



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

RAFAEL DE FARIAS VIEIRA

**QUANDO A BABÁ ELETRÔNICA ENCONTROU A INTEGRAÇÃO
NACIONAL: OU UMA HISTÓRIA DA CENSURA TELEVISIVA DURANTE A
DITADURA MILITAR (1964 – 1988).**

FORTALEZA

2016

RAFAEL DE FARIAS VIEIRA

QUANDO A BABÁ ELETRÔNICA ENCONTROU A INTEGRAÇÃO NACIONAL:
OU UMA HISTÓRIA DA CENSURA TELEVISIVA DURANTE A DITADURA MILITAR
(1964 – 1988).

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História. Área de concentração: História Social.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Meize Regina de Lucena Lucas.

FORTALEZA

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- V718q Vieira, Rafael de Farias.
Quando a babá eletrônica encontrou a integração nacional : ou uma história da censura televisiva durante a ditadura militar (1964 - 1988) / Rafael de Farias Vieira. – 2016.
214 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2016.
Orientação: Profa. Dra. Meize Regina de Lucena Lucas.
1. Ditadura Militar. 2. Censura. 3. Cultura censória. 4. Televisão. I. Título.

CDD 900

RAFAEL DE FARIAS VIEIRA

QUANDO A BABÁ ELETRÔNICA ENCONTROU A INTEGRAÇÃO NACIONAL:
OU UMA HISTÓRIA DA CENSURA TELEVISIVA DURANTE A DITADURA MILITAR
(1964 – 1988).

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História. Área de concentração: História Social.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Meize Regina de Lucena Lucas.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Meize Regina de Lucena Lucas (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a Ana Rita Fonteles Duarte
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Rodrigo Patto Sá Motta
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

AGRADECIMENTOS

A maioria dos trabalhos que eu conheço comentam nos agradecimentos sobre a dificuldade de se reconhecer e homenagear todas as pessoas que participaram da pesquisa e da produção do texto final. Quando comecei essas linhas a minha primeira impressão foi exatamente essa. Contudo, após pensar um pouco, acho que a dificuldade não é quantitativa, mas qualitativa, ou seja, a angústia não é tanto homenagear todas as pessoas que merecem ser lembradas, mas como fazer jus aos pequenos e grandes atos que realmente fizeram toda a diferença. Como fazer as palavras expressarem o reconhecimento profundo por ações tão sutis, tão sublimes, mas tão arrebatadoras e comoventes como os sacrifícios e os reordenamentos de cotidiano feitos por seu companheiro ou companheira no dia-a-dia da casa, para permitir que você tenha tempo para escrever? Ou as responsabilidades tomadas por seus colegas e amigos de trabalho para que você possa viajar e realizar suas pesquisas? Ou ainda, aqueles comentários pacientes feitos anos atrás por um professor ou professora sobre um livro que você estava lendo ou sobre uma pesquisa que você estava fazendo e que foram o alicerce de uma grande e doce amizade, essencial para a pesquisa que aqui, agora, se apresenta? De fato, não encontrei a resposta para essas perguntas, mas que esses agradecimentos sejam percebidos como suficientes para aqueles que seguem.

Primeiramente, homenageio minha companheira, Suellen, por ter me presenteado com um cotidiano de estímulo e apoio e por ter transformado as nossas discussões teóricas em práticas de amor.

Homenageio também duas almas que me ensinaram, quando de minha graduação, a sabedoria simples e honesta que se requer daqueles que querem se dedicar ao trabalho de ensinar. Primeiramente, agradeço a minha amiga e orientadora Meize, não somente por ter sido uma luz necessária em alguns momentos escuros da trajetória dessa pesquisa, mas por ter sempre pautado nossa relação em atos surpreendentemente gentis como ter se voluntariado para me orientar em minha pesquisa sobre as bonecas *Susi*, ainda no meu quarto semestre na Universidade. Em segundo lugar, mas não menos intensamente, agradeço também à figura solar da minha amiga Ana Rita, por ter mostrado desde nosso primeiro contato que construir conhecimento é algo que somente tem sentido coletiva e amorosamente.

Falando em coletivo, um agradecimento mais do que especial aos meus colegas da graduação e amigos para a vida, Thiago, Valesca, Amanda Rodrigues, Deivson, Alane, Yuri, Amanda Gadelha, Fabíola, Gabriel, Lindemberg e os Colibris Daniel, Lucas, Ávilla e Tatiany, por terem feito da nossa formação acadêmica um cotidiano de amizade.

Agradeço também a ajuda, a compreensão e o carinho dos meus colegas do Memorial da UFC, Marcela, Gerda, Josiane, Gislene, Roberto, Gregory, Mônica, Éden, Rejane e Arlindo, assim como de todos os meus bolsistas, em especial Angélica, Marcela e Alexandre, e da historiadora do NUDOC, Fátima.

Uma lembrança carinhosa às figuras gravitacionais do Grupo de Pesquisas e Estudos em História e Gênero, Raquel e Adriano, que muito contribuíram com seus comentários e provocações teóricas para a construção dessa pesquisa ainda em um tempo em que ela nem era projeto.

Expresso meus agradecimentos também aos meus colegas da turma de mestrado, em especial Daniel, Karla, Ana Carla, Vagner, Wellington e Bianca, pelo cuidado nas leituras dos esboços iniciais desse trabalho e pelos comentários atenciosos durante as aulas.

Agradeço também ao professor Jailson Pereira pelo interesse que sempre manifestou pelo meu trabalho e pelo cuidado na qualificação.

Ao meu grande amigo Vinicius, meus sinceros agradecimentos por ter me acolhido em sua casa por uma semana em Brasília, quando fui desbravar pela primeira vez os acervos da Censura Federal no Arquivo Nacional.

Agradeço também à minha mãe e ao meu pai, Elizabeth e “Bill”, por terem estimulado em mim a curiosidade e o amor ao conhecimento. Também ao meu irmão, que mesmo nos períodos mais pesados de pesquisa e escrita, não deixava eu esquecer de me divertir um pouco.

Por fim, uma lembrança carinhosa à minha filha felina, Pituxa, por ter me obrigado várias vezes a reescrever esse texto ao deitar sobre o teclado do computador, por ter esfregado o bigode peludo em todos os livros utilizados nessa pesquisa e por me acordar todos os dias.

RESUMO

Esse trabalho se propõe analisar as transformações impingidas à Censura Federal durante a Ditadura Militar (1964-1985), em especial a forma que adquiriu a censura à televisão no período. A censura já havia sido colocada como uma prática legal pela Constituição de 1946, pelo menos relacionada com as diversões públicas. Entre 1946 e 1964, a censura fora motivos de disputas entre vários grupos, que tinham visões diferentes sobre sua função e sobre suas utilidades no controle sobre a cultura. Após o Golpe de 1964, o regime autoritário que assumiu passa a submeter a legislação censória anterior a uma série de modificações com o objetivo de centralizá-la sob o controle federal e submetê-la aos imperativos da Doutrina de Segurança Nacional e de Desenvolvimento (DSN). A televisão foi um dos meios que mobilizou grande atenção por parte da legislação censória e dos censores, pois era considerada um meio mais difícil de exercer controle. Dentro da política de desenvolvimento das telecomunicações empreendida pelos governos militares, a televisão se consolidou como o mais influente e moderno meio de comunicação do período, principalmente após a formação das redes televisivas a partir da década de 1970. Esse novo aparelho, contudo, causou uma série de ansiedades e temores quando de sua expansão. Esses medos foram mobilizados pelos censores como forma de legitimação de suas ações, pautando suas práticas cotidianas.

Palavras-chaves: Ditadura Militar. Censura. Cultura censória. Televisão.

ABSTRACT

This study aims to analyze the enforced changes to the Federal Censorship during the Military Dictatorship (1964-1985), in particular the form that the censorship on television has acquired in the period. Censorship had already been placed as a legal practice by the Constitution of 1946, at least related to the public amusement. Between 1946 and 1964, censorship had been disputed for several groups who had different views on their role and on their usefulness in control over culture. After the Coup of 1964, the authoritarian regime that took power submitted the previous censorial legislation to a series of modifications in order to center it under federal control and to submit it to the imperatives of the National Security Doctrine and Development (DSN). Television was one of the media that caught the attention of the censorship laws and censors because it was considered more difficult to control. Within the telecommunications development policy undertaken by the military governments, television has become the most influential and modern media of the period, especially after the formation of television networks on the early 70's. This new device, however, caused a series of anxieties and fears when its expansion took place. These fears were mobilized by the censors as a way of legitimizing their actions, guiding their daily practices.

Keywords: Military Dictatorship. Censorship. Censorial culture. Television.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
1.1. Censura e cultura censória	11
1.2. O Fundo da Divisão de Censura de Diversões Públicas	14
1.3. O problema da televisão	19
2. A CENSURA ÀS DIVERSÕES PÚBLICAS ENTRE 1946 E 1964.	23
2.1. Democracia e segurança no pós-guerra.	23
2.2. Elementos de uma cultura censória.	30
2.2.1. <i>Industria cultural e censura</i>	32
2.2.2. <i>Censura como “assunto de polícia” e prática “educativa”</i>	34
2.2.3. <i>Censura e desenvolvimento nacional</i>	37
2.2.4. <i>A Igreja e a censura no Brasil</i>	39
3. O TEMPO DO MEDO E O MEDO DO TEMPO	44
3.1. Por uma política do Exército	45
3.2. A Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento (DSN)	47
3.2.1. <i>Os registros de um temor: os Manuais da Escola Superior de Guerra e outras fontes</i>	49
3.2.2. <i>O Grande Medo</i>	51
3.2.3. <i>O Estado total</i>	58
3.3. A Censura Federal na Ditadura Militar	68
3.3.1. <i>Centralização e racionalização: a legislação censória entre 1964 e 1973</i>	69
3.3.2. <i>Instituições nacionais: as bases ameaçadas da “brasilidade” segundo a DSN</i>	73
3.3.3. <i>Democracia racial</i>	75
3.3.4. <i>A Família e a Juventude</i>	78
4. A TELEVISÃO E O SÉCULO DA COMUNICAÇÃO	89
4.1. Estado, radiodifusão e telecomunicações	94
4.2. Os militares, a modernidade e a televisão.	103
4.3. O televisão, o medo e a censura.	119
5. DA “ARTE” DA CENSURA E SEUS PROBLEMAS	135
5.1. O projeto de reformulação censória e o fim da Censura Federal.	144
5.2. Tesoura e cola: as ferramentas dos censores e a “arte” da colagem.	162
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	192
REFERÊNCIAS	201

ANEXO A – A CENSURA FEDERAL NO ORGANOGRAMA DA DITADURA	___ 213
ANEXO B – AS FASES DA CENSURA FEDERAL TENDO EM VISTA A SUA ORGANIZAÇÃO INSTITUCIONAL	_____ 214

1. INTRODUÇÃO

O tempo não se efetua simplesmente no processo vital dos seres humanos, no qual aquilo que acontece passa e um novo acontecimento é posto em marcha ou mantido em movimento rumo ao futuro por meio da ação. Muito antes, os envolvidos devem [...] interpretar o evento temporal do seu próprio mundo e de si mesmos para poderem efetuar em vida a sua própria temporalidade e apropriar-se dela. Eles precisam dar-lhe um sentido com o qual se relacionam com ele. Isso é tão elementar quanto a tripartição do tempo em passado, presente e futuro. *O sentido é a quarta dimensão do tempo, sem a qual as outras três não podem ser humanamente vividas.* Ele não brota de nenhuma das três dimensões, mas representa uma realização espiritual mediante a qual e com a qual o arco da vida do ser humano estendido entre passado, presente e futuro adquire, pela primeira vez, uma forma cultural concreta, a forma da vida real¹.

Para Rüsen, a cultura é “um modo de lidar com o tempo que leva a formação de sentido onde quer que se vivam seres humanos e como quer que eles vivam”². A cultura, portanto, são o conjunto de práticas e significados inscritos em um grupo humano com a função de orientar a sua ação frente a experiência fundamental de contingência do tempo. A cultura se distancia do termo tradição, pois não diz respeito somente aos costumes arraigados, às visões de mundo de mudança lenta, mas é a própria capacidade de transformar a experiência temporal e os significados compartilhados socialmente em ações concretas. Frente ao devir, a cultura permite organizar as tradições, as expectativas e as experiências em uma orientação para o futuro. Isso não quer dizer que todos os elementos culturais são racionais, mas que a capacidade que a cultura tem de orientar as ações humanas, de fazer sentido, em suma, é um de seus elementos fundamentais.

Essa definição de cultura tem três aspectos que são importantes para essa pesquisa. Em primeiro lugar, a cultura sempre possui um elemento afirmativo, positivo, produtivo, propositivo, pois dela resulta a capacidade de suprir uma carência de orientação no tempo, ou seja, ela organiza as expectativas e as experiências em ações. Dessa maneira, tentar entender como a cultura funciona é também a tentativa de depreender o porquê determinado grupo age como age. Em segundo lugar, a cultura implica sempre no ato de propor sentido ao mundo, de organizá-lo em experiências que permitam a ação. Destarte, ao se pensar a cultura se está apreendendo qual o sentido das ações e das práticas de determinado grupo. Por fim, a cultura é sempre um situar-se no tempo, por isso é sempre uma categoria política e ética, além de estética.

¹ RÜSEN, Jörn. *Cultura faz sentido: orientações entre o ontem e o amanhã*. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 256.

² *Ibid.*, p. 255.

Compreender a cultura, portanto, é se esforçar para se entender as projeções de futuro e a compreensão do passado, as perspectivas de ação e o sentido histórico dessas ações.

Essa definição mais ampla de cultura não eliminará o conceito mais comum e restritivo dado ao termo, ou seja, a área da vida que compreende as artes, os costumes, os comportamentos e os significados socialmente compartilhados, especialmente quando se utilizar esse termo em expressões como “indústria cultural”, “controle sobre a cultura” e “empresas da cultura”. Contudo, o conceito de cultura expresso anteriormente é muito importante para o que se chamará aqui de *cultura censória*.

1.1. Censura e cultura censória

Muitos trabalhos historiográficos³ já colocaram a longa presença no Brasil de práticas de interdição e controle sobre as artes, sobre a imprensa, sobre o entretenimento e sobre os comportamentos. Apesar de *censura* ser um termo de amplo significado, dizendo respeito a qualquer forma de repreenda, proibição e impedimento, o uso do termo “censura” historicamente no Brasil tem sido atribuído às práticas de controle sobre a cultura promovida por instituições, sobretudo o Estado e a Igreja, formando o que alguns autores colocam como uma tradição censória brasileira⁴.

A contribuição desses trabalhos não pode ser negligenciada, por seu papel de estabelecer essa regularidade nas instituições de controle cultural. Todavia, o foco apenas nas permanências é problemático, pois normalmente o que esses trabalhos apresentam é a manutenção de um autoritarismo que apenas se renova frente a questões circunstanciais. É necessário pensar essa permanência em termos de uma cultura, no sentido não somente de um

³ Essa tentativa de mostrar uma longa duração da censura é uma estratégia comum na elaboração da introdução ou do primeiro capítulo em vários trabalhos. Como exemplos, Cf. MARTINS, William de Souza Nunes. *Produzindo no escuro: políticas para a indústria cinematográfica brasileira e o papel da censura (1964 – 1988)*. Tese de doutorado – Programa de Pós-graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro, 2009 e VIEIRA, Nayara da Silva. *Entre o imoral e o subversivo: a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) no regime militar (1968 – 1979)*. Dissertação de mestrado - Departamento de História, Programa de Pós-graduação em História, UnB, Brasília, 2010. Além disso, alguns trabalhos se configuram em si mesmos como uma tentativa de estabelecer essa cronologia da censura no Brasil. Como exemplo relacionado à censura ao cinema, Cf. SIMÕES, Inimá. *Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC; Editora Terceiro Nome, 1999.

⁴ O material anexo da tese de doutorado de Alexandre Ayub Stephanou é talvez a tentativa mais sistematizada de sintetizar essa tradição, a qual rastreia como presente desde a colonização. Stephanou vai ainda mais longe nessa longa duração censória, colocando o processo no Brasil como uma transferência da tradição censória portuguesa, vinculada ao Estado monárquico e à Igreja (e simbolizada pela imagem poderosa da Inquisição), agindo como um “instrumento civilizador e moralizador, destinado a preservação das autoridades constituídas e da moral pública, com uma ação prioritariamente proibitiva e punitiva”. Cf. STEPHANOU, Alexandre Ayub. *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 – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

conjunto de práticas e significações típicas de um grupo, mas como esse determinado grupo ordena essas práticas e significações em ações dotadas de sentido e de orientação espaço temporal. A ênfase, portanto, quando se fala de uma cultura censória, é compreender como um grupo transforma a censura em uma ação estética, ética e politicamente dotada de sentido, ou seja, como uma visão de mundo constrói a censura como uma ação possível e significativa. Desse modo, a censura não passa a ser apenas um refluxo autoritário, mas uma ação dentre as várias possíveis em um determinado momento histórico, posta em prática por motivos socialmente percebidos como relevantes.

Isso não quer dizer que a censura seja um ato justificável. Em nenhum momento se está retirando o caráter profundamente autoritário do gesto. O que se está tentando possibilitar com o uso da expressão cultura censória é exatamente dar complexidade as ações desses grupos autoritários, percebê-las como produtos de determinadas interpretações da vivência social que articulam projetos, experiências e expectativas. A censura, portanto, se torna verdadeiramente política, no sentido de uma ação concreta dentro de uma tentativa de se realizar um projeto de vivência. Por mais autoritária que seja essa ação, ela passa a ganhar existência histórica, não se resumindo a uma nota de rodapé da narrativa linear do autoritarismo e do conservadorismo no Brasil.

Se o termo “cultura” da expressão *cultura censória* passa a ganhar maior clareza não somente conceitual, mas também estratégica, metodológica, resta descobrir o que se está chamando de *censura*.

Robert Darnton já alertava quanto aos perigos de uma definição de censura. Cotidianamente o termo tem sentidos vários, podendo abarcar simplesmente tudo, o que inviabiliza o seu estudo:

Pode-se considerar que a censura exista em toda parte – mas, se está em toda parte, não está em lugar nenhum, pois uma definição que envolva tudo apagaria todas as distinções e, portanto, não teria sentido. Identificar a censura com coerções de todo o tipo é trivializá-la⁵.

Contudo, se a ausência de definição sobre o que seria a censura pode trivializá-la, uma definição estreita demais pode torná-la um mecanismo anistórico, na qual a única tarefa seria rastreá-la e denunciá-la:

Se a censura for definida de modo rígido demais, ela pode ser entendida como um fenômeno autônomo, que opera em toda parte da mesma forma, a despeito do contexto. Nesse caso, o historiador seria tentado a tratá-la como uma coisa e a tentar segui-la através de um corpo político, como se fosse algo análogo a uma substância radioativa rastreada ao longo da corrente sanguínea⁶.

⁵ DARNTON, Robert. *Censores em ação: como os Estados influenciaram a literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 12.

⁶ *Ibid.*, p. 273.

A solução proposta aqui foi perceber a censura como um fenômeno histórico, fruto de uma determinada época e uma ação proposta dentro de um projeto de um grupo. O objetivo desse trabalho foi, portanto, entender a cultura censória de um determinado período, ou seja, compreender os censores, suas práticas e discursos, assim como os significados que a censura ganhou socialmente em um determinado momento histórico.

A Ditadura Militar não inventou a censura, nem muito menos criou uma nova instituição censória a partir do nada. Apesar das modificações estabelecidas sobre a legislação censória a partir de 1964, a instituição estatal responsável pela censura já existia desde 1946: era o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP). Criado logo no início de um período em que se tentou construir uma experiência democrática no Brasil, a SCDP teve desde o início que justificar a sua ação como a realização de um serviço de utilidade pública, voltado para a proibição dos “abusos” da liberdade de expressão.

A censura nesse período entre 1946 e 1964 teve três grandes marcas. Em primeiro lugar a censura era vista como um direito estatal, uma extensão do Poder de Polícia do Estado. Em segundo lugar, a liberdade de expressão não era ainda vista como incompatível com a censura, mas havia uma sobreposição entre elas, que era a zona onde a censura estatal era realizada. Obviamente os limites dessa sobreposição variava muito, mas não era incomum que se admitisse a censura como uma forma possível de controle do Estado sobre a cultura. As motivações eram muitas, sejam pedagógicas, artísticas, ideológicas, econômicas, morais ou de segurança nacional. A terceira marca da censura no período foi a grande quantidade de grupos (policiais, militares, burocratas dos Ministérios da Educação e da Justiça, membros da Igreja, juízes e membros do Juizado de menores, intelectuais) que não somente legitimavam a “necessidade” de atos censórios, como disputavam o chamado “direito de censura” do Estado. Esses elementos da cultura censória serão trabalhados no primeiro capítulo.

A Ditadura não eliminou esses elementos, mas os transformou sob a emergência da questão da Segurança Nacional, que já aparecia antes e ganhou uma centralidade diferenciada na estrutura estatal após 1964. Além disso, um outro aspecto se tornou fundamental nas transformações impingidas às práticas censórias, que foi a tentativa de centralizar a censura como uma atribuição do governo federal. Esses aspectos estavam relacionados com a visão de mundo e o projeto político que passaram a ter presença marcante após o Golpe, com o estabelecimento dos militares como figuras centrais no grupo de poder do regime: a Doutrina de Segurança Nacional e de Desenvolvimento (DSN). Para se entender as modificações que a censura passou durante a Ditadura Militar é preciso compreender a visão de mundo dos *homens esguianos* e o lugar que eles davam à censura como prática de garantia da segurança e do

desenvolvimento nacional. Uma interpretação da DSN e do papel do grupo de militares que foram uma das maiores forças políticas entre 1964 e 1985 será apresentada no segundo capítulo, assim como uma explicitação das transformações impingidas à censura durante o período.

1.2. O Fundo da Divisão de Censura de Diversões Públicas

Essa pesquisa foi desdobramento do projeto “Homens e Mulheres contra o Inimigo: A Mobilização do Gênero pela Ditadura Militar (1964-1985)”, iniciado em 2011 a partir do Grupo de Pesquisa e Estudos em História e Gênero (GPEHG) da Universidade Federal do Ceará, tendo sido financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) e pela Fundação Cearense de Apoio Científico e Tecnológico (Funcap). Esse projeto foi coordenado pela prof.^a Dr.^a Ana Rita Fonteles Duarte, em articulação com a prof.^a Dr.^a Meize Regina de Lucena Lucas, e tinha como objetivo analisar as discussões realizadas no âmbito do governo ditatorial que houvessem mobilizado identidades de gênero para a construção do apoio ao regime. As pesquisas realizadas tiveram dois grandes eixos: a censura e a educação sob a Ditadura Militar. À época eu ainda me encontrava na graduação e, como bolsista, meu trabalho no projeto foi voltado para a investigação dos pareceres de censura de filmes.

O acervo investigado foi o Fundo da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP)⁷ localizado na Coordenação Regional do Arquivo Nacional em Brasília. Esse fundo guarda os documentos da Censura Federal desde a década de 1960 até o fim do órgão em 1988. O acervo tem registros de várias atividades realizadas pelo órgão, que não se resumiam a avaliar e proibir obras e produções culturais, mas circunscreviam toda uma série de atividades burocráticas cotidianas. Antes de se abordar diretamente o Fundo, é necessário observar que tipos de registros as atividades censórias legaram.

Quando se refere a censura normalmente vem à mente a imagem de homens sérios e carrancudos com seus lápis vermelhos em escritórios escuros e secretos vigiando o trabalho de jornalistas e artistas. Pelo contrário, pelo menos com relação às diversões públicas, como a televisão, o teatro, o cinema, por exemplo, os censores realizava uma atividade legal (o que não

⁷ Uma das transformações realizadas durante a Ditadura foi a mudança do nome do órgão censor de Serviço de Censura de Diversões Públicas para Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), por volta da primeira metade dos anos de 1970. Para evitar confusões quanto a nomenclatura e a repetição das siglas, assim como para reforçar qual instituição censória será o foco desse estudo, na maioria das vezes se utilizará a expressão Censura Federal para se referir tanto a DCDP quanto ao SCDP. Apesar da mudança na nomenclatura, durante a Ditadura os dois nomes se referem a uma mesma instituição, ou seja, o órgão responsável pela realização da censura oficial às diversões públicas a nível federal. Além disso, para fins de esclarecimento, quando se utilizar o termo *censura*, estará se referindo as atividades de censura no geral, e a palavra *Censura* se referirá ao órgão responsável pela atividade de censura a nível federal, ou seja, a Censura Federal.

quer dizer justificável) e de forma aberta. Os pareceres dos censores, dentro dos limites da legalidade em regimes autoritários, podiam ser contestados e havia a possibilidade de recursos quanto a liberação ou não das obras, pois a censura de diversões públicas era uma atividade legal garantida pela Constituição de 1946 e reafirmada na de 1967. Além disso, e o significado que “censurado” ganhou é responsável por essa confusão, uma obra censurada não era uma obra proibida ou que tivesse tido cenas, palavras ou sons eliminados de seu conteúdo, mas sim uma produção cultural que tivesse sido avaliada pela Censura, podendo ser liberada, liberada com restrições de idade (de forma semelhante a classificação indicativa de hoje), liberada com cortes ou vetada completamente. Longe de ser uma atividade aleatória, como no caso da censura de livros realizada no período, a censura de diversões públicas cobria todas as apresentações realizadas. Por exemplo, todos os filmes em salas de cinema comerciais durante as décadas de 1960, 1970 e 1980 (até 1988) passaram antes pela censura para avaliação. No caso do teatro, isso aconteceu igualmente, em princípio, com todas as peças teatrais exibidas em meio comercial, assim como no rádio e na TV, os quais, com exceção de programas jornalísticos, tinham toda a sua programação sob censura.

Dessa forma, a censura de diversões públicas, ao contrário do que normalmente é colocado, não era uma atividade excepcional no período, um acaso, uma ação arbitrária e isolada, mas era uma atividade cotidiana, burocrática e reconhecida socialmente. Isso não quer dizer de maneira nenhuma que ela fosse vista como justa, correta e legítima pela inteireza da sociedade. O que se quer deixar claro era o caráter cotidiano dessa prática autoritária, suas dimensões, pois, ao atingir uma parcela significativa das formas de entretenimento cotidiano, a censura era uma presença diária na vida das pessoas do período, por mais que fosse pouco notória, na maioria das vezes. Antes da transmissão de novelas e programas de auditório na televisão era exibido por alguns segundos o certificado de censura desses programas, esclarecendo a faixa horária reservada a eles. Da mesma forma, a decisão censória aparecia nos cartazes de filmes e peças, sendo que, no primeiro caso, o certificado de censura era ainda exibido no início do filme. Apesar do veto ou da imposição de cortes em algumas obras de produtores, diretores e artistas famosos e reconhecidos nacional e internacionalmente terem causado polêmica, a verdade é que a avaliação censória na maioria dos filmes tinha pouca ou nenhuma atenção da mídia e dos intelectuais, sendo essas obras a maioria.

A maioria dos trabalhos sobre censura se voltam sobre essas obras polêmicas, muitas vezes na tentativa de desqualificar os censores como incapazes de compreender as obras

que vigiavam⁸. O primeiro problema dessa abordagem é que ela ignora a dimensão afirmativa da Censura: os censores não eram responsáveis somente por restringir e proibir, mas eles também liberavam obras, podendo até mesmo dar incentivos a certas produções, dotando-as dos termos “Boa Qualidade”, “Livre para Exportação” e “filme educativo”⁹. Como coloca Stephanou, a proibição era somente uma das facetas da Censura, e estudos que se dedicam somente a esse aspecto se apresentam como fragmentados e parciais, pois abordam apenas o proibido, não a censura¹⁰.

O outro problema desses trabalhos é que eles reduzem a censura aos pareceres. Em termos de quantidade, os pareceres eram o principal tipo de documento produzido pela Censura Federal, pois era a base do trabalho dos censores. Tendo em vista a abrangência e o tempo de duração da Censura Federal (1946 – 1988), existe uma quantidade enorme de pareceres. No Fundo da DCDP, para se utilizar somente o exemplo dos filmes, existem 35.919 processos de censura cinematográfica, cobrindo um período de 1957 até 1988, sendo que existem processos com mais de uma centena de páginas, chegando a dezenas de pareceres. Todavia, mesmo nos processos, os pareceres não eram os únicos documentos, havendo cartas de produtores e advogados, orientações de chefias e órgãos aos quais a Censura era subordinada, recortes de jornais. Além disso, a Censura não era responsável apenas pela análise de obras e elaboração de pareceres. Além dessas atividades e do trabalho de fiscalização sobre as obras que passaram pela Censura, garantindo o cumprimento das determinações do órgão¹¹, encontram-se registros no Fundo DCDP de atividades como a de comunicação entre os setores da Censura e entre o órgão e outras instâncias, de produção de normas e portarias normativas que regulassem o trabalho cotidiano e informassem sobre decisões de órgãos superiores e de cursos de capacitação dos funcionários do órgão.

O Fundo DCDP é dividido em quatro seções: Seção de Administração Geral, Seção de Coordenação e Controle, Seção de Orientação e Seção de Censura Prévia. Para que se tenha

⁸ Para dois exemplos claros dessa abordagem, Cf. SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura – sexualidade, literatura e repressão pós-64*. Barueri, SP: Manole, 2010 e SIMÕES, Inimá. *Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC; Editora Terceiro Nome, 1999.

⁹ Sobre essas classificações, Cf. LUCAS, Meize Regina de Lucena; VIEIRA, Rafael de Farias. Entre a censura moral e política: discussão em torno de um falso problema. In: DUARTE, Ana Rita Fonteles; LUCAS, Meize Regina de Lucena. *As mobilizações do gênero pela Ditadura Militar brasileira (1964 – 1985)*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2014, pp. 116 – 119.

¹⁰ STEPHANOU, Alexandre Ayub. *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 – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004, p. 4.

¹¹ Para esse trabalho os censores tinham que ir a cinemas, teatros, emissoras de rádio e televisão, assim como a casas de shows, restaurantes e demais estabelecimentos que apresentassem músicas, filmes, peças teatrais e as demais diversões públicas para conferir se a classificação etária, as faixas de horário, os cortes e as proibições estavam sendo acatadas.

uma ideia do acervo, serão descritas de forma sumária cada uma dessas seções, havendo comentários maiores para as que foram utilizadas nesse trabalho. Espera-se com isso contribuir para a investigação dessas outras seções, além do esforço de compreender esse acervo tão rico, mas ainda relativamente pouco explorado em sua inteireza¹².

A Seção de Administração Geral contém os registros da gestão do órgão, sendo dividida no Fundo em três séries: Termos de eliminação, Correspondência Oficial e Relatório de Atividades. A segunda série teve bastante relevância nesse trabalho, contendo as correspondências entre o órgão e outros setores da administração pública federal, prefeituras e câmaras de vereadores, entidades e organizações privadas, cívicas e religiosas, empresas da área cultural, assim como indivíduos sem identificação com instituições. Existem três subséries: Ofícios de Comunicação e Solicitação, Manifestações da Sociedade Civil, Informações Sigilosas. O primeiro grupo se refere a comunicação cotidiana da Censura. Foi utilizado nessa pesquisa para se analisar a comunicação entre a Censura e as empresas de comunicação e entretenimento. A subsérie Manifestações da Sociedade Civil ficou particularmente conhecida por meio do trabalho de Carlos Fico¹³ e contém um conjunto heterogêneo de correspondências, como cartas de militares, policiais, vereadores, associações profissionais e confessionais, profissionais liberais, professores, servidores públicos, donas de casa, mães e pais preocupados. No geral, essas missivas mostram preocupação quanto a “liberalização” dos costumes e cobranças mais duras por parte do governo. Essa subsérie será analisada no quarto capítulo e permitiu pensar a relação entre vários grupos conservadores e a Censura Federal. Por fim, a subsérie Informações Sigilosas trata das comunicações entre a comunidade de informações e espionagem e a Censura. Também analisada no quarto capítulo, tornou possível pensar as relações de pressão estabelecidas por essas instâncias do regime sobre a Censura.

A Seção de Coordenação e Controle corresponde às atividades derivadas da prática de elaboração de pareceres: a fiscalização das obras e programas, o controle das firmas e setores

¹² Percebe-se como certas parcelas da documentação são ignoradas ao se visitar o acervo em Brasília. Quando se pergunta sobre a documentação localizada em outras seções que não a de Censura Prévia, muitas vezes os funcionários do Arquivo Nacional demoram um pouco para se lembrarem exatamente do que se está falando, enquanto que alguns processos de obras mais polêmicas são mnemonicamente acionados de imediato. A única exceção a essa regra talvez seja a Seção de Administração, que está sendo digitalizada e organizada agora. Percebe-se também, pelo contato com os processos de censura, mais ou menos desgastados e marcados, quais são os mais procurados, correspondendo, normalmente, aquelas obras mais polêmicas, relacionadas a artistas e intelectuais mais consagrados, enquanto que os processos de obras desconhecidas dão muitas vezes a impressão de nunca terem sido abertos.

¹³ FICO, Carlos. “Prezada censura”: cartas ao regime militar. In: *Topoi: Revista de História*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ / 7 Letras, set. 2002, n. 5, pp. 251 -283. Outro estudo foi feito mais recentemente, Cf. DUARTE, Ana Rita Fonteles. Em regime de colaboração: segurança nacional e gênero em cartas à censura no Brasil dos anos 1970. *Revista Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, vol. 7, n. 1, abr., 2014, pp. 72 – 89.

ligados às empresas de comunicação e entretenimento, como agências de publicidade, empresas cinematográficas, estabelecimentos comerciais, além do registro de livros e periódicos.

A Seção de Orientação é fruto da centralização censória, tendo sido criada no final desse processo, na primeira metade da década de 1970, com a criação da DCDP e o estabelecimento da relação de orientação normativa e doutrinária assumida pela sede de Brasília sobre as seções locais da Censura. Essas seções eram chamadas de *descentralizadas*, sendo responsáveis pela fiscalização das produções culturais a partir das decisões tomadas pela Censura Federal e pela análise da programação local¹⁴. A Seção de Orientação é dividida em três séries: Recursos, Cursos e Normatização. A parte de Cursos corresponde a alguns dos cursos dados para censores pela Academia Nacional de Polícia e por pessoas convidadas. Utilizou-se essa documentação para se pensar a formação dos censores, assim como quais os conceitos, categorias e concepções de mundo lhes eram ensinados a perceber em seu trabalho. Infelizmente, como boa parte desses cursos eram ministrado na ANP, ficaram poucos registros no Fundo DCDP. No terceiro capítulo se abordará essa questão, assim como se analisará os cursos que tivemos acesso por meio do acervo da Censura Federal. A série de Normatização diz respeito aos registros das definições e redefinições das práticas censórias pensadas a partir de Brasília ou elaboradas a partir das reclamações, demandas e perguntas das descentralizadas. Essa série foi útil para se pensar como os censores percebiam o próprio trabalho e as mudanças pelas quais a instituição e os seus servidores passaram com o decorrer das transformações sociais, econômicas e políticas vividas nas décadas de 1960, 1970 e 1980. Esses registros foram utilizados sobretudo no quarto capítulo.

A seção de Censura Prévia constitui a base da maior parte dos trabalhos sobre censura durante a Ditadura Militar. Corresponde aos pareceres dos censores sobre cinema, publicações, publicidade, rádio, teatro, música e televisão, consistindo cada um desses assuntos uma série separada. Além das obras, eram analisadas também as programações de emissoras, salas de cinema, teatros, restaurantes, casas de show, bares e demais estabelecimentos de diversões públicas. No caso dessa pesquisa, utilizou-se pareceres de filmes que foram avaliados para sua exibição na televisão, independente de terem sido liberados ou não.

¹⁴ Ver nos anexos o quadro esboçado por Alexandre Ayub Stephanou esquematizando a Censura Federal no organograma estatal e a posição das descentralizadas na estrutura do SCDP e da DCDP.

1.3. O problema da televisão

Como foi colocado mais acima, o início dessa pesquisa se deu com o meu trabalho como um dos bolsistas de iniciação científica responsáveis por analisar e catalogar os processos de censura cinematográfica coletados. Ainda nas primeiras análises dos processos cinematográficos foi possível perceber que, a princípio, os meios tinham mais importância como objeto do olhar censório do que as obras em si.

Essa questão normalmente não é evidenciada em trabalhos sobre a Censura, o que provavelmente se dá porque esses trabalhos se voltam para obras específicas ou para meios específicos, aos quais um ou alguns produtos culturais são associados. Por exemplo, peças teatrais, no caso do teatro, e filmes, no caso do cinema. Todavia, a televisão e o rádio contêm uma variedade de produtos culturais em suas programações, especialmente a primeira – filmes, novelas, programas de auditório, séries e seriados, telejornais etc. No caso que se estava estudando, os filmes, isso implicava que a Censura tinha que produzir até dois certificados de censura: um para cinema e outro para televisão, se houvesse interesse de apresentar o filme neste meio. Dessa forma, a liberação não era somente de uma *obra*, mas de uma *obra para determinado meio*. Entretanto, não somente a diferenciação dos certificados sugeria essa diferenciação entre os meios. Os próprios censores utilizavam ou critérios diferentes na análise dos filmes ou os mesmos critérios tinham pesos diferentes, a depender do meio ao qual o filme se destinava.

Nos pareceres dos censores, a televisão parecia ser mais “permissiva”, menos controlável por parte das ações censórias e, por isso mesmo, mais perigosa. Isso não implicava necessariamente que os pareceres para a televisão eram sempre mais rigorosos que para o cinema, até porque muitas vezes havia uma diferença de anos entre as análises¹⁵. O que se percebeu foi uma diferença no olhar dos censores para a televisão, pois ela necessitaria de maior vigilância, pois seria um meio mais ameaçador.

Por exemplo, o filme *Quando as mulheres paqueram* (Brasil, 1971), dirigido por Victor Di Mello, foi liberado para maiores de 18 anos para cinema em 1971, com cortes em algumas cenas de nu. Quando foi reavaliado pelos censores para se analisar sua liberação para televisão, em 1974, teve sua interdição justificada pelas características do meio televisivo, que potencializariam os perigos das imagens:

¹⁵ Via de regra os primeiros certificados dos filmes eram para o cinema, tendo em vista a falta de tradição no Brasil de se produzir filmes específicos para a televisão. Após alguns anos, caso houvesse interesse, havia a requisição da análise censória para a TV.

Trata-se de uma película de temática imoral, nociva e de mensagem altamente negativa. Para televisão, torna-se impraticável a liberação, tendo em vista a impossibilidade de se conter a penetração e o alcance desse meio de comunicação nos lares¹⁶.

A liberação do filme para o cinema não negava as características “imorais” e “nocivas”, ou seja, perigosas, da película, mas o *meio* permitia essas imagens. Contudo, essas mesmas imagens não podiam ser liberadas para a televisão, pois neste *meio* elas teria mais potencial de ameaça.

Afirmações como essas eram comuns em vários dos documentos referentes aos censores do período. No livro *Censura & liberdade de expressão*, escrito pelo censor Coriolano Fagundes, com objetivo de auxiliar o trabalho dos censores e informar a sociedade sobre os critérios censórios, comparando-se o teatro e os “espetáculos de palco”, o cinema e a televisão, colocou-se esses meios em ordem ascendente de exigência de rigor:

- a) *teatro e congêneres* – o censor pode ser mais condescendente com espetáculos de palco em geral, porque não é um público qualquer o que lhes tem acesso. O elevado preço do ingresso, nesse setor, já é fator de seleção de plateia;
- b) *o cinema* – neste campo o censor já pode ser um pouco menos liberal ao julgar, porque o cinema é a diversão popular por excelência;
- c) *televisão* – os programas de televisão são os que devem ser julgados mais rigorosamente, especialmente tendo em vista que a programação das emissoras não deixa praticamente margem alguma de escolha para o espectador, além da dificuldade que se tem de evitar sejam os espetáculos de mensagens prejudiciais mostrados para jovens¹⁷.

Novamente, a televisão era colocada como um meio diferenciado por ser menos controlável, mais perigoso. Essa representação da TV não era isolada dos censores, mas muito comum no Brasil na segunda metade do século XX.

Por um lado, a televisão representava o futuro, sendo considerada o meio de comunicação mais moderno nas décadas de 1950, 1960, 1970 e 1980, sendo propagandeada nos anos do “milagre econômico”¹⁸ como a promessa de modernidade nos lares e de integração

¹⁶ Parecer nº 14.033/74, dos censores José Maria A. Tolentino e Ana Katia Vieira, 01/04/1974. Processo do filme “Quando as mulheres paqueram”, f. 45. Caixa 758. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

¹⁷ FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura & Liberdade de Expressão*. São Paulo: EDITAL, 1974, p. 153.

¹⁸ Período de grande crescimento econômico no Brasil do final dos anos de 1960 até meados de 1970 e de expectativas de transformações sociais. Pautado nos princípios do planejamento econômico e da substituição de importações, assim como no arrocho salarial, esse surto foi alardeado pela Ditadura como prova de sua efetividade. Coincidindo com o período de maior repressão, foi o momento de maior aprovação do regime, época de grandes manifestações ufanistas. Esse surto de crescimento começou a declinar em 1974, tendo graves consequências para o país, como o aumento da concentração de renda e o crescimento desenfreado da inflação. Sobre esse período, Cf. CORDEIRO, Janaina Martins. *Lembrar o passado, festejar o presente: as comemorações do Sesquicentenário da Independência entre consenso e consentimento* (1972). Tese de doutorado – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, UFF, 2012. Nesse trabalho, a autora trabalha a questão do “milagre” como um fenômeno não somente econômico, mas um pacto social.

do Brasil, ainda marcado até os anos de 1960 por profundas clivagens regionais. Por outro lado, contudo, a introdução desse novo meio de comunicação, que “invadia” os lares e modificava os hábitos e os costumes cotidianos, trouxe uma série de ansiedades quanto aos seus usos, suas potencialidades e, sobretudo, seus perigos. O terceiro capítulo abordará essas questões, tentando entender como a televisão era vista como um problema (ou uma solução) social, sobretudo para o Estado autoritário pós-1964 e para os censores.

Por fim, no quarto e último capítulo, se pensará a censura enquanto prática e como essa prática sofria pressões dos vários grupos sociais do período. Por meio desses elementos se tentou traçar como os censores vivenciavam as experiências de seu trabalho e as elaboravam em soluções, decisões, demandas e reclamações para sua prática cotidiana. Se analisou também como as representações sobre o que seria e deveria ser a televisão eram mobilizadas pelos censores na elaboração de suas técnicas de controle da produção cultural.

A televisão no período expressava tanto ansiedades como esperanças. Se as expectativas relacionadas à modernização e ao “milagre econômico” prometiam por vezes a vivência de um futuro de maior integração nacional, de maior difusão de conhecimentos e de informações por meio da televisão, superando-se o subdesenvolvimento, por outro lado, já nos anos de 1960 se percebia a ascensão de um novo tipo de relação de poder com a disseminação desse meio de comunicação de massa. A modernização levou ao desenvolvimento de uma nova sociedade e, conseqüentemente, de uma redistribuição das forças sociais e da gestão das relações de poder. O esboço de uma sociedade pautada no controle dos fluxos de informação foi elaborado a partir da década de 1970, com a formação das redes televisivas. Uma nova elite de tecnocratas e empresários do entretenimento e da comunicação passa ter importante presença política, pautando seu poder em um novo mecanismo social: a televisão, tanto um aparelho, no sentido flusseriano¹⁹, como um dispositivo, como pensado por Agamben²⁰. O regime tentou estabelecer uma relação com esses novos tempos e essas novas formas de poder. Essa relação foi tanto de controle como de incentivo, na medida em que o grupo de poder da Ditadura Militar percebia que, se não podia evitar algumas transformações da modernização, poderia pelo menos tentar guiá-las para seus objetivos. A censura, mais do que apenas uma instância de cerceamento e proibição, foi, de certa forma, um laboratório onde o regime tentou exercer algum controle sobre essas novas relações de poder, por meio da mobilização dos medos e anseios que a

¹⁹ FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume, 2011, pp. 37 – 48.

²⁰ AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo?. In: _____. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009, pp. 25 – 51.

televisão causava. Mobilizando esperanças por meio de imagens como a *integração nacional*, a Ditadura tentou participar das redes de poder formadas pelas novas tecnologias desde o início do seu processo de consolidação, tendo agido como importante agente do processo de modernização das telecomunicações e de formação das redes televisivas. Por outro lado, mobilizando as ansiedades e os medos provocados por essas mudanças e cristalizados em expressões como a *babá eletrônica*, o regime tentou exercer um controle sobre essas mudanças tentando guiá-las para os seus interesses. Obviamente, esse processo não foi somente racional e planejado, pois esses medos e esperanças não eram somente mobilizados, mas compartilhados pelo grupo de poder do regime, pois os grupos conservadores que apoiaram e formaram o regime temiam os novos tempos e queriam manter o seu lugar privilegiado na nova ordem.

2. A CENSURA ÀS DIVERSÕES PÚBLICAS ENTRE 1946 E 1964.

A Censura de Diversões Públicas, como se deu entre 1946 e 1988, foi um mecanismo criado pelo decreto-lei nº 20.493 em 24 de janeiro de 1946. Em contraposição ao Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado durante a Ditadura do Estado Novo, o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) se afastou da dimensão de propaganda do regime, se constituindo em um serviço público e em uma atividade policial com objetivo de impor limites aos "abusos" da liberdade de expressão. Essa função se manterá durante a Ditadura Militar, sendo uma preocupação do regime se afastar de qualquer possibilidade de ser associado às formas fascistas de censura e propaganda política. Na verdade, o decreto 20.493/46 deve ser entendido dentro de duas grandes discussões do mundo pós-Segunda Guerra Mundial: a democracia e a segurança nacional.

Todavia, a Ditadura pós-1964 impingiu substanciais mudanças nas práticas censórias. A racionalização, a centralização, a ênfase na eficiência burocrática e a ligação fundamental entre censura e a política de Segurança Nacional foram as principais linhas de força que orientaram o projeto da Ditadura Militar para a censura e, em especial, a censura de diversões públicas. Abordaremos nesse primeiro capítulo quais eram os elementos que constituíam a cultura censória entre 1946 e 1964, para que se compreenda melhor quais aspectos permaneceram e quais aspectos se modificaram com a Ditadura. A partir do próximo capítulo, se abordará as transformações pelas quais essas práticas censórias passaram após a “Revolução de 31 de março”, tendo em vista um determinado projeto político que se enraizou nas instituições do Estado a partir de 1964.

2.1. Democracia e segurança no pós-guerra.

No pós-guerra, se, por um lado, pareceu se formar um aparente consenso internacional sobre a necessidade de se proteger a "democracia"²¹ de outras iniciativas totalitárias e fascistas, consenso esse representado pela ONU, por outro lado, em um mundo

²¹ O termo *democracia* foi colocado entre aspas, pois o período pós-guerra foi marcado pelas disputas sobre o seu significado. A UNESCO, por exemplo, organizou o simpósio *Democracy In World Of Tensions*, proposto em sua segunda conferência geral em 1947 e tendo seus trabalhos publicados em 1951, com o objetivo de convidar vários intelectuais do mundo todo para responderem um questionário sobre o significado do conceito de democracia e suas possíveis ambiguidades. O interesse por trás dessa discussão era tornar a democracia um termo que pudesse unificar as nações e promover a paz. Contudo, o que fica mais claro é que, se por um lado, evitar o totalitarismo e o fascismo passou a ser um consenso internacional, o que se propunha como modelo – ou seja, a *democracia* – não era de forma alguma unânime. Cf. UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. *Democracy in a World of Tensions: a Symposium prepared by UNESCO*. Paris: UNESCO, 1951 e HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Para uma nova história*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, pp. 21 - 35.

dividido pela Guerra Fria, a questão da "segurança nacional" se impôs como uma necessidade de sobrevivência dos "povos" frente ao imperialismo das superpotências e aos conflitos internos que dividiriam a "Nação", tornando-a fraca e suscetível a invasões.

Não foi à toa que tanto os líderes soviéticos como os ideólogos do capitalismo vieram a criar a imagem de seu inimigo como ameaças à democracia. O que demonstra que, apesar do consenso da defesa da democracia, não havia consenso quanto ao que realmente constituía o conteúdo da democracia. De um lado do muro de Berlim, os PC's defendiam que a "verdadeira" democracia tinha sido alcançada pelas repúblicas democráticas populares, pois haviam retirado a população sob seu controle da "exploração capitalista". Do outro lado, contudo, os países do Tratado do Atlântico Norte se referiam aos países dentro da "Cortina de Ferro" como totalitários, por não terem o "indivíduo" e a "liberdade" como esteios fundamentais da vida política. Muitas medidas de exceção, como a manutenção de uma polícia política nos países socialistas ou todas as "caças às bruxas" que o anticomunismo gerou em democracias liberais, tinham a "defesa da democracia" como elemento norteador. Dessa forma, "segurança" e "democracia" se retroalimentavam.

No "Terceiro Mundo", a questão da democracia e da segurança se entrelaçou com o desenvolvimentismo e a modernização. "Democracia", nesse caso, ganha o sentido de tentativas de legitimar e manter unidades nacionais, colocando determinados Estados como representantes legítimos de determinados povos ou nações, tendo em vista a descolonização e a formação de novos Estados, assim como o modelo desenvolvimentista²², que liga segurança e autonomia nacionais com modernização e produtividade industriais. Dessa forma, a manutenção dos interesses de um povo ou nação ("democracia") e a luta contra o imperialismo das superpotências ("segurança") – sendo estas ora os EUA e os países "desenvolvidos"

²² O que se considera aqui como o nacional-desenvolvimentismo tem relação com a definição dada por Daniel Aarão Reis de nacional-estatismo. Cf. AARÃO REIS FILHO, A ditadura faz cinquenta anos: história e cultura política nacional-estatista. In: _____; MOTTA, Rodrigo Patto Sá Motta; RIDENTI, Marcelo. *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, pp. 11 – 29. Como cultura política, contudo, o nacional-desenvolvimentismo não se restringiu ao Brasil, mas foi uma experiência presente na América Latina e em países da África e da Ásia, sendo, portanto, uma ampliação do conceito dado por Aarão Reis Filho. O desenvolvimentismo diria respeito a uma forma de pensar independência e soberania nacional a partir do desenvolvimento das forças produtivas e da industrialização, tendo em vista a consciência de um "subdesenvolvimento". Essa maneira de pensar teve forte presença nos países ditos do Terceiro Mundo, como forma de fazer frente aos imperialismos, e era pautado em uma exaltada valorização da soberania nacional surgida no período entre guerras e recrudescida no pós-guerra, sobretudo com a descolonização. Como características do desenvolvimentismo pode-se elencar: a existência de um projeto deliberado ou estratégia tendo como objeto a nação e seu futuro; a intervenção consciente e determinada do Estado com o propósito de viabilizar o projeto; a industrialização como caminho para acelerar o crescimento econômico, a produtividade e a difusão do progresso técnico, inclusive para o setor primário. Cf. FONSECA, Pedro Cezar Dutra. *Desenvolvimentismo: a construção do conceito*. Paper para o seminário na UFRJ. 25 de setembro de 2013. Em <<http://www.centrocelsofurtado.org.br/arquivos/image/201309121650480.Conceito%20Desenvolvimentismo%20-%20Pedro%20Fonseca.pdf>>. Acessado em 13/05/2015.2013, p. 13).

ocidentais, ora a União soviética – foram as questões sobre as quais os países do "Terceiro Mundo" se debruçaram no período.

No Brasil, a experiência democrática que se tentou construir na vida política após 1946 girou também em torno da tensão entre *democracia e segurança*. Se em muitos discursos de legitimação da nova ordem a ditadura varguista tinha sido afastada, entre outros motivos, por sua aproximação com o fascismo, por outro, se fazia necessário manter a autonomia da Nação diante do imperialismo. O que consistia esse "imperialismo" era motivo de debate. Se a esquerda nacionalista via os EUA e as demais potências capitalistas como principais ameaças a autonomia econômica, política e cultural do Brasil, boa parte da elite de tradição anticomunista via na União Soviética e no "comunismo internacional" a maior ameaça ao "espírito nacional".

Tanto a esquerda nacionalista quanto os anticomunistas e demais grupos conservadores viam as ameaças à segurança como ameaças também à identidade nacional. A diferença residia, contudo, no que consistia identidade nacional. A esquerda nacionalista ou "romântico-revolucionária", objetivava construir

[...] o *homem novo*, como propunha Che Guevara, recuperando o jovem Marx. Mas o modelo para esse *homem novo* estava, paradoxalmente, no passado, na idealização de um autêntico homem do povo, com raízes rurais, do interior, do "coração do Brasil", supostamente não contaminado pela modernidade urbana capitalista²³.

A identidade nacional, portanto, seria encontrada nos rincões do país, nas tradições populares, como uma força transformadora, que permitisse arrostar o capitalismo e a desumanização do homem.

Os grupos conservadores, em especial aqueles ligados ao catolicismo conservador, construía seus discursos sobre a identidade nacional a partir da necessidade de controlar a modernidade para que ela não destruísse os valores nacionais, encontrados na "maioria da população". Era, portanto, vital o papel das elites, que, em sua atuação "privilegiada", "resguardaria" a "pureza" dos valores nacionais, relacionados, sobretudo, a preservação das hierarquias sociais e econômicas, a manutenção da fé católica e a continuação da hegemonia política das elites. Para estes grupos conservadores, a manutenção da identidade se dava por meio da preservação da ordem social e das instituições que a fundavam. A Censura de Diversões Públicas ia ao encontro desses grupos, que propunham a imposição de uma paz social pautada na aceitação e consenso de toda a sociedade em torno de uma série de valores tidos como "nacionais". Para compreender melhor a relação entre o discurso conservador – em especial os

²³ RIDENTI, Marcelo. *Cultura e política brasileira: enterrar os anos 60?*. In: BASTOS, Elide Rugai; RIDENTI, Marcelo; ROLLAND, Denis. *Intelectuais: sociedade e política*. São Paulo: Cortez, 2003, p. 198.

católicos conservadores e a direita anticomunista – e a Censura Federal é necessário entender como se constituiu a prática censória entre 1946 e 1964.

Apesar da Constituição de 1946 inaugurar a primeira experiência nacional de uma democracia representativa, onde a população passa a exercer direitos políticos, o período de 1945 a 1964 foi marcado por profundas crises e clivagens políticas. Isso se deu porque as forças políticas tradicionais, grandemente marcadas pelas experiências autoritárias e antidemocráticas anteriores, passaram a ter que assumir, de forma sempre desconfiada e relutante, justamente essa nova dimensão política que já vinha se desenhando desde o início da República, com as greves, os sindicatos e as revoltas urbanas e rurais: a participação popular. Se as leis trabalhistas do período Vargas demonstram um início do reconhecimento do papel político das camadas populares, sendo a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) a medida legal mais destacada, o regime que se inaugurou em 1946 ampliou essa presença significativamente, pelo menos com relação aos períodos anteriores. A denominação desse momento histórico como “República populista” conta menos a respeito das práticas comuns ao período do que sobre a generalizada confusão das elites políticas e culturais com relação a participação política do que ficou denominado, pejorativamente, de “as massas”²⁴.

A manutenção da censura às diversões públicas, com a criação do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP)²⁵, em janeiro de 1946, e a sua reafirmação na Constituição de setembro de 1946, demonstravam a desconfiança dos grupos conservadores sobre o papel que as “massas” tomariam. Não é coincidência que a estruturação da prática de censura de forma centralizada, tanto formal como doutrinariamente, se deu justamente no momento da eclosão do fenômeno das “massas” na política oficial, ou seja, durante o período Vargas, sobretudo com o Departamento de Imprensa e Propaganda. Essa eclosão se processou tanto com a apropriação de reivindicações do movimento operário por parte do Estado e do discurso trabalhista²⁶, como pela ascensão dos meios de comunicação de massa e da projeção de uma indústria cultural no Brasil²⁷.

²⁴ Sobre a história do conceito de populismo, Cf. FERREIRA, Jorge. *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

²⁵ A censura praticada como um serviço estatal ligado à polícia ocorria desde a década de 1920. Cf. KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 a constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004, pp. 88 – 98.

²⁶ Sobre o conceito de trabalhismo, Cf. GOMES, Ângela Maria de Castro. *A invenção do trabalhismo*. Tese de doutorado – curso de Pós-graduação em Ciência Política, IUPERJ, Rio de Janeiro, 1987.

²⁷ Sobre o desenvolvimento e modernização dos meios de comunicação de massa no Brasil na primeira metade do século XX, Cf. ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, 3. Ed, pp. 13 – 110.

Contudo, paradoxalmente, a Censura no período pós-1945 teve que se estruturar não como uma clara contestação dos valores democrático-liberais, como o DIP, mas, supostamente, como uma instituição em **defesa** da democracia. A Censura Federal foi criada, portanto, com o objetivo de garantir que as liberdades e direitos adquiridos não ultrapassassem certos limites. A Constituição de 1946, por exemplo, assim define o direito de livre manifestação de pensamento:

É livre a manifestação do pensamento, sem que dependa de censura, salvo quanto a espetáculos e diversões públicas, respondendo cada um, nos casos e na forma que a lei preceituar, pelos abusos que cometer. Não é permitido o anonimato. É assegurado o direito de resposta. A publicação de livros e periódicos não dependerá de licença do poder público. Não será, porém, tolerada propaganda de guerra, de processos violentos para subverter a ordem política e social, ou de preconceitos de raça ou de classe²⁸.

A história do Serviço de Censura de Diversões Públicas se entrelaça com criação do que posteriormente viria a ser a Polícia Federal, órgão ao qual esteve ligada o SCDP durante toda sua trajetória, relacionando-se com as estratégias de controle social do Estado, de 1946 – data de promulgação do SCDP – até o fim da Censura Federal, em 1988.

O Departamento Federal de Segurança Pública surgira com a expansão das atribuições da Polícia Civil do Distrito Federal, criada em 1934²⁹, com o decreto-lei nº 6.378 de 28 de março de 1944:

Art. 1º Fica transformada a Polícia Civil do Distrito Federal em Departamento Federal de Segurança Pública (D.F.S.P.), diretamente subordinado ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores.

Art. 2º O D.F.S.P. terá a seu cargo, no Distrito Federal, os serviços de polícia e segurança pública e, no território nacional, os de polícia marítima, aérea e segurança de fronteiras.

Parágrafo único. Na execução dos serviços de polícia e segurança pública o D.F.S.P. prestará cooperação aos serviços de polícia estaduais, especialmente quando interessada a segurança do Estado e a estrutura das instituições.

O DFSP, portanto, fora criado para ser mais do que apenas uma polícia especial do Distrito Federal, mas para garantir a segurança do Estado e a manutenção da ordem social. As ameaças à segurança pública que o decreto-lei 6.378/44 estruturaram o campo de ação da segurança nacional durante toda a vigência da DFSP, até mesmo com a sua transformação em Polícia Federal. Basicamente, seriam elas as seguintes: as ameaças ao *território nacional*, que gerariam o controle das fronteiras, da imigração, dos transportes e das comunicações; as ameaças à *ordem pública devido à “corrupção dos costumes”*, agindo por meio da defesa do menor, controle de jogos e diversões, controle de tóxicos e drogas tidas como ilícitas ou prejudiciais à saúde pública; controle das *práticas, em especial de caráter popular, vistas como*

²⁸ Constituição de 1946, artigo 141, § 5º.

²⁹ A Polícia Civil do Distrito Federal foi criada pelo decreto nº 24.531 de 02 de julho de 1934, tendo como objetivo realizar o controle político e social na capital da República, o Rio de Janeiro.

“atrasadas”, “incivilizadas” ou ameaçadoras da ordem social estabelecida, como combate às “mistificações” e fraudes, assim como roubos e furtos³⁰.

Em 13 de junho de 1946 o decreto-lei 6.378/44 teve seu conteúdo modificado, ampliando o caráter de órgão defensor da segurança nacional da DFSP:

[...] Considerando a necessidade de ampliar tais atribuições e de melhor aparelhar o Estado na defesa das instituições e da ordem pública em cooperação com os órgãos policiais dos Estados e Territórios;

DECRETA:

Art. 1º O artigo 2º do Decreto-lei nº 6.378 de 28 de Março de 1944, fica assim redigido:

Art. 2º Ao D. F. S. P. compete:

I. no Distrito Federal, os serviços de polícia e segurança Pública;

II. em todo o território nacional:

a) os serviços de polícia marítima aérea de fronteiras;

b) a apuração das seguintes frações penais e da sua autoria.

1. que atentarem contra a personalidade internacional a estrutura e a segurança do Estado a ordem social e a organização do trabalho;

2. referentes à entrada permanência ou saída de estrangeiros do território nacional;

3. as definidas nos Títulos X e XI da Parte Especial do Código Penal, quando interessada a Fazenda Nacional;

4. comércio clandestino ou facilitação do uso de entorpecentes³¹.

Portanto, a nova distribuição de poder criada após 1945, não somente manteve organismos de controle social, mas tentou organizar novas formas legais de ampliar a dimensão federal desse controle. A Censura e o DFSP faziam parte desse esforço de centralizar a defesa da ordem social e das instituições que a formavam.

Criado em janeiro de 1946 como unidade ligada ao DFSP, a Censura Federal se propunha um serviço público em prol da manutenção da ordem e das hierarquias sociais. Além da defesa dos direitos autorais, a Censura passou a ser responsável pelo controle das manifestações culturais públicas, em especial na crescente indústria cultural, como o rádio, o cinema e, a partir de 1950, a televisão. Esse controle se volta para as ameaças à integridade do território e do Estado, a defesa da ordem social e econômica e o combate às práticas vistas como perturbadoras das instituições fundadoras da ordem social.

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

a). contiver qualquer ofensa ao decôro público;

b). contiver cenas de ferocidade ou fôr capaz de sugerir a prática de crimes;

c). divulgar ou induzir aos maus costumes;

d). fôr capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes;

e). Puder prejudicar a cordialidade das relações com outros povos;

f). fôr ofensivo às coletividades ou às religiões;

g). ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacionais;

h). induzir ao desprestígio das fôrças armadas³².

³⁰ Cf. Decreto-lei 6.378, de 28 de março de 1944, Art. 3º, 4º, 5º, 6º, 7º, 8º, 9º e 10.

³¹ Decreto-lei nº 9.353, de 13 de junho de 1946.

³² Decreto-lei 20.493, de 24 de janeiro de 1946, Art. 41.

Todavia, a Censura Federal entre 1946 e 1964 foi marcada pela diminuta capacidade de fazer valer suas medidas e de empreender um esforço centralizado. Como a DFSP, que ainda na década de 1960 possuía como uma das principais atribuições o policiamento do Distrito Federal, já à época em Brasília, o SCDP não tinha força política para impor um controle racionalizado a nível nacional.

Um dos motivos para isso era que a vontade e a capacidade de censurar vinha de vários grupos sociais, não sendo um monopólio do Estado. Durante anos a censura das manifestações culturais tinha partido da ação da Igreja e de grupos conservadores católicos, de lideranças locais, de empresários da área de diversões públicas, de jornalistas e intelectuais, de autoridades públicas em geral, como juízes de menores e militares. No cinema, por exemplo, a censura se realizou desde suas primeiras manifestações no Brasil, no início do século XX³³. Essa pluralidade de forças, disputando o poder de censura, dificultou muito a ação centralizada da SCDP, na medida em que ela precisava se apoiar nesses grupos para se fazer efetiva.

Além disso, como demonstra o decreto nº 50.518, de 02 de maio de 1961³⁴, posto em vigor no governo de Jânio Quadros, nem sempre a centralização foi do interesse dos governos a nível federal no período, pois mostrar disposição a entregar esse poder a grupos políticos locais era uma forma de barganha política, tanto pelas taxas provenientes dos processos censórios, como pelo poder de coibir as manifestações culturais. Além disso, delegando aos governos estaduais o encargo da censura, assim como sua fiscalização em âmbito local, o governo federal tentava garantir um maior controle do Estado sobre as manifestações culturais, na medida em que as unidades da federação, seguindo normas federais, usavam seus próprios recursos para exercer a censura.

É preciso deixar claro, contudo, que não se está afirmando que a SCDP não censurava na época, mas que não havia nem o interesse nem a capacidade a nível de governo federal de impor um controle centralizado e doutrinariamente orientado sobre as diversões públicas. Isso demandava recursos e força política que nenhum governo nesse período de ensaio democrático teve. Isso se dava também porque o controle da televisão, do rádio, do teatro, do cinema era francamente disputado e sobejamente afirmado pelos grupos mais conservadores da sociedade. Nessa dança onde vários interesses pressionavam por medidas de controle cultural,

³³ Cf. SIMÕES, Inimá. *Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC; Editora Terceiro Nome, 1999, p. 21.

³⁴ “Ficam as autoridades policiais encarregadas da censura, controle e fiscalização das diversões públicas nos Estados, autorizadas, para o efeito de aprovação dos programas cinematográficos dos cinematógrafos e das emissoras de televisão, a exigir das partes toda a documentação indispensável, sobretudo aduaneira, devidamente registrada no Banco do Brasil, referente aos filmes que importarem, quer em negativo, quer em positivo”. Decreto nº 50.518, de 02 de maio de 1961, Art. 1º.

a censura se dava menos como um procedimento legal e mais como um jogo de influências. Por isso, o período entre 1946 e 1964 foi marcado pela confusão e pelas longas disputas pela liberação das obras³⁵. Quais seriam, contudo, esses vários interesses na censura? Quais as várias censuras realizadas entre 1946 e 1964?

2.2. Elementos de uma cultura censória.

O processo do filme *Noite Vazia* (Brasil, 1964), apesar de ter sido produzido após o Golpe de 1964 (o processo se inicia em setembro de 1964), carrega muitas marcas do período anterior. Nesse momento, as primeiras intervenções da Ditadura ainda iriam se fazer presentes, e a prática censória era marcada pela improvisação³⁶, o que fica atestado pelo grande número de censores³⁷ que analisaram o filme: sete censores e seis convidados³⁸.

Dirigido por Walter Hugo Khouri, o filme narra os acontecimentos de uma noite em que dois homens (chamados de boêmios, nos pareceres) contratam os serviços de duas mulheres para uma noite em busca de novos prazeres. Entremeadado por cenas de contato sexual, o filme consiste em uma série de diálogos que tem como tema geral o vazio da vida moderna. Essa crítica foi compreendida pelos censores, mas para eles o maior problema do filme se dava pelas implicações das cenas eróticas, vistas como desnecessárias, com o único objetivo de “desperta erotismo na platéia”³⁹.

O grande número de censores e, especialmente, a presença de convidados⁴⁰ parece ser uma tentativa de dar autoridade e legitimidade à decisão do SCDP pela proibição da obra, na medida em que o Serviço convidou para a analisar o filme representantes de instituições com forte interesse na prática censória e que algumas vezes agiam como concorrentes ou grupos de

³⁵ Cf. SIMÕES, Inimá. *Roteiro da Intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC; Editora Terceiro Nome, 1999, pp. 41 – 70.

³⁶ STEPHANOU, Alexandre Ayub. *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 – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004, pp. 35 – 37.

³⁷ A diferença entre censura desse período para a que se realizava nas décadas de 1970 e 1980 não era tanto a questão do número de censores, já que obras que tiveram difíceis processos de censura, tendo os produtores que recorrer várias vezes, acabavam por ter um número maior de censores, não sendo, contudo, a rotina. A mudança durante a Ditadura foi que se padronizaram os procedimentos, como a regularização do número de censores por análise, no caso três, e se tornando cada vez mais raros os casos de “consultores externos”, praticamente desaparecendo na década de 1970. O excepcional do processo do filme *Noite Vazia* foi que não somente teve um grande número de censores, sendo que não houve um padrão na quantidade destes por análise, como o número fora do comum de pareceristas externos.

³⁸ Boletim nº 188, Portaria nº 407 de 02/10/1964, Processo do filme “Noite Vazia”, f. 29. Caixa 229. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

³⁹ Parecer do censor da DFSP Carlos Lúcio Menezes de 18 de setembro de 1964. Processo do filme “Noite Vazia”, f. 7. Caixa 229. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

⁴⁰ Posteriormente se oficializa a prática de três censores para se avaliar cada obra por meio do artigo 13 da Lei nº 5.536 de 21 de novembro de 1968, racionalizando-se o procedimento.

pressão sobre o Serviço de Censura. Foram convidados os seguintes representantes: Jorge Duarte de Azevedo, Juiz de Menores; Álvaro Campos, representante do Ministério da Educação e Cultura; João Baptista dos Reis, representante do Ministério da Justiça e Negócios Interiores; Pe. Renato Ribeiro Dumont, representante do Clero; Romero Lago, representante da DFSP; Deputado Ewaldo Pinto de Almeida, Relator da CPI sobre Cinema Nacional.

A estratégia de reforçar o parecer do SCDP parece mais clara quando se avalia o resultado da análise dos convidados. Foram três votos pela interdição e três votos a favor da liberação do filme para maiores de 18 anos⁴¹. Diante do empate, o Chefe de Polícia do DFSP, Gen. Riograndino Krueel, usando de suas atribuições, decidiu vetar a película, justificando sua decisão devido ao “inconveniente e estigmas focalizadas em cenas que contundem a moral e atenção contra os costumes, levando ao público ensinamentos negativos e perniciosos”⁴². Além disso, o Chefe de Polícia argumentava que, somando as sete proibições dos censores com as três dos convidados, a maioria dos pareceres seriam a favor da interdição do filme. É interessante notar que, seguindo esse pensamento, mesmo se todos os seis pareceristas convidados fossem contra a proibição do filme, a maioria ainda seria dos sete censores...

Diante do veto de *Noite Vazia*, Walter Hugo Khouri, diretor do filme, realizou uma série de cortes na película⁴³, que foi reavaliada pelos três revisores que deram como parecer a interdição do filme (Pe. Renato Dumont, Romero Lago e Álvaro Campos, do MEC), tendo sido liberado para maiores de 18 anos⁴⁴.

O fato de terem convocado representantes de outras instituições do Estado e da sociedade civil, tanto para revisão dos pareceres dos censores quanto para analisar a obra com os cortes, é revelador das estratégias da Censura Federal em um momento de fragilidade institucional. Isso demonstra tanto a capacidade imprescindível de mobilizar outros setores do Estado e da sociedade para fazer valer suas decisões, como também a necessidade de legitimar os pareceres não como uma atitude autoritária, mas como uma decisão que supostamente levaria em consideração especialistas, autoridades e representantes civis.

Como já foi mencionado, a lista dos revisores cita representantes de alguns grupos com bastante interesse na censura. Serão analisados agora alguns desses indivíduos e os grupos

⁴¹ Os pareceres contra a liberação do filme foram de Romero Lago (DFSP), de Álvaro Campos (MEC) e do Pe. Renato Dumont.

⁴² Boletim nº 188, Portaria nº 407 de 02/10/1964. Processo do filme “Noite Vazia”, f. 29, Caixa 229. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

⁴³ Declaração de Walter Hugo Khouri de 12/10/1964. Processo do filme “Noite Vazia”, f. 39. Caixa 229. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

⁴⁴ Ofício nº 684/64-SCDP. Processo do filme “Noite Vazia”, f. 37 – 38. Caixa 229. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

aos quais eles pertenciam, pois se remetiam a elementos fundamentais que constituíam as práticas censórias entre 1946 e 1964. Serão destacadas quatro linhas de força que atravessavam a cultura censória nesse período: a relação entre a indústria cultural e a censura, a tradição policial e pedagógica da censura, a relação entre censura e desenvolvimento nacional e, finalmente, a censura católica.

2.2.1. Indústria cultural e censura

A relação entre a indústria cultural e a censura não se estabeleceu apenas como conflito. A figura de Romero Lago é emblemática nesse sentido. Romero Lago, apesar de ser do DFSP, tinha boa relação com os empresários do cinema. Portanto, sua participação como revisor no processo do filme *Noite Vazia* era, ao mesmo tempo, a “voz” do Estado, em especial do órgão responsável pela segurança pública a nível nacional, e a presença de alguém próximo ao cinema. Essa relação de mediador entre o Estado e os grupos produtores de cinema – talvez a mais importante diversão pública para a Censura na década de 1960⁴⁵ – lhe permitiu ascender à diretoria da SCDP nos anos conturbados, para a Ditadura⁴⁶, antes do AI-5, sendo sua gestão marcada pela habilidade de evitar e contornar crises⁴⁷. Sua carreira foi curta⁴⁸, contudo, sendo acusado de emitir certificados de censura com metragem reduzida dos filmes, em conluio com as distribuidoras, que assim pagavam taxas menores de ICM ao Instituto Nacional de Cinema

⁴⁵ Como se comentará no terceiro capítulo, o cinema e a televisão eram considerados os dois meios mais perigosos nos Cursos de formação para os censores dos anos de 1960 e início de 1970, pois a relação entre os espectadores e esses aparelhos era marcada pela passividade da visão e pela imposição de imagens àqueles que os assistiam. A televisão, contudo, só foi se consolidar como um grande meio de comunicação de massa em todo o país em meados dos anos de 1970. O cinema, ao contrário, já havia se consolidado desde os anos de 1950 no Brasil. Além disso, este meio experimentou um grande crescimento no número de espectadores já a partir da segunda metade dos anos de 1960, chegando ao seu auge, pelo menos no século XX, no ano de 1976, com 250 milhões de espectadores. O número de salas de cinema havia chegado ao seu pico um ano antes, com quase 3500 salas de cinema em todo o país. A decadência do número de espectadores do cinema se deu a partir da segunda metade da década de 1970, coincidindo e, para alguns analistas, sendo ocasionado pela televisão. Cf. ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, pp. 124 – 127.

⁴⁶ Os anos antes do AI-5 foram marcados pela forte e aberta oposição à Ditadura por parte de alguns intelectuais, artistas e estudantes, sem falar nos movimentos sociais. Com o quinto Ato Institucional e o endurecimento do regime entre o final da década de 1960 e o início da década de 1970, essa oposição passou a ter que estabelecer outras estratégias para manter sua atuação, a qual nunca deixou de existir, mesmo com toda a repressão estabelecida e institucionalizada pela Ditadura

⁴⁷ Foi uma medida tomada em sua gestão, por exemplo, a instituição de um “privilégio”, que era a possibilidade de obter certificados especiais da Censura para filmes de valor educativo que se encontravam parcialmente proibidos, sendo permitido que fossem exibidos em cineclubes e cinematecas. Os certificados especiais não incluíam filmes que haviam sido proibidos na íntegra pela Censura ou que jamais houvessem passado pelo exame censório. Essa medida foi depois oficializada pela Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968. Cf. SIMÕES, Inimá. *Roteiro da Intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC; Editora Terceiro Nome, 1999, pp 87 – 95 e STEPHANOU, Alexandre Ayub. *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 – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004, p. 28.

⁴⁸ Antônio Romero Lago (Hermenildo Ramires de Godoy) foi diretor da SCDP de 1966 a 1967.

(INC)⁴⁹, definidas em função da metragem dos filmes comercializados. O fim de sua carreira foi decretado não somente por esse escândalo de corrupção, mas pela revelação que Romero Lago, na verdade, era um foragido da polícia, sua verdadeira identidade sendo Hermenildo Ramires de Godoy, acusado de assassinar dois homens em São Borja (RS) 21 anos antes.

Essa relação de cumplicidade e negociação entre os produtores culturais e os censores foi uma constante durante todo o período em que foi válido o decreto-lei nº 20.493/46, mesmo que muitas vezes tenha sido uma relação tensa. Por exemplo, com o processo de consolidação da televisão como principal veículo de comunicação de massa no Brasil nas décadas de 1960 e 1970, alguns censores passaram a trabalhar nas emissoras, prestando consultoria quanto à censura e mediando conflitos entre a Censura Federal e as empresas.

Wilson Aguiar foi diretor do SCDP em 1970. Em 1971, assinou um ofício como Diretor-Geral da Rede Globo de Brasília, solicitando o afastamento do censor Manuel de Souza Leão de qualquer análise de programação da Rede Globo⁵⁰. Iniciando seu argumento mostrando a relação próxima que a emissora tentava construir com a Censura – “evitando o clássico ‘atrito’” – o Diretor-Geral coloca que a emissora “se apressou em colocar em Brasília um VR e seus operadores, para atender às exigências de censura nesta Capital”, ressaltando que havia sido “a primeira emissora geradora de programas a tomar tal iniciativa”. No ofício, Wilson Aguiar utilizou do seu conhecimento da SCDP para legitimar sua requisição:

[...] quando nós assumimos a chefia do Serviço de Censura de Diversões Públicas, era o Técnico de Censura Manuel de Souza Leão o chefe da Secção de Censura.

Alguns meses depois, chegamos à conclusão de que o referido funcionário não era o indicado para o cargo por ser mau companheiro, parcial em suas decisões, áspero no tratamento com as partes e subordinados, e, acima de tudo, deixava-se levar por sentimentos de vingança.

Em face disso, e sob os aplausos dos Técnicos de Censura, chamei-o ao meu gabinete e disse-lhe para pedir exoneração: êle não mais poderia exercer o cargo, por falta de condições intelectuais e psicológicas⁵¹.

A relação da Censura e a indústria cultural, por se dar sob a égide do negócio e do comércio, deslocou a questão da censura da liberdade de expressão para o impacto financeiro⁵². Dessa forma, colocar censores para trabalhar dentro das empresas de produção e difusão cultural, assim como manter um relacionamento “amigável” com a Censura, era uma estratégia

⁴⁹ O INC foi criado pelo Decreto-Lei nº 43 de 18 de novembro de 1966, com o objetivo de “executar a política governamental relativa ao cinema nacional, ao desenvolvimento da indústria cinematográfica brasileira, ao seu fomento cultural e à sua promoção no exterior”. Cf. RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vivente Alencar; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura Federal*. Brasília: C. R. Editôra LTDA, 1971, p. 317.

⁵⁰ Processo n. 55.445/71, referente às divergências entre a Rede Globo de Televisão e Manuel de Souza Leão, Técnico da Censura Federal. Brasília, 09/06/1971. BR AN, BSB NS.AGR.COF.MSC.11.

⁵¹ Processo n. 55.445/71, referente às divergências entre a Rede Globo de Televisão e Manuel de Souza Leão, Técnico da Censura Federal. Brasília, 09/06/1971. BR AN, BSB NS.AGR.COF.MSC.11. f. 1 e 2.

⁵² ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, pp. 119 – 121.

de garantir os lucros, sendo essa prática vista como racional e produtiva, do ponto de vista do mercado. Esses aspectos tiveram grande importância para a Censura e atravessaram todo o período, mas serão melhor avaliados nos outros capítulos. Observe-se, portanto, outros elementos.

2.2.2. *Censura como “assunto de polícia” e prática “educativa”*

A presença de um representante do Ministério da Justiça e Negócios Interiores e outro do Ministério da Educação e Cultura se remete a importância que a censura, como pensada pelas políticas públicas durante a maior parte do período republicano⁵³, teve enquanto um mecanismo de controle social e promotor de uma política cultural.

Como explica Kushnir⁵⁴, durante a república formou-se uma cultura censória marcada pela ação policial. Dentro dessa cultura, a censura agiria não como um arbítrio e uma violação do direito de expressão, mas como uma prática de ordenamento social. Entendendo o Poder de Polícia como

o instrumento de que se vale o Estado para, no cumprimento de sua missão de controle social, garantir a paz, a segurança, a ordem, o desenvolvimento harmônico da sociedade, o respeito aos direitos e garantias individuais e a realização do bem-estar da população⁵⁵,

o *direito de censura* que o Estado se atribuía seria, portanto, inerente ao Poder de Polícia e apresentaria dois aspectos fundamentais: o da segurança e o da preservação dos modos de vida da coletividade⁵⁶.

Contudo, na medida em que também se arvorava a garantir “programação cultural de qualidade”, cultivando “valores” e contribuindo para o “engrandecimento espiritual e moral” da população, a Censura ressaltava o caráter educativo de sua atividade. Além disso, alguns censores não se sentiam completamente confortáveis com sua posição na polícia, na medida em que se viam como intelectuais, não policiais. A argumentação desses burocratas passava pela compreensão de que o trabalho do censor não somente exigiria habilidades de entendimento da

⁵³ “A censura, historicamente, se apresenta como um instrumento eficaz de controle social, do qual, no Brasil, nem os regimes mais democráticos abriram mão. [...] 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”. Cf. STEPHANOU, Alexandre Ayub. *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 – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004, p. 15.

⁵⁴ KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 a constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 88.

⁵⁵ ROSA, F. A. de Miranda. *Sociologia do Direito: o fenômeno jurídico como fato social*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973, p. 209.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 210.

jurisprudência, mas também de análise do caráter artístico, político e moral das obras censuradas.

A censura foi também, durante muitos anos, encarada como um instrumento na promoção de políticas culturais, dessa forma haviam vozes que defendiam a responsabilidade dos setores culturais do governo em aplicá-la. Durante o período Vargas, esse caráter concatenado, na cultura censória, da repressão policial com o estímulo da produção cultural se expressou nas disputas entre o Ministério da Educação e Saúde e o Ministério da Justiça e Negócios Interiores em torno de quem deveria ser responsável pela censura cinematográfica.

O decreto 21.240, de 04 de abril de 1932, colocou a censura cinematográfica no âmbito do Ministério da Educação e Saúde,

Considerando que, a exemplo dos demais países, e no interesse da educação popular, a censura dos filmes cinematográficos deve ter cunho acentuadamente cultural; e, no sentido da própria unidade da nação, como vantagens para o público, importadores e exibidores, deve funcionar como um serviço único, centralizado na capital do país⁵⁷.

Destarte, com esse decreto, não somente foi regulamentada uma censura federal e centralizada, doutrinária e burocraticamente, mas também se atrelou a censura ao desenvolvimento cultural de uma nação. Além da regulamentação da censura enquanto prática, o decreto tratava do uso das taxas de censura para o estímulo ao ensino, com a criação da "taxa cinematográfica para a educação popular", a ser cobrada por metragem (Art.18); da criação de "um órgão técnico, destinado não só a estudar e orientar a utilização do cinematógrafo, assim como dos demais processos técnicos que sirvam como instrumentos de difusão cultural" (Art. 22); das taxas de importação de material de filme virgem e impressos, com estímulo tanto ao filme virgem quanto para o filme impresso de caráter educativo, segundo a avaliação da Censura (Art. 16 e Art. 17); dos "incentivos e facilidades econômicas às empresas nacionais produtoras de filmes e aos distribuidores e exibidores de filmes em geral" com intuito de estimular o desenvolvimento do "cinema educativo".

Entretanto, com a criação, pelo decreto 24.651/34, do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), subordinou-se ao Ministério da Justiça a censura cinematográfica (Art. 5º), que trouxe para si também o cinema e o rádio educativos (Art. 2º), assim como a Revista Brasileira de Educação (Art. 6º, Parágrafo único). O Ministério da Educação resiste, conseguindo em 1937, parcialmente, suas pretensões, com a constituição do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) e do Serviço da Radiodifusão Educativa pelo Congresso Nacional⁵⁸.

⁵⁷ Decreto 21.240, de 04 de abril de 1932.

⁵⁸ SIMIS, Anita. *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo: Ananablume, 1996, pp. 49 – 50.

Portanto, não se tratava [...] de uma dificuldade conceitual e institucional em se estabelecer “...tênue linha divisória que separasse a ação cultural, eminentemente educativa e formativa, da mobilização político-social e da propaganda propriamente dita”. Na verdade, o que ocorreu foi uma disputa entre dois ministérios⁵⁹.

Essa disputa entre os ministérios foi mantida sobre controle com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) pelo decreto-lei 1.915/39, diretamente subordinado à Presidência, sob o qual se estabeleceu “a centralização do poder simbólico, cujo controle, na tentativa de obstaculizar a divulgação de outros discursos, configurou um campo ideológico relativamente homogêneo”⁶⁰.

Com o fim do Estado Novo, em 1945, e a criação da SCDP, em 1946, inaugura-se um período marcado pela heterogeneidade dos discursos quanto à censura, ocorrendo a disputa de vários grupos pelo direito de censurar, tanto dentro como fora do Estado. Por mais que o Serviço de Censura fosse subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores, a presença de um representante do Ministério da Educação no processo do filme *Noite Vazia* indicava a permanência do entendimento de um caráter censório que o MEC⁶¹ poderia ter na década de 1960.

Isso não é uma surpresa, se se tiver em mente que parte da intelectualidade via com bons olhos a presença do MEC como responsável pela censura. Isso se dava porque desde de 1961 a Censura se encontrava descentralizada, o que gerava dificuldades para a produção cultural nacional, porque se tornava necessário obter aprovação censória em cada estado da União. Portanto, a centralização era uma das reivindicações dos setores produtivos, pois racionalizaria os lucros, na medida em que uma Censura única seria mais previsível e mais fácil de lidar. Para os empresários da nascente indústria de entretenimento nacional, assim como artistas e intelectuais ligados ao cinema, teatro, rádio e, em menor escala, televisão, a polícia era vista como incompetente quanto às suas atribuições censórias, sobretudo descentralizada como se encontrava na primeira metade da década de 1960, pois estaria mais interessada na manutenção de acordos políticos locais do que no desenvolvimento da produção cultural nacional.

⁵⁹ SIMIS, Anita. *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo: Ananablume, 1996, p. 49.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 52.

⁶¹ Desde 1953, com a autonomia dada à área da Saúde, o Ministério da Educação e Saúde passa a se chamar Ministério da Educação e Cultura. Ver lei n.º 1.920, de 25 de julho de 1953.

É emblemático o posicionamento de Glauber Rocha no livro *Revisão crítica do cinema brasileiro*, de 1963⁶², no qual afirma que “A Censura deveria estar no Ministério da Educação e Cultura”⁶³, pois

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 nítidas peças pornográficas francesas e italianas; não concederia o atestado de “boa qualidade” às chanchadas imorais produzidas em nossos estúdios; não visaria documentários de propaganda comercial, a serviço de interesses antieducativos, entorpecentes e mentirosos quanto a realidade nacional. Ao contrário, visaria os filmes habitualmente proibidos pela censura policial⁶⁴.

Para Glauber Rocha, dentro de seu projeto de construção de uma identidade nacional em que a condição de subdesenvolvimento fosse explicitada para assim ser transformada, o controle sobre a cultura deveria incidir sobre aquelas produções de baixa qualidade artística, só podendo ser efetivado como fator de estímulo à produção de qualidade no Brasil se fosse feita por intelectuais, não policiais, sendo associada a uma política real de incentivo à produção nacional. A situação, como estava à época, segundo o autor, somente garantia a manutenção da indústria cinematográfica na situação subordinada e precária na qual estava, em que se oferecia “pornografia a baixo preço”⁶⁵. A censura, portanto, poderia ter uma função importante nas políticas de incentivo ao desenvolvimento da cultura nacional, não somente do ponto de vista do desenvolvimento da produção, mas, também, do refinamento do gosto e na construção de uma nova identidade para o cinema nacional.

2.2.3. Censura e desenvolvimento nacional

Nem sempre a censura foi vista como um impedimento da liberdade, seja essa a liberdade de expressão, seja essa a liberdade de comércio, como foi visto no caso da indústria cultural. Em alguns momentos ela apareceu ligada ao estímulo de certos hábitos e à viabilidade de certas atividades, como se viu com relação a censura no âmbito da política cinematográfica durante o período Vargas, que tinha o objetivo tanto de controle repressivo quanto de estímulo a um determinado tipo de produção cultural.

⁶² Esse livro-manifesto reuniu as experiências, as perspectivas e os projeções do jovem Glauber Rocha (na época com 24 anos), no qual tentava articular suas críticas e projetos para a cinematografia nacional, marcados pela valorização de um cinema que expusesse sua condição como produção de um país subdesenvolvido e seu compromisso com a transformação dessa realidade nacional. Atravessado por um estilo antropofágico, o livro apresenta uma linguagem heterodoxa, demonstrando o engajamento na construção de uma identidade nacional. Esse manifesto foi, portanto, tanto revolucionário como pragmático, pois também buscava soluções estéticas, éticas e políticas concretas para sua realidade.

⁶³ ROCHA, Glauber. *Revisão crítica do cinema novo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, pp. 169 – 170.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 170.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 171.

Essa articulação entre a dimensão repressiva e a possibilidade de execução de atividades vistas de grande importância tem sido uma ligação comum na cultura censória que se analisa aqui. A presença do relator da CPI para investigar as atividades da indústria cinematográfica nacional e estrangeira, deputado Ewaldo Pinto, no processo do filme *Noite Vazia* indicava a importância dessa dimensão da censura para a SCDP⁶⁶.

Criada em 1963, em sintonia com o fervor desenvolvimentista que vigorava na década de 1960, a Comissão Parlamentar de Inquérito para investigar as atividades da indústria cinematográfica nacional e estrangeira⁶⁷ reafirmou muitas das considerações formuladas no âmbito do GEICINE⁶⁸. O relatório da CPI, de 1964, possuía como uma das principais proposições a formulação de uma

POLÍTICA CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA, baseada na defesa efetiva do mercado nacional preferencialmente para o filme brasileiro e no oferecimento de substanciais estímulos financeiros à produção de filmes nacionais⁶⁹.

Tendo em vista a situação da indústria cinematográfica no Brasil, vista pelo GEICINE e pela CPI como dominada pela produção estrangeira e associada aos exibidores nacionais, que impossibilitaria o desenvolvimento da produção nacional, a Política Cinematográfica proposta pelo Relatório era pautada em amplas medidas protecionistas:

A medida básica para a implantação da indústria cinematográfica nacional é desafogar o mercado brasileiro diminuindo, substancialmente, a importação de filmes através de medidas audaciosas em matéria de cobertura cambial, tarifas, impostos de consumo e taxa de censura, e coordenando essas providências em espírito de franco e leal protecionismo industrial. Essa é a linha mestra para uma política cinematográfica brasileira⁷⁰.

Deste modo, no Relatório, era necessária uma ação firme do Estado para que se desse o desenvolvimento do cinema no Brasil, ou seja, que fosse imposta “uma severa e eficiente ditadura”⁷¹. A censura teria, portanto, essa função.

Dentre os vários encaminhamentos propostos no Relatório, para o que se procura apresentar aqui, destacam-se dois: a criação do Instituto Nacional de Cinema (INC), “nos termos do proposto pelo Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica”, e a “fixação de censura única, federal”.

⁶⁶ Por exemplo, ao contrário dos outros convidados, que foram, pelo que tudo indica, escolhidos pelas instituições que representavam, Ewaldo Pinto foi convidado diretamente. Cf. Portaria nº 397, de 29/09/1964, e Portaria nº 407, de 02/10/1964. Processo do filme “Noite Vazia”. Caixa 229. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

⁶⁷ Essa CPI foi criada pelo Resolução da Câmara dos Deputados nº 28, de 26 de julho de 1963. Seu relatório final foi apresentado à Câmara em 1964, sendo aprovado pela Resolução da Câmara dos Deputados nº 70, de 1964.

⁶⁸ O Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica (GEICINE) foi criado pelo decreto nº 50.278, de 17 de fevereiro de 1961, durante o governo de Jânio Quadros. Diretamente subordinado ao Presidente da República, o GEICINE tinha como objetivo dar execução às diretrizes básicas para incentivo à indústria cinematográfica brasileira.

⁶⁹ Relatório da CPI para investigar as atividades da indústria cinematográfica nacional e estrangeira, 1964, p. 19.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁷¹ *Ibid.*, p. 11.

Essas proposições eram coordenadas, na medida em que a censura do cinema, no projeto do INC proposto pela CPI, seria de responsabilidade do Instituto Nacional de Cinema⁷². No projeto de lei, a censura tinha como um de seus papéis gerar recursos para o INC, com a transformação da taxa cinematográfica para educação popular (criada pelo decreto 21.240/32) em taxa de censura cinematográfica.

Além disso, a censura teria outra função. No anteprojeto do INC, previa-se a formação de um Conselho de Censura⁷³. O mesmo seria formado por representantes do Ministério da Educação e Cultura, do Juizado de Menores, da crítica cinematográfica, das entidades culturais de cinema, de distribuidores de diretores de cinema e escritores, os quais seriam indicados pelas respectivas entidades representadas⁷⁴. O que se sobressai, à primeira vista, é o caráter marcadamente não-policiaL do grupo de representantes, com a exceção dos do Juizado de Menores. No geral, o Conselho, no anteprojeto, se propunha ser um órgão de diálogo do Estado com os órgãos produtores e as entidades culturais. A censura desse órgão, dentro do pensamento que foi articulado no Relatório da CPI, agiria de forma a selecionar filmes como um modo de “desenvolver” a Nação do ponto de vista moral, cultural e econômico. A censura, dessa forma, seria útil ao desenvolvimento do cinema nacional não somente por dar recursos ao INC, mas também “elevando” a qualidade do cinema nacional.

2.2.4. A Igreja e a censura no Brasil

Na comissão criada para avaliar o filme *Noite Vazia*, Pe. Renato Ribeiro Dumont representava a Igreja Católica, que tinha uma proposta própria de controle dos meios de comunicação. Desde o início do século XX, cinemas católicos praticavam uma forma de censura a filmes, cortando películas e impedindo a exibição de certas obras⁷⁵. Além disso, a Igreja exerceu forte pressão sobre os meios de comunicação de massa, em defesa da moral e dos bons costumes cristãos, agindo junto com as associações católicas como grupo de pressão sobre a censura.

Destaca-se, por exemplo, a formação da *Legião da Decência*, nos Estados Unidos, voltada para a cristianização do cinema e a preservação dos valores cristãos. Os associados se comprometiam a não assistir os filmes que, segundo a *Legion of Decency*, ferissem os princípios

⁷² Relatório da CPI para investigar as atividades da indústria cinematográfica nacional e estrangeira, 1964, Anexo 2: Ante-Projeto de Lei: Instituto Nacional de Cinema, Art. 2º, alínea i, p. 2.

⁷³ *Ibid.*, Art. 13, § 1º, p. 6.

⁷⁴ *Ibid.*, Art. 13, § 2º, p. 6.

⁷⁵ SIMÕES, Inimá. *Roteiro da Intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC; Editora Terceiro Nome, 1999, p. 23.

cristãos. A Legião não agia, contudo, somente proibindo filmes, mas classificava os filmes que poderiam ser vistos para adultos ou para crianças. Ganhando grande força, a indústria cinematográfica passou a reconhecer a *Legião da Decência*, se aproximando dela. Nesse momento, elementos da Legião começam a agir como grupos de pressão dentro da indústria cinematográfica, passando a intervir na produção das películas.

A *Legion of Decency* se torna um modelo na elaboração da encíclica *Vigilanti Cura*, de 1936. Convocando todos os cristãos a seguirem o exemplo da Legião, Pio XI tentou elencar regras para formação de instâncias de vigilância do cinema. Se houve a preocupação de pressionar pela moralização dos filmes em todos os níveis, tanto o de produção, quanto o de distribuição e o de consumo, assim como o âmbito da intervenção do Estado, a principal ação proposta na encíclica foi a formação de juntas nacionais que promovessem a produção de bons filmes, classificassem outros e divulgassem o julgamento ao clero e fiéis⁷⁶, ou seja, realizassem a censura de filmes para os católicos de cada nação.

Em 1957 foi lançada a carta encíclica *Miranda Prorsus*, versando não somente sobre o cinema, mas também sobre a televisão e sobre o rádio. Essa encíclica teve um caráter mais amplo e doutrinário que a *Vigilanti Cura*, que possuía o objetivo de propor medidas práticas para serem implementadas a curto e médio prazo pela comunidade cristã. A *Miranda Prorsus*, ao contrário, por mais que reforçasse e propusesse que, assim como com o cinema, houvessem instâncias cristãs que regulamentassem o uso da televisão e do rádio, tem como principal objetivo esclarecer quais os deveres de todos os cristãos para com os meios de difusão, e a necessidade de vigilância sobre os mesmos para que não se tornem instrumentos de desvirtuação dos valores cristãos.

O que se percebe de comum nas duas encíclicas, contudo, é a articulação de uma política do medo. A ânsia pelo lucro por parte dos empresários e a ambição dos Estados laicos não deveriam tomar as rédeas da difusão⁷⁷. Isso se deve não somente pela preservação da moral cristã, mas porque os meios de comunicação de massa como o rádio, o cinema e a televisão atingiriam grandes quantidades de pessoas, sendo que o primeiro e, especialmente, a última atingiriam o próprio núcleo da comunidade cristã, o lar da família:

Como não horrorizar-nos pensando que, por meio da televisão, se poderá introduzir até dentro das paredes domésticas aquela atmosfera envenenada de materialismo, de fatuidade, e de hedonismo, que infelizmente tantas vezes se respira em muitas salas de cinema?⁷⁸

⁷⁶ PIO XI. *Carta encíclica Vigilanti Cura*. 29 de junho de 1936. Em <http://w2.vatican.va/content/pius-xi/pt/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura.html>. Acessado em 06/05/2015, 11h47min.

⁷⁷ PIO XII. *Carta Encíclica Miranda Prorsus*. 8 de setembro de 1957. São Paulo: Edições Paulinas, 1966, pp. 11 e 12.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 22.

Destarte, era necessária, para a Igreja e para os setores mais conservadores do catolicismo, a atuação censória por parte das autoridades civis e eclesiásticas sobre esses meios, resguardando os valores cristãos.

Esse medo dos meios de comunicação de massa se relacionava com a própria visão que a Igreja, na primeira metade do século XX, tinha de si e da sua relação com o mundo moderno. O catolicismo conservador via sua missão na modernidade como sendo a última grande guardião dos princípios cristãos contra o materialismo ateu. É possível ver uma forma de articular essa missão política do catolicismo conservador com uma narrativa pessimista da modernidade na análise da doutrina do grupo de extrema-direita Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade (TFP).

Criado em 26 de julho de 1960 por Plínio Corrêa de Oliveira, a TFP foi liderada pelo mesmo até sua morte em 1995. Forte opositor dos setores progressistas da Igreja, a TFP foi uma das instituições a apoiar o Golpe de 1964, tendo sido bastante atuante nas décadas de 1960, 1970 e 1980, entrando em crise na segunda metade da década de 1990. Sua ação se concentrou, sobretudo, em enfrentar os setores mais progressistas da Igreja, vistos como vítimas ou articuladores da “infiltração comunista”, assim como em campanhas de combate ao divórcio e à reforma agrária⁷⁹.

A base da doutrina tefepista está no livro *Revolução e Contra-Revolução*, de Plínio Corrêa de Oliveira, publicado inicialmente em 1959 no jornal *Catolicismo*, também fundado pelo autor. Segundo Plínio Corrêa, a civilização ocidental, cristã, viria se defrontando com o conflito entre as forças transformadoras da sociedade católica medieval e os mantenedores da ordem cristã. Para este intelectual conservador, os primeiros seriam as forças da *Revolução* e os segundos da *Contra-Revolução*. Essas duas forças se digladiariam desde o início da Renascença, quando se deu a primeira Revolução: a Reforma Protestante, ao qual Plínio Corrêa chamava Pseudo-Reforma. Esta teria sido sucedida pela Revolução Francesa, pelo comunismo e, por último, pela Revolução Cultural.

A civilização cristã, segundo Plínio Corrêa de Oliveira, seria caracterizada pela estabilidade social; pela austeridade e pelo forte senso de responsabilidade cristã das elites; pela complementaridade entre a fé e a razão – esta em serviço daquela; pelo entranhamento da vida cotidiana por valores cristãos. Essa civilização não seria apenas um ideal atemporal, mas se realizara no mundo: teria sido a sociedade medieval antes do século XIV. A partir dessa época as artes, os trajes e as maneiras teriam tendido para “o anelo crescente por uma vida cheia de

⁷⁹ ALTOÉ, André Pizetta. *Tradição, Família e Propriedade (TFP): uma instituição em movimento*. Dissertação de mestrado – Curso de Mestrado em Ciência Política, UFF, Niterói, 2006, pp. 38 – 47.

deleites da fantasia e dos sentidos [...] produzindo progressivas manifestações de sensualidade e moleza”⁸⁰.

Para Plínio Corrêa, a Revolução seria pautada em dois valores supremos – a igualdade e a liberdade. Esses “valores” seriam, na verdade, o desdobramento de dois pecados capitais:

O orgulho leva ao ódio a toda superioridade, e, pois, à afirmação de que a desigualdade é em si mesma, em todos os planos, inclusive e principalmente nos planos metafísico e religioso, um mal. É o aspecto igualitário da Revolução.

A sensualidade, de si, tende a derrubar todas as barreiras. Ela não aceita freios e leva à revolta contra toda autoridade e lei, seja divina ou humana, eclesiástica ou civil. É o aspecto liberal da Revolução⁸¹.

Portanto, as sucessivas Revoluções que vinham ocorrendo nos últimos cinco séculos, segundo Plínio Corrêa, seriam o avanço desses pecados em todas as áreas: a Reforma seria a implantação do igualitarismo no plano eclesiástico e o liberalismo religioso; a Revolução Francesa foi a vitória do igualitarismo religioso com a laicização do Estado, e a vitória do igualitarismo político com a afirmação “de que toda desigualdade é uma injustiça, toda autoridade um perigo, e a liberdade o bem supremo”⁸²; o comunismo seria a transposição das transformações religiosas e políticas para o âmbito social e econômico.

O pensamento de Plínio Corrêa de Oliveira conjugava duas frentes de batalha nas quais o catolicismo conservador lutava: a recusa ao liberalismo e o combate ao comunismo, vistos ambos como frutos do materialismo ateu, do suposto afastamento de Deus do mundo dos homens. Para o conservadorismo cristão – antidemocrático, antiliberal, anticomunista, antimoderno – a afirmação de uma “democracia” não implicava na crítica da hierarquia social, mas na afirmação das elites e do Estado como responsáveis pelo bem comum:

Como diverge desta democracia revolucionária a democracia descrita por Pio XII: “Segundo o testemunho da História, onde reina uma verdadeira democracia a vida do povo está como que impregnada de sãs tradições, que é lícito abater. Representantes dessas tradições são, antes de tudo, as classes dirigentes, ou seja, os grupos de homens e mulheres ou as associações, que dão, como se costuma dizer, o tom na aldeia e na cidade, na região e no país inteiro.

Daqui, em todos os povos civilizados, a existência e o influxo de instituições eminentemente aristocráticas, no sentido mais elevado da palavra, como são algumas academias de larga e bem merecida fama”⁸³.

Destarte, não existiria incongruência entre esse tipo de “democracia”, catolicismo e ditadura, desde que essa fosse, no dizer de Plínio Corrêa, “contra-revolucionária”:

Uma ditadura contra-revolucionária e, pois, inteiramente norteada pelo desejo de Ordem, deve apresentar três requisitos essenciais:

⁸⁰ OLIVEIRA, Plínio Corrêa de. *Revolução e Contra-Revolução*. São Paulo: Artpress Indústria Gráfica e Editora Ltda., 2009, p. 24.

⁸¹ *Ibid.*, p.13.

⁸² *Ibid.*, p.13.

⁸³ *Ibid.*, p. 28. A citação se refere a PIO XII. *Alocução ao Patriciado Romano e à Nobreza Romana*, de 16/01/1946. In: PIO XII. *Discorsi e Radiomessaggi*, vol. VII, p. 340.

Deve suspender os direitos, não para subverter a Ordem, mas para a proteger.

[...]

Por definição deve ser provisória, e deve preparar as circunstâncias para que o mais cedo possível se volte à ordem e à normalidade. A ditadura, na medida em que é boa, vai fazendo cessar sua própria razão de ser.[...]

O fim precípua da ditadura legítima hoje em dia deve ser a Contra-Revolução. O que, aliás, não implica em afirmar que a ditadura seja normalmente um meio necessário para a derrota da Revolução. Mas em certas circunstâncias pode ser⁸⁴.

O pensamento católico conservador teve forte presença nas forças que levaram ao Golpe de 1964. Sua presença, contudo, não se fez somente nos discursos de legitimação da Ditadura Militar, mas entranhou na própria estrutura do Estado autoritário. Fundamental para a Doutrina de Segurança Nacional, muitos dos pressupostos desse catolicismo se firmaram na base legal que os “revolucionários” de 31 de março se esmeraram em criar, sendo vital para que se possa entender as transformações que a Ditadura impingiu à Censura Federal. Ao impregnar as instituições com a Doutrina de Segurança Nacional, pautada, entre outros elementos, nesse conservadorismo católico, a Ditadura instituiu uma política do medo, base de sua ação censória.

⁸⁴ OLIVEIRA, Plínio Corrêa de. *Revolução e Contra-Revolução*. São Paulo: Artpress Indústria Gráfica e Editora Ltda., 2009, pp. 29 – 30.

3. O TEMPO DO MEDO E O MEDO DO TEMPO

Antes de se tentar esmiuçar o pensamento que levou ao Golpe de 1964 e estruturou as ações do regime militar, é preciso tornar claro o que se está fazendo aqui. Ao se falar de “comunista” ou de “homem esguiano”, como se fará logo mais à frente nesse capítulo, o que se está tentando compreender é o esforço das pessoas que construíram e mantiveram um regime político pautado em uma Doutrina a qual se pressupunha de salvação nacional: a Doutrina de Segurança Nacional. Isso é vital para se compreender as ações dessas pessoas e, dentre essas ações, a mais importante neste estudo, que é a constituição de uma nova Censura Federal. Para se apreender as ações desses homens e mulheres, é preciso entender sua visão de mundo, sua compreensão do tempo e suas projeções de futuro.

A ação política é fruto de uma consciência de estar no mundo e no tempo. A análise histórica da ação política deve incidir em como se articula tempo e espaço, assim como o devir e a identidade, em busca de um futuro desejado. É, portanto, articular as expectativas e experiências de um indivíduo ou de um grupo em uma narrativa, em um discurso.

A percepção do devir se institui na dinâmica entre o espaço de experiência e o horizonte de expectativas⁸⁵, mas a ação só surge se, dessa dinâmica, for possível dar um sentido a esse devir por meio de uma narrativa que articule o estar no mundo em uma identidade. Como coloca Rüsen: "A consciência histórica é, assim, o modo pelo qual a relação dinâmica entre experiência do tempo e intenção no tempo se realiza no processo da vida humana"⁸⁶.

É por meio da narrativa que a consciência histórica se materializa, ou seja, a experiência se articula com as intenções e as expectativas na produção de uma orientação no tempo⁸⁷. Entender a ação política, portanto, é investigar como se constituem as narrativas que constroem um sentido no tempo. É isso que se tentará fazer com relação ao pensamento esguiano.

Ao se priorizar o pensamento da Escola Superior de Guerra não se quis reforçar a ideia de que a Ditadura foi uma construção dos militares em oposição aos civis. Isso não é nem verdade com relação aos militares, os quais nem todos aceitaram a nova ordem e até mesmo lutaram contra o regime inaugurado em 1964, nem com os civis, pois muitos destes participaram

⁸⁵ KOSELLECK, Reinhart. “*Espaço de experiência*” e “*horizonte de expectativa*”: duas categorias históricas. In: KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC – Rio, 2006, pp. 305 – 327.

⁸⁶ RÜSEN, Jörn. *Razão Histórica: teoria da história: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001, p. 58.

⁸⁷ RÜSEN, Jörn. Narrativa histórica: fundamentos, tipos, razão. In: SCHIMIDT, Maria Auxiliadora. BARCA, Isabel. MARTINS, Estevão de Rezende. *Jörn Rüsen e o ensino de história*. Curitiba: Ed. UFPR, 2010, pp. 93 – 108.

ativamente do Golpe. Além disso, foram os esforços concretos de milhares de pessoas de fora da instituição militar que legitimaram e mantiveram o regime, entre elas os próprios censores, que, na sua esmagadora maioria, eram civis. A própria ESG era, como se verá mais adiante, uma instituição mista, com professores e alunos tanto militares como civis.

Todavia, mesmo com a participação decisiva e onipresente dos civis durante todo o período ditatorial, e até mesmo antes, com as conspirações e manifestações contra João Goulart, foram notáveis a importância e a preponderância que tomaram as Forças Armadas, em especial o Exército, não só no Golpe em si, mas em todo o processo. Durante as décadas de 1950, 1960, 1970 e 1980 os militares constituíam uma das mais importantes e relevantes instituições brasileiras. Dentro das Forças Armadas, um grupo específico teve a hegemonia política dentro da organização, grupo esse representado pela ESG e seus associados, assim como seus ideais expressos pela Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento.

Nesse capítulo, se analisará o entendimento desse grupo entre os militares e sua ação política. Essa ação política foi pautada na compreensão de que o tempo em que se vivia era um tempo de medo, de perigo e de ameaça. Como o medo pode se tornar um elemento de ação coletiva? O medo, longe de ser apenas um instinto, é fruto de um estar no mundo. Apesar de não ser completamente racional, o medo pode, contudo, se constituir em um elemento de ação política. Para se compreender essa ligação entre o medo e a ação política é necessário investigar as narrativas do medo produzidas pelos idealizadores da Doutrina de Segurança Nacional.

3.1. Por uma política do Exército

Desde o fim do Império, as Forças Armadas agiram como um grupo interventor da política nacional. No Brasil, muitos dos momentos que representaram mudanças mais significativas na distribuição de poder entre as elites foram protagonizados pelas Forças Armadas, sobretudo o Exército, constituindo-se em golpes militares. 1889, 1930, 1937, 1945 e 1964 foram momentos de mobilização desse entendimento autoritário de que as Forças Armadas teriam o “direito” de intervir em governos civis, derrubando-os se preciso. Fundamental nessas ações foi uma forte identidade de grupo, pautada no sentimento de que os não-militares seriam marcados por uma necessária inferioridade frente a rigidez, a disciplina e o patriotismo dos militares. Contudo, esses elementos identitários sofreram grandes mudanças no decorrer do século XX. A própria elaboração da experiência das intervenções constantes foi importante para a transformação da identidade de ser militar.

A partir da década de 1930 começou um processo que somente teve sua consolidação em 1964, que foi a constituição de um grupo dentro dos militares caracterizados por uma nova compreensão do caráter interventor das Forças Armadas⁸⁸. Diferentemente do período inicial da República, quando predominou a ideia do “soldado-cidadão” do positivismo, na qual se articulava um sentimento de inferioridade da ação política dos militares frente aos civis e a afirmação de uma cidadania plena do soldado sem deixar de ser militar ou, ainda, exatamente por ser militar⁸⁹, a partir de 1930 passou a se constituir uma concepção de que ao invés de se fazer política no Exército, o Exército deveria fazer sua própria política⁹⁰.

Essa transformação coincidiu não somente com a diminuição da presença do positivismo, recrudescendo um catolicismo conservador⁹¹, como também com o anticomunismo, em especial como reação ao Levante Comunista de 1935. Se o afastamento do positivismo se deu pela derrota do intervencionismo ligado à figura do “soldado-cidadão”, o combate ao comunismo e de movimentos populares dentro das Forças Armadas representou a tentativa de eliminar uma outra visão da importância dos militares na vida política nacional, que era a ideia de um exército popular aos moldes dos primeiros anos da Revolução Soviética ou na fase de luta da Revolução Chinesa⁹².

Essa visão ganhou popularidade entre alguns militares, sobretudo os de mais baixas patentes, apesar da adesão de alguns oficiais, como foi o caso do capitão Luiz Carlos Prestes. Mesmo com a grande derrota em 1935, essa concepção da participação política das Forças Armadas teve alguma presença até os anos de 1960. Os sargentos⁹³, postos-chaves de comando nas Forças Armadas por serem os intermediários entre a tropa e as ordens e diretivas dos oficiais, foram muito participativos nessa concepção revolucionária do papel das forças militares, pois sua origem era quase sempre popular, tendo ascendido através do serviço dos postos mais baixos da tropa para serem os principais articuladores da hierarquia na base das Forças Armadas.

⁸⁸ CARVALHO, José Murilo de. *Forças Armadas e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 130.

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 38 – 39.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 42.

⁹¹ SERBIN, Kenneth P.. *Diálogos na sombra: bispos e militares, tortura e justiça social na ditadura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, pp. 83 – 84.

⁹² CARVALHO, José Murilo de. *op. cit.*, p. 74.

⁹³ O mais famoso evento talvez tenha sido a Revolta dos Sargentos em 1964, mas desde os anos do Tenentismo estes militares vinham dando “problemas” para os oficiais. No Golpe de 1930, como coloca José Murilo de Carvalho, a ação dos sargentos foi fundamental para o sucesso do movimento, pois eles detinham de fato o controle da tropa. Negligenciados após a vitória, o sentimento de frustração e revolta se intensificou nos anos posteriores, sobretudo com a ascensão do grupo ligado a Góes Monteiro, tendo sido constantes as reprimendas dos seus interesses por parte dos oficiais, o que levou os sargentos e alguns suboficiais a se envolverem em outras revoltas ou mobilizarem eles mesmos seus próprios levantes. *Cf. Ibid.*, p. 63.

Qual era o novo modelo de militar que se propunha, longe do “soldado-cidadão” e do soldado da revolução popular? Esse grupo que passou a controlar os principais recursos da organização militar, longe do positivismo e do comunismo, possuía um modelo bem específico de soldado e de *brasileiro*: homem, branco, patriota, pai de família e católico. Vale lembrar que durante a década de 1940, em diálogo com as tendências fascistas e antisemitas do período, a vida dos futuros oficiais era investigada, sendo que judeus, negros, filhos de imigrantes, filhos de pais não legalmente casados, além, é claro, de filhos de pais vistos como ideologicamente perigosos, eram excluídos do Exército e impedidos de entrarem em escolas militares. Mesmo em 1945, após o ocaso do nazismo e do fascismo italiano, algumas dessas medidas não foram abandonadas, e a prática de selecionar com rigor os futuros oficiais permaneceu. A intenção era formar uma aristocracia intelectual, física e moral⁹⁴.

Após a Segunda Guerra Mundial, a Escola Superior de Guerra buscou ser um dos centros produtores dessa nova elite. Pautada no catolicismo tradicionalista, no anticomunismo e no desenvolvimentismo, a ESG se tornou nas décadas de 1950 e, especialmente, na década de 1960 um dos grandes centros de influência política, em competição com a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB)⁹⁵.

3.2. A Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento (DSN)

Criada em 1949, durante o governo de Dutra, com assistência de consultores franceses e americanos⁹⁶, a Escola Superior de Guerra possuía como principal objetivo “desenvolver e consolidar os conhecimentos necessários para o exercício das funções de direção e para o planejamento da segurança nacional”⁹⁷. Sua missão foi ampliada ainda em 1949 para “desenvolver ‘um *método* de análise e interpretação dos fatores políticos, econômicos, diplomáticos e militares que condicionam o conceito estratégico’ e ‘um *conceito* amplo e objetivo, de segurança nacional”⁹⁸. A ESG, herdeira do pensamento interventor a serviço da ordem, formulado na década de 1930 pelo general Góes Monteiro com a ajuda do general Eurico Gaspar Dutra⁹⁹, se tornou, a partir da década de 1950, o centro gestor da Política do

⁹⁴ CARVALHO, José Murilo de. *Forças Armadas e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 80.

⁹⁵ SERBIN, Kenneth P.. *Diálogos na sombra: bispos e militares, tortura e justiça social na ditadura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 87.

⁹⁶ ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964 – 1984)*. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 24.

⁹⁷ Lei nº 785/49, Art. 1º.

⁹⁸ ESG. DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. *Manual básico*. Rio de Janeiro: ESG, 1976, p. 19.

⁹⁹ CARVALHO, José Murilo de. *op. cit.*, p. 134.

Exército, segundo a máxima do próprio Góes Monteiro: “Sendo o Exército um instrumento essencialmente político, a consciência coletiva deve-se criar no sentido de fazer a política do Exército e não a política no Exército”¹⁰⁰.

Entretanto, mais do que apenas uma instituição militar, a maior característica da ESG seria a intensa participação de civis das classes mais altas em seu quadro permanente e entre professores, convidados, conferencistas e alunos¹⁰¹, a partir da qual se formou uma rede civil-militar que institucionalizou e disseminou os princípios da Escola¹⁰². Essa rede se tornou a base do que Maria José de Rezende chama de grupo de poder¹⁰³:

Considera-se, então, que o grupo de poder no Brasil no período estudado (1964 – 1984) era constituído pelos seguintes setores sociais: os militares que se encontravam no governo e desfrutavam de posições de mando e decisão e, também, aqueles que chefiavam órgãos e institutos (a ESG, por exemplo) que visavam criar condições no campo objetivo e subjetivo para solidificar o regime em vigor através do estabelecimento de determinados valores sociais; a tecnoburocracia civil que possuía em seu quadro tanto representantes diretos do grande capital (Mário H. Simonsen, Marcos V. Pratini de Moraes, etc.) quanto outros atores sociais que participavam dos mecanismos decisórios no interior do governo e/ou Estado; os representantes do grande capital que possuíam posições de poder (mesmo não ocupando cargos no governo ou no Estado) e que se utilizavam de diversos canais políticos para fazer prevalecer seus valores e interesses; e, por último, os representantes dos partidos políticos que expressavam de diversas formas os seus compromissos com os setores anteriormente citados, atuando no Congresso e em suas bases eleitorais, negociando em diversas instâncias do governo, etc.¹⁰⁴.

A Doutrina de Segurança Nacional foi a principal materialização dos preceitos e princípios formulados pela ESG. A partir de 1964, a DSN passou a ser institucionalizada como política de Estado e guiou as ações dos governos pelo menos até 1984. Pautada na racionalização e centralização da política e da administração, assim como na formulação de uma doutrina política nacional voltada para uma modernização adaptada as exigências de “segurança” da Guerra Fria, a Doutrina se concentrava nos processos de manutenção da segurança interna e de ordenamento social, tendo como objetivo o controle absoluto das forças nacionais com o intuito de enfrentar a ameaça comunista. Nisso a DSN no Brasil se distanciava do pensamento de segurança nacional americano, por exemplo, mais concentrado na ameaça nuclear e na segurança externa.

A DSN não era somente “um conjunto não muito criativo de considerações geopolíticas que, tendo em vista certas premissas óbvias (tamanho do país e de sua população

¹⁰⁰ CARVALHO, José Murilo de. *Forças Armadas e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 42.

¹⁰¹ ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964 – 1984)*. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 24.

¹⁰² *Ibid.*, p. 34.

¹⁰³ Cf. REZENDE, Maria José de. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade 1964 – 1984*. Londrina: Ed. UEL, 2001, pp. 8 – 13.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 8.

e vulnerabilidade à convulsão social), perseguiram o objetivo do ‘Brasil potência’¹⁰⁵. Ela se constituiu em uma tentativa de sistematização e interpretação de um tempo que parecia novo e caótico. Como colocava general Golbery do Couto e Silva, era uma forma acabada de *Weltanschauung*, ou cosmovisão¹⁰⁶. Diante do caos moderno, a DSN ofereceria uma solução.

3.2.1. Os registros de um temor: os Manuais da Escola Superior de Guerra e outras fontes

Os Manuais Básicos da Escola Superior de Guerra se constituíam em tentativas de sistematizar e sintetizar as bases do pensamento da ESG, servindo de material elementar para o estudo da DSN. Como não se pretende fazer uma análise exaustiva da Doutrina e dos Manuais, escolhemos o Manual Básico de 1976. Diferente dos posteriores, que irão separar os fundamentos teóricos do Manual em si, ou seja, os elementos de método de análise e de planejamento político e estratégico, prezando por uma objetividade na informação, o texto de 1976 ainda contém a *Parte I: Elemento Teóricos*, suprimida no Manual 1977/78, que só manteve o capítulo de teoria dos conflitos. Aparentemente esse padrão se manteve durante a Ditadura, pois a edição dos textos escolares da ESG de 1983 se deu em dois volumes: Manual Básico e Fundamentos Teóricos:

O volume de “Fundamentos Teóricos” constitui uma coletânea de verdades universais e análises de realidades contemporâneas, julgadas indispensáveis à compreensão e ao próprio desenvolvimento dos cursos regulares que funcionam na Escola Superior de Guerra,

Já o “Manual Básico” representa o esforço da Escola em repensar, aperfeiçoar e atualizar a sua Doutrina, em especial, seu Método de Planejamento da Ação Política, não apenas para acompanhar a evolução do processo histórico-cultural da Nação Brasileira – realidade em que se apóia – mas, em particular, para vislumbrar, através de estudos prospectivos, os possíveis cenários com que o Brasil se defrontará a médio e longo prazo e, a partir destes, dirigir sua evolução doutrinária no sentido de sair de uma realidade para orientar outra realidade, tanto a nível nacional como internacional¹⁰⁷.

Pensar um “Método de Planejamento da Ação Política”, ou seja, a constituição de ações concretas que modificassem a realidade como percebida pela ESG, era um dos objetivos do Manual. Apesar dessas ações concretas terem que levar em conta as transformações pelas quais passava a sociedade, levando a respostas específicas para cada momento e lugar, a base do pensamento expressa pelos Manuais durante a Ditadura permaneceu a mesma, e foi expressada nos “Fundamentos Teóricos”, tidos como “verdades”. O Manual de 1976, portanto, por articular “as verdades universais” a um método de planejamento em um mesmo texto será

¹⁰⁵ FICO, Carlos. *Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. In: Revista Brasileira de História. São Paulo: v. 24, nº 47, 2004, p. 38.

¹⁰⁶ COUTO E SILVA, Golbery do. Geopolítica do Brasil. In: COUTO E SILVA, Golbery do. *Conjuntura Política Nacional: o Poder Executivo & Geopolítica do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981, p. 106.

¹⁰⁷ ESG. DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. *Manual básico*. Rio de Janeiro: ESG, 1983, pp. 9 – 10.

uma das fontes utilizadas para se poder compreender como os militares e civis ligados à ESG articulavam suas expectativas e medos em sua ação política.

As obras dos generais Golbery do Couto Silva, sobretudo no período de gestação da DSN, e Meira Mattos foram fundamentais para o pensamento esguiano. Pautados na tradição geopolítica¹⁰⁸, para esses militares a ação política deveria ser calcada na ação do Estado como representante legítimo das aspirações nacionais¹⁰⁹.

General Golbery do Couto e Silva foi considerado um dos principais articuladores do pensamento esguiano¹¹⁰. Será utilizado para a compreensão do pensamento do General Golbery a obra *Conjuntura Política Nacional: o Poder executivo & Geopolítica do Brasil*, de 1981, contendo textos produzidos desde a década de 1950, onde ele expressa as bases de seu pensamento geopolítico, fundamental para a formulação dos conceitos e métodos da ESG. Muito do que Golbery abordou sobre planejamento nacional, assim como os apontamentos sobre uma teoria dos conflitos e sua concepção de guerra e Estado, foi utilizado no Manual.

Do General Meira Mattos será utilizado o texto *Ensaio sobre a Doutrina Política da Revolução*, onde o general dissertava sobre a necessidade de se firmar uma doutrina consistente que sirvisse não somente para colocar claro os "inimigos" da nação brasileira, o que já se vinha fazendo desde antes de 1964, mas que direcionasse o governo "revolucionário" com objetivos bem determinados de ordenamento e governo da Nação.

Outro importante grupo de textos para estudarmos a DSN são as obras do General Moacir Araujo Lopes. Um dos idealizadores da disciplina de Educação Moral e Cívica¹¹¹, o General foi um dos membros da ESG a tentarem aplicar o pensamento da DSN à educação. A obra do General Araujo Lopes é fundamental para entendermos quais os princípios morais da Doutrina e sua importância no combate ao "comunismo" e ao "materialismo ateu". Além disso, o pensamento sobre a proposta educacional da Ditadura oferece um contrapeso à Censura

¹⁰⁸ Cf. GABRIEL, Pedro Henrique Luz. *O papel de Meira Mattos no pensamento geopolítico brasileiro*. In: Encontro Nacional da Associação Brasileira de Estudos de Defesa, 6, São Paulo, SP. *Anais do VI ENABED* (online), São Paulo, UNESP, 2012. Disponível <http://www.abedef.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=857>. Acesso em 30 de junho de 2015.

¹⁰⁹ Cf. *Id.* e ASSUNÇÃO, Vânia Noeli Ferreira de. No Princípio Era o Medo: As Bases do Pensamento do General Golbery do Couto e Silva. In: *Verinotio*. Belo Horizonte: v. Nº2, 2005, pp. 675-676.

¹¹⁰ ASSUNÇÃO, Vânia Noeli Ferreira de. *O Satânico Doutor Go: A Ideologia Bonapartista de Golbery do Couto e Silva*. Dissertação de mestrado – Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais, PUC, São Paulo, 1999, pp. 58 – 59.

¹¹¹ Uma das materializações mais contundentes da DSN na área da educação talvez tenha sido a institucionalização da disciplina de Educação Moral e Cívica, pela amplitude que teve – se estendendo para todos os níveis de ensino; pela duração – foi instituída em 1969 e só foi retirada dos currículos na década de 1990; e pela relevância que tinha para a os militares ligados à ESG – como se pode perceber pelas discussões que levaram a sua institucionalização, em especial pelo destaque que teve o General Moacir Araújo Lopes em sua formulação. Cf. FILGUEIRAS, Juliana Miranda. *A Educação Moral e Cívica e sua produção didática: 1969-1993*. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduados em Educação: História, Política, Sociedade, PUC, São Paulo, 2006.

Federal: se o objetivo elementar da censura era vigiar os discursos perigosos no entendimento do regime, quais seriam os discursos propostos pela Ditadura?

3.2.2. *O Grande Medo*

Para o General Golbery do Couto e Silva, movidos pela consciência de sua própria existência, como indivíduos e/ou grupos independentes, os homens sempre teriam batalhado e lutado entre si pela efetivação de seus interesses. Essas lutas teriam aglutinado grupos e constituído os Estados, “os verdadeiros protagonistas no cenário internacional, como intérpretes e paladinos autorizados das aspirações e interesses dos correspondentes grupos sociais”¹¹². A guerra, portanto, como confronto entre Estados, seria a real expressão dos anseios e interesses dos grupos postos em conflito. Revisando o pensamento de Hobbes, no qual o “homem é o lobo do homem”, Golbery colocou a história como a narrativa dos conflitos entre os homens, e a política como a habilidade de gerir e administrar os conflitos entre os grupos sociais em benefício do Estado e do grupo que ele representa.

Para Golbery, ainda na linha do pensamento hobbesiano, o Estado, o Leviatã, seria fruto do Medo, o “grande Medo, o medo cósmico que viu, na Terra, o nascimento da Humanidade e de sua verdadeira angústia existencial, o medo paralisante e tenaz que brota, incoercível, da insegurança eterna do Homem”¹¹³. Os homens, oprimidos pela insegurança da guerra, a constante em sua existência, cederiam parte de sua liberdade em nome do poder maior do Estado. Variando no decorrer da história, sempre cambiando entre o autoritarismo e a ineficácia, ou entre a centralização e a descentralização¹¹⁴, o Estado, para Golbery, deveria andar na linha tênue entre a Segurança e a Liberdade.

Como Doutrina de Segurança Nacional, o pensamento esguiano foi produzido como resposta a uma sensação de insegurança, de perigo. O que aterrorizava tanto esses homens, soldados? O que diferenciava o século XX de outras épocas? Que medo, que ameaça e que guerra se assomavam no horizonte desse tempo?

E a guerra moderna que se trava entre nações, mobilizando toda a força arrasadora, todos os impulsos destruidores, todo o primarismo incontido da emotividade bárbara das massas angustiadas e esporeadas à luta, expandindo-se, em crescendo, a todos os setores de atividades, não mais a guerra de mercenários ou de profissionais endurecidos, mas a guerra total que a todos envolve e que a todos oprime, guerra política, econômica, psicossocial e não só militar, perdurando no tempo sob a

¹¹² COUTO E SILVA, Golbery do. Geopolítica do Brasil. In: COUTO E SILVA, Golbery do. *Conjuntura Política Nacional: o Poder Executivo & Geopolítica do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981, p. 10.

¹¹³ *Ibid.*, pp. 8 – 9.

¹¹⁴ COUTO E SILVA, Golbery do. *Conjuntura Política Nacional: o Poder Executivo*. In: COUTO E SILVA, Golbery do. *Conjuntura Política Nacional: o Poder Executivo & Geopolítica do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981, pp. 5 – 22.

forma de guerra fria ou ampliando seu domínio no espaço como avassaladora onda universal que não respeita nem os desertos saáricos, nem as alturas tibetanas, nem as imensidades polares, vem crescer ao velho dilema entre Liberdade e Segurança um colorido profundamente trágico, quando as novas armas saídas, incessantemente, dos laboratórios de pesquisas – as bombas atômicas, as superbombas de hidrogênio e cobalto, os teleguiados de alcance intercontinental, os satélites artificiais que já cruzam os céus, anunciando plataformas giratórias do futuro de onde poderão ser lançados ataques inopinados, demolidores e esquivos – passam a ameaçar a humanidade inteira, em sua loucura coletiva, de aniquilamento e de morte.

Essa é a guerra – total, permanente, global, apocalíptica – que se desenha, desde já, no horizonte sombrio de nossa era conturbada.

E só nos resta, nações de qualquer quadrante do mundo, prepararmos para ela, com determinação, com clarividência e com fé.¹¹⁵

Em um mundo transformado pela Revolução Científica e Tecnológica, as guerras não ameaçariam apenas indivíduos – mortos em combates, ou grupos sociais – exterminados para se ocupar uma porção de terra, mas a humanidade inteira se via ameaçada pelo apocalipse nuclear. A guerra, mais do que um conflito de interesses passageiro, teria se tornado uma possibilidade permanente de aniquilamento total.

As máquinas, produzidas para aumentar a capacidade criativa humana, portanto, teriam maximizado essa potência ao descontrole. Todavia, para além da ameaça onipresente da guerra final nuclear, as imbricações entre o homem e a máquina teriam enfraquecido a fibra moral da humanidade:

A “doença do século”, a morte interior, se traduz na produção de “máquinas que funcionam como seres humanos e homens que funcionam como máquinas” (Erich Fromm). O problema crucial é educar gerações capazes de arrostar a cibernética, homens utilizadores da ciência e da técnica, sem serem robotizados pela própria potência¹¹⁶.

Para os ideólogos da DSN, a robotização do Homem se deveria a seu afastamento de Deus e dos valores espirituais. Iludidos por sua própria potência, fruto do orgulho, homens e mulheres do século XX estariam vivendo uma visão materialista do mundo:

Mas o brilho das realizações da ciência, o tentador conforto permitido pelo avanço tecnológico e a acariciadora atmosfera de poder e dos ambientes sociais moderno, levam o homem a superestimar-se. Advém, em consequência, o esquecimento de que a luz do espírito, originário de Deus, deve iluminar e dignificar todos os empreendimentos gerados pela inteligência humana.

Desvinculada do espírito, a inteligência desce às forças instintivas, para exacerbá-las, e tende, no dizer de filósofo responsável, a bestializar o homem e fazê-lo descer a profundidades que as bÊstas nunca poderão atingir.¹¹⁷

¹¹⁵ COUTO E SILVA, Golbery do. Geopolítica do Brasil. In: COUTO E SILVA, Golbery do. *Conjuntura Política Nacional: o Poder Executivo & Geopolítica do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981, p. 12.

¹¹⁶ CUNHA, Ruy Vieira da. Introdução. In: ADONIAS FILHO, COMISSÃO NACIONAL DE MORAL E CIVISMO (BRASIL); INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO (BRASIL). *O cidadão e o civismo*: Educação moral e cívica, suas finalidades. São Paulo: IBRASA; Rio de Janeiro: Comissão Nacional de Moral e Civismo, 1982, pp. 20 – 21.

¹¹⁷ LOPES, Gen. Moacir Araujo. *Moral e civismo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971, p. 94.

Retomando a visão católica do perigo que as novas tecnologias traziam a vida espiritual dos homens e mulheres¹¹⁸, para os *homens esguianos*¹¹⁹ o medo e a insegurança – existenciais, como via General Golbery – se fariam mais fortes e imanentes no tempo dos holocaustos nucleares. Com o entendimento do fracasso do Estado liberal, visto como incapaz de enfrentar os horrores das Guerras Mundiais e das crises econômicas, a busca por um novo Leviatã se fez premente para os homens e mulheres do século XX:

Hoje, a insegurança do Homem é a mesma, maior ainda, talvez. [...]

Desperta, assim, o Leviatã, adormecido por tantos séculos, ao som das novas mitologias totalitárias, tanto da direita quanto da esquerda, as quais incitam e buscam seduzir a Humanidade desvalida e temerosa ao escambo ominoso. [...]

A insegurança do cidadão dentro de cada nação e a insegurança de uns Estados em face dos outros, a visão onipresente da guerra – guerra civil ou guerra subversiva ou guerra internacional – dominam o mundo de nossos dias e explicam, por si sós, essa ânsia neurótica com que os indivíduos – desamparados, as multidões – em pânico, os povos – desiludidos e aflitos, a Humanidade, enfim, se ergue e se lamenta e se debate, disposta até a escravizar-se a quaisquer senhores e a quaisquer tiranias, desde que lhe ofereçam, num prato de lentilhas, um pouco de segurança e paz. E, assim, acaba ou acabará afinal por perder, com a Liberdade traída, a própria Segurança por que tanto almejava.¹²⁰

Era preciso, portanto, encontrar um caminho de equilíbrio entre a Segurança e a Liberdade, e arrostar as tiranias, como as viam os homens esguianos, tanto à direita – como o nazismo e o fascismo – quanto à esquerda – o comunismo. Se o nazismo e o fascismo teriam sido colocados em xeque após a Segunda Guerra Mundial, para a DSN, o comunismo, contudo, só teria se fortalecido.

Um conceito central da Doutrina de Segurança Nacional era o de *guerra total*. Como explica Nilson Borges:

O conceito de guerra total deve ser entendido em muitos sentidos. Primeiramente, ela (a guerra) faz um apelo a todas as formas de participação, excluindo, terminantemente, a neutralidade. Em segundo lugar, a guerra é total, no sentido de que o antagonismo dominante se encontra, igualmente, nas fronteiras nacionais. Portanto, a agressão pode vir tanto do exterior (comunismo internacional) quanto do interior (inimigo interno).

¹¹⁸ “Como no progresso das técnicas industriais do século passado, não souberam evitar sempre a escravização do homem à máquina, que era destinada a servi-lo, e gerações inteiras ainda nos nossos dias estão a pagar bem à sua custa esses erros do passado; assim também hoje, se o progresso das técnicas de difusão se subtrair ao ‘jogo suave’ (Mt 11,30) da lei de Cristo, corre o risco de ser causa de infinitos males, e tanto mais graves quanto não se trata já de escravizar forças materiais mas forças espirituais, tirando ‘aos descobrimentos do homem as altas vantagens que eram o seu fim providencial’”. Cf. PIO XII. *Carta Encíclica* Miranda Prorsus. 8 de setembro de 1957. São Paulo: Edições Paulinas, 1966, p 7.

¹¹⁹ *Homem esguiano* aqui descreverá mais do que apenas o militar ou civil formado na ESG. Apesar de os membros da ESG ou da ADESG serem os seus mais bem-acabados exemplos, *homem esguiano* será um tipo ideal que representará todo militar ou civil que, apoiando o regime e suas ações de repressão ao materialismo, ao mundanismo, ao hedonismo, à corrupção moral e ao comunismo, compartilhava da visão de mundo expressa pela DSN.

¹²⁰ COUTO E SILVA, Golbery do. Geopolítica do Brasil. In: COUTO E SILVA, Golbery do. *Conjuntura Política Nacional: o Poder Executivo & Geopolítica do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981, p. 9.

Fica claro, pois, que a infiltração generalizada do comunismo consolida e justifica a repressão interior, por meio dos órgãos de informação dos países atingidos¹²¹.

O Manual básico da ESG compreendia o poder de um Estado-nação a partir de quatro expressões: a expressão *econômica*, a expressão *militar*, a expressão *política* e a expressão *psicossocial*¹²². Apesar de serem áreas específicas a serem levadas em conta do ponto de vista estratégico no planejamento político, o Manual reforçava que essa divisão possuía apenas um caráter “didático”, pois as expressões eram interdependentes e correlacionadas.

Em que consistia o termo *psicossocial*? Por *psicossocial* se entendia “os fenômenos e fatos preponderantemente psicológicos e sociais”, assim como “a pessoa, suas atividades e os contextos sociais através dos quais ela se realiza”¹²³. Dessa forma, significava a preocupação com as formas de organização social, as práticas culturais e a educação formal, a saúde e a relação com o meio ambiente, assim como os valores religiosos, morais e éticos da população.

Dentre as manifestações do “Poder Nacional”, a *expressão psicossocial* ganhava destaque na chamada “Guerra Contemporânea”. O mundo era visto pelos *homens esguianos* como cada vez mais dominado pelas novas tecnologias e pela velocidade dos meios de comunicação, que passaram a atingir cada vez mais pessoas, tornando a difusão um processo de massa. A televisão e o rádio, com o auxílio da transmissão por satélite poderiam ampliar sua cobertura por, virtualmente, todo o globo; discos fonográficos e fitas de cinema cada vez produzidas em maior quantidade, tornar-se-iam mais e mais acessíveis; técnicas modernas de impressão tornariam jornais e, principalmente revistas, cada vez mais atraentes e suas imagens cada vez mais vívidas; em, resumo, as mídias tornariam a comunicação mais ampla, mais frequente e, conseqüentemente, mais influente e potente.

Esse novo poder levaria a guerra a outro patamar, conduzindo a política – entendida, tal qual já se disse, como a habilidade de gerir e administrar os conflitos – a buscar novas estratégias e novos meios de controle e domínio.

No presente século – o chamado Século da Comunicação – com pletera e pujança dos veículos de divulgação e com as modernas técnicas de comunicação de massa, o apoio moral e espiritual do povo, por imprescindível, passou a merecer especial importância. Na guerra tornou-se imperativo um permanente e integral espírito de solidariedade entre combatentes e a população, isto é, uma autêntica unidade de propósitos de âmbito nacional

As sutilezas e nuances das ações da guerra total, e, particular pelo grande emprego da arma psicológica, vem exigindo modificações estruturais, especialmente no campo psicossocial, com vistas a atenuar suas vulnerabilidades¹²⁴.

¹²¹ BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). *O Brasil republicano: o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, pp. 24 – 25.

¹²² Cf. ESG. DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. *Manual básico*. Rio de Janeiro: ESG, 1976, pp. 249 – 270 e pp. 299 – 410.

¹²³ *Ibid.*, p. 355.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 68.

Destarte, a guerra se tornou total, pois não podia se prescrever apenas ao âmbito político e militar, mas atravessava toda a sociedade, exigindo a coesão e unidade de toda a população em torno da luta contra um inimigo comum. O domínio das mentes e corações da população se tornou não somente um meio de se obter cooperação, mas se tornou o próprio objetivo das contendas, de ambos os lados, o campo de combate seriam as pessoas; as armas, os valores e as crenças.

A construção do inimigo é uma atividade vital nos processos de constituição da identidade e da ação e planejamento político, sendo, portanto, importante na vivência da experiência temporal:

Ter um inimigo é importante, não apenas para definir a nossa identidade, mas também para arranjar um obstáculo em relação ao qual seja medido o nosso sistema de valores, e para mostrar, no afrontá-lo, o nosso valor. Portanto, quando o inimigo não existe, há que construí-lo.¹²⁵

Por esse motivo, o que se está analisando é o processo de produção e demonização do inimigo¹²⁶, no caso a invenção de uma ameaça “comunista”.

O imaginário anticomunista¹²⁷ no Brasil foi amplo e mobilizou muitos grupos no decorrer do século XX. No caso em análise nesse momento, os militares, em especial o grupo que passou a dominar as Forças Armadas a partir de 1930, foram um dos principais fomentadores do ódio e do medo ao “comunista”. Se em um primeiro momento – na década de 1930 – isso se misturava a uma disputa entre visões diferentes do papel das Forças Armadas no desenvolvimento nacional¹²⁸, nas décadas de 1950 e 1960 o anticomunismo funcionou como uma forma de tentar mobilizar os militares e a Nação para a afirmação de um projeto político, projeto esse produzido na ESG e materializado na DSN.

Apesar da relevância dessa imagem da “ameaça comunista” ter atravessado todo o período da Ditadura Militar, é importante perceber que o “comunista” representava um *mal maior*. A ameaça maior da “filosofia materialista” – definida pelo pensamento conservador da Igreja e que não só permitiria o avanço do comunismo como este seria seu produto – permitiu à Ditadura a manutenção de uma política pautada no medo de uma destruição de “valores cristãos e nacionais” por mais de duas décadas. Isso se deu por não ser um sujeito específico, como o “comunista”, mas por ser um mecanismo que podia gerar novos inimigos na medida

¹²⁵ ECO, Umberto. *Construir o inimigo e outros escritos ocasionais*. Lisboa: Gradiva, 2011, p. 12.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 12.

¹²⁷ MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o “Perigo Vermelho”*: o anticomunismo no Brasil (1917 – 1964). São Paulo: Perspectiva, FAPESP, 2002.

¹²⁸ CARVALHO, José Murilo de. *Forças Armadas e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 74.

que eliminava os outros¹²⁹. Por isso, é preciso explicar o entendimento do *homem esguiano* do que era a “ameaça comunista” por meio da compreensão do papel do “materialismo ateu”.

Para os grupos políticos que se mobilizaram para a efetivação do afastamento do presidente João Goulart, como a ESG, o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD), o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES), as associações conservadoras católicas, como o Tradição, Família e Propriedade (TFP) e as associações femininas anticomunistas como a Campanha da Mulher pela Democracia (CAMDE), o Brasil estaria passando por um período de guerra contra o avanço do comunismo. Empregando as armas da *Guerra Revolucionária*, os comunistas estariam se aproveitando do “avanço” das esquerdas no Brasil no período para preparar o terreno para a Revolução. Se fazia necessário, para esses grupos, um movimento contrarrevolucionário. O Golpe de 1964, passou a ser encarado pelos grupos conservadores que apoiaram o Golpe, como um momento de decisão da história recente do Brasil, a *Grande Opção da Nação Brasileira*¹³⁰, na medida em que teriam rejeitado o “materialismo ateu” e a subversão dos “valores nacionais”.

Para os militares que lideraram o golpe em 1964, a guerra ideológica que cindia o mundo era clara e concreta:

A bipolarização ideológica dos nossos dias é óbvia e essencialmente filosófica – o *marxismo* ateu e a *Democracia* espiritualista. Antes de sistema de govêrno, é a Democracia uma filosofia de vida. Com a base espiritual, a Liberdade que lhe é inerente tem significação, permitindo a ascensão humana a transcendentos e gloriosos destinos¹³¹.

Portanto, a diferença entre o “marxismo ateu” e a Democracia espiritualista” seria filosófica. De um lado, haveria o materialismo, “base filosófica” dos comunistas, que, segundo o regime, proporia a liberação dos impulsos e necessidades primitivas, uma moral volátil e conjuntural que, no seu extremo, levaria o Homem ao caos e ao colapso. Do outro lado, o espiritualismo seria base da Civilização Ocidental (esta, segundo o regime, teria origem na fusão do pensamento grego com o cristão), que defenderia o Homem como cindido entre matéria e espírito, tendo este o papel de guiar aquela na construção de uma moral “verdadeira”, fundada em valores eternos e imutáveis:

¹²⁹ Por esse motivo Maria Helena Moreira Alves caracteriza o Estado de Segurança Nacional como “intrinsecamente instável”, pois geraria a todo momento uma nova oposição, novos inimigos. Cf. ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964 – 1984)*. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 28.

¹³⁰ LOPES, Moacir Araujo. Política Nacional para a defesa dos Valores Espirituais, Morais e Culturais Brasileiros face à luta ideológica. In: LOPES, Moacir Araujo; PAUPÉRIO, Arthur Machado; MENEZES, Geraldo Montedonio Bezerra de. *Valores Espirituais e Morais da Nacionalidade: fortalecimento do Homem brasileiro e da Democracia Brasileira – Seis conferências*. Rio de Janeiro: Gráfica Caixa de pecúlio dos Militares (CAPEMI), 1975, pp. 31 – 32.

¹³¹ LOPES, Gen. Moacir Araujo. *Moral e civismo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971, p. 47.

Pelo exposto, verificamos que a Guerra Revolucionária não é expressão de patriotas assustados. É expressão usada pelos próprios agentes da sua execução nas nações do Mundo Ocidental.

Constatamos, outrossim, que a Guerra Revolucionária tem fundo ideológico, e religioso, no sentido de imposição, por um dos combatentes da luta de idéias, do conceito de homem apenas matéria. Isto é vital para o totalitário [o comunista] desvincular a Criatura Humana dos valores eternos, sagrados na expressão de Alexis Carrel, de Deus, fonte do Valor, para que ele possa escravizar-se à sociedade, representada pelo Estado, personalizada num Ditador imaturo. Na linguagem marxista, impedir a alienação do Homem em Deus, para escraviza-lo ao Estado.

Constatamos [...] que o cerne da luta ideológica, para nós, é a defesa dos valores espirituais, morais e culturais da Nação brasileira.¹³²

Para a DSN, na conjuntura da Guerra Fria, quando as “democracias ocidentais” enfrentavam o comunismo, a guerra não se daria mais por meios tradicionais. A guerra, no comunismo, seria “única, indivisível, global e permanente” e teria “por objetivo final a vitória da revolução comunista no mundo”¹³³. Diante da paz armada entre o Ocidente e o Oriente, o comunismo tentaria se expandir pela “conquista de mentes e corações”, destruindo o inimigo de dentro. Essa guerra seria muito mais nociva, pois se faria mais forte na ilusão da paz:

A paz que se almeja nas democracias é aquela que reflita uma situação em que nações soberanas e seus povos vivam em termos de respeito mútuo, sem hostilidade [...].

O mesmo não ocorre com os comunistas, que interpretam a paz como sendo a condição que prevalece somente nas áreas por eles dominadas. Para eles, nas outras partes do mundo, permanece a luta contínua. Segundo esse entendimento, a paz mundial só poderia ser obtida quando toda a humanidade fosse comunista¹³⁴.

A guerra psicológica, portanto, por não ser direta e objetivar “influenciar opiniões, emoções, atitudes e comportamentos de grupos adversos ou neutros”¹³⁵ seria a principal arma de guerra dos comunistas, impossibilitados de enfrentar diretamente as “democracias ocidentais” pelo impasse nuclear. A luta pelo controle dos discursos na imprensa e nos então novos veículos de comunicação de massa – cinema, rádio e televisão – se tornou uma das mais importantes ações de guerra. O campo das novas tecnologias, em especial as de comunicação, e a área da educação, passaram a ser um dos principais palcos de combate na luta contra os comunistas.

A Guerra Revolucionária (GR) comunista, dentro da DSN se caracterizou, portanto, por ser *universal* – pois teria como objetivo o controle da humanidade; *permanente* – porque sua ação seria constante e renovável; *total* – porque se interessaria por todo indivíduo,

¹³² LOPES, Moacir Araujo. Política Nacional para a defesa dos Valores Espirituais, Morais e Culturais Brasileiros face à luta ideológica. In: LOPES, Moacir Araujo; PAUPÉRIO, Arthur Machado; MENEZES, Geraldo Montedonio Bezerra de. *Valores Espirituais e Morais da Nacionalidade: fortalecimento do Homem brasileiro e da Democracia Brasileira – Seis conferências*. Rio de Janeiro: Gráfica Caixa de pecúlio dos Militares (CAPEMI), 1975, p. 30.

¹³³ ESG. DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. *Manual básico*. Rio de Janeiro: ESG, 1976, p. 72.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 87.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 106.

objetivando conquistar corpo e, sobretudo mente, agindo sobretudo por meio da guerra psicológica; *subversiva* – pois visaria “destruir os princípios morais em que repousa a sociedade”, “provocar a indisciplina e a quebra da hierarquia”, dissolvendo a “sociedade estabelecida” dentro do princípio de que “para eles [os comunistas] ‘é moral o que é útil ao comunismo’”¹³⁶. Diante disso, para a DSN, o “inimigo interno”, ou seja, aqueles indivíduos ou grupos que intencionalmente ou não trabalhavam para o avanço do comunismo, seria o principal alvo de suas ações de defesa e segurança. Como se pode perceber, o inimigo interno, elemento central na DSN, poderia ser qualquer um, pois todos poderiam ser “corrompidos” pela “filosofia materialista”. Para os *homens esguianos*, era preciso criar um mecanismo que arrostasse essa ameaça.

3.2.3. O Estado total

Dessa maneira, o Estado que fizesse frente à “tirania” do comunismo deveria tanto preservar a Liberdade quanto responder as “necessidades” de Segurança da população. Mais do que isso, para empreender uma ação contrarrevolucionária, esse novo Estado deveria agir mobilizando a Nação como um todo, pondo de forma clara e incontestável um programa político que impermeabilizasse a população à “propaganda revolucionária”.

Para isso, esse novo Estado deveria levar em conta a nova forma de poder, produto direto das tecnologias modernas. O poder, no “Século da Comunicação”¹³⁷, transbordaria, como expresso no Manual da ESG, as fronteiras do Estado de direito clássico definido no século XIX, ganhando uma potência descontrolada:

A Revolução Industrial já havia provocado o redimensionamento do Estado Moderno para corrigir as distorções do liberalismo; mas aquelas alterações em nada se comparam, nem em grau nem em qualidade, com as que a Revolução Científica e Tecnológica de nosso século introduziu compulsoriamente para gerar o Estado Contemporâneo.

Neste processo, o poder se tornou um dado cultural. O poder de um homem, de um grupo e de um Estado assumiu escala tão extraordinária que passou a ameaçar o próprio Estado e, quiçá, a sobrevivência da Civilização¹³⁸.

Para controlar esse poder seria necessário reatar os compromissos com os valores basilares da “Civilização” e, mais precisamente, da Nação. O Estado Moderno deveria abandonar sua conformação liberal – de “Estado de legalidade” – para sua conformação social – de “Estado de eficiência”¹³⁹, se tornando, portanto, um efetivo agente de transformação social:

O Estado Moderno, reduzido em sua atuação à manutenção da ordem pública e ao provimento de alguns serviços essenciais (Poder de polícia e Serviços Públicos)

¹³⁶ ESG. DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. *Manual básico*. Rio de Janeiro: ESG, 1976, p. 91.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 68.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 14.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 15.

sucedida-se o Estado Contemporâneo que, sem abandonar os fundamentos de legalidade, veio atender às novas necessidades e aos valores emergentes (ordenamento econômico, ordenamento social e fomento público)¹⁴⁰

A amplitude da ação desse novo Estado, que a ESG via como necessário, se fazia mais urgente tendo em vista a conjuntura de *guerra total* entre o “Ocidente capitalista” e o “Oriente comunista”. Na medida em que a guerra se faria presente em todos os âmbitos da vida nacional, mobilizando não só a vida militar, mas se fazendo presente também nas dimensões política, econômica e psicossocial, o Estado-nação deveria mobilizar toda a sociedade em torno da guerra e da defesa dos “valores nacionais”. Se, como já se definiu antes, a política na DSN seria a habilidade de gerir e administrar os conflitos entre grupos sociais em benefício do Estado e do grupo que ele representa, Estado-nacional, como definido pela ESG, deveria também se fazer *total*, pois a guerra agiria sobre toda a sociedade e a atacaria em todos os âmbitos.

Deste modo, o *Estado total* que se está definindo (o "Estado Contemporâneo" como colocado no Manual), não poderia ater sua ação apenas à ordem social, mas deveria estimular, produzir, introjetar e defender uma série de valores no "corpo social" que mobilizassem a Nação como um todo, fortalecendo os laços de conformidade, união e coesão social. Portanto, a ação do Estado não deveria ser somente repressora e conservadora, combatendo os inimigos externos e internos, mas deveria majorar as forças, as aptidões e garantir a sobrevivência do grupo. O poder do Estado total seria voltado para a majoração da vida – um *biopoder*:

As guerras [...] travam-se em nome da existência de todos; populações inteiras são levadas à destruição mútua em nome da necessidade de viver. Massacres se tornaram vitais. Foi como gestores da vida e da sobrevivência dos corpos e da raça que tantos regimes puderam travar tantas guerras, causando a morte de tantos homens. [...] O princípio: poder matar para poder viver, que sustentava a tática dos combates, tornou-se princípio de estratégia entre Estados; [...]¹⁴¹

Para esse *Estado total* a "vida e a sobrevivência" deveria ser a da Nação. A manutenção da comunidade nacional e dos costumes entendidos pela Ditadura como basilares e comuns à toda sociedade deveriam ser preservados e utilizados como instrumentos de combate ao comunismo, que, universalista, não somente não levaria em conta as “particularidades nacionais”, como, por isso mesmo, traria soluções “alienígenas” para a “realidade nacional”.

Por tentar ser visto como fundado em um caráter sobretudo nacional, o *Estado total*, o Estado de Segurança Nacional, queria se afirmar como o verdadeiro, o legítimo e o principal agente de transformação e desenvolvimento social. Não somente isso, para a ESG, o Estado seria a força racional e o instrumento institucional que daria forma e força à Nação, que teria como única legítima expressão o Estado: “A Nação é a realidade viva e estuante que se vale do

¹⁴⁰ ESG. DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. *Manual básico*. Rio de Janeiro: ESG, 1976, p. 15.

¹⁴¹ FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. São Paulo: Graal, 2012, p. 149.

Estado como instrumento institucional para alcançar seus objetivos. Em consequência, é na medida em que o Estado proporcione fiel atendimento a esses objetivos que ele se justifica”¹⁴². Quais seriam, portanto, esses objetivos? Por que o regime que, pautado na Doutrina de Segurança Nacional, se dizia capaz não só de atender esses objetivos como também de ser o legítimo interprete dos “interesses nacionais”??

O que justificava que os militares e os civis associados à ESG se arvorassem à capacidade de não somente perceberem os “fundamentos da brasilidade” como também a capacidade de ensinarem aos brasileiros a serem, de fato, “brasileiros”, ou seja, de aperfeiçoarem essa “brasilidade”? Para responder essas questões é preciso compreender o que o regime definia por “democracia”.

Antes, um esclarecimento. Não se pretende analisar o termo *democracia* como usado pela Ditadura – em especial como utilizado pelos membros da ESG – tentando perceber uma possível hipocrisia ou desonestidade intelectual por parte do regime. Apesar dos termos como *democracia* ou *justiça social* terem sido utilizados de formas oportunistas durante a Ditadura Militar, é muito claro que os militares e civis ligados a ESG tinham *democracia* como um conceito essencial para a Doutrina de Segurança Nacional, o que é atestado pela repetitividade do uso do termo, assim como a estabilidade que a articulação que seu significado tem nos textos ligados a DSN. Por outro lado, não se fará também uma crítica da plausibilidade do uso de *democracia* nos trabalhos da ESG, tendo em vista os significados que historicamente vêm sendo atribuídos ao termo. Sob esse ponto de vista o uso esguiano do termo também tem seus problemas, sobretudo pela importância que a teoria das elites¹⁴³ tem para o conceito de democracia que aparece nos Manuais e na obra de Golbery, por exemplo.

O que se pretende analisar aqui é a efetividade histórica do termo democracia no discurso da ESG, ou seja, a capacidade desse termo de mobilizar sentido e produzir ação dentro do pensamento esguiano. *Democracia* se torna efetivo na medida em que permite a produção de uma identidade (as “democracias ocidentais e cristãs” das quais o regime militar fazia parte), a mobilização de um discurso norteador da ação política (a Doutrina de Segurança Nacional, que “protegeria” a democracia no Brasil) e a construção de um inimigo (o “comunista”, materialista, autocrático e ateu – sem Deus e sem liberdade).

¹⁴² ESG. DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. *Manual básico*. Rio de Janeiro: ESG, 1976, p. 14.

¹⁴³ A teoria das elites inicialmente se tratava de um pensamento profundamente antidemocrático, pois, na medida em que considera que a política se dá apenas no âmbito de uma “classe política” ou “elite dirigente”, a democracia como governo do povo ou da maioria não teria nenhum sentido. Sobre a relação entre a teoria das elites e o pensamento democrático, Cf. BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco (org.). *Dicionário de política*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, pp. 325 – 326.

A possibilidade de se articular uma política elitista voltada para o controle social e para a eliminação dos indesejados pelo regime, sob a articulação da necessidade de Segurança e de Desenvolvimento, com o conceito de *democracia* é um claro indício da polissemia do conceito de democracia no período pós-guerra. Como já foi mencionado no início desse capítulo, por mais que existisse um consenso sobre a necessidade de defender a “democracia” dos autoritarismos, fascismos e despotismos em geral, o termo *democracia* teve pouca efetividade na geração da paz. *Autoritário* e *democrático*, na Guerra Fria, eram marcações de uma fronteira entre o bem e o mal, possuindo a eficácia cruel não de apontar um futuro de irmandade internacional – como queria o discurso da ONU – ou de esclarecer uma posição política, mas sim de funcionar como uma forma de se sinalizar quem era o amigo ou quem era o inimigo.

Por isso, para o General Meira Mattos, em sua obra *Ensaio sobre a Doutrina Política da Revolução*, publicada em comemoração ao quinto aniversário do Golpe de 1964, a democracia não funcionaria como uma doutrina efetiva que guiasse a ação política, mas como um símbolo identitário:

A ideologia democrática, por si só, não fornecia o instrumental necessário a imprimir um rumo político à Revolução. É a democracia, antes de tudo, uma concepção existência de teto, não um instrumento de ação política. Numa tentativa de comparação, diríamos que a democracia, assim como o marxismo e o nacional socialismo, aquecem as mentes, mas são insuficientes para mover, desembaraçadamente, as pernas e os braços de seus adeptos. Apenas o fato de sermos todos democratas não nos imprimia a força motora indispensável à realização de uma obra político-revolucionária.¹⁴⁴

A “Revolução de 31 de março”, portanto, teria sido feita por uma ideologia, a “defesa da democracia”, e por inspirações ideológicas, o anticomunismo e o antijanguismo, mas carecia de uma doutrina política clara que viesse a guiar as ações do Estado, ou seja, que tivesse uma função não de alteridade, mas de guia para o futuro. Para o General, coube ao governo de Castelo Branco a elaboração dessa Doutrina da Revolução.¹⁴⁵

Para Meira Mattos, a doutrina deveria ter duas características elementares: ser pautada em bases reais e ser autêntica. Por base real, entendia que a doutrina deveria ser baseada em “potencialidades reais – existentes ou dinamizáveis”¹⁴⁶, ou seja, nas condições reais e concretas da Nação. Por autêntica, o General compreendia a doutrina que “exprimira a síntese

¹⁴⁴ MATTOS, Carlos de Meira. *Ensaio sobre a Doutrina Política da Revolução: 5º aniversário da Revolução de 31 de março*. Brasília: [s.n.], 1969, p. 5.

¹⁴⁵ *Ibid.*, 5 – 6.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 6.

da vontade coletiva *da elite* que se dispõe a realizá-la”¹⁴⁷. Essa autenticidade fora dada no primeiro governo da “Revolução” por meio da ação da ESG:

Como captou o 1º Governo Revolucionário êsses interesses e aspirações? Como avaliou e os integrou em Objetivos Nacionais? Valeu-se muito do trabalho experimental da Escola Superior de Guerra, que, desde 1949, com seriedade e critério científico, vinha tentando formular uma política nacional à altura dos interesses e aspirações nacionais¹⁴⁸.

Para a Ditadura, independente de querer ser vista como uma democracia, a responsabilidade de dirigir e gerir a Nação era das *elites dirigentes*. Os grupos que deveriam ser chamados por esse termo não deveriam ser confundidos com as elites que se situam no poder do Estado nem com as elites no geral – econômicas, culturais, políticas etc., mas seriam aquelas que estavam no poder por sua habilidade de identificar e fazer seus os “objetivos nacionais”:

Assente que os interesses e aspirações do homem, dos grupos secundários e da nação estão na origem dos Objetivos Nacionais, torna-se patente a capital influência das elites, particularmente da elite dirigente.

Na verdade, o papel dinâmico no processo de captar e interpretar tais interesses e aspirações no povo, do qual ela faz parte, compete às elites. São elas, por sua *participação* na vida nacional, que tem *responsabilidade* no processo.

O prestígio de uma elite dependerá, assim, de sua íntima associação com os Objetivos Nacionais. Um grupo dirigente que se oponha, deliberadamente ou porque não saiba identificá-los, aos anseios da nação, tende a decair no conceito público¹⁴⁹.

Portanto, para os ideólogos da Ditadura, cabia a elite o protagonismo da vida nacional e nela residia o seu poder criador. Sob sua liderança, as massas poderiam se desenvolver e progredir, espiritual e materialmente. Isso independeria, na visão apresentada por Golbery do Couto e Silva, do Estado ser autoritário ou democrático:

Pouco importa que, nos Estados autoritários – sem rebuços quaisquer, nas democracias – sob disfarces de maior ou menor consistência, muitas vezes, quando não sempre, se apresentem, como interesses e aspirações da coletividade, alguns que o são, afinal, apenas uma simples minoria, compenetrada melhor de seus próprios objetivos, bem equipada para a ação política e sobretudo hábil no manejo dos múltiplos controles sociais – a chamada *elite dirigente*. A capacidade desta em sensibilizar e atrair a massa, em arrastá-la docilmente sob sua liderança eficaz pela força carismática que desperte e assegure o mecanismo mimético que Toynbee tão bem descreveu, dá bem a medida real de seu poder criador. Como quer que seja, porém, buscando, realmente, essa elite ou minoria, traduzir os interesses e aspirações, ainda informes, que flutuam imprecisos na alma popular ou indo mais além e se empenhando, educativamente, para que o povo compreenda e sinta os seus verdadeiros interesses e aspirações, [ou] tratando, maquiavélica ou demagogicamente, de mistificar a massa para que adira a seus objetivos particulares de elite ou coagindo-a a tal – isso é acessório – , o fato primacial que vale considerar, no conjunto do panorama internacional, é que cada Estado se move ao impulso potente de seu núcleo de aspirações e interesses, mais ou menos definidos com precisão num complexo hierárquico de Objetivos.

¹⁴⁷ MATTOS, Carlos de Meira. *Ensaio sobre a Doutrina Política da Revolução: 5º aniversário da Revolução de 31 de março*. Brasília: [s.n.], 1969, p. 6.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 7.

¹⁴⁹ ESG. DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. *Manual básico*. Rio de Janeiro: ESG, 1976, p. 227

Para os Estados-Nações de nossos dias, são seus *Objetivos Nacionais*

150

A pretendida capacidade dos membros da ESG de dirigir o país e de definir a "brasilidade" aos brasileiros se dava por seu caráter de instituição formadora de uma elite – militar, intelectual e técnica – que, por sua formação pautada tanto no sacrifício patriótico, tão bem exemplificado pela auto-representação dos militares, e nos estudos "objetivos" da realidade nacional realizados pela "Sorbonne"¹⁵¹, seria a elite dirigente por excelência.

A ideia de *sacrifício patriótico* foi importante não só para os militares, mas para o grupo de poder que se estruturou ao redor da ESG; portanto, para a constituição da ideia da *elite dirigente*. Sacrifício é o ato ritual de transferência de algo ou alguém do mundo dos homens para o âmbito do divino¹⁵². O sacrifício patriótico seria a consagração do corpo individual a serviço do corpo coletivo – a Nação. Esse sacrifício tornaria o patriota, na medida em que ele abdicava de si e de seus interesses mundanos a serviço da Nação, um ente dotado de poderes quase divinos: o patriota, em seu sacrifício, compreenderia a essência nacional melhor do que os outros membros da Nação. Isso se dá porque o sacrifício não é apenas um ato de abnegação:

[...] Em todo sacrifício há um ato de abnegação, já que o sacrificante se priva e dá. E geralmente essa abnegação lhe é mesmo imposta como um dever, pois o sacrifício nem sempre é facultativo; os deuses o exigem. Deve-se a eles o culto, o serviço, como diz o ritual hebreu; deve-se a eles sua parte, como dizem os hindus. Mas essa abnegação e essa submissão não suprimem um retorno egoísta. Se o sacrificante dá algo de si, ele não se dá: reserva-se prudentemente. Se ele dá, é em parte para receber. O sacrifício se apresenta assim sob um duplo aspecto. É um ato útil e é uma obrigação. O desprendimento mistura-se ao interesse.¹⁵³

Daí o caráter iniciático desse sacrifício, daí a ideia que o governo verdadeiramente nacional dos homens se daria por uma elite: aqueles que se *dão* merecem *governar*.

Outro desdobramento dessa ideia do nacionalismo como um contrato religioso e quase mágico era que, mesmo para as pessoas comuns, o reconhecimento dos direitos à nacionalidade era algo sempre posto à prova, que sempre deveria ser vigiado: o mais emblemático sacrifício que todo homem comum deveria se submeter era o sacramento do serviço militar. Era o mínimo que se exigia do cidadão, e daí seu caráter sagrado – era o batismo cívico¹⁵⁴. Contudo, o sacrifício da vida militar não era o único possível, mas também havia o

¹⁵⁰ COUTO E SILVA, Golbery do. Geopolítica do Brasil. In: COUTO E SILVA, Golbery do. *Conjuntura Política Nacional: o Poder Executivo & Geopolítica do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981, p. 11.

¹⁵¹ "Sorbonne" era o apelido que a ESG recebia dos militares no período da Ditadura, sendo uma referência (irônica) do papel da Escola como centro intelectual do regime.

¹⁵² MAUSS, Marcel; HUBERT, Henri. *Sobre o Sacrifício*. Traduzido por Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 15.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 106.

¹⁵⁴ General Moacir Araújo Lopes, o maior idealizador da introdução de disciplinas de Educação Moral e Cívica em todos os níveis de ensino, dedica todo um capítulo de sua obra *Moral e Civismo* ao serviço militar. Essa obra é composta por conferências que este militar deu em todo o país, resumindo seus pensamentos sobre a educação moral e cívica e sua importância para o projeto político da Ditadura. Para resumir o caráter sagrado do serviço

serviço diplomático, a carreira política “exemplar”, o empenho no desenvolvimento econômico do país, a vida a serviço da educação e da saúde pública também consistiam em sacrifícios à pátria. De certa maneira, a "democracia" da Ditadura era a igualdade por meio do sacrifício.

Voltando a “Doutrina da Revolução”, como nomeava Carlos de Meira Mattos, qual eram os *Objetivos Nacionais* traçados pela *elite dirigente*? Existem pequenas diferenças nos textos analisados quanto aos "Objetivos Nacionais", mas se restringem a nomeação dos mesmos, pois alguns objetivos em certos textos englobam outros que foram separados em outros escritos. Seria interessante perceber se isso tem relação com o tempo em que foram produzidos os textos ou com a trajetória de cada escritor. No geral eles falam as mesmas coisas, os mesmos elementos sendo mobilizados com outros nomes. Não deixa de ser curiosa essa variedade, tendo em vista a grande uniformidade do pensamento esguiano. De qualquer maneira, não é o objetivo analisar esses pormenores, mas os elementos gerais da Doutrina de Segurança Nacional, e a necessidade de se listar e esclarecer os ditos “Objetivos Nacionais” é onipresente nos escritos. Deve-se deixar claro que estamos analisando os “Objetivos Nacionais” considerados “permanentes”, ou seja, os mais elementares para a DSN. Eles seriam marcados por terem um caráter de inacabados, pois, mesmo quando alcançados, deveriam ser criados mecanismos sempre inovadores para sua preservação e renovação.

A lista mais sucinta dos "Objetivos Nacionais Permanentes", como era de se esperar, está no Manual básico: *integridade nacional, integração nacional, democracia, progresso, paz social, soberania*¹⁵⁵. Contudo, a lista mais interessante para os objetivos desse trabalho é a elaborada por Carlos de Meira Mattos, pois contém os objetivos alcançados, os alcançados, mas ameaçados, e os ainda por alcançar, ou seja, nos permite perceber como esses objetivos mobilizavam as esperanças e medos expressos na DSN.

Vejamos os principais **Objetivos Nacionais**, cristalização dos mais altos interesses e aspirações nacionais [...]. Da análise desses objetivos resulta que alguns têm o caráter nitidamente de **preservação e aperfeiçoamento**, pois já foram alcançados pela nacionalidade, através de seu processo histórico, tais como:

- independência;
- soberania;
- integridade territorial;
- prestígio internacional.

Outros:

- democracia;
- preservação dos valores morais e espirituais da nacionalidade;
- paz social,

militar, ele se utiliza de uma citação de Olavo Bilac, o patrono do serviço militar no Brasil: “Que é o serviço militar generalizado? É o triunfo completo da democracia; o nivelamento das classes; a escola da ordem, da disciplina, da coesão; o laboratório da dignidade própria e do patriotismo. [...] *a farda para todos; para todos o dever, a honra e o sacrifício*”. Cf. BILAC, Olavo. *apud* LOPES, 1971, p. 258 [grifos nossos].

¹⁵⁵ ESG. DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. *Manual básico*. Rio de Janeiro: ESG, 1976, pp. 238 – 245.

embora alcançados, vivem sob o impacto permanente da pressão da guerra psicológica comunista e dos grupos anarquistas e contra-revolucionários que buscam, sob artifícios vários, destruí-los e substituí-los. Precisam ser **defendidos ativamente** pelo Governo revolucionário.

O 3º Grupo:

- integração nacional e
- prosperidade nacional,

Representa os objetivos a conquistar.¹⁵⁶

Os objetivos "críticos", portanto, seriam os cinco últimos. “Democracia” e a “defesa dos valores espirituais e morais nacionais” já foram explicitados anteriormente no que esses objetivos seriam complementares: a democracia como um estilo de vida, não uma forma de governo, pautada no consenso em torno de valores vistos como nacionais, os valores espirituais e morais da Nação. “Integração nacional”, “prosperidade nacional” e “paz social”, contudo, precisam de uma melhor explanação.

Para o regime, integração e prosperidade não era apenas um processo de desenvolvimento e maximização das condições materiais e concretas de existência em prol de um futuro mais rico, mas, acima de tudo, seria um processo de produção de um consenso a respeito de valores tidos como verdadeiros, imanescentes à nacionalidade brasileira e eternos. Dessa forma, a prosperidade e a integração deveriam ser tanto materiais como – e sobretudo – espirituais. O Manual básico, por exemplo, descreve integração nacional nesses termos:

– INTEGRAÇÃO NACIONAL

Consolidar a inteireza da comunidade nacional (língua, ascensão moral, miscigenação e supressão de desníveis sociais e regionais), mediante incentivos do espírito de civismo e de solidariedade entre seus membros, sem preconceitos de qualquer natureza, com sua participação consciente e ativa no esforço comum para preservar os valores que caracterizam a personalidade brasileira, tradicionalmente cristã.¹⁵⁷

Da mesma maneira a “paz social” residia na efetividade de congregar a Nação em torno de “valores permanentes da nacionalidade”, eliminando as vozes defensoras de conflitos como de “raça” ou de “classe”, por exemplo. No Manual básico de 1976 define-se “paz social” como a derivação de uma condição específica do “povo brasileiro”: “a índole pacífica, tolerante e afetiva”¹⁵⁸. Dois elementos colocados como marcantes na história do Brasil:

A índole brasileira, tolerante e afetiva, é fator favorável à paz social.

A evolução histórica apresenta inúmeros testemunhos da tendência humana de evitar conflitos oriundos de prepotência no tratamento. A própria escravidão herdada da era colonial apresenta, em seus aspectos típicos, figuras históricas, como a mãe-preta, a ama-de-leite, a mucama e os moleques, praticamente componentes da família.

A integração racial é facilitada pela ausência de preconceito racial, herança benéfica do caldeamento racial português.

[...]

A luta pela Abolição integrou o povo e governo, embora reconhecendo que sua decretação, pura e simples, abalaria os alicerces da economia e tenha

¹⁵⁶ MATTOS, Carlos de Meira. *Ensaio sobre a Doutrina Política da Revolução: 5º aniversário da Revolução de 31 de março*. Brasília: [s.n.], 1969, pp. 8 – 9.

¹⁵⁷ ESG. DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. *Manual básico*. Rio de Janeiro: ESG, 1976, p. 245.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 242.

provocado a queda da Monarquia. Mas a Princesa Regente, mesmo advertida pelo Barão de Cotegipe, não titubeou em correr risco.

[...]

Na República, já em 1930, no início do surto industrial, o governo elaborou uma legislação trabalhista, considerada modelar na época¹⁵⁹.

Apesar de o comentário sobre escravidão tomar mais espaço na argumentação, percebe-se que os dois elementos historicamente marcantes, para a ESG, da “índole brasileira” e da tendência a paz social seriam a “ausência de preconceito de raça” e a “tendência” a “dissolução” dos traços mais violentos das lutas de classe, no caso acima argumentado com a ação mediadora do Estado. Construía-se, portanto, uma narrativa onde o consenso nacional se fez elemento essencial. Contudo, mais do que mascarar as diferenças e conflitos, o que se percebe nessa narrativa é mais a ideia de que soluções do passado deveriam continuar a ser válidas no presente: a história ensinaria a solução dos conflitos modernos por meio da imposição de um “consenso nacional” em torno dos “valores nacionais”.

Essa importância do nacionalismo na dissolução de conflitos era, portanto, fundamental para a DSN. Veja-se o comentário de Golbery sobre a situação psicossocial do Brasil da época e o papel solvente e agregador do nacionalismo:

No campo psicossocial [...] se as crises intermináveis, econômicas e políticas, ameaçam agudizar o problema social, pela cristalização de classes bem diferenciadas e cada vez mais conscientes de sua existência como grupos em oposição ou ferrenha concorrência, por outro lado, o sentimento profundo da unidade nacional, o orgulho pela terra e pela gente, um espírito nacionalista sem dúvida muito a flor da pele e o seu tanto primário, sujeito por isso mesmo a distorções bem ou mal inspiradas, são fatores, entretanto, de um enrijecimento benéfico da estrutura psicossocial da Nação.¹⁶⁰

Não se nega a existência dos conflitos, mas a necessidade de os gerir a partir da ideia de que o país estaria em guerra e não haveria espaço para a dissolução da unidade nacional: a solução para os conflitos seria a mobilização de suas energias para o combate a outros inimigos. Para a Ditadura, os valores eram vitais, pois eram eles tanto efetivos instrumentos de invenção do nacional quanto também permitiam a colocação de problemas concretos, como condições de higiene, desigualdade social, exploração e racismo, como tendo soluções efetivamente possíveis somente por meio de sua colocação no plano moral e espiritual. Para a Ditadura, a colocação de problemas materiais como solucionáveis apenas por medidas materiais era a base do pensamento materialista, e, portanto, do comunismo. No entender do regime, para arrostar o materialismo e o comunismo, seria preciso um cuidado especial com os problemas morais e "espirituais", pois na mobilização da Nação em torno dos "valores nacionais",

¹⁵⁹ ESG. DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. *Manual básico*. Rio de Janeiro: ESG, 1976, pp. 242 – 243.

¹⁶⁰ COUTO E SILVA, Golbery do. Geopolítica do Brasil. In: COUTO E SILVA, Golbery do. *Conjuntura Política Nacional: o Poder Executivo & Geopolítica do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981, pp. 72 – 73.

construídos pela *elite dirigente*, e na imposição de consenso sobre eles era que residiria uma chance de futuro:

O regime militar entendia, nos moldes da Escola Superior de Guerra, que a busca de sua legitimidade estaria fundada, consideravelmente, nos elementos psicossociais, os quais se pautavam na criação de valores (e/ou na sublevação daqueles já existentes e que fossem compatíveis com seus objetivos) condizentes com a nova ordem social que exigia um amplo senso de dever e de refutação de toda e qualquer ideia que pudesse levar ao comunismo. Isto exigia, então, o desenvolvimento de um tipo de mentalidade harmoniosa, a qual a ditadura denominava de democrática, que rejeitasse todo e qualquer conflito e/ou rivalidade entre as diferentes classes e grupos sociais.¹⁶¹

Portanto, contra o capitalismo e a exploração, a solução seria a volta da caridade cristã; contra o racismo, o reforço da mestiçagem e o estabelecimento da “democracia racial”¹⁶²; contra as desigualdades de gênero, o reforço dos laços de amor e da responsabilidade na Família moderna, fomentando identidades de gênero estáveis e conformadas com seus “papeis sociais”. Destarte, o objetivo não era destruir os conflitos pelo combate da desigualdade, mas gerar identidades estáveis que permitissem a aceitação e a convivência com as desigualdades. Isso constituía a essência da Estratégia Psicossocial da DSN.

A importância da censura se situa exatamente nessa defesa dos valores nacionais, nessa produção de sujeitos estáveis: no “Século da Comunicação” – quando um novo poder, pautado na influência gigantesca das novas tecnologias de comunicação de massa, tornara a guerra um processo que se daria em todos os níveis da sociedade, e, sobretudo, na conquista dos corações e mentes das populações – o controle dos valores e dos discursos se faria uma questão de Segurança Nacional. O mais importante, contudo, não era só o caráter repressivo desse controle, mas o poder que esse controle, no entender do regime, deveria ter em produzir, mobilizar e introjetar valores na sociedade. O trabalho do censor, portanto, se aproximaria ao de um agricultor: ele cultivaria uma cultura¹⁶³ em um campo, tanto plantando e alimentando uma série de plantas-valores como eliminando as “ervas daninhas” dos meios de comunicação de massa.

Antes de se abordar as práticas censórias em si, ou seja, como a censura tentava se constituir em um dispositivo produtor de subjetividades, é preciso que se conclua esse capítulo com a explanação das transformações que a Ditadura impingiu à Censura Federal. Isso permitirá tanto o entendimento de como se organizava a Censura e as leis que a regiam como será possível

¹⁶¹ REZENDE, Maria José de. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade (1964 – 1984)*. Londrina: Ed. UEL, 2001, p. 46.

¹⁶² Esse termo será melhor explicitado mais na parte seguinte deste capítulo.

¹⁶³ *Cultura* aqui foi usada de forma propositalmente ambígua: refere-se tanto ao conceito das ciências sociais quanto à cultura agrícola, como cultura da soja, cultura do milho etc. Cf. EAGLETON, Terry. *A Ideia de Cultura*. Lisboa: Temas e Debates, 2003, p. 12.

compreender o que a legislação censória e as normas censórias no período consideravam como *perigoso*.

3.3. A Censura Federal na Ditadura Militar

Existem dois livros que foram escritos e organizados por censores: *Censura Federal* (1971), de Carlos Rodrigues, Vicente Alencar Monteiro e Wilson de Queiróz Garcia; *Censura & liberdade de expressão* (1974), de Coriolano de Loyola Cabral Fagundes. Ambos têm como objetivo deixar claro o funcionamento e os pressupostos doutrinários da Censura Federal, na medida em que são expostos não somente leis e decretos aprovados, mas também projetos de lei e de normatizações. Essa preocupação em se mostrar, em se fazer acreditar efetiva ao permitir que as pessoas compreendam seu funcionamento legal não deixa de ser curioso se se tiver em mente a visão comum da censura como um dos mecanismos dos “porões da Ditadura”, ou seja, algo vil, cruel e que deve ser escondido.

Todavia, a censura, como já se viu na primeira parte desse capítulo, possuía uma aceitabilidade de certas parcelas da sociedade, que a enquadravam em seus projetos de cultura e desenvolvimento. Além disso, a censura era legal, sendo sua formatação legislativa dada no período pelo decreto nº 20.493/46. Dessa forma, sua divulgação se faria necessária para a compreensão do interdito por parte de jornalistas, produtores culturais e advogados.

O que se depreende desses livros, contudo, não é a tentativa somente de divulgar o interdito. Mais do que isso, o que se percebe é a necessidade de legitimar um trabalho, não exatamente do censor em geral, mas de uma nova censura:

A legislação a respeito da Censura até bem pouco tempo vigente, incapaz de atender a política de governo traçada com o objetivo de coibir os abusos que se vinham verificando no terreno das diversões públicas, precisava ser adaptada à realidade brasileira, determinando o surgimento de novas normas disciplinadoras do assunto. Esta atualização legislativa se impunha, pois a força reguladora das leis então vigentes já não mais estava atendendo aos interesses do Estado, face ao dinâmico processo social¹⁶⁴.

Que Estado era esse? Que nova legislação era essa? Com o Golpe de 1964 e a instalação do Estado de Segurança Nacional, nos moldes do Estado total que se explicitou na segunda parte deste capítulo, a Censura passa por uma série de modificações jurídicas em conjunto com o Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP), ao qual estava ligada. Apesar de terem sido aprovadas muitas leis no período, o foco desta parte do capítulo será o período em que se consolida a transformação da Censura Federal, entre 1964 e 1973, ou seja,

¹⁶⁴ ALBIN, Ricardo Cravo. À guisa de Prefácio. In: RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vicente Alencar; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura Federal*. Brasília: C. R. Editôra LTDA, 1971, p. 6.

do Golpe e das primeiras tentativas de centralização até quando o Serviço de Censura e Diversões Públicas se transforma na Divisão de Censura e Diversões Públicas.

Quais foram as mudanças impingidas após o Golpe? Para compreendê-las, é preciso primeiro entender a importância da Censura para Ditadura e, segundo, quais os princípios que regeram essa mudança.

Como se explanou na parte anterior, a Ditadura se compreendia em um mundo posto em crise pelas novas tecnologias. Além da ameaça final da guerra nuclear, os avanços dos meios de comunicação de massa teriam tornado a política uma questão sobretudo cultural. Não à toa, a “grande guerra do mundo atual”, a guerra contra o avanço do “comunismo” se daria por meio do controle das ideias e das ideologias dos indivíduos dentro de uma nação. A censura, portanto, teria tanto o papel de cercear elementos tidos como perigosos como estimular o crescimento de valores tidos como corretos para o “desenvolvimento material e espiritual da Nação”.

Para isso, a primeira diretriz da Censura Federal sob a orientação da Doutrina de Segurança Nacional seria a centralização, pois colocaria as práticas censórias sob controle estrito do regime. A segunda diretriz seria a racionalização do processo. Isso decorre não somente da visão moralizante que o regime tinha de si mesmo como um agente contra a corrupção política e moral, mas também pela necessidade de maximizar o procedimento censório e multiplicar sua ação: deveria se censurar mais e mais efetivamente, ou seja, era necessário que o censor fosse bem capacitado tecnicamente e doutrinariamente. Portanto, a censura deveria, primeiro, ser centralizada; segundo, ser ampliada; terceiro, ser qualificada. Essa qualificação deveria tanto tornar o censor destro na análise técnica do material, como também atento ao que a DSN considerava perigoso no âmbito da cultura. De certa forma, como a ESG, a Censura Federal deveria formar, por meio do curso de censor na Academia de Polícia, um grupo de elite capaz de avaliar, sob o ponto de vista da Segurança Nacional, a sociedade e seus produtos culturais. Como a Ditadura tentou alcançar esses objetivos?

3.3.1. Centralização e racionalização: a legislação censória entre 1964 e 1973

O início do processo de centralização da censura se iniciou com a lei nº 4.483, de 16 de novembro de 1964, que reorganizou o Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP). Muitas das grandes mudanças organizacionais da Censura Federal se deram paralelamente às modificações do DFSP e, posteriormente, da Polícia Federal, ao qual a Censura se ligava e ao qual os princípios de centralização e racionalização também foram aplicados. Nessa lei, competiria ao DFSP, por meio do SCDP, "a censura de diversões públicas, em especial a referente a filmes cinematográficos, quando transpunham o âmbito de um

Estado"¹⁶⁵. A censura se encontrava descentralizada desde 1961, pelo decreto nº 50.518 de 02 de maio daquele ano, sendo exercida pelos estados da federação. A lei 4.483/64, portanto, não modificou muito esse quadro, na medida em que somente produções de âmbito nacional passariam por avaliação do DFSP. Contudo, já em 1964 se ensaiava a centralização censória.

Em 28 de junho de 1965, baixou-se o decreto nº 56.510, que regulamentava a lei 4.483/64. A SCDP passou a "coordenar, em todo o território nacional, do ponto de vista doutrinário e normativo, as atividades inerentes à Censura Federal, a serem desempenhadas pelo órgão central e pelos demais descentralizados nas Delegacias Regionais". A Censura Federal, portanto, passou a coordenar a ação das censuras locais, sob a orientação normativa e doutrinária do governo federal. Apesar de não controlar as práticas locais, as descentralizadas passaram a ter que responder às orientações da União, ou seja, passaram a ter que responder às diretrizes do Estado de Segurança Nacional.

Em 1966, com a criação do Instituto Nacional de Filmes (INC) pelo decreto-lei nº 43, de 18 de novembro de 1966, passou a caber à União toda a censura cinematográfica. Apesar do INC passar a ter várias atribuições que anteriormente eram do âmbito da DFSP, ganhando a competência de regulação da produção, a distribuição e a exibição de filmes no território nacional¹⁶⁶, o INC de certa forma fortaleceu a Censura Federal, pois não somente reforçou as exigências de controle censório na exibição dos filmes como também garantiu a centralização da ação censória com respeito ao cinema.

A consolidação da exigência da centralização da Censura Federal só foi de fato garantida com a Constituição de 1967, que colocava como competência da União a censura de diversões públicas. A Constituição de 1967 e a lei de Segurança Nacional foram as duas pedras angulares da institucionalização da DSN na estrutura estatal. Isso se deu porque ambas transformaram a preocupação com a Segurança Nacional como concebida pela ESG em uma das preocupações centrais do Estado e da formulação de suas políticas:

A Constituição de 1967 nasceu da necessidade que tinha o Regime Militar de incorporar os Atos Institucionais em Lei Constitucional e institucionalizar a Doutrina de Segurança Nacional. A Constituição traz, pela primeira vez, para a ordem constitucional brasileira, a prerrogativa da edição de decretos-lei pelo executivo e o conceito de Segurança Nacional como uma ameaça de *fronteiras ideológicas* e não mais territoriais.¹⁶⁷

¹⁶⁵ Lei nº 4.483/64, Art. 1º, alínea f.

¹⁶⁶ RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vivente Alencar; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura Federal*. Brasília: C. R. Editôra LTDA, 1971, p. 317.

¹⁶⁷ STEPHANOU, Alexandre Ayub. *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 – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004, p. 24.

Para defender essas *fronteiras ideológicas*, a Censura passou, portanto, a ser centralizada e melhor controlada do ponto de vista ideológico. Por isso a constituição de 1967, a lei de Segurança Nacional e os atos institucionais foram inseridos no livro *Censura Federal*, que era um compêndio de leis “que condensa em suas páginas tudo o que existe de mais importante no assunto, permitindo aos que lidam com a censura prévia dos espetáculos [...] um conhecimento mais exato das leis, decretos, portarias e resoluções que regem a matéria”¹⁶⁸.

Essa centralização se fez viável após a construção do prédio novo da DFSP, em Brasília. Contudo, até os anos de 1970, a censura ainda contava com um número pequeno de censores para as demandas agora nacionais¹⁶⁹, o que levou ao acúmulo e à morosidade do trabalho dos censores¹⁷⁰. É preciso lembrar que boa parte da DFSP foi desestruturada quando de sua transferência da cidade do Rio de Janeiro para Brasília em 1960, pois grande parte de seu efetivo ficou no antigo estado da Guanabara como integrantes da Polícia Civil¹⁷¹. Além disso, com a descentralização em 1961, tornara-se desnecessário um número grande de censores. Portanto, a partir de 1966, o número de censores passou a ser um problema. Isso começou a ser resolvido a partir de 1968¹⁷², quando foi feito um curso para formação de censores, sendo integrados ao cargo vários servidores da Departamento de Polícia Federal¹⁷³.

Além do número de censores, outro problema era a sua formação. O recrutamento dos censores não se deu por meio de concurso público regular até a década de 1970¹⁷⁴. A partir de 1968¹⁷⁵, com a lei nº 5.536, de 21 de novembro, passou a ser obrigatório não somente o curso superior por parte dos censores, nas áreas de Ciências Sociais, Direito, Filosofia, Jornalismo, Pedagogia ou Psicologia, mas também a entrada por meio de concurso público¹⁷⁶. Ainda em 1966 iniciou-se o primeiro dos muitos cursos de capacitação dos censores. Além desses cursos

¹⁶⁸ RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vivente Alencar; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura Federal*. Brasília: C. R. Editôra LTDA, 1971, p. 7.

¹⁶⁹ STEPHANOU, Alexandre Ayub. *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 – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004, p. 36.

¹⁷⁰ O procedimento normal de expedição do certificado de censura podia demorar até 3 meses. *Ibid.*, p. 37.

¹⁷¹ BAJOTTO, Carolina Cancian. *Polícia Federal: a elite policial traçando identidades e distinções*. Dissertação de mestrado – curso de Pós-graduação em Ciências Sociais, PUC, Rio Grande do Sul, 2009, p. 21.

¹⁷² Na verdade, Alexandre Stephanou fala de um *inchaço* na Censura, passando de 16, em 1967, para 240, ao final da Ditadura. Contudo, reclamações quanto ao número insuficiente de pessoal sempre foi uma demanda constante dos censores. Cf. STEPHANOU, Alexandre Ayub. *op.cit.*, p. 57.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 37.

¹⁷⁴ Cf. KUSHINIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 a constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004, pp. 155 – 181.

¹⁷⁵ Antes da lei 5.536/68 aos censores era exigido apenas o curso colegial. Por isso os participantes do curso de 1968 tiveram que ser empossados imediatamente, pois a lei foi aprovada apenas cinco dias depois do final do curso, do qual somente um dos participantes tinha nível superior. Cf. STEPHANOU, Alexandre Ayub. *op. cit.*, p. 37.

¹⁷⁶ Lei nº 5.536/68, Art. 14, § 1º.

de capacitação, a partir de 1974, com os primeiros concursos, os censores tiveram que passar por um curso de formação para censores na Academia Nacional de Polícia.

A consolidação desse processo se deu com a criação da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), em substituição ao SCDP, pelo decreto 73.332, de 19 de dezembro de 1973. Esse mesmo decreto foi o primeiro a colocar como competência da Polícia Federal a manutenção da Segurança Nacional¹⁷⁷. A essa época as divisões locais da Censura Federal ou Turmas de Censura de Diversões Públicas (TCDP), como eram nomeadas no período, passaram a se chamar Serviço de Censura de Diversões Públicas, constituindo uma rede que se espalhava por todos os estados da federação. Essas SCDP's tinham como objetivo receberem os pedidos de censura de obras, avaliarem os programas de cinemas, rádios, televisões etc., realizarem a fiscalização local e aplicarem as decisões tomadas pela DCDP, em Brasília. Formadas para solucionar o que fazer com as antigas censuras estaduais após a centralização, essas seções locais, a partir da década de 1970, com a entrada de novos técnicos de censura, passaram a desempenhar importante papel na centralização, na medida em que elas faziam presente em cada estado e até mesmo, por meio das "descentralizadas", nos municípios, as decisões da DCDP, ao qual estavam subordinadas "doutrinária e normativamente".¹⁷⁸ Sobre essas orientações que eram enviadas às seções locais ou solicitadas pelos SCDP's quanto aos procedimentos existia a Seção de Orientação (SO) na DCDP.

No fim da primeira metade da década de 1970, a Censura apresentava-se centralizada e bem articulada racional e burocraticamente. Todavia, a Censura foi, durante todo o período, dependente no organograma estatal, subordinada ao Ministério da Justiça e, dentro dele, ao Departamento de Polícia Federal. Tanto o Ministro da Justiça como o Diretor da DPF podiam e interferiam no resultado da análise censória das obras, sendo que muitas vezes a própria DCDP solicitava esclarecimentos à DPF e ao Ministério. Em alguns momentos essa relação foi mais próxima e mostrava uma certa "insegurança" por parte da DCDP – como no período de Armando Falcão (1974 – 1979); por outras a DCDP parecia mais autônoma, com visibilidade para o Diretor da DCDP, como na época da diretoria de Solange Hernandes, ou Solange "Tesourinha" (1981 – 1984). Contudo, o que se percebe é que o período foi marcado pela forte centralização e controle por parte do Ministério da Justiça e do DPF sobre a Censura Federal. Articulava-se, por um lado, a conveniência política momentânea, ou seja, orientando

¹⁷⁷ Decreto 73.332/73, Art. 1º.

¹⁷⁸ STEPHANOU, Alexandre Ayub. *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 – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004, pp. 52 – 57.

a DCDP a escapar de certos temas polêmicos ou orientar novos alvos, e, por outro, a efetivação de uma racionalização administrativa voltada para maximizar a eficiência do censor e de sua capacidade de compreender e perceber a periculosidade das obras, assim como desenvolver estratégias de neutralização das mesmas, operação realizada por meio dos cursos, das discussões sobre a legislação censória e das consultas jurídicas.

Sobre o lugar da Censura no Estado autoritário e sobre as estratégias de controle da DCDP se falará mais a frente. Para esta última parte deste capítulo, concentrar-se-á no que ligava o conteúdo da política de medo da Ditadura e a definição do que seria o *perigoso* na legislação censória.

A discussão, que se finda agora, sobre a centralização e a racionalização do procedimento censório durante a Ditadura se fez necessária para sinalizar a importância que a censura tinha para o regime, na medida em que ela foi reformulada, centralizada e subordinada ao governo federal, tendo ampliado seu pessoal e seus recursos, assim como sua ação.

Até o momento, a legislação apresentou um caráter de organização do funcionamento burocrático. Foi apresentado como a censura deveria ser estruturada, a quem ela deveria estar subordinada e quem deveria executá-la. Isso indicou que uma censura federalizada, centralizada, subordinada e racionalizada do ponto de vista da eficiência burocrática era o que interessava ao regime. Falta saber o que era o observado pela censura no momento, o que consistia no *perigoso*. Isso mostrará porque que uma censura centralizada, subordinada e racionalmente eficiente era tão necessária à Ditadura.

3.3.2. Instituições nacionais: as bases ameaçadas da “brasilidade” segundo a DSN

Como se colocou quando se explanava sobre os “Objetivos Nacionais”, a grande preocupação da Ditadura era a construção de um consenso sobre uma série de valores. A análise entrecruzada da legislação censória, da documentação da DCDP e da DSN permite elencar algumas grandes instituições que foram vistas como basilares da brasilidade para o regime e que durante todo o período foram aspectos vigiados pela Censura. A identificação das principais instituições das sociedades “democráticas”, das “autoritárias” (leia-se comunistas) toma um capítulo do Manual da ESG de 1976¹⁷⁹, pois, na medida em que “as instituições e as demais formas de relacionamento social constituem instrumentos usados pelas sociedades para

¹⁷⁹ ESG. DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. *Manual básico*. Rio de Janeiro: ESG, 1976, pp. 171 – 194.

alcançarem suas finalidades”¹⁸⁰, conhecê-las e compreender seu funcionamento era fundamental para a implementação dos objetivos da DSN.

Muitas instituições são nomeadas tanto no Manual básico como nos demais textos de militares e civis ligados à ESG. Por exemplo, no capítulo do Manual sobre as instituições sociais já mencionado, elencam-se três instituições que, por seu caráter geral e basilar, no entender da ESG, existiriam em todas as sociedades: a Família, a Igreja e a Escola. Para esse texto, foram escolhidas três instituições sociais que a DSN via como instituições básicas para a Nação brasileira, pois seriam pedras fundamentais da identidade nacional e agregariam os valores mais elementares da Nação: a *democracia racial*, a Família e a Juventude. Essas instituições eram vistas como importantes na legislação censória pós-1964, delimitando o que consistia no *perigoso* para a Censura. Isso é mais vívido quanto as duas últimas instituições: a Família e a Juventude.

Além disso, a análise dessas instituições na legislação censória permitirá perceber alguns elementos que foram apropriados, transformados e deslocados pelas novas leis que a Ditadura impingiu à Censura, tanto colocando um novo direcionamento às preocupações antigas da Censura como criando outros elementos como perigosos. Apesar de essas não serem as únicas transformações que a Ditadura aplicou à Censura, a análise dessas instituições articula elementos centrais dessas transformações. A preocupação com a democracia racial, por exemplo, mostrou como elementos colocados como preocupações censórias ao fim da Segunda Guerra Mundial, como a defesa das coletividades e o combate ao racismo, foram reestruturados a partir da Doutrina de Segurança Nacional. No caso da Família e da Juventude, além de serem antigas defesas da Censura, essas instituições passaram a ser um dos elementos mais importantes da Censura. A Família, porque constituía a célula básica da sociedade para a DSN e, portanto, seria o início e o fim de qualquer ação política. A Juventude, por sua vez, era o produto mais caro da Família, e seu fim imediato, constituindo o símbolo e a materialização do futuro da Nação: se se falhasse em moldar a Juventude aos moldes da DSN, o futuro em si estaria perdido. Destarte, é sobre essas instituições – ou seja, a *democracia racial*, a Família e a Juventude – que se concentrará agora a análise.

¹⁸⁰ ESG. DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. *Manual básico*. Rio de Janeiro: ESG, 1976, p. 174.

3.3.3. *Democracia racial*

A *democracia racial* como compreendida pelo regime, se distanciava do significado atribuído ao termo por parcelas do movimento negro no Brasil na década de 1950¹⁸¹. Partilhando da ânsia em adjetivar o termo *democracia*, devido sua fluidez no pós-guerra, *democracia racial* tornou-se, para alguns ativistas do movimento negro, um ideal a se alcançar. Democracia racial seria a igualdade de oportunidades entre os grupos étnicos, uma política que orientaria uma prática de garantia dos direitos dos negros. Longe de ser uma ideologia de fomento da discriminação, seria uma política de enfrentamento do preconceito. O sucesso e o problema do termo surgiram exatamente do antigo “mito do paraíso racial”, a partir do qual muitos brasileiros e estrangeiros viam o Brasil como uma terra de mestiçagem e de ausência de preconceito “de cor”¹⁸². Por isso o termo aparece na boca e na pena tanto daqueles que negavam o preconceito racial e quanto daqueles que clamavam pela necessidade de uma segunda Abolição¹⁸³.

Como coloca Antônio Sérgio Alfredo Guimarães, o termo *democracia racial* representava o que unia mais do que o que separava. O conceito representava um pacto que pretendia integrar o negro à sociedade de classes no pós-guerra, tanto em termos de simbolismo nacional como em termo da sua política econômica e social¹⁸⁴. Como pacto, a ideologia política da *democracia racial* se assemelharia ao trabalhismo¹⁸⁵.

Mais que uma ideologia, ela [a *democracia racial*] foi um modo tacitamente pactuado de integração dos negros à sociedade de classes do Brasil pós-guerra, para utilizar o famoso título de Florestan, tanto em termos de simbologia nacional, como em termos da sua política econômica e social. Mas esse foi um compromisso duplamente limitado: por um lado, incluía apenas os trabalhadores das cidades, deixando de fora não apenas outros segmentos populares urbanos, como por exemplo os empregados domésticos, mas todos os trabalhadores do campo; por outro lado, era um pacto de poder restringido pelo fato de não haver espaço para o reconhecimento de formações étnico-raciais que pretendessem participar do sistema político. De fato, o sistema político fora concebido e funcionava guiado por princípios universalistas genéricos, que desconsideravam pertencas sociais específicas, enquanto na prática, ou seja, no nível do *regime*, tratava-se de relacionar sindicatos, associações e lideranças de comunidades locais, geralmente de vizinhança, a líderes políticos e seus partidos.¹⁸⁶

Esse compromisso se fragmentou com o Golpe de 1964, que se apropriou do termo *democracia racial* retirando-lhe o significado estritamente político. Para a Ditadura, a defesa da

¹⁸¹ GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito. In: *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. XX, nº 61, nov. 2001, pp. 150 – 152.

¹⁸² *Ibid.*, pp. 148 – 149.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 151.

¹⁸⁴ GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Depois da democracia racial. In: *Tempo Social*, São Paulo, v. 18, n. 2, nov. 2006, p. 270.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 277.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 270.

mestiçagem e do “paraíso racial” eram vitais para a imposição de um consenso sobre os valores identitários da Nação e da afirmação da “paz social”, ou seja, do controle dos conflitos sociais em prol da efetivação do domínio do Estado de Segurança Nacional. A Ditadura passou a combater qualquer forma de construção identitárias que valorizasse o multiculturalismo da cultura brasileira, como o conceito de *negritude* e de uma identidade negro-africana, que ganha importância na década de 1960 exatamente pela fragilização do pacto da democracia racial. A oposição à Ditadura, portanto, passou a se construir a partir, entre outras coisas, da afirmação do pluralismo como a condição de sociedade democráticas¹⁸⁷.

Já em 1946 apareceram as primeiras referências na Censura Federal sobre questões étnicas, com a inclusão no decreto 20.493/46 da condenação de obras radiotelefônicas que pudessem “prejudicar a cordialidade das relações com outros povos” ou fosse “ofensivo às coletividades ou às religiões”, colocando uma preocupação com o racismo, em sintonia com o momento de constituição da ONU e do fim da guerra contra o fascismo e o nazismo:

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

- a). contiver qualquer ofensa ao decôro público;
- b). contiver cenas de ferocidade ou fôr capaz de sugerir a prática de crimes;
- c). divulgar ou induzir aos maus costumes;
- d). fôr capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes;
- e). Puder prejudicar a cordialidade das relações com outros povos;
- f). fôr ofensivo às coletividades ou às religiões;
- g). ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interêsse nacionais;
- h). induzir ao desprestígio das fôrças armadas.¹⁸⁸

Em 1968, com a lei 5.536/68, já no período ditatorial, a referência se tornou mais clara, sendo proibidas obras teatrais e cinematográficas que ofendessem “às coletividades ou às religiões” ou incentivasse “preconceitos de raça ou luta de classes”. Além disso, a lei 5.536, a primeira norma sobre o que seria proibido de alcance mais amplo a ser implementada pela Ditadura, articulava a questão do preconceito “de raça” e de outras manifestações que causassem conflito interno com outras nações com a preocupação acerca da Segurança Nacional, institucionalizando preceitos contidos na DSN. Proibia-se exhibições que:

- I – atentar contra a segurança nacional e o regime representativo e democrático;
- II – ofender às coletividades ou às religiões ou incentivar preconceitos de raça ou luta de classes; e,
- III – prejudicar a cordialidade das relações com outros povos.¹⁸⁹

¹⁸⁷ Guimarães, Antonio Sérgio Alfredo. Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito. In: *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. XX, nº 61, nov. 2001, pp. 152 – 157.

¹⁸⁸ Decreto 20.493, de 24 de janeiro de 1946, Art. 41.

¹⁸⁹ Lei 5.536, de 21 de novembro de 1968, Art. 2º.

O item dois fazia referência direta a definição que se fez mais acima, neste capítulo, de *paz social* como colocada no Manual básico de 1976, elencando exatamente os mesmos elementos: a ausência ou o caráter tênue do racismo e da luta de classes no Brasil.

Essa referência à “preconceitos de raça e luta de classes” apareceu em 1961 no decreto nº 51.134, que regulava os programas de diversões públicas por meio do rádio e da televisão. Contudo a grafia da frase era um pouco diferente:

Não será permitido, no rádio ou na televisão, programa que:

I – contenha cenas imorais expressões indecentes, frases maliciosas, gestos irreverentes, capazes de ofender os princípios de sã moral;

II – possa exercer influência nefasta ao espírito infanto-juvenil, pelas cenas de crueldade ou desumanidade, de vícios ou crimes;

III – contenha efeitos visuais ou auditivos que possam causar alarme ou pânico;

IV – explore cenas deprimentes, vícios ou perversões, anomalias, que possam induzir aos maus costumes, ou sugerir prática de crimes;

V – sirva para explorar a credence ou incita a superstição, através da grafologia, do hipnotismo da cartomância, e da astrologia, etc.;

VI – seja motivo de escárnio às regiões e seus ministros ou contenha **preconceito de raça ou classe**.¹⁹⁰

O que esse decreto parecia tentar fazer ao regular as transmissões de rádio e televisão era transformar a censura em uma prática de “educação moral” da população, de disciplinamento de corpos e mentes, afastando práticas “amorais”, “obscenas”, “supersticiosas” ou “incivilizadas”, como o preconceito “de raça” e “de classe”. Não se condenava, portanto, a luta de classe em si ou o “preconceito de luta de classe”, mas a visão pouco lisonjeira de certas classes.

Apesar da Censura Federal nunca ter perdido esse caráter de disciplinamento moral da população, esse entendimento da censura como uma prática “educativa” passou a se subordinar a questão da segurança nacional e a ela integrar. Preconceito “de raça” e de “luta de classe” queria dizer, na legislação censória pós-1964, estimular ou defender a existência ou a dimensão do racismo e da luta de classe no Brasil, ou seja, se afastar da imagem do Brasil ordeiro e sem conflito que a Ditadura quis criar.

Nas *Normas para classificação de espetáculos para menores*, de 17 de setembro de 1970, preconceito de raça e luta de classes eram vistos como atentados ao senso social:

5.7 – Senso Social:

a) Será proibido para menores em geral: Tudo o que atente contra o Senso Social, ataque ou desrespeite um povo, raça ou nação ou que possa suscitar ou estimular sentimentos de rivalidade, ódio e luta entre classes sociais, raças ou povos.

Que induza a uma atitude de pessimismo em relação à sociedade e faça a apologia dos sentimentos de ódio, vingança e do desejo de “fazer justiça pelas próprias mãos”.¹⁹¹

¹⁹⁰ Decreto nº 51.134, de 03 de agosto de 1961, Art. 2º (grifo nosso).

¹⁹¹ RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vivente Alencar; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura Federal*. Brasília: C. R. Editôra LTDA, 1971, p. 215.

O que se buscava estimular no cidadão, portanto, era uma formação baseada na confiança nas normas sociais e na descrença da existência e da pertinência de grandes conflitos internos à sociedade brasileira.

O estímulo “ao pessimismo” e a afirmação da existência de conflitos “raciais” e de classe no Brasil eram vistos, portanto, como ameaças à Segurança Nacional:

Como resultado obtém-se que não será liberada a comunicação social, compreendida no campo da diversão pública, que:

I) ATENTE CONTRA A SEGURANÇA NACIONAL,

por conter, potencialmente:

- a) incitamento contra o regime vigente;
- b) ofensa à dignidade ou interesse nacional;
- c) indução de desprestígio para as forças armadas;
- d) instigação contra autoridade;
- e) estímulo à luta de classe;
- f) atentado à ordem pública;
- g) incitamento de preconceitos étnicos;
- h) prejuízo para as boas relações diplomáticas.¹⁹²

Portanto, como se viu, a preocupação da Ditadura era muito menos combater os racismos do que tentar afirmar a inexistência do racismo no Brasil. Além da própria referência ao racismo contemporâneo à Ditadura, manteve-se também a vigilância sobre as representações acerca da escravidão. Na novela *Escrava Isaura*, por exemplo, essa foi uma preocupação para os censores, que frequentemente alertaram a Rede Globo dos problemas de se mostrar a violência contra os escravos de forma tão intensa¹⁹³. Dotada de uma visão exemplar da História¹⁹⁴, a narrativa do Brasil, para o regime, deveria ser feita por meio da observação de regularidades que apontariam para a identidade nacional, ou seja, serviriam para a afirmação de uma visão de mundo e de uma forma de se viver e de se lidar com o nacional. A interpretação histórica, portanto, deveria estar ao serviço da política de Estado. Retratar uma história em que a escravidão não aparecesse como branda, como mais leve e menos dolorosa para a imagem de Brasil elaborada pela Ditadura era atentar contra o projeto político da DSN, ou seja, era se colocar como inimigo.

3.3.4. A Família e a Juventude

A legislação censória que menciona a importância da Família, é bem ampla, mas o decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970, talvez seja o instrumento legal mais comumente

¹⁹² FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura & Liberdade de Expressão*. São Paulo: EDITAL, 1974, p. 144.

¹⁹³ MARCELINO, Douglas Atilla. *Para além da moral e dos bons costumes: a DCDP e a censura televisiva no regime militar*. Rio de Janeiro: monografia apresentada ao Departamento de História da UFRJ, 2004, pp. 58 – 59.

¹⁹⁴ RÜSEN, Jörn. O desenvolvimento da competência narrativa na aprendizagem histórica: uma hipótese ontogenética relativa à consciência moral. In: SCHIMIDT, Maria Auxiliadora. BARCA, Isabel. MARTINS, Estevão de Rezende. *Jörn Rüsen e o ensino de história*. Curitiba: Ed. UFPR, 2010, pp. 51 – 77.

conhecido e que mais autores fazem referência, além de ser o mais citado pelos censores. Beatriz Kushnir, por exemplo, considera esse decreto como parte do tripé legal da Censura, ou seja, as três leis que fundamentavam a prática censória durante a Ditadura: decreto nº 20.493/46, a lei nº 5.536/68 e o decreto-lei nº 1.077/70.¹⁹⁵

Com o decreto-lei nº 1.077/70, “o Governo proibiu as publicações contrárias à moral e aos bons costumes, quaisquer que sejam os meios de comunicação”¹⁹⁶. O impacto mais imediato desse decreto foi pôr a imprensa e os livros sob censura prévia. A oposição que esse decreto teve logo após a sua promulgação se concentrou nesse aspecto, considerado inconstitucional:

É livre a manifestação de pensamento, de convicção filosófica ou política, bem como a prestação de informação independentemente de censura, salvo quanto a diversões públicas e espetáculos públicos, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer. É assegurado o direito de resposta. A publicação de livros, jornais 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, raça ou de classe e as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes.¹⁹⁷

Enquanto a oposição se concentrava na afirmação de que “A publicação de livros, jornais e periódicos não depende de licença da autoridade”, a argumentação da legalidade do decreto ia ao encontro do último trecho: “Não serão, porém, toleradas [...] as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes”.

Não é o caso aqui discutir a legalidade e a inconstitucionalidade do decreto, nem a “verdadeira” intenção da autoridade ao promulga-lo. O que interessa aqui são os elementos que a lei mobilizava e como esses elementos condicionam aspectos da ação censória. Ou seja, como a lei ajudava a construir uma preocupação para a Censura e a delimitação de um perigo.

A preocupação com a moral e os bons costumes foi uma constante na legislação censória no Brasil no período estudado, ela já aparece no decreto 20.493/46 e foi repetida por quase toda lei que atentava para o conteúdo a ser censurado. Basicamente, se debruçando sobre as *Normas Doutrinárias da Censura Federal*, em elaboração em 1970, “ameaças aos bons costumes” consistia no uso de entorpecentes, no incentivo a violência ou a práticas de crimes, nas críticas às autoridades e ao espírito patriótico, no adultério, no amor livre, na pornografia, no “homossexualismo” e em outras “perversões sexuais”¹⁹⁸. Na verdade, a defesa dos bons costumes praticamente abrangia toda a ação da Censura antes de 1964.

¹⁹⁵ Cf. KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores*, do AI-5 a constituição de 1988. São Paulo: Boitempo, 2004, pp. 69 – 131.

¹⁹⁶ RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vivente Alencar; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura Federal*. Brasília: C. R. Editôra LTDA, 1971, p. 143.

¹⁹⁷ Constituição de 1967, Art. 153, § 8º.

¹⁹⁸ RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vivente Alencar; GARCIA, Wilson de Queiroz. *op. cit.*, pp. 237 – 249.

O que muda com o Golpe? A transformação no pós-1964 se deu sobretudo com a compreensão de que a divulgação dos “maus costumes” seriam um atentado contra a segurança nacional, como podemos ver no preâmbulo do decreto-lei nº1.077/70:

O Presidente da república, usando da atribuição que lhe confere o artigo 55, inciso I da Constituição [1967]; e

Considerando que a Constituição da República no artigo 153, § 8º, dispõe que não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes;

Considerando que essa norma visa a proteger a instituição da família, preservar-lhe os valores éticos e assegurar a formação sadia e digna da mocidade;

Considerando, todavia, que algumas revistas fazem publicações obscenas e canais de televisão executam programas contrários à moral e aos bons costumes;

Considerando que se tem generalizado a divulgação de livros que ofendem frontalmente à moral comum;

Considerando que tais publicações e exteriorizações estimulam a licença, insinuam o amor livre e ameaçam destruir os valores morais da sociedade brasileira;

Considerando que o emprêgo desses meios de comunicação obedece a um plano subversivo, que põe em risco a segurança nacional, [...] ¹⁹⁹.

Alguns trabalhos ²⁰⁰ que abordam a Censura Federal durante a Ditadura separam a preocupação moral da Censura de sua preocupação política, colocando aquela como uma tentativa de obscurecer esta, ou seja, mobilizando o conservadorismo comum em vários setores da sociedade brasileira para justificar e esconder o real motivo da prática da censura: o ataque a grupos políticos de esquerda. Apesar de ser concreto o elemento de mobilização de uma preocupação moralista por parte da Censura, em especial em seus últimos anos, sob a ameaça do fim da DCDP, é simplista o pensamento que coloca a preocupação moral e com os “valores nacionais” como simples mascaramento de reais intenções políticas, até mesmo porque, ao remeter a preocupação moral como uma constância dos grupos conservadores, inviabiliza-se a historicidade dessa preocupação moralista ²⁰¹.

Esta separação entre a censura política e a censura moral, no âmbito “dos costumes e diversões”, *era de se esperar, considerando a natureza tão diversa destas duas áreas de atividade humana*. Entretanto, *se, para a maioria dos seres humanos sensatos, essas eram duas áreas separadas*, para algumas pessoas a decadência moral obedecia a um projeto político de inspiração comunista. ²⁰²

¹⁹⁹ Decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970.

²⁰⁰ Por exemplo, Cf. SOARES, Gláucio Ary Dillon. A censura durante o regime militar. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 4, n.10, p. 21-43, jun. 1989; MARTINS, William de Souza Nunes. *Produzindo no escuro: políticas para a indústria cinematográfica brasileira e o papel da censura (1964 – 1988)*. Tese de doutorado – curso de Pós-graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2009; SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura – sexualidade, literatura e repressão pós-64*. Barueri, SP: Manole, 2010; FICO, Carlos. “Prezada censura”: cartas ao regime militar. In: *Topoi: Revista de História*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ / 7 Letras, set. 2002, n. 5, pp. 251 -283.

²⁰¹ “Ela [A censura da “moral e dos bons costumes] dizia respeito a *antigas e renovadas* preocupações de ordem moral, muito especialmente vinculadas às classes médias urbanas”. FICO, Carlos. “Prezada censura”: cartas ao regime militar. In: *Topoi: Revista de História*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ / 7 Letras, set. 2002, n. 5, pp. 277 [grifo nosso].

²⁰² SOARES, Gláucio Ary Dillon. A censura durante o regime militar. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 4, n.10, jun. 1989, p. 38. [grifos nossos].

Não haverá a preocupação aqui de se tentar explicar o porquê dessa naturalização da separação entre a moral e a política, mas de saber por que para “algumas pessoas a decadência moral obedecia a um projeto político de inspiração comunista”.

Como se viu, isso se dava pela percepção da DSN de que a guerra contemporânea se daria sob a forma da guerra psicológica. Os comunistas, dentro de uma interpretação católica conservadora, seriam os agentes de uma filosofia materialista, que ameaçariam os valores cristãos da sociedade brasileira. Sua ação contra as “democracias cristãs” se faria mais presente na subversão dos valores dessas sociedades. A Família ganharia importância nessa conjuntura devido ao seu papel vital na sociedade. Que papel seria esse?

As discussões que se realizam dentro do feminismo sobre a categoria *gênero* vem deslocando a separação clara entre o mundo privado e o mundo público. O slogan "o pessoal é político" colocou como temas relevantes para a discussão política a família, a sexualidade, o cuidado com as crianças, a divisão doméstica de trabalho etc. Ao atacar a divisão privado/público, o feminismo punha como questão política fundamental a questão das formas de subjetivação, das maneiras que os sujeitos são formados e constituídos como seres generificados²⁰³.

Joan Scott definia *gênero* como "a forma primeira de significar as relações de poder"²⁰⁴. Desse modo, a categoria de análise gênero não diria respeito apenas às relações que ocorrem na esfera do privado, mas como uma das maneiras de se construir o poder e a autoridade na sociedade como um todo. Os discursos formadores das identidades de gênero seriam, então, tanto um substrato no qual se baseariam a simbologia social como o meio pela qual se constrói o poder. Gênero, portanto, seriam uma categoria básica da análise histórica, preocupada com as relações de poder constitutivas da organização social e produtoras dos significados mais elementares:

O gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político foi concebido, legitimado e criticado. Ele se refere à oposição masculino/feminino e fundamenta ao mesmo tempo seu sentido. Para reivindicar o poder político, a referência tem que parecer segura e fixa fora de qualquer construção humana, fazendo parte da ordem natural ou divina. Desta forma, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se, os dois, parte do sentido do poder, ele mesmo. Colocar em questão ou mudar um aspecto ameaça o sistema por inteiro.²⁰⁵

Gênero, nesse sentido, lidaria com categorias ao mesmo tempo vazias e transbordantes; vazias, porque elas não teriam nenhum significado definitivo e transcendente; transbordantes, porque mesmo quando parecessem fixadas, elas conteriam ainda dentro delas

²⁰³ HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006, p. 45.

²⁰⁴ SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para a análise histórica*. Trad. Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávilla, Recife, 1991, (mimeo), p. 21.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 27.

definições alternativas negadas ou reprimidas²⁰⁶. Analisar essas relações de poder implica, portanto, observar múltiplos lugares, procurar as imbricações e os cruzamentos, percebendo uma rede de significados. Como coloca Donna Haraway:

Se foi, alguma vez, possível caracterizar ideologicamente as vidas das mulheres por meio da distinção entre os domínios público e privado, uma distinção que era sugerida por imagens de uma vida operária dividida entre a fábrica e a casa; de uma vida burguesa dividida entre o mercado e a casa; de uma vida de gênero dividida entre os domínios pessoal e político, não é suficiente, agora, nem mesmo mostrar como ambos os termos dessas dicotomias se constroem mutuamente na prática e na teoria. Prefiro a imagem de uma rede ideológica – o que sugere uma profusão de espaços e identidades e a permeabilidade das fronteiras no corpo pessoal e no corpo político. A ideia de “rede” evoca tanto uma prática feminista quanto uma estratégia empresarial multinacional – tecer é uma atividade para ciborgues opositoristas.²⁰⁷

A instituição que o regime dizia defender, a Família tradicional brasileira, constituía um mecanismo com a função de articular o desejado e o indesejado em uma ação política pautada em figuras fixas e bem definidas de homem e de mulher. A Família foi encarada pelos ideólogos do regime como a base da sociedade, sua célula fundamental, pois a partir dela não somente se geraria e manteria as futuras gerações como também se reproduziriam os princípios éticos e morais de uma sociedade.

Das funções atribuídas à família admite-se, geralmente, como constantes, as seguintes:

- Procriativa, que garante a perpetuação do grupo.
- Educativa, que de modo especial proporciona à prole os instrumentos necessários para a participação na vida social.
- Econômica, pela qual a família procura prover os meios de subsistência, de conforto e de apoio para a realização pessoal de seus membros.
- Emocional, que se baseia no aprofundamento dos vínculos de amor e no desenvolvimento das sensibilidade como condições fundamentais para o equilíbrio emocional das pessoas.²⁰⁸

O bom funcionamento da Família, portanto, era a chave para a efetivação de qualquer política nacional e da possibilidade mesma de um futuro adequado. Formatar os diferentes tipos familiares, as maneiras de gestar o afeto, o amor, a sexualidade, a educação e a economia doméstica eram, portanto, preocupações da Ditadura. Qual era, contudo, a forma "correta" de gestar esses elementos?

O serviço militar era o ritual fundador do homem cívico para a Ditadura. Para além de uma função militar, o serviço militar para o regime constituía uma prática educativa, transformando jovens em homens-soldados, o modelo de masculinidade para a DSN.

Realiza-se, de um modo geral, em um ano de atividades, ao lado da instrução necessária ao manejo e emprego do material de guerra utilizado nas Forças Armadas. No seu serviço, o brasileiro desenvolverá, dentro dos princípios da moral cristã, a

²⁰⁶ SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para a análise histórica*. Trad. Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávilla, Recife, 1991, (mimeo), p. 28.

²⁰⁷ HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (org. e trad.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 76.

²⁰⁸ ESG. DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. *Manual básico*. Rio de Janeiro: ESG, 1976, p. 176.

atividade mental, o espírito de lealdade, o amor à ordem, a retidão de caráter, a confiança em si mesmo, o sentimento do dever, a firmeza de atitudes e o mais elevado sentido de amor ao Brasil. Com estas características, é construída a sua personalidade de cidadão da democracia cristã brasileira.²⁰⁹

A mulher, por outro lado, constituída como um sujeito do lar na DSN, era definida como mãe, filha e irmã. Os rituais de nascimento desse sujeito eram o casamento, com o nascimento da mulher-esposa, e a maternidade, com o desabrochar da mulher-mãe. Dentro da noção de patriotismo como sacrifício, como já se mencionou, a mulher, isenta do serviço militar formador do cidadão, deveria encontrar seu papel transcendental no serviço ao lar. Observe-se a citação – um pouco extensa – que General Moacir Araujo Lopes fez de Frans de Hovre²¹⁰ no seu *Ensaio de Filosofia Pedagógica*, em que Hovre analisa a obra de Benjamim Kidd²¹¹:

Civilização não existe senão na medida em que o indivíduo *renuncia a si próprio e sacrifica* os interesses pessoais. Civilização é renúncia. Pensar em outrem, sentir por outrem, amar os outros, tomar a peito interesses superindividuais, assegurar o futuro do país e do povo, da Igreja e do Estado, em detrimento do nosso interesse pessoal, sacrificar-mo-nos, praticar em suma a energia social, eis onde está o centro do poder civilizador.

Kidd insiste nos dois pólos centrais psíquicos da maior eficiência civilizadora: o espírito da juventude e o da mulher.

[...]

O idealismo da juventude é o veículo da civilização.

Para o progresso da civilização, a mulher principalmente é o grande centro de força.

Para a mulher, a raça vale mais que o indivíduo.

A mulher, a mãe, é por essência, destinada ao amor, à renúncia em proveito da posteridade; ela é a grande educadora porque anima tudo graças à emoção pelo ideal.

À mulher está reservado o papel de tornar-se o centro da verdadeira civilização.

É na alma da mulher que os povos que progridem encontrarão o centro psíquico do seu poder²¹².

Ao homem e à mulher caberiam preservar os princípios cristãos da Nação e da "democracia". Suas vidas deveriam ser dedicadas ao serviço da Pátria, e a Família deveria se constituir em um templo cívico. Contudo, esse aspecto religioso não se reduzia ao culto, mas também a uma cruzada.

A luta ideológica que cindia o mundo, para a DSN, deveria mobilizar homens e mulheres na luta contra o inimigo comunista. Os valores cristãos e civilizatórios que

²⁰⁹ LOPES, Moacir Araujo. *Moral e civismo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971, p. 244.

²¹⁰ Filósofo e pedagogo belga (1884 – 1958) ligado ao neotomismo e a pedagogia católica, defendia a mútua implicação entre a *mundividência* e pedagogia, sendo o primeiro termo usado no sentido amplo de concepção de mundo e de vida, pautada não somente na especulação estritamente filosófica, mas também na motivação prática, fornecida pela teologia e pelas ciências positivas do homem e da sociedade. Dessa maneira, toda pedagogia seria fundada numa mundividência e toda mundividência comportaria uma teoria da educação. Cf. VAN ACKER, Leonardo. Frans De Hovre: o homem e a obra. In: DE HOVRE, Frans. *Ensaio de filosofia pedagógica*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

²¹¹ Cientista social irlandês ligado ao darwinismo social, escreveu *Social evolution* (1894) e *The Science of power* (1918).

²¹² LOPES, Moacir Araujo. *op.cit.*, pp. 135 – 136.

constituíam a Nação – as armas da luta – deveriam ser mobilizadas para transformar a Família em uma fortaleza em defesa da Pátria. A Nação, para a DSN, não se reduziria aos limites físicos do país, mas sim às fronteiras ideológicas:

A conquista insidiosa e hábil dos espíritos e mentes pela falsa construção conduz à subversão e àquela espécie de luta caracterizada por Guerra Revolucionária, necessária à conquista do mundo pelas Nações ditas comunistas. Já se expressou que a fronteira dos Estados está hoje nas *mentes*; eu diria – está nas *mentes*, nos *espíritos* e nos *corações*.²¹³

Portanto, se situar na defesa ou no ataque à Família definiria de que lado se estaria: a favor da Nação ou a favor do materialismo ateu. Não haveria espaço para neutralidade, pois a apatia, a covardia e a falta de “fibra moral” eram as principais brechas na muralha da Família, brechas muito bem exploradas pela Guerra Revolucionária:

O inimigo é indefinido e mimetista, adapta-se a qualquer ambiente e usa de todos os meios, lícitos, ou ilícitos, para atingir seus objetivos. [...]

O objetivo final é o desfibramento físico, moral e espiritual de nosso povo, especialmente da juventude; isto conseguido, teríamos famílias desagregadas, dissolvidas moralmente e incapazes de se constituírem verdadeiramente em base de nossa nacionalidade.

“Seduzir por embriaguez e reter pelo medo” eis como pode ser resumida a fórmula fundamental da ação comunista, que se esforça por desmoralizar a afirmação de que “A família é o cerne da Pátria”²¹⁴.

O materialismo, que grassaria as sociedades “ocidentais”, seria o principal aliado do comunismo, que incentivaria e apoiaria o hedonismo, o egoísmo e o erotismo. Um dos dilemas que o novo tempo impunha era exatamente o afastamento da vida política, social e econômica dos princípios cristãos e espiritualistas da vida familiar.

O homem da nossa geração estimulou a família – mulher, filhos, crianças – a cultivar, no lar, valores espirituais e morais, religiosos. Fora dêle, porém, na política, nos negócios e no uso do próprio corpo, adotou o mais ferrenho materialismo. Por isso, a educação, além do lar, fêz-se *leiga*, no sentido de arreligiosa, e levou ao envolvimento dos jovens por escolas filosóficas e conseqüentes pedagogias pragmáticas, anulando o esforço de dignificação da família.²¹⁵

Portanto, a luta contra o comunismo implicava não somente a preservação da Família e dos valores cristãos, mas a sua propagação e aceitação em todo corpo social. A educação da juventude se relacionava diretamente com a defesa da Família, não somente por ser essa instituição, no entender do regime, a principal responsável pela educação dos filhos, mas também por serem os valores propostos com a Família tradicional que deveriam orientar os esforços pedagógicos em todos os níveis e áreas.

²¹³ LOPES, Moacir Araujo. *Moral e civismo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971, p. 243.

²¹⁴ LOPES, Moacir Araujo. Política Nacional para a defesa dos Valores Espirituais, Morais e Culturais Brasileiros face à luta ideológica. In: *Valores Espirituais e Morais da Nacionalidade: fortalecimento do Homem brasileiro e da Democracia Brasileira – Seis conferências*. Rio de Janeiro: Gráfica Caixa de pecúlio dos Militares (CAPEMI), 1975, p. 35.

²¹⁵ LOPES, Moacir Araujo. *op. cit.*, p. 31.

O que esses valores prescreviam como *anormal, perigoso*? Como já foi colocado, uma das principais funções da família conjugal, para a Ditadura, era a procriação. Essa função “natural” prescrevia os limites da utilização do corpo, sempre (re)produtiva. A Censura Federal vigiava esses limites dos usos e das representações do corpo, colocando-se em defesa dos usos prescritos pela Família tradicional, ou seja, a perpetuação do grupo e dos valores espiritualistas. Dessa forma o amor livre, o adultério, o incesto, as “anomalias” e “aberrações” sexuais eram vigiadas e proibidas, pois seriam deturpações da “lei natural”. Essas formas de prazer e de desejo subversivas colocariam as relações sexuais que teriam como fim a procriação de lado, em nome do prazer pessoal – do “hedonismo”, da “lascívia”, do uso “materialista” do corpo. Esses usos, por se afastarem dos valores espirituais e se encarnarem na matéria, afastariam as pessoas dos princípios “transcendentes” e “elevados” da Civilização, levando a razão e a alma a se subjugarem aos desejos e baixezas da matéria, contestando a ordem e a paz social. A sexualidade irrestrita proposta pelo “materialismo” levaria ao caos social e a degeneração humana, conduziria o Homem a sua condição animal e irracional.

De acordo com Freud, a satisfação plena e sem inibições de todos os desejos instintivos criaria a saúde mental e a felicidade. Mas todos os fatos clínicos evidentes mostram que os homens – e as mulheres – que devotam as vidas à irrestrita satisfação sexual não alcançam a felicidade, e muitas vezes sofrem de graves conflitos ou sintomas neuróticos. A completa satisfação de todas as necessidades instintivas não só não é a base da felicidade, como nem mesmo assegura a sanidade.²¹⁶
[...] Realmente, a sublimação da sexualidade só poderá ser conseguida com o aperfeiçoamento espiritual, numa natural evolução do homem. Jamais a erotização de todo o corpo humano e repúdio do trabalho, com a subversão das estruturas sociais e políticas vigorantes [...].²¹⁷

Essa moralidade que restringiria o corpo aos usos (re)produtivos teria, na concepção da Censura, ampla aceitação na sociedade, sendo uma das bases da brasilidade. A importância da defesa da Família na Censura se daria pelo caráter “consensual” que essa instituição teria perante a “sociedade brasileira”.

O *decoro público* compreende aquilo que, na conceituação da sociedade, se coaduna com os princípios de decência, de honra, de beleza moral, de honestidade, de propriedade de conduta. [...] Embora os padrões morais coletivamente aceitos no país sofram variações superficiais nas diversas regiões culturais do território pátrio, *pode-se falar, honestamente, de uma unidade de ponto de vista da família brasileira, neste setor*. Há certas condutas morais que são aberrações, para o povo de qualquer ponto do país. *Assim, pela nossa formação, são nacionalmente repelidas práticas como de dissolução da família, de aborto para controle da natalidade, de amor incestuoso, de adultério, de anomalias sexuais, etc..* O espetáculo que assumo aspecto de doutrinação, ou divulgador de tais atos sem sanção, não nos convém do ponto de vista de interesse coletivo.²¹⁸

²¹⁶ FROMM, Erich. *A Arte de Amar*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 1966 apud LOPES, Moacir Araujo. *Moral e civismo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971, p. 29.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 32.

²¹⁸ FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura & Liberdade de Expressão*. São Paulo: EDITAL, 1974, pp. 147 – 148. [grifos nossos].

A educação das crianças e dos jovens era também uma das funções imbuídas à família. Além de complementar o papel da procriação, a educação familiar era também o fundamento da tradição: uma experiência que tivera seu sucesso garantido pela perpetuação – a Família, “a obra-prima da cultura cristã”²¹⁹ – garantiria naquele momento, se preservada em seus princípios, a efetividade do futuro na manutenção dos valores nas mentes e corações das novas gerações.

Estou utilizando o termo juventude de forma mais ampla do que a que era usada no período. Aqui juventude abrange a infância, a adolescência e o que era chamado propriamente de juventude, que era entendida como a fase logo após a adolescência e logo antes da vida adulta²²⁰. Isso se dá porque todas essas fases eram vistas como marcadas pela inexperiência e pela facilidade que eram manipuladas e induzidas ao erro, devido a não fixação dos princípios fundamentais éticos, morais e políticos²²¹. Daí a importância de sua vigilância e da atenção de sua educação.

Boa parte do esforço de censura nas décadas de 1960, 1970 e 1980 se voltou para a “proteção” da juventude. Entendendo-a como predisposta as influências perniciosas por sua imaturidade, a Censura se estabeleceu para garantir que os valores da Família se firmassem nas mentes jovens e garantisse o futuro. Não à toa, a preocupação com a classificação etária dos espetáculos e diversões públicas sempre foi um problema espinhoso para a Censura.

Vejamos o caso da televisão. Logo após as primeiras reestruturações, a Censura passou se preocupar em como normatizar os usos das novas tecnologias. O decreto nº 20.493/46, por exemplo, foi visto durante toda a Ditadura como sendo uma legislação atrasada, pois seria anterior à televisão. Apesar de incluir a TV como diversão pública, esse decreto foi promulgado quatro anos antes da primeira exibição de televisão no Brasil, que foi em 1950. Para muitos censores era necessária uma nova legislação para normatizar essa nova tecnologia.

A censura à televisão possuía uma série de particularidades que a afastavam do conceito de diversão pública mais clássico empregado pela Censura. Por isso, para os censores, ficou cada vez mais claro no decorrer da Ditadura que cada meio de comunicação teria uma particularidade, que exigiria métodos diferentes de censura e um rigor maior ou menor na aplicação da legislação:

Lembramos ainda que o censor deve levar em conta as características do veículo pelo qual se apresentará o espetáculo, com vistas no rigor do critério de

²¹⁹ ÁVILA, Pe. Fernando Bastos de. *Pequena enciclopédia de Moral e civismo*. Rio de Janeiro: FENAME, 1972, p. 306.

²²⁰ *Ibid.*, p. 406.

²²¹ *Ibid.*, pp. 34 – 35, 383, 406 – 407.

juízo. Entendemos estarem em escala ascendente os seguintes entretenimentos, dentre os principais meios de comunicação:

- a) *teatros e congêneres* – o censor pode ser mais condescendente com espetáculos de palco em geral, porque não é um público qualquer o que lhes tem acesso. O elevado preço do ingresso, nesse setor, já é fator de seleção de plateia;
- b) *o cinema* – neste campo o censor já pode ser um pouco menos liberal ao julgar, porque o cinema é a diversão popular por excelência;
- c) *televisão* – os programas de televisão são os que devem ser julgados mais rigorosamente, especialmente tendo em vista que a programação das emissoras não deixa margem de escolha para o espectador, além da dificuldade que se tem de evitar sejam os espetáculos de mensagens prejudiciais mostrados para jovens.²²²

Por que dessa dificuldade de impedir certos tipos de programação para os jovens?

A classificação etária, por exemplo, era mais adequada a espetáculos públicos, realizados em espaços específicos como um cinema, um teatro ou um circo. Isso possibilitava fiscalizar de forma mais efetiva a compra de ingressos e garantir minimamente o cumprimento dessas faixas etárias. Já a televisão e o rádio, por serem objetos pessoais que se tinha em casa, ou, como a maioria dos casos nas décadas de 1960, 1970 e 1980, em locais não classificados como casas de espetáculos públicos, como a casa de um vizinho, a calçada, uma bodega ou na praça, impedia a efetivação do poder de fiscalização por parte do Estado.

A televisão, portanto, ao entrar no lar da população, ameaçaria diretamente a uma das mais importantes instituições sociais para a Ditadura: a Família. Entendendo a proposta do Estado de Segurança Nacional como um Estado total, esses novos meios de comunicação se constituíam em verdadeiras ameaças se não fossem subjugados às políticas de Segurança Nacional da Ditadura.

Como fazer isso foi uma preocupação constante do regime. Uma das mudanças empreendidas no período foi a classificação etária para TV e rádio empregada por meio de faixas de horário: no caso da televisão – Livre, ou permitido em todos os horários, e proibido para menores até 10, 12, 14, 16 e 18 anos, ou autorizado para transmissão após 19, 20, 21, 22, 23h²²³.

Controlar a programação, contudo, foi sempre a grande dificuldade, pois implicava controlar a produção do material a ser exibido ainda nas empresas de comunicação de massa, proibindo e dificultando alguns programas, disponibilizando e incentivando outros. A Censura, portanto, realizava-se paralelamente às políticas públicas para as telecomunicações no período:

[...] esse Estado de Segurança Nacional não detém apenas o poder de repressão, mas se interessa também em desenvolver certas atividades, desde que submetidas à razão de Estado. Reconhece-se, portanto, que a cultura envolve uma relação de poder, que pode ser maléfica quando nas mãos dissidentes, mas benéfica quando circunscrito ao

²²² FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura & Liberdade de Expressão*. São Paulo: EDITAL, 1974, p. 153.

²²³ *Ibid.*, pp. 154 – 157.

poder autoritário. Percebe-se, pois, claramente a importância de se atuar junto às esferas culturais. Será por isso incentivada a criação de novas instituições, assim como se iniciará todo um processo de gestação de uma política de cultura. Basta lembrarmos que são várias as entidades que surgem no período – Conselho Federal de Cultura, Instituto Nacional do Cinema, EMBRAFILME, FUNARTE, Pró-Memória, etc.²²⁴

O que se pretendeu explicar nesse capítulo foram os parâmetros da construção de uma nova Censura por parte da Ditadura. Se apropriando de leis e práticas comuns anteriores à 1964, a Ditadura constituiu um nicho específico para a censura na estrutura estatal. Essas mudanças, pautadas na efetividade e racionalidade burocrática, trouxeram a Doutrina de Segurança Nacional para dentro da Censura Federal, constituindo a DCDP como um instrumento de sua política do medo. A ameaça das novas tecnologias, cada vez mais forte e influentes na vida humana cada vez mais maquinizada e desumanizada pelo materialismo, seria o plano de fundo da Guerra Revolucionária – ideológica – que os *homens esguianos* acreditavam estar lutando. A Censura, desde que reformulada e regulada, teria um papel primordial nessa luta, controlando os discursos, modificando-os e tentando transformá-los em discursos domados e úteis à Segurança Nacional.

²²⁴ ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, 3. ed, p. 116.

4. A TELEVISÃO E O SÉCULO DA COMUNICAÇÃO

Ao se comparar o que o decreto nº 20.493/46 considera como objeto de censura e o que veio a constituir as principais preocupações da Censura Federal nos anos de 1960, 1970 e 1980, percebe-se que houve um deslocamento do que era considerado “diversão pública”. Tanto a Constituição de 1946 quanto a de 1967 colocavam sob censura prévia apenas as diversões públicas, reservando a plena liberdade de expressão para os materiais de caráter informativo, científico e filosófico²²⁵. O que seriam as *diversões públicas*?

O Regulamento do SCDP, de 1946, tentava delimitar o que seriam as diversões públicas:

Ao Serviço de Censura de Diversões Públicas compete censurar previamente e autorizar:

- I – as projeções cinematográficas;
- II – as representações de peças teatrais;
- III – as representações de variedade de qualquer espécie;
- IV – as execuções de pantomimas e bailados;
- V – as execuções de peças declamatórias;
- VI – as execuções de discos cantados e falados, em qualquer casa de diversão pública, ou em local frequentado pelo público, gratuitamente ou mediante pagamento;
- VII – as exibições de espécimes teratológicos;
- VIII – as apresentações de préstimos, grupos, cordões, ranchos, etc. e estandartes carnavalescos;
- XIX – as propagandas e anúncios de qualquer natureza quando feitos em carros alegóricos ou de feição carnavalesca, ou, ainda, quando realizados por propagandistas em trajes característicos ou fora do comum;
- X – a publicação de anúncios na imprensa ou em programas e a exibição de cartazes e fotografias, quando se referirem tais anúncios, cartazes e fotografias aos assuntos consignados nos números anteriores deste artigo;
- XI – as peças teatrais, novelas e congêneres emitidas por meio de rádio;
- XII – as exibições de televisão;²²⁶

O Regulamento do SCDP apresentava “diversão pública” como um conceito utilizado para delimitar os usos do espaço público com fins recreativos e de entretenimento, geralmente com propósitos comerciais, mas não necessariamente. Como o foco eram os usos, não se propunha como diversão pública os meios, mas as ações: não se censuraria o cinema ou a televisão, mas as “projeções cinematográficas” e as “exibições de televisão”. Isso se relacionava com uma preocupação presente desde pelo menos o início do século de regular o espaço urbano e controlar a população urbana, limitando e prescrevendo os fluxos e os usos dados aos espaços, em especial pelas classes mais desfavorecidas. Como coloca Kushnir, os interesses da censura, sobretudo a partir da década de 1920, veio se ligar aos interesses do Estado, preocupado com a ordem pública:

²²⁵ Isso é mais explícito na Carta de 1967. Ver artigo 141, § 5º, 6º, 7º e 8º, da Constituição de 1946, assim como o artigo 150, § 5º, 6º e 8º, da Constituição de 1967.

²²⁶ Decreto nº 20.493 de 24 de janeiro de 1946, artigo 4º.

Nesse momento, a ordem social era uma questão policial e também uma preocupação de governo. Estava-se “civilizando a Nação”. Em outros instantes, censurar era impor uma ordem ao espaço público que coincidissem com a dura filosofia do poder vigente. Assim, a censura era um instrumento para radicalizar, para tolher a liberdade de expressão e o direito de ir e vir²²⁷.

Essa característica permaneceu na censura por todo o período republicano, sendo vista como um mecanismo de gerir vontades, desejos e corpos, se não inculcando valores, pelo menos limitando as possibilidades de comportamentos “desviantes”. Os elementos que o Regulamento de 1946 levantava como perigosos, ou que pelo menos deveriam ser evitados, como “ofensa ao decôro público”, indução de crimes ou “maus costumes”²²⁸, o desprestígio das forças armadas, o incitamento contra as “autoridades” e a “ordem vigente”, a propagação do uso de palavras chulas ou da linguagem que fugisse a norma culta eram exemplos de preocupações que atravessaram todo o período estudado, mostrando uma vontade do Estado de não somente manter o *status quo*, mas também agir sobre a sociedade como uma força civilizadora, inculcadora de hábitos e valores.

Todavia, apesar dessa tradição censória ser fundante de vários elementos apresentados no Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas, percebe-se também um deslocamento desse pensamento com a introdução de uma outra ideia de censura. Paralelamente à censura como ligada aos interesses de segurança pública do Estado, o que levou a censura a ser pensada como uma ação policial, em especial como uma ação da polícia responsável pela segurança do Estado a nível federal, o Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP)²²⁹, a censura também passou a ser pensada como uma forma do Estado controlar e promover atividades econômicas ligadas à cultura. Desse modo, para essa outra forma de pensar a censura, o termo *diversão pública* se aproxima do de *indústria cultural*.

Ao se pensar indústria cultural, está se destacando a crescente importância econômica que os meios de comunicação e divulgação cultural passaram a ter no século XX no Brasil. Não se quer dizer aqui que essa preocupação anulasse as questões estéticas, éticas e políticas da cultura, mas como cada vez mais a cultura foi sendo vista sobre o imperativo da gerência de sua produção. Desde pelo menos a década de 1930, o desenvolvimento do rádio, do cinema, do telefone, da publicação de livros e revistas e a produção de discos fonográficos

²²⁷ KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 91.

²²⁸ O que seriam os “maus valores” é algo propositalmente amplo, mas, no geral, durante o período estudado, se referia a uma série de elementos: adultério; desrespeito a autoridade dos pais na família; o “amor livre” e práticas sexuais fora do casamento; as “perversões sexuais”, sendo colocados lado a lado a homossexualidade, o “travestismo”, o incesto e a prostituição, por exemplo; o consumo de “tóxicos”; ações contra a ordem vigente e incentivo a sublevação. Durante praticamente todo o período estudado esses elementos se repetem, variando, quando muito, em sua frequência ou relevância, mas sempre presentes.

²²⁹ Que posteriormente se transformará no Departamento de Polícia Federal (DPF).

esteve ligada a questão do crescimento econômico do país. Como foi visto no caso do cinema, mesmo dispositivos legais como o decreto nº 21.240 de 4 de abril de 1932, que versava sobre a censura cinematográfica, usava em sua justificativa uma preocupação com o desenvolvimento da “indústria cinematográfica no país”, promovendo, por exemplo, impostos reduzidos para facilitar a exportação de filmes virgens e criando a “taxa cinematográfica para educação popular” que seria utilizada para criação de “um órgão técnico, destinado não só a estudar e orientar a utilização do cinematógrafo, assim como dos demais processos técnicos que sirvam como instrumentos de difusão cultural”²³⁰.

Não somente o governo começou a tratar a questão desses meios como de interesse nacional, promovendo políticas que tentavam gerir o seu crescimento, controlando matérias-primas, o comércio e seus conteúdos²³¹, como cada vez mais esses meios passaram a ser vistos como negócios, tornando-se uma zona de interesse dos empresários, comerciantes e publicitários. Estes passaram a pressionar o governo para que subsidiasse a produção, estimulando não só a importação de materiais e equipamentos como também a produção destes nacionalmente. O rádio, a televisão, o cinema, os livros, os discos fonográficos e a imprensa, ao serem vistos como negócios, não somente meios de divulgação cultural e comunicação, tiveram o seu desenvolvimento atrelado ao desenvolvimento geral da economia nacional, sendo, portanto, pensados como parte da modernização e do processo de industrialização. Censurar peças de teatro²³², exposições televisivas, projeções cinematográficas, audições de rádio passou a ser mais do que se preocupar com conteúdos subversivos ou indutores de “maus costumes”, mas tornou-se parte de uma série de políticas governamentais (propostas pelo Estado ou pressionadas por intelectuais e empresários) com o objetivo de gerir, controlar e promover o desenvolvimento da produção e da divulgação cultural. *Industria cultural*, portanto, é o termo da época que permitia pensar esses meios de comunicação e divulgação cultural como indústrias, ou seja, como negócios voltados para produção e comércio, da mesma maneira que a cultura de café, ou a produção de petróleo. Seu desenvolvimento era quase tão vital para superação do subdesenvolvimento como a promoção das indústrias de base. Portanto, pensar esses meios como indústrias culturais foi parte do discurso modernizador presente no século XX no Brasil, em especial a partir dos anos de 1930.

²³⁰ Decreto nº 21.240, de 4 de abril de 1932, artigo 22.

²³¹ Outro exemplo é a questão do subsídio governamental para importação e produção de papel, uma das maneiras de estimular o desenvolvimento do mercado editorial e da imprensa, mas também de controlá-la.

²³² É importante lembrar que a profissionalização do teatro e sua inserção no mercado, seja como arte, seja como local de recrutamento de mão de obra para o cinema, o rádio e, a partir da década de 1950, a televisão, se deu a partir da década de 1940. Cf. ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 86.

Essa questão aparece no Regulamento da SCDP conjuntamente a uma preocupação mais policial. Ao se observar estruturalmente o decreto 20.493/46, percebe-se já uma preocupação maior em focalizar alguns meios de comunicação e difusão cultural específicos: cinema, no terceiro e um dos maiores capítulos; “teatro e diversões públicas”, no capítulo IV; e radiofonia²³³, no capítulo V. Apesar do artigo 4º delimitar em um espectro bem maior o que seria as “diversões públicas”, como se mostrou mais acima, percebe-se que os maiores focos da atenção censória eram as “indústrias culturais” de maior vulto do momento, no caso, o cinema, o teatro, o rádio e a indústria fonográfica, com exceção do mercado editorial, que estava livre de censura prévia.

Há um hiato na ideia de “diversão pública” quando se coloca de um lado o cinema, o rádio e, de certa forma, o teatro e, do outro, as “outras” diversões. O fato do teatro está deslocado, mas, ao mesmo tempo, junto das “outras” diversões públicas só reforça esse hiato, que foi a transformação do rádio, do cinema, do teatro, dos discos fonográficos e, posteriormente, da televisão, ou seja, as maiores “indústrias culturais” do período, nas principais preocupações censórias e não mais os usos públicos do espaço, sobretudo urbano, para diversão e entretenimento. O teatro, apesar de ter passado por seu processo de profissionalização a partir da década de 1940, pelo menos no eixo Rio-São Paulo, por suas ligações históricas com os outros modos de divertimento popular, tanto em forma quanto em conteúdo, foi mantido com as outras “diversões públicas” como os ranchos, o circo e as apresentações carnavalescas. Com o passar dos anos essa censura voltada para auxiliar a gerência estatal sobre as “indústrias culturais” foi se consolidando. O teatro se separou cada vez mais do circo, dos blocos carnavalescos, dos ranchos, etc. para constituir um dos principais focos censórios. A programação dos rádios, na medida em que o mercado fonográfico se desenvolvia no país, se constituiu em uma censura separada da censura de músicas. Com o advento da televisão em 1950, esta passou a se constituir em uma nova preocupação para a Censura Federal, se separando da radiodifusão, pelo menos em termos censórios. O cinema manteve seu espaço durante toda a duração da Censura Federal.

O arquivo da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), a continuação do SCDP da segunda metade da década de 1970 até 1988, demonstra como essa nova forma de conceber a censura se assentou na Censura Federal. Observe-se como se estrutura a Seção de Censura Prévia do Fundo DCDP, localizado na sede do Arquivo Nacional de Brasília:

²³³ Radiofonia aqui representa a apresentação pública de músicas seja por rádio seja por discos fonográficos em casa de show, boates, tertúlias e festividades.

Censura Prévia

Série: Cinema

Subsérie: Programação cinematográfica

Subsérie: Filme

Série: Publicações

Série: Publicidade

Série: Rádio

Subsérie: Programas de rádio

Subsérie: Programação de emissoras de rádio

Subsérie: Radionovelas

Série: Teatro

Subsérie: Peças teatrais

Subsérie: Programação teatral

Subsérie: Teatro e congêneres

Série: Televisão

Subsérie: Programas de TV

Subsérie: Programação de emissoras de TV

Subsérie: Seriados

Subsérie: Telenovelas

Série: Música

Subsérie: Programação musical de clubes, bares e restaurantes

Subsérie: Letras musicais

A maneira que a DCDP passou a pensar a censura prévia era toda pautada no isolamento das “indústrias culturais” para melhor se compreender os gêneros e a linguagem de cada meio e exercer uma censura especializada nessas formas específicas de se produzir cultura. Como pode ser observado, incluiu-se até mesmo a publicidade e o mercado editorial (as séries Publicidade e Publicações). Na verdade, com a Lei de Segurança Nacional, em especial nos artigos 14, 42, 44, 49 e 50, e o decreto 1.077/70, durante a década de 1970 até a imprensa ficou sob censura prévia²³⁴.

²³⁴ A censura prévia sobre os impressos, contudo, não teve nem a sistematização nem a regularidade que tiveram as diversões públicas. Sobre jornais e periódicos, Cf. KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004. A respeito dos livros, Cf. MARCELINO, Douglas Attila. *Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. Dissertação de mestrado – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, 2006.

Destarte, o decreto 20.493/46 se fundava em duas preocupações censórias, não opostas, mas não necessariamente concordantes. De um lado a visão mais antiga de censura como parte da polícia dos costumes e como mecanismo promotor de valores e hábitos sociais. De outro, o atrelamento dos discursos desenvolvimentistas à censura, em que o ato censor era visto como auxiliar às políticas de industrialização e desenvolvimento econômico. Por esse motivo o Regulamento de 1946 era tão amplo, tratando não somente do que se proibir, mas das taxas a serem arrecadadas por meio do órgão censor, da classificação das diversões públicas, dos direitos autorais, dos deveres dos artistas e dos empresários de diversões públicas, assim como das penas e multas a serem pagas pelas infrações censórias. O que dava uma certa unificação discursiva ao documento, apesar de não garantir uma completa coerência entre as duas visões, eram a tentativa de atrelar o desenvolvimento econômico ao desenvolvimento espiritual, o inculcamento de hábitos e costumes à promoção da indústria nacional. A Censura Federal era o mecanismo de um Estado que se via como responsável por gerir a vida da nação, sua existência material e espiritual.

Como foi visto anteriormente, o regime que se impôs em 1964 atrelou essa censura ao imperativo da Segurança Nacional. Contudo, para se compreender a censura como praticada no período, além da legislação censória, é preciso compreender as políticas gerais do Estado de Segurança Nacional para a cultura, ou, no caso em estudo aqui, a censura televisiva, as políticas públicas para a televisão, das quais a censura era apenas uma.

4.1. Estado, radiodifusão e telecomunicações

Essa ambivalência apresentada pelo Regulamento do SCDP já estava presente nas políticas do período Vargas. Entre 1930 e 1945 predominou uma maneira de lidar com a cultura no país pautada, ao mesmo tempo, no fomento e no controle de seu desenvolvimento. Se, por um lado, foram criados mecanismos de apoio aos artistas, empresários e intelectuais envolvidos com a produção cultural, como o Serviço Nacional de Teatro (SNT), o Instituto Nacional do Livro (INL), o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), o Serviço de Radiodifusão Educativa, por outro, foram criados mecanismos de controle e coerção desses mesmos grupos. Esses aspectos, longe de andarem separados, eram muitas vezes presentes ao mesmo tempo nos próprios decretos e mecanismos legais que os criavam. Além do já citado caso do cinema, o caso da radiodifusão exemplifica bem esse aspecto.

Radiocomunicação era o termo pelo qual eram designadas, entre as décadas de 1930 e 1950, as formas de comunicação como telefone, telégrafo, aparelhos de rádio e televisão que

utilizavam ondas hertzianas²³⁵. A partir do final da década de 1950 passou a se utilizar o termo telecomunicações, mais amplo. As primeiras tentativas de regulamentar essas formas de comunicação como um todo foram os decretos nº 20.047, de 27 de maio de 1931, e nº 21.111, de 1º de março de 1932. Esses decretos são de importância vital para o estudo das telecomunicações no Brasil, não somente por terem estabelecido os conceitos básicos utilizados na legislação da área como por terem determinado os princípios gerais que regem e impactam as políticas públicas no setor até hoje²³⁶.

Os dois decretos iniciam com uma preocupação em estabelecer os conceitos básicos da radiocomunicação. Radiodifusão era assim definida:

Art. 2º Os serviços de radiocomunicação assim se classificam:

[...]

2º Quanto aos fins a que se destinam as comunicações:

[...]

d) serviço de radiodifusão, relativo a radiocomunicações de sons ou imagens destinadas a serem livremente recebidas pelo público [...].²³⁷

Art. 3º Os serviços da radiocomunicação assim se classificam:

[...]

2º, em relação aos fins a que se destinam as comunicações:

[...]

d) radiodifusão: para difusão de comunicações radiotelefônicas destinadas a serem recebidas pelo público, diretamente ou por intermédio de estações transceptoras [...].²³⁸

Radiodifusão englobava tanto a televisão quanto a difusão de rádio para o público em geral. Um atestado da amplitude e da ambição reguladora desses decretos era que eles já legislavam sobre a televisão, que só viria se tornar uma realidade no país quase vinte anos depois, em 1950. Isso se relaciona com o que foi a maior marca desses dois diplomas legais: a tentativa de associar a expansão e a finalidade das radiocomunicações aos interesses do Estado. Como afirma Jambeiro, a regulamentação das telecomunicações no Brasil seguiu até pelo menos a década de 1990 quatro princípios instituídos por essas medidas legais: 1) Reserva da atividade para brasileiros; 2) conceituação da radiodifusão como serviço de interesse público, a ser utilizado com finalidades educacionais; 3) centralização do processo decisório e do controle da atividade no Poder Executivo; 4) exploração predominantemente privada da indústria²³⁹. Os dois primeiros princípios são, curiosamente, os mais frequentemente repetidos e os mais convenientemente ignorados. Não se pode negar, contudo, que tiveram bastante

²³⁵ Ondas eletromagnéticas de baixa energia compreendidas nos comprimentos de onda entre $3 \cdot 10^8$ nm até $3 \cdot 10^{17}$ nm. Esse espectro contempla as ondas utilizadas para transmissão televisiva.

²³⁶ Cf. JAMBEIRO, Othon, *et al. Tempos de Vargas: o rádio e o controle da informação* [online]. Salvador: EDUFBA, 2004. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>. Em 26/07/2016.

²³⁷ Decreto nº 21.111, de 1º de março de 1932.

²³⁸ Decreto nº 20.047, de 27 de maio de 1931.

²³⁹ JAMBEIRO, Othon, *et al. op. cit.*, p. 22.

impacto na maneira como se estruturou a radiodifusão no Brasil. Os dois últimos constituem os dois polos de controle da radiodifusão. Estado e empresas de rádio e televisão têm estabelecido relações complexas e conflituosas. Primeiro, estão unidos em desenvolver e expandir a radiodifusão, mesmo que com interesses diferentes. Segundo, tanto o Estado como as empresas de rádio e televisão estão unidas contra a possibilidade de surgir uma radiodifusão popular, em que a comunidade tenha controle e gerência sobre os conteúdos e sobre a forma de conceber a programação. Todavia, nem sempre os interesses do Estado, sobretudo dos diferentes governos, eram os mesmos interesses das empresas de radiodifusão. Portanto, apesar das frequentes alianças, explícitas ou não com o Estado, as empresas de rádio e televisão sempre se organizaram para pressionar os governos a seguirem seus interesses, com resultados nem sempre amistosos. Para entender melhor essas afirmações é necessário observar melhor esses princípios.

Ao reservar a atividade para brasileiros, ou empresas formadas em maior parte por acionistas brasileiros, obteve-se um controle nacional dos conteúdos da televisão e do rádio. A Rede Globo, por exemplo, constituiu uma tradição própria de produção audiovisual que não somente se tornou hegemônica dentro do país como teve condições de concorrer em mercado internacional.

Entretanto, o crescimento da radiodifusão no Brasil sempre esteve atrelado ao capital internacional. Primeiro, a tecnologia e o conhecimento necessário para operá-la estavam na maioria das vezes nas mãos de estrangeiros. Não somente o equipamento para a produção radiofônica e televisiva teve que ser durante muitos anos totalmente importado, como a maioria das empresas que os produziam, assim como os aparelhos receptores, eram, e são até hoje, multinacionais, quando muito com fábricas montadoras ou produtoras instaladas no país. A exigência que consta nos decretos mencionados acima de a maioria do pessoal técnico ser de brasileiros²⁴⁰ foi uma determinação cumprida nos primeiros anos, na melhor das opções, com muita dificuldade. Segundo, com a transformação da rádio em um empreendimento em sua maior parte comercial a partir da década de 1940²⁴¹, a publicidade passou a ser a principal forma de financiamento tanto do rádio como da televisão (nesse caso, a partir dos anos 50). A publicidade era dominada pelas empresas multinacionais, pois tanto os maiores anunciantes

²⁴⁰ Cf. Decreto nº 20.047, de 27 de maio de 1931, artigo 7º e decreto nº 21.111, de 1º de março de 1932, artigo 16, alínea d.

²⁴¹ ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 39

como as agências que administravam suas contas eram estrangeiras²⁴². A publicidade foi bastante importante para consolidação da radiodifusão comercial. Até a década de 1960, pelo menos, era muito comum o que ficou conhecido como “programas de patrocinadores”²⁴³:

Tanto no rádio como na televisão cabia ao anunciante estabelecer o seu tipo de programação, principalmente quando se tratava de realizações mais sofisticadas, que requeriam uma soma maior de investimentos. Isso significava que a agência de publicidade “cuidava de tudo: escrevia, produzia, contratava elenco e até mesmo ‘completava’ o salário do pessoal técnico da emissora que se limitava a entrar com o parco equipamento existente e com o horário”. Os publicitários confirmam que em alguns casos havia quase que uma inversão de papéis, pois a agência que produzia os programas “deixava para a emissora simplesmente o trabalho de comercializar o espaço”²⁴⁴.

Além do controle da programação, nos primeiros anos muito do pessoal mais experiente que trabalhava na radiodifusão foi contratado dentro das fileiras da publicidade, em geral estrangeiros contratados pelas agências de publicidade em seus países de origem para “ensinar a arte” no Brasil. Dessa forma, a reserva dos serviços de radiodifusão para brasileiros permitiu o controle do conteúdo das emissoras por parte dos nascidos no país. Contudo, na medida em que os serviços de rádio e TV eram explorados por empresas privadas dependentes muitas vezes da tecnologia, do conhecimento e do financiamento de multinacionais, os interesses do grande capital estrangeiro sempre foram presentes na formulação das políticas públicas para a área, assim como na administração cotidiana das emissoras.

Da mesma forma que a reserva dos serviços de radiodifusão para brasileiros, o entendimento do rádio e da televisão como serviços de interesse público, que deveriam ser utilizados com finalidades educativas, nunca foi completamente aplicado. Tradicionalmente, os serviços de radiodifusão no Brasil estão sobre o controle privado, sendo utilizados com fins de entretenimento e informação e como espaços de publicidade e comércio. Se a lógica comercial ocasionalmente levou ao surgimento de alguns canais ou programas educativos, no geral, a radiodifusão educativa ficou a cargo do Estado. As razões para isso se relacionam também com a maneira que os serviços de televisão e rádio foram explorados, ou seja, de forma privada por empresas que administravam de forma comercial o empreendimento. O financiamento do rádio e da televisão se dá por meio da publicidade. Inicialmente, os anunciantes detinham grande poder sobre as emissoras, na medida em que detinham muito do capital empregado no empreendimento. Como já foi dito, até os anos de 1960 era comum que os anunciantes ficassem responsáveis pela produção de muitos programas, especialmente os mais caros. Isso levou a

²⁴² ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 44 e RAMOS, José Mario Ortis. *Cinema, televisão e publicidade: cultura popular de massa no Brasil nos anos 1970 – 1980*. São Paulo: Annablume, 2004, pp. 64 – 66.

²⁴³ *Ibid.*, p. 42.

²⁴⁴ ORTIZ, Renato. *op. cit.* pp. 60 – 61.

adoção de modelos estrangeiros de produção. A introdução das radionovelas e, posteriormente, das telenovelas tomou emprestada referências ao melodrama latino-americano, sobretudo as novelas cubanas, assim como as *soap operas* americanas, que, como o nome já indica, eram patrocinadas por fabricantes de produtos de limpeza²⁴⁵. A radiodifusão ganhou, portanto, um caráter comercial desde muito cedo, e sua programação passou a ter como fins o entretenimento e, em menor escala, a informação.

Não obstante, deve-se examinar esse aspecto com mais cuidado. Em primeiro lugar, como se colocou acima, o princípio que definia a radiodifusão como um serviço de interesse nacional e com finalidade educativa foi algo que sempre foi colocado pelo Estado, uma das grandes forças sobre a radiodifusão. Além disso, a partir do final dos anos de 1960 a radiodifusão, sobretudo a televisão, passa a ganhar cada vez maior autonomia quanto a administração das verbas publicitárias. Esses elementos, contudo, não levaram ao surgimento de uma radiodifusão com fins educativos, a não ser em algumas emissoras estatais. Isso se remete aos dois últimos princípios: a centralização do processo decisório e do controle da atividade no Poder Executivo e a exploração predominantemente privada da indústria.

O que se percebe é que entre o Estado e as empresas exploradoras da radiodifusão se estabeleceu um certo acordo. Não somente o Estado permitiu a exploração comercial do rádio e da televisão, colocando essa alternativa como solução para o financiamento do que foi visto, desde seu início, como uma indústria a ser desenvolvida e regulada, como, a partir do surgimento das empresas de radiodifusão, passou a disputar o controle dos conteúdos midiáticos com as emissoras, tentando estabelecer uma legislação centralizada na figura do Executivo e pautada em uma política de fomento e controle, de investimento e subsídio, por um lado, e regulamentação e censura de outro.

Esses elementos foram construídos já no período Vargas. O decreto 21.111/32 foi o primeiro a apontar a solução comercial para o desenvolvimento da radiodifusão ao permitir publicidade, estabelecendo o limite 10% do tempo da programação para propaganda comercial. A duração máxima de cada “dissertação” ou anúncio deveria ser de trinta segundos. Além de permitir a publicidade, o diploma legal incentivou a consolidação da radiodifusão como empreendimento comercial de outros modos. As obrigações técnicas e taxas instituídas pelo decreto nº 21.111/32 trouxeram dificuldades para as entidades associativas, que não conseguiam atender a todos os requisitos e se manterem legalmente. O decreto indiretamente incentivou a concentração da radiodifusão nas mãos daqueles com dinheiro suficiente para

²⁴⁵ ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 44.

seguir suas determinações. Os diplomas legais subsequentes continuaram essa tendência. O decreto nº 24.655, de 11 de julho de 1934, por exemplo, coloca novas exigências técnicas e legais para a execução de serviços de radiodifusão, limitando ainda mais o número de pessoas que poderiam suprir essas exigências. Além disso, aumentou para 20% o limite de tempo da programação para publicidade, assim como a duração dos comerciais para sessenta segundos, podendo, contudo, chegar a setenta e cinco segundos entre 7 e 16 horas nos dias úteis.

Como se percebe, o Estado promoveu o estabelecimento da radiodifusão comercial. Pode se perceber isso também quando se observa as emissoras do Estado varguista. A Rádio Nacional era de propriedade do governo e foi inaugurada em 1942, sendo estabelecida pela desapropriação de uma empresa privada por parte do governo como forma de pagamento de impostos não recolhidos. A RN foi uma das mais potentes emissoras do mundo na época, contando com expressiva verba oficial e possuindo um dos melhores elencos do período²⁴⁶. Ficou atribuída aos usos políticos dessa rádio a imagem de Vargas como líder nacional. De fato, ela e a Rádio Mauá, do Ministério do Trabalho, foram as rádios estatais que contribuíram para construção do imaginário do líder varguista. A Rádio Nacional teve um papel ainda mais importante, pois era a maior e a mais prestigiosa rádio nacional. Isso, contudo, não foi alcançado pela propaganda política. Os “programas culturais” do governo mal chegavam a 5% da programação, e sua expansão se deu pela adoção de uma administração nos moldes privados, pautada na publicidade²⁴⁷. Na verdade, a Rádio Nacional foi inovadora nos métodos de gestão da receita publicitária, introduzindo um setor de estatísticas para avaliar a popularidade dos programas e dos artistas²⁴⁸, servindo de modelo para outras empresas.

Além disso, o Estado varguista não se utilizava somente das suas emissoras. A legislação varguista inaugura um modelo de radiodifusão inspirado no modelo americano conhecido como *trusteeship model*, em que o Estado é o detentor do espectro eletromagnético e do poder para conceder seu uso, e o empresariado como fiel depositário daquele espectro, que pode usá-lo para gerar lucro, por tempo determinado, dentro das limitações legais impostas pelo governo federal. Entretanto, a cópia do modelo americano foi seletiva. Vários mecanismos democráticos estabelecidos pela legislação americana foram ignorados, como o *Federal Communication Commission* (FCC), órgão responsável pela regulamentação do setor formado por membros do legislativo. O objetivo da legislação varguista era autoritário, concentrando o

²⁴⁶ JAMBEIRO, Othon, et al. *Tempos Vargas: o rádio e o controle da informação*[online]. Salvador: EDUFBA, 2004, p. 110. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>. Acesso em: 10/08/2016.

²⁴⁷ ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 53.

²⁴⁸ JAMBEIRO, Othon, et al. *op. cit.*, p. 110.

poder decisório da concessão nas mãos do Executivo e fundamentando todo o processo de concessão e renovação da concessão na barganha política entre o empresariado da radiodifusão e o governo, em especial na figura do Presidente. Esse modelo criado nos anos de 1930 e 1940 transformou as mídias, em especial a radiodifusão, em um espaço privilegiado de disputa política e de invenção de consensos²⁴⁹. Os governos passaram a tentar intervir nas mídias sempre que possível, seja coagindo por meio da censura e outros mecanismos legais, seja se alinhando aos interesses dos empresários da radiodifusão. Da mesma maneira, as mídias passaram a intervir no processo político, tentando promover conformismos ou desânimos, esperança ou medo no coração da sua audiência. Além disso, cada vez mais os empresários passaram a formar *lobbies* para pressionar o governo e garantir seus interesses, muitas vezes os empresários da radiodifusão fazendo parte da classe política.

O Código Brasileiro de Telecomunicações, promulgado em 1962, mas em discussão desde o fim da década de 1950, exemplifica essas disputas. O termo telecomunicações passou a ser utilizado nessa época, substituindo o que antes a legislação chamava de radiocomunicação. Isso se deu porque era uma palavra de significado mais amplo, cobrindo todo tipo de comunicação eletromagnética à distância, tirando a centralidade do rádio, assim como incluindo as crescentes novidades técnicas que surgiram a partir dos anos de 1960, como a consolidação da TV, em especial após a adoção do *videotape*, e a transmissão por satélite. Como consta no Código de 1962:

Para os efeitos desta lei, constituem serviços de telecomunicações a transmissão, emissão ou recepção de símbolos, caracteres, sinais, escritos, imagens, sons ou informações de qualquer natureza, por fio, rádio, eletricidade, meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético. Telegrafia é o processo de telecomunicação destinado à transmissão de escritos, pelo uso de um código de sinais. Telefonia é o processo de telecomunicação destinado à transmissão da palavra falada ou de sons²⁵⁰.

Portanto, além da radiodifusão, outra questão que se destacou com o emprego do uso do termo “telecomunicações” foi o problema da telefonia e da telegrafia. Até o momento as medidas tomadas tinham sido muito pragmáticas, e os melhores serviços estavam sob o controle de multinacionais. Com o crescimento industrial acelerado desde os anos de 1930, mas, em especial nos anos 50, o problema de comunicações mais rápidas e eficientes era premente. A cobertura telefônica só atendia as maiores cidades, e mesmo Rio de Janeiro, São

²⁴⁹ O que se quer dizer com invenção de consensos é o uso das mídias para a disseminação de discursos unificados com o objetivo de gerar a sensação de que alguma ideia ou versão de um acontecimento é um fato, um dado objetivo. Isso pode se dar por meio da coerção e/ou pela participação ativa por parte dos donos e administradores das empresas de comunicação e entretenimento.

²⁵⁰ Lei nº 4.117, de 27 de agosto de 1962, *caput* do Art. 4º.

Paulo e Belo Horizonte, as cidades mais bem equipadas, não conseguiam atender a demanda²⁵¹. As ligações demoravam muito e tinham o sinal instável. O sistema se dava por meio de concessão, dadas pelos governos estaduais e municipais, sendo as ligações locais de jurisdição dos municípios, que ou montavam seu próprio serviço ou concediam a uma empresa privada. Como descreve Euclides Quandt de Oliveira em suas memórias²⁵², a maioria das concessões eram para empresas estrangeiras:

As principais empresas que operavam serviço telefônico local eram estrangeiras, destacando-se a Companhia Telefônica Brasileira – CTB²⁵³, subsidiária da canadense Brazilian Traction, com concessão no Distrito Federal e nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Espírito Santo; e a Companhia Telefônica Nacional – CTN, subsidiária da norte americana International Telegraph and Telephone – ITT, com concessão nos estados do Rio Grande do Sul e do Paraná. Em outros estados, como Pará e Pernambuco, só muito recentemente as companhias estrangeiras tinham deixado suas concessões. Poucas eram as empresas nacionais, de algum porte, que operavam telefonia local ou interurbana. O Departamento de Correios e Telégrafos, do ministério da Viação e Obras Públicas também operava uma rede de telefones locais, para serviços oficiais, na então Capital Federal²⁵⁴.

O sistema de concessões não parecia solucionar o problema da expansão do sistema, principalmente nas áreas que não possuíam muito interesse comercial pela baixa densidade populacional. Surge a ideia, portanto, de estatizar o sistema, pois, por um lado, as multinacionais punham dificuldades em ceder a tecnologia necessária para expandir o sistema, e, por outro, o capital nacional não tinha interesse na área devido aos custos, pois demandava altos investimentos em infraestrutura. A solução proposta pela codificação das telecomunicações era, portanto, que a União seria responsável diretamente pelos serviços.

As negociações que levaram a criação do Código Brasileiro de Telecomunicações começaram com a tentativa de criação de um código geral para a radiodifusão, proposto pelo

²⁵¹ Nessas cidades haviam 520 mil terminais telefônicos, mas a lista de espera chegava a 570 mil candidatos inscritos esperando conseguir a instalação de um terminal. Cf. OLIVEIRA, Euclides Quandt de. *Renascem as telecomunicações: construindo a base*. São José dos Pinhais, PR: Editel Gráfica e Editora, 1992, pp. 32 – 33.

²⁵² Euclides Quandt de Oliveira foi um oficial da Marinha que participou de muitas das políticas públicas de telecomunicações entre os anos de 1960 e 1980. Sua participação se deu como técnico militar especializado em comunicações e, posteriormente, como gestor de empresas de telecomunicações tanto na área privada como na pública, como a Siemens do Brasil, onde foi Diretor de Telecomunicações, e a estatal Telebrás, onde foi Presidente. No governo Geisel foi Ministro das Comunicações. Na década entre a década de 1990 e o começo dos anos 2000 escreveu dois livros que contam suas memórias e análise das políticas públicas para as telecomunicações. Nesses textos, ele tenta defender o papel interventor e gestor do Estado para com as telecomunicações, sobretudo como se deu durante a Ditadura pós 1964, levantando profundas suspeitas sobre o discurso privatizador presente no período que escreveu seus livros.

²⁵³ A CTB controlava 80% dos terminais. Cf. BRANDÃO, Elizabeth Pazito. Código Brasileiro de Telecomunicações: uma história de negociação política. In: Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, 7, 2009, Fortaleza. *Anais do 7º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho*. Fortaleza: Unifor, 2004, p. 4. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1>>. Acesso em: 10/08/2016.

²⁵⁴ OLIVEIRA, Euclides Quandt de. *op. cit.* p. 33.

deputado Bertho Condé, em 1947²⁵⁵. Essa proposta deve ser entendida dentro da renovação das políticas de controle da radiodifusão após o fim do Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo. Após a deposição de Vargas, houve a reinstauração da censura, com criação e regulamentação do Serviço de Censura de Diversões Públicas pelos decretos nº 8.543, de 03 de janeiro de 1946, e 20.493, de 24 de janeiro de 1946. Esse mecanismo foi confirmado pela Constituição de 1946, que permitia a censura das diversões públicas.

Contudo, apenas no início dos anos de 1960 as votações passaram a caminhar, após vários projetos e revisões, seguindo a preocupação de Jânio Quadros com a área. O Presidente estava enfrentando os problemas de conectar Brasília com o resto do país. Desde o governo de Juscelino Kubitschek, o sonho da integração nacional expresso pela transferência da capital para o interior do Brasil estava ameaçado pela falta de uma rede de telecomunicações que efetivassem Brasília como a nova sede do poder. Data dessa época a proposta de aglutinar o problema da radiodifusão a questão geral das telecomunicações.

Esse entrelaçamento também tinha um objetivo político. Na medida em que a solução apontada para as telecomunicações era a estatização, os empresários da radiodifusão temiam que se aumentasse o controle estatal sobre as emissoras de rádio e televisão. Jânio Quadros já havia manifestado anseios de maior controle sobre a radiodifusão, como fica apontado, por exemplo, pelo decreto nº 51.134, de 03 de agosto de 1961, que regulava a censura dos “programas de teatro e diversões públicas através do rádio e da televisão”, assim como o episódio de suspensão da Rádio Jornal do Brasil por dois dias por “noticiário falso”²⁵⁶. Além disso, o Presidente criou em 1961 o Conselho Nacional de Telecomunicações, com o objetivo de:

- a) Estudar e definir o problema nacional de telecomunicações e suas ligações no âmbito internacional, assessorando o Presidente da República na fixação da Política de Telecomunicações.
- b) Rever, coordenar e propor legislação sobre Telecomunicações e seus órgãos de planejamento, execução e controle, devendo apresentar dentro de três meses após sua instalação anteprojeto do Código Nacional de Telecomunicações e, dentro de seis meses, anteprojeto de lei complementar sobre radiodifusão.
- c) Delinear os grandes troncos do Sistema Nacional de Telecomunicações, enunciando seus principais componentes e diretrizes gerais de exploração.
- d) Coordenar e fomentar a indústria brasileira de Telecomunicações e o ensino técnico profissional²⁵⁷.

As negociações somente foram realmente aceleradas após a renúncia de Jânio, pois muitos congressistas, militares e empresários da radiodifusão temiam a estatização por

²⁵⁵ OLIVEIRA, Euclides Quandt de. *Renascem as telecomunicações: construindo a base*. São José dos Pinhais, PR: Editel Gráfica e Editora, 1992, p. 57.

²⁵⁶ “Jânio mandou suspender Rádio Jornal do Brasil por noticiário falso”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 7 de junho de 1961.

²⁵⁷ Decreto nº 50.666, de 30 de Maio de 1961, artigo 2º.

parte de Jango. Como colocou Euclides Quandt, “Embora houvesse várias correntes de opinião, a tendência política de assessores pessoais de João Goulart dirigia-se para uma estatização total de todos os meios e serviços de telecomunicações, incluída a radiodifusão²⁵⁸.” Os 52 vetos propostos pelo Presidente pareceram confirmar essa tendência, ao incidirem principalmente sobre radiodifusão, havendo intensa mobilização dos empresários do rádio e da televisão para se contrapor a essa medida presidencial, sendo criada nesse período a Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e TV (ABERT), para defender os interesses dos empresários do setor.

Como afirma Elizabeth Pazito Brandão²⁵⁹, o nacionalismo e o desenvolvimentismo foram as duas grandes ideologias que pairaram acima das contradições e disputas entre os grupos interessados nas telecomunicações, apesar do *lobby* das multinacionais contra o projeto. O texto do Código, aprovado pela lei 4.117, em 27 de agosto de 1962, representou um acordo político entre a manutenção do sistema de concessão no rádio e na TV e a proposta de controle direto do Estado sobre as telecomunicações. Esse acordo foi realizado pela classe política, em especial o Legislativo, os empresários da radiodifusão e os militares. Esses últimos foram fundamentais na resolução da questão técnica das telecomunicações, a formulação do Sistema Nacional de Telecomunicações. Foi decisiva a defesa dos assessores militares, tanto do Conselho de Segurança Nacional como do Estado Maior das Forças Armadas (EMFA), em manter como prerrogativa do Estado o controle da transmissão de dados, por meio da instalação e exploração do serviço de troncos de micro-ondas, assim como a manutenção da exploração privada por concessão da radiodifusão.

4.2. Os militares, a modernidade e a televisão.

Os militares tiveram, e ainda têm, forte presença na área de telecomunicações. Já na década de 1930, com o decreto nº 21.111/32, os militares ganharam forte presença na área, contando com dois dos três técnicos que constituíam a Comissão Técnica de Rádio²⁶⁰. Essa presença se dava porque a maioria dos cursos de formação de técnicos eram na área militar.

²⁵⁸ OLIVEIRA, Euclides Quandt de. *Renascem as telecomunicações: construindo a base*. São José dos Pinhais, PR: Editel Gráfica e Editora, 1992, p. 63.

²⁵⁹ BRANDÃO, Elizabeth Pazito. Código Brasileiro de Telecomunicações: uma história de negociação política. In: Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, 7, 2009, Fortaleza. *Anais do 7º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho*. Fortaleza: Unifor, 2004, p. 8. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1>>. Acesso em: 10/08/2016.

²⁶⁰ A Comissão Técnica de Rádio (CTR) era formada por 3 técnicos em radioeletricidade, sendo escolhidos a partir do Ministério das Vias e Obras Públicas, mais precisamente do Departamento dos Correios e Telégrafos, do Exército e da Marinha. Posteriormente, com a criação do Ministério da Aeronáutica em 1941, o decreto nº 4.269, de 17 de abril de 1942 coloca outro técnico militar na Comissão. A CTR tinha como funções deliberar e analisar as condições técnicas de realização das radiocomunicações, como planejamento da rede nacional de radiodifusão

Os militares detinham o controle do conhecimento na área de telecomunicações. As duas Grande Guerras, em especial a Segunda Guerra Mundial, foram muito importantes no aperfeiçoamento das tecnologias de comunicação, no mundo e no Brasil. O aperfeiçoamento das técnicas de comunicação de rádio assim como o uso do radar foram parte do aprendizado dos técnicos militares brasileiros no treinamento com as forças de combate Aliadas, tanto na defesa da costa e dos comboios no Atlântico como na guerra na Europa. A Marinha, segundo Euclides Quandt de Oliveira, após a Guerra, até mesmo desenvolveu uma política de fabricação local das tecnologias que precisava, sempre que possível²⁶¹. Na década de 1950 foram criados uma série de instituições militares voltadas para o estudo das comunicações eletrônicas, como as Armas de Comunicação e Engenharia, no Exército²⁶², e a Diretoria de Eletrônica, na Marinha²⁶³. Além disso, o Instituto Militar de Engenharia (IME) e o Instituto Tecnológico da Aeronáutica (ITA)²⁶⁴, criado em 1950, garantiram a manutenção dos militares como um dos grupos com melhor treinamento nas técnicas de telecomunicações até hoje, com praticamente um monopólio do saber técnico até a década de 1960, quando os primeiros cursos civis surgem na área²⁶⁵.

Além do conhecimento técnico, a área foi desde o princípio considerada vital para a segurança nacional. A lei nº 38, de 4 de abril de 1935, a primeira Lei de Segurança Nacional, já considerava o uso da radiodifusão para fins de “subversão da ordem”²⁶⁶. Além disso, regulando o artigo 180 da constituição de 1946²⁶⁷, a lei nº 2.597, de 5 de julho de 1955, dispozo sobre as zonas indispensáveis à defesa do país, define os meios de comunicação como rádio, televisão, telefone e telégrafo como indústrias e atividades socioeconômicas de interesse para a segurança nacional²⁶⁸.

O caráter de segurança nacional das telecomunicações era fundamental dentro da Doutrina de Segurança Nacional. Como já foi apresentado no primeiro capítulo, a ESG

e da formação de pessoal especializado para área, assim como manter o Estado atualizado das questões técnicas mais modernas.

²⁶¹ OLIVEIRA, Euclides Quandt de. *Euclides Quandt de Oliveira (depoimento, 2005)*. Rio de Janeiro, CPDOC/EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS (ECT), 2005, pp. 59, 60 e 153.

²⁶² Lei nº 6.654, de 04 de novembro de 1959.

²⁶³ Lei nº 1.658, de 4 de agosto de 1952.

²⁶⁴ O ITA foi criado pelo decreto nº 27.695, de 16 de janeiro de 1950, tendo surgido de dentro do IME, que é herdeiro dos antigos institutos de ensino de engenharia militar do período joanino e do Império.

²⁶⁵ MATHIAS, Suzeley Kalil. *A militarização da burocracia: a participação militar na administração federal das comunicações e da educação, 1963 – 1990*. São Paulo: Editora UNESP, 2004, p. 100.

²⁶⁶ Lei nº 38, de 4 de abril de 1935, artigos 4º, 27 e 28.

²⁶⁷ Art 180 - Nas zonas indispensáveis à defesa do País, não se permitirá, sem prévio assentimento do Conselho de Segurança Nacional: I - qualquer ato referente a concessão de terras, a abertura de vias de comunicação e a instalação de meios de transmissão; II - a construção de pontos e estradas internacionais; III - o estabelecimento ou exploração de quaisquer indústrias que interessem à segurança do País.

²⁶⁸ Lei nº 2.597, de 5 de julho de 1955, artigo 6º, alínea e.

considerava que as transformações tecnológicas acontecidas no século XX tinham levado a um redimensionamento do poder. O Estado, para fazer valer seus objetivos nacionais, deveria se utilizar das potencialidades do mundo cultural para poder agir, especialmente quando a Guerra Revolucionária, no entendimento esguiano, tinha tomado como principal palco de operações a cultura, em especial os grandes meios de comunicação de massa. Portanto, a cultura, para o pensamento da ESG, era tanto uma missão assim como, sobre ela, pairava uma ameaça. A missão era a integração nacional, ou seja, a unificação dos vários rincões do país sob um mesmo corpo de valores tidos como nacionais. A ameaça era o desvirtuamento desses valores, seu uso na Guerra Revolucionária.

O período entre 1964 e 1988 foi caracterizado pelos grandes investimentos na área de infraestrutura de telecomunicações, sobretudo de telefonia. Em um período de praticamente dez anos (1964 – 1975), o governo ditatorial promoveu um avanço tecnológico sem precedentes e permitiu o desenvolvimento dos setores da indústria eletrônica e da microeletrônica. A criação da Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel), empresa estatal prevista pelo Código Brasileiro de Telecomunicações, foi criada em 1965, ficando responsável pela instalação do Sistema Nacional de Telecomunicações, um sistema de troncos de micro-ondas que permitiu a agilização e maior segurança da troca de dados. Em 1965 o Brasil passou a pertencer ao International Telecommunications Satellite Consortium (Intelsat), um consórcio internacional formado para o uso de um sistema comercial de telecomunicações por satélite²⁶⁹. As primeiras transmissões por satélite já ocorrem na década de 1960, mas foi a partir da década seguinte, em combinação com a conclusão da instalação do sistema de troncos, em 1975, que ocorreu o grande crescimento da radiodifusão, em especial da televisão.

A partir desse momento passa a ser necessário se pensar separadamente a televisão do rádio. Como foi visto, a legislação sempre pensou de forma muito relacionada o rádio e a televisão, unindo-os pelo termo radiodifusão. Esse entrelaçamento era perceptível, por exemplo, em alguns móveis surgidos na década de 1950 conhecidos como combinados ou conjugados, que agregavam os três aparelhos audiovisuais da época – o rádio, o fonógrafo e a televisão – em um mesmo objeto:

²⁶⁹ O Brasil chegou a lançar seu próprio satélite na década de 1980.

Neste Natal... presentes STAND

...da alegria de ter (como se V. nãooubes!) mais na base casas de vídeo... por exemplo, na distribuição e no conteúdo de um Televisor G-E para os grandes programas — um Radiofone G-E para o rádio que V. mais quer ouvir — um Rádio G-E para todos os lugares e momentos! Será que algum desses está faltando em seu lar?

PARECIA IMPOSSÍVEL tanta perfeição!

PHILCO (coram) não pensava assim...

CONJUGADO PHILCO

perfeito na imagem, no som, no desenho!

Um móvel desenhado e construído para radiar ainda mais a beleza decorativa de seu lar.

O primeiro aparelho conjugado fabricado no Brasil com Alta Fidelidade de verdade.

MODELO B.312: Alta Fidelidade.

2 alto-falantes com difusor para mais agudos; 2 controlas de tom independentes; O primeiro radiotelevisor de TV. Rádio e Fonógrafo de alta fidelidade fabricado no Brasil. Magnífica apresentação em janelado, madeira, marfim e plástico. Adicione a passadeira brasileira e outro legítimo. Chassis de classe superior, para 2 velocidades e dispositivo especial para sintonia de 40 spm. Vozes... Clipes... e sempre!

PHILCO - agora orgulha também da indústria eletrônica brasileira

PHILCO - vale mais pela qualidade!

Veja-o funcionando no Concessionário PHILCO mais próximo.

FAÇA UMA VISITA AO SEU REVERENDO

GENERAL ELECTRIC S. A.

FIGURA 1 – Respectivamente, Revista Cruzeiro, 16/12/1961, p. 126; 08/12/1956, p. 49; 03/11/1956, p. 83.

Contudo, o rádio, até pelo menos a década de 1970, teve supremacia com relação a televisão. Apesar de na década de 1960 a televisão já disputar as verbas publicitárias com outros meios, superando todos os outros já em 1964, o rádio ainda era o principal meio de informação e entretenimento da maioria dos brasileiros até a próxima década. Nota-se uma disparidade entre a distribuição de verbas publicitárias e a distribuição de aparelhos.

Como afirma Renato Ortiz, as décadas de 1950 e 1960 foram marcadas pelo localismo e pela incipiência da televisão como um aparelho ligado ao mercado de bens simbólicos²⁷⁰. Somente a partir da década de 1970 foi que a televisão passou a se estruturar de forma clara como um grande meio de comunicação de massa. Já desde a década de 1960 a televisão passou a captar mais verba publicitária que os demais meios: por exemplo, em 1964 conseguia 36% das verbas, contra 23,4% do rádio e 19,5% das revistas, respectivamente em segundo e terceiro lugar. Contudo, foi a partir da década de 1970 que a televisão passou a deter a maior parte dos recursos publicitários, conseguindo, em 1974, 51,1% das verbas publicitárias, ou seja, mais do que todos os outros meios juntos²⁷¹. Isso se deve a crescente presença da televisão no cotidiano das pessoas. Enquanto em 1960 apenas 4,46% dos domicílios brasileiros possuíam televisão, esse número aumenta para 24,11% em 1970 e para 56,1% em 1980²⁷².

²⁷⁰ Sobre as características do mercado de bens simbólicos entre 1930 e 1960, Cf. ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 38 – 110.

²⁷¹ Cf. MATTOS, Sérgio. *História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002, pp. 56 – 57.

²⁷² ALVES, José Eustáquio Diniz. *Características dos domicílios brasileiros entre 1960 e 2000*. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Ciências Estatísticas, 2004, p. 32. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv3124.pdf>>. Acesso em 03/06/2016.

Entretanto, é preciso repensar esses dados. É inegável que a presença da televisão no cotidiano das pessoas aumentou consideravelmente a partir da década de 1970. Se se considerar práticas como a do “televizinho”²⁷³ e das “telepraças”²⁷⁴ (estas a partir da década de 1970), ver televisão era uma prática comunitária para uma grande quantidade de telespectadores, se não para a maioria, entre as décadas de 1960 e 1980. Deve-se, portanto, ampliar o potencial de audiência apresentado nas estatísticas colocadas acima sobre a porcentagem de domicílios com televisão.

Não obstante, algo chama a atenção nessas estatísticas. Já na década de 1960, período em que nem vinte por cento da população possuía televisores em suas residências²⁷⁵, a televisão passou a concentrar as verbas publicitárias, chegando ao mesmo patamar e depois superando as outras mídias, como o rádio e as revistas, por exemplo, que atingiam um público maior. Esse aspecto se torna mais curioso quando se leva em conta que o número de telespectadores ainda era muito baixo, dado o reduzido número de televisores²⁷⁶ e a reduzida cobertura elétrica do país²⁷⁷, sem falar da inexistência de um sistema de telecomunicações a nível nacional²⁷⁸. Mesmo com as práticas comunitárias de visualização da TV apresentadas acima, a formação de audiências maiores somente foi potencializada a partir da década de 1970, com a consolidação do Sistema Nacional de Telecomunicações, com o aumento da produção

²⁷³ Cf. HAMBURGER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. *Lua Nova*, São Paulo, n. 82, 2011, p. 65. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n82/a04n82.pdf>>. Acesso em 03/06/2016.

²⁷⁴ Cf. TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. *Quando a televisão vira outra coisa: as estratégias de apropriação das redes de comunicação cotidianas em São José de Espinharas* – PB. Tese de doutorado – Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, 2004, pp. 195 – 275.

²⁷⁵ As estatísticas mostradas acima sobre o número de domicílios com televisão devem ser relativizadas, pois muitos domicílios não eram contados nos dados do IBGE, já que nem todos os imóveis eram registrados, sem falar de moradias provisórias, nem contadas como imóveis. Muito provavelmente as porcentagens de domicílios com televisores eram menores que as apresentadas. Infelizmente, não se obteve dados nessa pesquisa para se pensar quão menores eram.

²⁷⁶ Em 1960 só existiam no país 760 mil televisores em uso para uma população de 70.191.370 habitantes, ou seja, cerca de 1 televisor para cada 100 habitantes. Em 1970 o número de televisores em uso chega a 4.931 mil para uma população de 93.139.037 habitantes, ou seja, cerca de 5 televisores para cada 100 habitantes. Para comparação, em 1980 essa taxa é de 16 televisores para cada 100 habitantes, portanto, mais de três vezes a de 1970. Para o número de televisores ver ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 129. Para os dados da população ver ANUÁRIO ESTATÍSTICO DO BRASIL 2013 [DO] IBGE. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_2013.pdf>. Acesso em 05/06/2016.

²⁷⁷ Em 1960, mais de três quintos dos domicílios brasileiros não possuíam iluminação elétrica. Cf. ALVES, José Eustáquio Diniz. *Características dos domicílios brasileiros entre 1960 e 2000*. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Ciências Estatísticas, 2004, p. 36. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv3124.pdf>>. Acesso em 03/06/2016.

²⁷⁸ As primeiras redes televisivas só puderam surgir a partir de 1969, mesmo assim reduzidas inicialmente às regiões Sul e Sudeste. Somente a partir da segunda metade da década de 1970, com a instalação do Sistema Nacional de Telecomunicações (1975), foi que as redes televisivas puderam de fato se tornarem nacionais, possuindo programações mais homogêneas em todo território.

de televisores no Brasil²⁷⁹ e com a ampliação da infraestrutura elétrica, que ocorreu principalmente nas áreas urbanas.

A comparação com o rádio mostra a disparidade entre a cobertura e a capacidade de concentrar as verbas publicitárias da televisão. Já em 1960, 28,98% dos domicílios possuíam pelo menos um rádio, chegando em 1970 a 58,92% e em 1980 a 76,17%²⁸⁰. Se comparamos, contudo, a porcentagem dos investimentos publicitários para o rádio com a porcentagem para a televisão, aquele conseguiu 23,6% em 1962, 13,2% em 1970 e somente 8,1% em 1980, contra 24,7% (1962), 39,6% (1970) e 57,8% (1980) da TV²⁸¹.

É possível pensar em algumas interpretações para esse descompasso. Em primeiro lugar, é provável que a maior concentração de verbas por parte da televisão tenha sido pelo alto custo da produção televisiva em comparação com a do rádio, principalmente com o declínio e o fim das radionovelas e do radioteatro. A televisão precisa de mais pessoal, equipamentos mais caros e passou a manter uma produção mais variada de programas que o rádio. Este, por outro lado, pôde se utilizar de uma equipagem mais modesta e passou, a partir de 1970, a concentrar suas atividades em notícias e na divulgação de músicas²⁸², reduzindo drasticamente as produções mais caras como a ficção e os programas humorísticos.

Outro possível motivo pode ter sido que a maior parte do esforço publicitário na década de 1970 visava a classe média urbana em ascensão nos anos do “milagre econômico”, sendo que grande parte dos produtos veiculados em propaganda eram bens de consumo voltados para esse grupo. A expansão da indústria de bens duráveis no período e a criação de um novo sistema de crédito²⁸³ levou ao aumento do consumo de automóveis e eletrodomésticos, tendo uma dupla relação com a televisão. Por um lado, a televisão foi um dos aparelhos que tiveram seu consumo estimulado pelo aumento da produção desses bens e as facilidades de compra. Por

²⁷⁹ A partir de 1970 elimina-se a necessidade de importação de televisores devido ao volume da produção nacional. Cf. ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 129.

²⁸⁰ Cf. ALVES, José Eustáquio Diniz. *Características dos domicílios brasileiros entre 1960 e 2000*. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Ciências Estatísticas, 2004, p. 32. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv3124.pdf>>. Acesso em 03/06/2016.

²⁸¹ Cf. MATTOS, Sérgio. *História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002, pp. 56 – 57.

²⁸² Cf. REIS, Clóvis. A evolução histórica da publicidade radiofônica no Brasil (1922-1990). In: Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, 2, 2004, Florianópolis. *Anais do 2º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho*. Florianópolis: UFSC, 2004. Disponível em: < <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/2o-encontro-2004-1>>. Acesso em: 05/06/2016.

²⁸³ LUNA, Francisco Vidal; KLEIN, Herbert S. Transformações econômicas no período militar (1964 – 1985). In: REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 97.

outro, a própria televisão, estabelecida como um poderoso meio de publicidade na época, passa a contribuir para o aumento das vendas desses bens de consumo duráveis.

O argumento de que a televisão foi mais beneficiada pela publicidade porque era um aparelho consumido prioritariamente pela classe média, o alvo do consumismo do período, é ressaltado pelo fato de, ao contrário do rádio, que chegava a uma população mais abrangente, sendo mais popular, outros meios como os jornais e as revistas – mídias tipicamente urbanas e de camadas com um mínimo de letramento – conseguiram manter as suas porcentagens das verbas publicitárias mais ou menos estáveis, apesar de uma progressiva, mas lenta redução. Quanto ao total das verbas publicitárias, essas mídias conseguiram, por exemplo, respectivamente, 18,1% e 27% em 1962, 21% e 21,9% em 1970 e 16,2% e 14% em 1980²⁸⁴.

Contudo, é possível ainda pensar em uma outra interpretação, complementar as outras agora apresentadas. A televisão, em especial a partir da década de 1970, passou a representar a modernidade para o Brasil, diferente do rádio, que passou a perder espaço como um objeto moderno para o lar, na medida em que se popularizava. A televisão foi fruto de muito entusiasmo e de uma euforia com relação ao futuro. Por meio de suas imagens as pessoas de todo o mundo, alfabetizadas ou não, poderiam se informar de “acontecimentos importantes”, assim como participar dos problemas e das soluções apresentadas por outros grupos à quilômetros de distância. Em seu livro sobre a educação das crianças e televisão, Nicole Sauvage, por exemplo, comentou esperançosamente a grande mudança que a televisão trouxera para o mundo:

Estávamos sós, e eis que o mundo vem ao nosso encontro. Vivíamos como cegos, e eis que os nossos olhos se abrem para ambientes desconhecidos, eis que nos apercebemos da existência de outros seres humanos, em terras que não conhecíamos, e descobrimos os seus trabalhos, as suas alegrias, os seus sofrimentos, as suas esperanças. Eis que tomamos consciência da dimensão do nosso planeta e da solidariedade que deveria unir os seus habitantes²⁸⁵.

A televisão era a promessa de um mundo novo, conectado e solidário, pois transformava todas as pessoas em testemunhas dos feitos e dos erros dos outros, tornando todos responsáveis. O mundo teria encurtado, e todos os habitantes seriam vizinhos. Os avanços propiciados pelo governo, como o Sistema Nacional de Telecomunicações e a participação do Brasil na comunidade do Intelsat, propagava uma ideia de conexão do país com o mundo e com o que se tinha de mais moderno. A transmissão por satélite realizava a ilusão do “ao vivo”, do contato imediato, do fim das fronteiras. Era a promessa de um país unificado pela tecnologia,

²⁸⁴ Cf. MATTOS, Sérgio. *História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002, pp. 56 – 57.

²⁸⁵ SAUVAGE, Nicole. *A televisão, os filhos e a família*. Lisboa: Editorial Pórtico, 1971, p. 6.

limpo, elétrico, rápido. O governo, ao ser o grande agente dessas transformações tecnológicas, tentou mobilizar essa euforia em seu favor.

Essa estratégia não foi utilizada pelo governo só no Brasil, mas estava em consonância com o que ocorria em um mundo marcado pela Guerra Fria. A tentativa dos Estados Unidos de derrotar a União Soviética na corrida espacial não tinha somente fins propagandísticos, mas se relacionava com o controle da comunicação por satélite. Não somente a URSS foi a primeira potência a colocar um satélite em órbita como foi o primeiro país a estabelecer uma rede de comunicação por satélite²⁸⁶, sendo esta voltada sobretudo para televisão. O Intelsat, consórcio criado pelo governo dos EUA e empresas americanas e formado por vários países, entre eles o Brasil, foi a reação americana à rede russa.

No Brasil sob a Ditadura, essas transformações tecnológicas foram mobilizadas dentro do que se convencionou chamar de “milagre econômico”²⁸⁷, uma série de medidas políticas, sociais e econômicas com objetivo de transformar o país em uma potência regional, promovendo intenso desenvolvimento econômico, sobretudo agrícola e industrial. Não cabe aqui questionar nem as premissas tecnocráticas e autocráticas desse projeto, nem mesmo as grandes transformações e problemas que esse processo legou ao Brasil, sobretudo a profunda desigualdade social. O que interessa aqui, contudo, é o que Carlos Fico chamou de a reinvenção do otimismo²⁸⁸, ou seja, a mobilização por parte do governo ditatorial dos sentimentos de euforia e esperança provocadas por algumas mudanças e transformações ocorridas no período, tentando reforçar imagens construídas e repetidas desde o século XIX de um “país grande”, o “país do futuro”, o “Brasil potência”.

O início do governo Médici foi o que mais mobilizou essas imagens e mais capitalizou as benesses do “milagre”, que só entrou em crise em 1974, no fim de seu mandato. Em 1969, por exemplo, foi realizada a primeira transmissão por satélite, inaugurando-se a Estação Terrena de Comunicação Via Satélite, em Itaboraí – RJ. Iria ser transmitido ao vivo o voo da Apollo IX. A intenção da inauguração da transmissão por satélite em utilizar as imagens de um voo espacial americano tinha objetivos claros. Por um lado, reforçando os laços criados pelo acordo do Intelsat, posicionava o Brasil alinhado com os interesses “ocidentais”. Por outro

²⁸⁶ OLIVEIRA, Euclides Quandt de. *Renascem as telecomunicações: construção e operação do Sistema*. São Paulo: Editora Landscape, 2006, p. 329.

²⁸⁷ Sobre as profundas transformações econômicas do período, Cf. LUNA, Francisco Vidal; KLEIN, Herbert S. Transformações econômicas no período militar (1964 – 1985). In: REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

²⁸⁸ FICO, Carlos. *Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1997.

lado, e de simbolismo muito mais forte, era a inauguração do que o Brasil tinha de mais moderno, por meio da realização mais moderna da humanidade: as viagens espaciais, a última fronteira, como era chamada à época. O Brasil, dentro da retórica governista pautada na Doutrina de Segurança Nacional, estaria entrando em uma nova era sem fronteiras, moderna, onde as diferenças regionais não fariam mais sentido, na qual o Brasil não deveria mais se envergonhar do atraso diante das grandes potências. Ironicamente, o voo atrasou por condições técnicas, sendo transmitida uma entrevista gravada do Papa Paulo VI. O voo foi transmitido posteriormente, em março, assim como a chegada do homem à Lua, na missão Apolo XI, em julho do mesmo ano.

A primeira transmissão por satélite tinha sido uma prévia do que seria exibido na Copa de 1970, no México. Aproveitando este momento de euforia patriótica, o governo fez propaganda do fato da transmissão ser a cores, mas pouquíssimas pessoas tinham esse tipo de televisor, entre elas, como se alardeou à época, o próprio presidente Médici. No aniversário de oito anos da “Revolução”, em 31 de março de 1972 se programou a inauguração da primeira transmissão pública a cores do Brasil²⁸⁹ por decreto. A primeira exibição, contudo, aconteceu em fevereiro, como teste para o dia 31 de março, sendo exibida a Festa da Uva, de Caxias do Sul (RS). Essas inaugurações, além de celebrar o golpe de 1964 como um momento de “virada na história brasileira”, de “efetiva modernização”, com a introdução da televisão a cores, foi também uma preparação para o Sesquicentenário da Independência, que foi a grande festa onde o governo Médici quis mobilizar a euforia patriótica e celebrar a “Revolução” como o fim de uma “grande e gloriosa” narrativa nacional. As telecomunicações, ou melhor, as políticas do governo no setor, foram propagandeadas como o sinal de um futuro de integração nacional, de união da Nação²⁹⁰.

Essas mobilizações do governo não teriam tido tanto impacto se não fossem utilizadas também pela imprensa no geral, pela publicidade e pelos próprios empresários de televisão. Essa relação não deve ser vista sob as ideias de cooptação ou cooperação com o regime. Apesar dessas dimensões terem existido, o que se pode afirmar que houve foi a reinvenção da aliança tensa entre o Estado e as emissoras de radiodifusão. A história do Golpe

²⁸⁹ Na verdade, as primeiras transmissões a cores foram experimentadas pela TV Tupi em 1963, seguidas por tentativas da TV Excelsior ainda no mesmo ano. Essas tentativas usaram o sistema NTSC americano e foram fadadas ao fracasso, pois praticamente não existiam televisores coloridos no país, sendo, mesmo nos Estados Unidos, bem mais caros que os P&B. Cf. TOSTES, Octavio. *A cor do milagre: o advento da TV em cores no Brasil do regime militar*. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-graduação em História Social do Departamento de História da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013, pp. 55 – 58.

²⁹⁰ Cf. CORDEIRO, Janaina Martins. *Lembrar o passado, festejar o presente: as comemorações do Sesquicentenário da Independência entre consenso e consentimento (1972)*. Tese de doutorado – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, UFF, 2012.

de 1964 e seus ensaios realizados entre os anos de 1950 e de 1960 demonstrou a importância das mídias como fontes de pressão política, o que levou a Juremir Machado a nomear o evento de 1964 como golpe midiático, civil e militar²⁹¹. Essa importância continua após 1964, na medida em que o Estado passou a ser um dos grandes protagonistas no desenvolvimento econômico do mercado de bens simbólicos no Brasil. Observe-se como se gestaram essas relações entre a televisão e o Estado.

As estratégias do governo entre 1964 e 1988, apesar de algumas cassações de concessão de radiodifusão, como a da TV Excelsior e a da TV Tupi, não foi marcada pela tentativa de contestar o domínio privado das emissoras de rádio e televisão. Análises iniciais como a de Suzeley Kalil Mathias²⁹², apontam que os governos militares não intervieram tanto nos processos de concessão, pelo menos no sentido da imposição de objetivos geopolíticos. Como afirma a autora analisando os dados de concessão de rádio e televisões, estas, longe de se guiarem por objetivos de integração das regiões mais pobres ou de segurança fronteiriça, seguiram, no geral, objetivos comerciais. Contudo, mais relevante do que isso, o que vigorou foi a barganha política:

Porém, a *hipótese mais forte*, principalmente quando avaliamos esses dados em conjunto com o discurso dos presidentes, *não é a segurança como expressão do desenvolvimento, mas a segurança necessária a permanência no governo, a busca de estabilidade política e, portanto, de adesão da sociedade ao projeto de país desejado pelos militares*. Nesse aspecto, o controle sobre as concessões dava-se menos no momento da outorga e mais depois, quando da manutenção em funcionamento das empresas de radiodifusão. Nesse momento, era por meio do controle econômico (concessão de empréstimos e publicidade) que o governo militar exercia seu poder²⁹³.

As motivações das concessões eram, portanto, na maioria das vezes, por barganha política. Os discursos de desenvolvimento econômico se integravam a politicagem reforçando a tentativa de ganhar apoio político. O governo Médici, por exemplo, foi o que menos fez concessões, somente 10. Seus investimentos se concentraram principalmente em infraestrutura. Seu período foi o de maior aprovação do regime e não houve a necessidade de distribuir muitos “favores”, ou seja, concessões. A partir de Geisel, contudo, existe uma multiplicação das concessões, com uma verdadeira explosão durante o governo de José Sarney. Observe-se os dados de outorga de estações para televisão: foram 36 no governo Geisel, 42 no governo Figueiredo e 89 no governo de Sarney, sem contar as 36 somente em 1988, quando das negociações da Constituinte. Os investimentos da Ditadura, portanto, criaram uma verdadeira máquina de negociação política, na medida em que o Estado, em especial o Executivo,

²⁹¹ SILVA, Juremir Machado da. *1964: golpe midiático-civil-militar*. Porto Alegre: Sulinas, 2014.

²⁹² MATHIAS, Suzeley Kalil. *A militarização da burocracia: a participação militar na administração federal das comunicações e da educação, 1963 – 1990*. São Paulo: Editora UNESP, 2004, p. 110 – 122.

²⁹³ *Ibid.*, p. 118.

controlava o que e quem poderia entrar na lucrativa e influente indústria da radiodifusão, transformada ao fim do período na mais importante forma de informação e divertimento da maioria da população.

Não é de se surpreender que a realização de um dos objetivos do regime, a integração nacional, só foi possível por meio do consumo e da publicidade. A real integração que ocorreu no país, em parte a contragosto do governo, foi a integração de mercado, em especial o de mercado de bens simbólicos. Além da euforia patriótica, esse momento foi o de entusiasmo de consumo, estimulado não somente pelo governo, mas, principalmente, pela publicidade, em revistas, jornais, rádio e, sobretudo, como foi visto, na televisão. Não somente a televisão passa a catalisar mais publicidade, mas também ela passa administrar essa publicidade de forma diferente.

Como foi comentado anteriormente, até a década de 1960 as agências de publicidade tinham importante participação na produção de conteúdo para TV. A partir da década de 1960, contudo, esse tipo de relação com a publicidade passou a ser substituída por práticas mais regradas e racionalizadas do ponto de vista contábil, sendo a TV Excelsior, talvez, a grande representante dessa tentativa de se racionalizar a grade programática. Na época surgiu no Brasil o que era conhecido nos EUA como *magazine concept*, ou seja, as emissoras passam a comprar ou produzir os programas (e, logicamente, as propagandas, que são, de certa forma, também programas) de realizadores independentes²⁹⁴. Na década de 1970, surgiu uma grande mudança nas relações entre publicidade e televisão:

[...] com o avanço da pesquisa de mercado caminha-se para a noção de “público-alvo”, da venda de audiências qualificadas em diversos horários. Esta será considerada uma grande “inovação” da TV Globo, a venda de tempo de comercial e não de programação. A Globo adota, então, o chamado “sistema de módulos”, os quais são pré-planejados conforme a homogeneidade de gêneros/conteúdos de programa e de audiência, e facilitam o controle da demanda publicitária pelas emissoras.²⁹⁵

Dentro dessa nova lógica, a audiência passou ser a mercadoria da TV. A grade programática, criada a partir de estudos de audiência, permitia agrupar os telespectadores em grupos tais como faixa etária, escolaridade, sexo, que teriam gostos e afinidades em comuns para cada horário e para cada programa da televisão. A ideia era tanto permitir a continuidade da atenção do telespectador quanto maximizar os efeitos da programação para cada audiência. A audiência, esse ente imaginário fruto das estatísticas, passou a ser a mercadoria da televisão quando ela começou a vender não apenas um horário, mas o acesso dos anunciantes àquela

²⁹⁴ Cf. RAMOS, José Mario Ortis. *Cinema, televisão e publicidade: cultura popular de massa no Brasil nos anos 1970-1980*. São Paulo: Annablume, 2004, p. 42.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 42.

parte da população que assistia aquele horário e, portanto, seria afetada por aquela propaganda exibida naquela faixa horária.

A concorrência entre as emissoras passou a se dar no âmbito da conquista de audiências cativas, por meio de programas que se enrustavam no cotidiano de uma grande quantidade de pessoas. A organização da grade programática fixa, com horário bem estabelecidos para começo e fim da programação (a grande inovação da TV Excelsior na década de 1960), e o estabelecimento dessa grade por meio de pesquisas de audiência, que instituíam determinados horários para determinados públicos (um dos fatores que construíram o praticamente monopólio da Rede Globo a partir da década de 1970), foram as principais estratégias de racionalização da produção televisiva desse período.

Essas estratégias também ajudam a explicar o porquê do sucesso dos gêneros serializados, em especial as novelas, no caso brasileiro. Esse gênero televisivo, ao cativar um grupo de pessoas que se reúnem várias noites por semana para ver determinado programa, foi ideal para a formação de audiências. Por seu período longo de exibição e seu caráter aberto de produção²⁹⁶, as novelas foram ideais para a construção das estratégias de pesquisa de audiência e de mercado, assim como de experimentação de padrões técnicos e artísticos, tendo se tornado o principal laboratório e produto dessa indústria televisiva ascendente²⁹⁷.

Essa relação entre a programação e a publicidade, tanto de anunciantes externos a televisão quanto das chamadas dos outros programas que estabelecem uma conexão e um convite para permanecer em frente ao televisor, formam a maior característica do rádio e da televisão: a programação como *fluxo*. Como coloca Raymond Williams, diferentemente de um livro ou de uma peça de teatro, que se dão em um lugar e em um período de tempo específicos, a televisão não somente permite a experimentação de outras formas de diversão em um tempo e espaço deslocados, como também a própria programação da televisão não segue uma sequência claramente ordenada de programas alternados por intervalos, mas sim um fluxo constante de imagens e sons. Essas mudanças podem ser relacionadas a maneira que os interesses comerciais se ligaram a televisão, mesmo em países com maior presença da televisão estatal:

[...] in most television services, as they are currently operated, the concept of the interval – though still, for certain purposes, retained as a concept – has been fundamentally revalued. This change came about in two ways, which are still unevenly represented in different services. The decisive innovation was in services

²⁹⁶ Normalmente só eram produzidos os primeiros 30 ou 40 capítulos, depois, se a novela fosse bem aceita, se seguia a trama, que durava alguns meses, levando em conta as demandas dos artistas, dos anunciantes e/ou do público.

²⁹⁷ Sobre a importância da novela para a televisão brasileira ver MATTERLART, Michèle; MATTERLART, Armand. *O carnaval das imagens: a ficção na TV*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

financed by commercial advertising. [...] What is being offered is not, in older terms, a programme of discrete units with particular insertions, but a planned flow, in which the true series is not the published sequence of programme items but this sequence transformed by the inclusion of another kind of sequence, so that these sequences together compose the real flow, the real 'broadcasting'. Increasingly, in both commercial and public-service television, a further sequence was added: trailers of programmes to be shown at some later time or on some later day, or more itemised programme news. This was intensified in conditions of competition, when it became important to broadcasting planners to retain viewers – or as they put it, to 'capture' them – for a whole evening's sequence. And with the eventual unification of these two or three sequences, a new kind of communication phenomenon has to be recognised.²⁹⁸

Dessa maneira, a concorrência entre os canais, os interesses dos anunciantes e uma concepção racionalizada da administração contábil da televisão levaram a estruturar as televisões, em maior ou menor conta, não em uma programação entendida como uma sequência alternada de programas e intervalos, mas um fluxo mais ou menos constante de imagens e sons que se relacionam com o intuito de prender a atenção do telespectador:

It is evident that what is now called 'an evening's viewing' is in some ways planned, by providers and then by viewers, as a whole; that it is in any event planned in discernible sequences which in this sense override particular programme units. Whenever there is competition between television channels, this becomes a matter of conscious concern: to get viewers in at the beginning of a flow. Thus in Britain there is intense competition between BBC and IBA in the early evening programmes, in the belief – which some statistics support – that viewers will stay with whatever channel they begin watching. There are of course many cases in which this does not happen: people can consciously select another channel or another programme, or switch off altogether. But the flow effect is sufficiently widespread to be a major element in programming policy. And this is the immediate reason for the increasing frequency of programming trailers: to sustain that evening's flow. In conditions of more intense competition, as between the American channels, there is even more frequent trailing, and the process is specifically referred to as 'moving along', to sustain what is thought of as a kind of brand-loyalty to the channel being watched. Some part of the flow offered is then directly traceable to conditions of controlled competition, just as some of its specific original elements are traceable to the financing of television by commercial advertising.²⁹⁹

Contudo, mais do que apenas uma pressão de mercado, como coloca Williams, o fluxo passa a ser um dos elementos definidores da experiência de se ver a televisão:

The flow offered can also, and perhaps more fundamentally, be related to the television experience itself. Two common observations bear on this. As has already been noted, most of us say, in describing the experience, that we have been 'watching television', rather than that we have watched 'the news' or 'a play' or 'the football' 'on television'. Certainly we sometimes say both, but the fact that we say the former at all is already significant. Then again it is a widely if often ruefully admitted experience that many of us find television very difficult to switch off; that again and again, even when we have switched on for a particular 'programme', we find ourselves watching the one after it and the one after that. The way in which the flow is now organised, without definite intervals, in any case encourages this. We can be 'into' something else before we have summoned the energy to get out of the chair, and many programmes are made with this situation in mind: the grabbing of attention in the early moments; the reiterated promise of exciting things to come, if we stay.³⁰⁰

²⁹⁸ WILLIAMS, Raymond. *Television: technology and cultural form*. London: Routledge, 2004, pp. 90 – 91.

²⁹⁹ *Ibid.*, pp. 93 – 94.

³⁰⁰ *Ibid.*, pp. 94 – 95.

Esse é um elemento, portanto, central para o entendimento da televisão. O fluxo, apesar de diretamente relacionado com a constituição da televisão em um aparelho ligado a lógica do consumo e da racionalidade industrial, ultrapassa a questão apenas do uso social do aparelho. O fluxo é o próprio modo como se lida com o aparelho, ou seja, é tanto a maneira que se olha para a televisão como ela olha para o telespectador. A ideia de fluxo, portanto, coloca a questão da visualidade da televisão, ou seja, o modo como se estabelece uma relação visual entre a televisão e o telespectador, como primordial para o entendimento do aparelho televisivo.

Essa digressão sobre o fluxo e a forma que a TV formata seu usuário a um tipo de comportamento nos leva diretamente a questão da cidadania e dos usos do termo democracia no período. Como já foi dito, as emissoras e o Estado se aliaram não somente por benefícios mútuos de investimentos e usos políticos da radiodifusão, mas para garantir que a população não intervenha no jogo que decide sobre a programação. Na Ditadura esse jogo teria que dizer respeito, pelo menos legalmente, apenas às emissoras e seus diretores de programação e o Estado, mais especificamente o Executivo. Esse jogo era autoritário e marcado pela corrupção e pelas trocas políticas³⁰¹.

Curiosamente (na verdade, por isso mesmo), os dois grupos passaram a atribuir a si mesmos o papel de representantes da Nação e da população. Não somente o Golpe de 1964 e o regime que se instalou no país se legitimavam por expressar a “opinião do cidadão médio da sociedade brasileira”, como a televisão passou a vender a ideia de que mostrava a cara do país, sendo a Rede Globo, com suas estratégias pioneiras de pesquisa de mercado, exemplar nisso. O sonho modernizante da época do “milagre econômico” e a ideia de interligar o país por meio das telecomunicações, em especial com a telinha da TV, tinha como pressuposto a neutralidade da tecnologia, que por ser mais moderna, eletrônica, robotizada, seria isenta de paixões humanas. O sonho tecnocrático dos anos de 1970 era substituir o homem pela máquina, fazer do governo e da gestão empresarial uma ação “apolítica”. A burocracia passou a ser um modo de lidar com o mundo, assim como o domínio dos dados e das estatísticas. Aparentar moderno era se cobrir de números e dados. A gestão autoritária e tecnocrática se espalhou não somente pelo governo, mas se tornou sinônimo de gestão eficiente, de modernidade.

No dia 1º de abril de 1970, a Revista *Veja* publicou uma edição que tinha como capa os militares e o poder. No artigo “Os militares: teoria e prática do poder”, a revista coloca

³⁰¹ Ver, por exemplo o caso da TV Globo, que fez questão de contratar ex-censores para seu quadro de funcionários até pelo menos os anos 1990. Cf. KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 190.

os militares como a solução moderna para o Brasil, por suas características de abnegação e avaliação desinteressada das situações:

Êsses homens saídos dos quartéis destrincharam aos poucos as sutis malhas da crise brasileira. Para enfrentá-la dispunham da formação idealista e combativa que receberam nas escolas e na unidade de objetivos que cultivaram na vida da tropa. Vieram em sua maioria de origens humildes e foram aos poucos assumindo os mais importantes postos da administração pública. Entre o apêgo às origens e o fascínio pela pompa que revestia o poder, preferiram desmitificar a importância dos cargos, adaptando-os aos métodos administrativos que adotavam nos quartéis. Enxergaram os vícios e as debilidades que enfraqueciam os governos civis e, enquanto se aprofundavam nos problemas do país, passaram a agir como um grande Estado-Maior. Em seis anos de intimidade com o poder, mudaram também algumas de suas atitudes. O militar que em 1964 lutava contra a subversão e a corrupção, hoje, sem transigir com nenhum de seus antigos inimigos, está empenhado ao mesmo tempo na construção de uma nova estrutura política, social e econômica para o país. Seis anos foi o tempo necessário para o afastamento dos políticos que apoiavam a Revolução – como se ela fôsse mais um governo de coligação partidária. Os militares mudaram o país e a Revolução transformou-os em uma força qualitativamente nova. Eles continuam a ser os fiadores do movimento de 1964, mas apanharam a luva do desafio pelo desenvolvimento nacional³⁰².

Não cabe aqui questionar se a reportagem foi fruto de bajulação, de pressão política pós-AI-5, ou, até mesmo, uma ironia com o dia da mentira, mas deixar claro quais os elementos retóricos que ligavam os militares e a modernidade, que podem ser resumidos, basicamente, dentro do imaginário que o periódico revisitou: na capacidade de objetividade e na administração técnica, racional e impessoal. Contudo, é relevante fazer notar que a própria revista se lança como moderna por sua pretensa imparcialidade, proposta no nome, que também é um imperativo: VEJA! Diferente da Revista Cruzeiro, por exemplo, que mostra sua brasilidade e comprometimento com a Nação e o povo se nomeando com um símbolo pátrio, sendo fruto de outra época, a Veja justifica sua existência por que transformaria o leitor em praticamente uma testemunha ocular. Como a televisão, a revista se faria da ilusão do contato imediato, da objetividade do olhar, de uma administração técnica, racional e impessoal daquilo que se lê e se vê.

Por isso que a democracia, para o consumo e para a Ditadura, não necessita da participação popular na produção de suas políticas e de seus produtos, mas exigem somente o aspecto de audiência das pessoas. Cidadania, para a Ditadura, portanto, era a participação no projeto do grupo de poder que liderava o Estado, era a permissão para concordar, era a mobilização da euforia e o silenciamento do descontentamento. Por isso a preocupação visceral da Ditadura com sua imagem pública, ao colocar a ameaça das autoridades e da visão narcísica do regime como uma ameaça à segurança nacional. A Nação, para o regime, era o projeto político autoritário feito/imposto como consenso.

³⁰² “Os militares: teoria e prática do poder”. Revista *Veja*, 01/04/1970, p. 20.

A televisão se consolidou como principal meio de comunicação no período e como um mecanismo de produção de audiências no mesmo momento em que o Estado passou a se relacionar com a população como se ela fosse simplesmente espectadora da política e da realidade nacional. Se a nova administração da publicidade na televisão se pautou na audiência, uma ficção estatística que transforma pessoas em números, a Ditadura se esforçou em legitimar sua ação por estatísticas e uma suposta “administração cartesiana”³⁰³. Como a Ditadura, que se pautava em um suposto consenso em valores nacionais, as empresas televisivas aprenderam a justificar o autoritarismo do praticamente oligopólio das grandes redes nacionais, que passaram a se formar na segunda metade dos anos de 1970, por meio do mito das pesquisas de mercado, tornando a televisão um exercício de gestão e captura do olhar de milhões de pessoas. Lygia Fagundes Telles resume de forma brilhante essa forma de gestão no conto *Seminário dos Ratos*, na fala do personagem somente nomeado por “Secretário do Bem-Estar Público e Privado” que assim definia o que seria o povo:

– O povo, o povo – disse o Secretário do Bem-Estar Público, entrelaçando as mãos. [...] – Só se fala em povo e no entanto o povo não passa de uma abstração.

– Abstração, Excelência?

– Que se transforma em realidade quando os ratos começam a expulsar os favelados de suas casas. Ou a roer os pés das crianças da periferia, então, sim, o *povo* passa a existir nas manchetes de esquerda. Da imprensa marrom. Enfim, pura demagogia³⁰⁴.

O povo e seu sofrimento, muito real, só apareciam como estatísticas e tabelas, podendo ser mascaradas com outras estatísticas, maquiadas e manipuladas por meio de notícias em jornais, revistas e televisão, para fins diversos.

A Censura, nessa lógica, não deve ser pensada somente dentro do discurso da liberdade de expressão, mas constituía a própria arena criada pelo Estado intervencionista, tecnocrático e autoritário, para negociar com as empresas de televisão. Para as emissoras, a questão da censura passou a ser mais um inconveniente do que uma afronta, um elemento a ser cooptado, incorporado, manipulado, contornado ou ultrapassado dentro da linha de produção dos programas³⁰⁵. Na arena da Censura Federal, normalmente, eram claras as manobras, as negociações e as disputas entre os empresários da televisão e o Estado de Segurança Nacional, mostrando o outro lado da modernização e onde acabava a aliança entre esses grupos. Pois o Estado não mobilizou apenas a euforia e o entusiasmo com as novas tecnologias. Sua arma

³⁰³ Como explica Jarbas Passarinho, militar e político importante entre 1964 e 1990, “A formação militar é tipicamente cartesiana: não tomamos nenhuma decisão sem antes estabelecer as coordenadas ortogonais”. Cf. “Os militares: teoria e prática do poder”. Revista *Veja*, 01/04/1970, p. 24.

³⁰⁴ TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos Ratos*. In: _____. *Seminário dos Ratos: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 158.

³⁰⁵ O funcionamento da censura aplicada pela DCDP à televisão será detalhado no próximo capítulo.

também foi gerir os medos e as inseguranças que o processo de modernização e de introdução de novas tecnologias trouxeram. Pois não era qualquer tipo de modernização que interessava a Ditadura, porque até mesmo o desenvolvimento das forças produtivas deveria seguir os desígnios do planejamento estatal. A cultura era um palco de guerra para os militares, encarado sob os princípios de controle, mobilização e sobrepujação dos inimigos. Não bastava desenvolver a televisão, consolidá-la como um grande meio de comunicação de massa, mas limitar sua programação, submetê-la a ordem estatal, gerir sua influência sobre a população. Ao contrário, portanto, dos anos Vargas, a Ditadura não quis ou talvez tenha tido a consciência de que não podiam gerir ela mesma a televisão. Entendia que deveria se aliar e, se possível, guiar as emissoras. Associar seu discurso desenvolvimentista aos interesses das empresas de televisão foi um dos movimentos; o segundo foi a mobilização do medo e da ansiedade criada pela introdução desse novo aparelho na vida das pessoas, esse olho de vidro³⁰⁶ a observar os telespectadores. A Censura se justificava por esse medo, o pavor de um aparelho que parecia se fazer um novo órgão, que remetia ao medo do ciborgue, do fim dos limites entre ser humano e máquina.

4.3. O televisão, o medo e a censura.

Ao se ler os textos censórios, a televisão parecia ser um meio esquivo à legislação. Os filmes, por exemplo, não eram liberados enquanto obras, mas como um espetáculo. Caso o filme fosse liberado na íntegra ou liberado com cortes para o cinema, isso não implicava necessariamente o mesmo julgamento para a televisão. Na verdade, a maioria das vezes havia diferenças.

Claro que nem sempre essas diferenças significavam que o filme deveria ser avaliado com maior rigor para a televisão. Muitas vezes após requisição de exibição, passava-se anos até que houvesse uma solicitação de censura para televisão. Por exemplo, o filme *O conformista* (Il conformista, Itália, França e Alemanha Ocidental, 1970), produção dirigida por Bernardo Bertolucci, foi liberado em 1971 com impropriedade para menores de 18 anos. Quase vinte anos depois, em 1988, o filme foi liberado para a televisão no horário de 22h, ou seja, o que equivaleria a maiores de 16 anos. O que diferencia os pareceres é que enquanto os primeiros se preocupam com a abordagem política da obra, a qual abordaria “fielmente” o fascismo e que somente seria bem entendida por adultos, os censores de 1988 focaram toda a atenção de sua

³⁰⁶ Tomo aqui emprestada a expressão de Marcia Tiburi, deslocando, contudo, o seu significado. Cf. TIBURI, Marcia. *Olho de Vidro: a televisão e o estado de exceção da imagem*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

análise na violência das cenas, o que foi pouco destacado pelos censores em 1971, e nas cenas “libidinosas”, que foram apenas mencionadas nos primeiros pareceres, em especial a referência a um “pederasta”. Como pode se perceber, os critérios se modificavam com o tempo. Além disso, os pareceres de 1971 possuem um detalhe: o filme foi proibido para menores de 18 anos e para televisão, o que era bastante incomum, pois normalmente não havia uma interdição para a televisão em um parecer para o cinema. Por que isso aconteceu? Os pareceres não deixam claro. Entender isso é começar a perceber a especificidade da televisão como diversão pública.

As modificações técnicas e econômicas ocorridas no século XX modificaram o conceito de diversões públicas. Como foi dito no início desse capítulo, já em 1946, no decreto nº 20.493, o conceito de diversões públicas possuía um caráter duplo: tanto de práticas que ocupam o espaço público para divertimento, como de empresas voltadas para o entretenimento. Nas décadas de 1960 e 1970 mostrou-se que uma série de inovações nas telecomunicações e na radiodifusão permitiram a penetração de novas tecnologias de comunicação, como o telefone, o rádio e, em especial, a televisão, que se tornaram cada vez mais acessíveis e amplamente conhecidas. Isso também implicou em um outro deslocamento do conceito de “diversões públicas”. Na verdade, o rádio e a televisão praticamente implodiram a ideia de “diversões públicas”, pois estes meios, sobretudo a televisão, foram meios que borraram os limites entre o público e o privado.

Os censores já apontavam isso, pois havia o entendimento de que a televisão seria um meio mais “permissivo” do que o cinema. Por exemplo, o filme *A casa assassinada* (Brasil, 1971)³⁰⁷, liberado com apenas um corte em 1971, foi interditado em 1974 para a televisão, pois os censores argumentavam que o meio televisivo seria de difícil controle:

O presente filme, após vários exames censórios, foi liberado – com cortes – com restrição etária máxima. Entretanto, destinando-se a presente cópia para exibição através da televisão, considerando que a TV atinge os lares, onde o limite de idade não pode ser controlado muitas vezes nem pelos próprios pais [...] opinamos pela INTERDIÇÃO³⁰⁸.

Até o final dos anos de 1960, a maioria das comunicações e formas de divulgação de ideias se dava por meios escritos e analógicos, como jornais, boletins, revistas, cartazes. A partir dos anos de 1970, a televisão, o rádio e o telefone passaram a ser formas importantíssimas de comunicação, pois poderiam ser colocadas no próprio lar ou escritório, não sendo necessário o deslocamento daquele que os usavam. A televisão, dentre esses meios, tinha ainda uma vantagem: sua comunicação se dava também por forma de imagens e não somente por sons.

³⁰⁷ Filme dirigido por Paulo Cesar Saraceni. Foi baseado no livro *Crônica da casa assassinada*, do mineiro Lúcio Cardoso.

³⁰⁸ Parecer dos técnicos de censura Eliel José de Sousa e Avelino Gambim, 14/02/1974. Processo do filme “A casa assassinada”, f. 34. Caixa 385. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

A multiplicação das imagens foi uma consequência das transformações da modernidade, da urbanização e da industrialização da sociedade. As imagens de consumo se multiplicaram, pois estabeleceriam uma forma de comunicação diferente da escrita, mais rápida e mais apelativa aos sentidos e aos afetos.

A imagem, dentro da cultura ocidental, costumeiramente foi apresentada como um instrumento de ilusão e de sedução, reorganizando e renovando as tradições judaicas e a crítica platônica, sendo a relação com a imagem vista como mágica, arbitrária, fetichista e acrítica. A construção social que veio a se constituir como o Ocidente foi marcada por uma vivência letrada e, relacionado a isso, pela ascensão de uma visão histórica linear, seja a linha entre a Criação e o Apocalipse, seja a ideia de progresso. Esses elementos, em especial na tradição cristã, levaram, muitas vezes, a se encarar a imagem com um olhar iconoclasta³⁰⁹. A imaginação excessiva chegou a ser colocada como doença, em especial na Renascença, período também de multiplicação de imagens:

A partir do Renascimento, a melancolia torna-se a mais temida de todas as doenças, por uma peculiaridade: é, segundo Ficino, uma doença da imaginação. Os delírios melancólicos são os mais cruéis e ultrapassam em intensidade as dores físicas, porque todo o sofrimento é sentido pela alma, e aumenta quando o agente a toca diretamente sem intermediação do corpo³¹⁰.

Essa tradição se chocou com a multiplicação da importância e do número de imagens a partir do fim do século XIX. A sociedade urbana e industrial do século XX transformou tecnologias como as fotografias, o cinema e a televisão em grandes construtoras de subjetividades, sobretudo pelo sem número de usos publicitários das imagens, móveis ou estáticas. Essa mudança trouxe muito medo e ansiedade para muitas pessoas, pois não sabiam como lidar com esses novos aparelhos e que perigos eles traziam.

A televisão, por exemplo, era um objeto relativamente novo para a maioria da população até pelo menos a década de 1970, causando um certo desconforto quanto aos seus usos e impactos no cotidiano. Foram publicadas reportagens em jornais e revistas, especialmente nos momentos de introdução de novas tecnologias, como a televisão a cores. Também surgiram livros no período tentando dar conta dos cuidados que todos deveriam ter com seus televisores.

É interessante notar que, apesar das práticas coletivas de se assistir televisão como o “televizinho” e as “telepraças” das décadas de 1970 e 1980, grande parte das imagens associadas a TV a mencionavam como um objeto familiar, do lar. A própria publicidade sempre

³⁰⁹ FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado*: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2013, pp. 143 e 165 – 171.

³¹⁰ MATOS, Olgária. Imagens sem objeto. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Rede imaginária*: televisão e democracia. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Companhia das Letras, 1991, p. 18.

tratou a televisão como um eletrodoméstico. Dessa forma, as primeiras considerações sobre o objeto se deram pensando na reorganização do lar com a introdução do aparelho, existindo matérias da década de 1950 sobre as normas sociais quanto a televisão. Em 1956, a coluna “Etiquêta”, voltada para mulheres e escrita por “Jeanne Lorraine”³¹¹, dissertou sobre os cuidados que o casal deveria ter ao visitar um amigo ou parente que possuísse um televisor:

A televisão conquistou de tal modo o favor popular que originou, no campo das relações pessoais e coletivas, usos e costumes, normas e hábitos que lhe deram um lugar na etiquêta moderna. Perguntam-nos os leitores: “É correto oferecer-se para ir a casa de amigos que possuem um televisor?”. Com discrição, e uma vez ou outra, é correto. Não vemos nada de mal em dizer: “Uma destas noites iremos a tua casa para conhecer o teu televisor”. É claro que neste **iremos**, quem convida a si mesmo inclui nesse convite uma ou duas pessoas e não toda a família, inclusive as crianças. Se o dono do televisor responde: “Venham quarta-feira”, tudo está bem. Mas se diz, de modo vago: “Claro, claro, qualquer noite destas...”, sem determinar o dia, é melhor esquecer o autoconvite e esperar por um convite feito pelo possuidor do aparelho³¹².

A televisão era um símbolo de status no período por seu alto preço e por simbolizar o que tinha de mais moderno em termos de acessório para o lar, o que era atestado pela posição de destaque que o objeto ganhava na casa. A TV era, portanto, um motivo para encontros sociais, sendo, por isso mesmo, um novo problema para as regras de convivência cotidianas. Contudo, a questão não se resumia a se era cortês fazer o autoconvite, ou que frequência era adequada, ou mesmo qual era o melhor momento de se retirar. Como se portar diante do televisor também passava a ser uma questão de boas maneiras:

Quanto ao modo de se comportar diante do televisor, nada de especial: basta que não perturbe os demais presentes com interrupções, opiniões, críticas e, acima de tudo, não se ponha a fazer o espirituoso e muito menos a conversar com alguém. Se preferir conversar e um dos presentes é do mesmo parecer, afaste-se para fazê-lo em local que não perturbe os que preferem assistir ao programa³¹³.

Essa preocupação dizia respeito não somente a etiqueta, mas a própria apreciação da televisão, às necessidades físicas do objeto. A introdução do televisor colorido na década de 1970 levou a uma série de preocupações com o bom uso do aparelho, normatizando-se os usos do televisor até mesmo como item decorativo:

Agora, você está em casa, à espera da troca de seu receptor prêto-e-branco pelo de côres. A tendência de quase tóda a gente é manter o televisor nôvo no mesmo lugar do antigo. Não faça isso. Evite logo que a luz do sol reflita diretamente sobre o vídeo. É importante não deixá-lo de frente para qualquer janela. Também é bom não esquecer a distância entre o(s) espectador(es) e o aparelho. A distância mínima recomendada é de dois a três metros. Outro conselho oportuno: jamais o coloque próximo a lugares quentes. Evite transformá-lo em mesa para acomodar cesta contendo frutas, radinho

³¹¹ Não era incomum que esses nomes fossem inventados, sendo muitas vezes homens que escreviam essas colunas, pois haviam poucas jornalistas mulheres. Criavam um nome falso feminino na tentativa de gerar uma identidade com o público a que se voltava, sendo também comum nomes estrangeiros, para reforçar a autoridade do argumento.

³¹² “Etiquêta”, Revista *O Cruzeiro*, 20/10/1956, p. 132.

³¹³ *Idem*.

de pilha, toca-discos, relógios etc. Se os aparelhos de som dispõem de campos magnéticos dispersos que provocam impurezas nas côres, as toalhas geram calor³¹⁴.

A preocupação com a distância do aparelho não era somente uma questão de qualidade da imagem, mas também uma questão de saúde. A televisão causava uma série de ansiedades e medos com relação a seu impacto sobre o corpo e as capacidades cognitivas dos telespectadores. Atribuía-se todo o tipo de deficiências e mazelas para aqueles que abusassem ou, para os mais assustados, até mesmo se somente usassem o aparelho. O livro *A criança e a televisão: amigos ou inimigos?*, de Luiz Monteiro Teixeira, foi particularmente paranoico com relação aos males da televisão. Entre eles figuravam má formação de habilidades visuais, tendência a miopia, má formação muscular, sobretudo dos músculos do pescoço, problemas de percepção sonora, má digestão e até mesmo mal crescimento devido a “exposição aos raios catódicos”³¹⁵!

Além da degradação física, a televisão era vista como perigosa, pois ela embotaria a capacidade de crítica, porque, diferentemente da escrita, pautada na ativa decifração de códigos e na criação de imagens mentais, a TV importaria sensações e imagens que seriam somente absorvidas pelos telespectadores:

Se o livro nunca deixou de ter uma audiência limitada, é porque usa símbolos abstractos, fragmenta a realidade em palavras e exige mecanismos racionais complicados para restituir calor e vida ao pensamento assim dissecado.

Por vezes são necessárias várias páginas de texto para descrever uma paisagem, uma cena animada, um movimento. Só os bons leitores, os imaginativos, podem encontrar nas frases o pensamento fiel do autor e ser-lhes sensíveis. Os outros ficam à superfície... ou abandonam.

A televisão inverte o processo: a imagem, ao dirigir-se aos sentidos, provoca um choque emocional antes de adquirir um significado intelectual. O espírito crítico se exerce a partir da vivência afetiva, pelo que a idéia depende do que previamente se sentiu.

Essa forma directa, mais primitiva, de se dirigir ao interlocutor explica a extrema popularidade da televisão, que se estende a regiões e a estratos sociais em que a linguagem escrita ainda mal se instalou.

Já houve quem comparasse a situação de projecção a uma sessão de hipnose, tal é a influência da imagem animada sobre o espectador.

O estímulo luminoso intermitente – por oposição à observação contínua do real – exerce uma acção excitante sobre o sistema nervoso, que explica em parte esta eficácia do espetáculo televisionado.

A participação do telespectador é tão real que, aquando da transmissão de uma partida de futebol, por exemplo, a taxa de glucose eleva-se no sangue.

Têm-se visto alunos levantar o dedo para responder, no decurso das emissões escolares, ou tossir, por causa dos vapores sulfurosos que se libertavam, durante uma experiência televisionada³¹⁶.

³¹⁴ “O mundo colorido da TV”, Revista *O Cruzeiro*, 19/01/1972, p. 126.

³¹⁵ TEIXEIRA, Luiz Monteiro. *A criança e a televisão: amigos ou inimigos?* São Paulo: Edições Loyola, 1987, pp. 15 e 16. Apesar do livro ser de 1987, o que demonstra a duração desse pensamento, a maioria das revistas, jornais e trabalhos citados são da década de 1970.

³¹⁶ SAUVAGE, Nicole. *A televisão, os filhos e a família*. Lisboa: Editorial Pórtico, 1971, pp. 33 – 34.

A televisão seria caracterizada pela profunda marca que deixava em seus espectadores, sendo um meio fácil de convencimento e de sedução. O motivo dessa imagem ser tão sedutora seria o embotamento das capacidades críticas. A televisão proporcionaria esse processo pelas características de sua imagem e do objeto. Ela exigia a passividade do corpo, que, em calma, absorveria mais facilmente o transmitido. Por outro lado, o estímulo frenético dos sentidos, em especial o da visão, devido ao fluxo intermitente de imagens em rápida sucessão e do brilho não natural da tela, que não permitia o telespectador parar e pensar sobre o que via, desestimularia o raciocínio crítico. A televisão, para muitas pessoas no período, era, portanto, um objeto que exigiria cuidado, pois seu poder descomunal poderia ser mal utilizado.

Grupos de esquerda que construía sua interpretação a partir da Escola de Frankfurt, sobretudo Adorno e Marcuse, viam a televisão como um instrumento de estímulo cego ao consumo. A vida moderna promoveria essa passividade nos telespectadores, pois o cotidiano veloz e estressante impediria que o trabalhador, frente a televisão, tivesse forças ou tempo de exercer algum tipo de crítica:

Oito horas da noite. O homem salta do ônibus, caminha até seu prédio; o porteiro lhe abre eletronicamente a grade. Ele entra e, enquanto espera o elevador, dá uma olhadela na correspondência que havia sido guardada para ele. O elevador chega; já há mais gente esperando. Ele sobe. Está cansado; suou o dia inteiro; não vê a hora de jogar-se numa poltrona e descansar. Entra em casa. Cheiro de jantinha pronta. Beija a mulher, os filhos vêm saudá-lo pulando e agarrando-se em suas pernas. Para eles tudo é festa, tudo é motivo para uma nova brincadeira. A sopa está quentinha e cai como um bálsamo. Na televisão, o apresentador do telejornal começa a falar com voz firme e oficial sobre os acontecimentos do dia, ao som alucinante das rotativas da imprensa. É o show de notícias que vai começar.

O homem toma silenciosamente sua sopa, mal conversa com a mulher que o acompanha à mesa; as crianças correm pelo apartamento, indiferentes ao cansaço do pai. A televisão fala, mostra cenas, fotografias, desenhos. Uma coisa atrás da outra, num ritmo tão louco que nem dá para prestar atenção. São cores, sons, impactos, vozes, caras, tudo um após o outro. O dia foi exaustivo. Este homem só quer entregar-se ao sofá. Tem pouco ânimo para falar, para fazer qualquer coisa – muito menos para ouvir reclamações da mulher, do vizinho ou da mãe, que vive lhe telefonando pedindo para não se esquecer dela³¹⁷.

Fatigado pelo trabalho, a televisão exerceria uma verdadeira lavagem cerebral sobre o trabalhador. A vida moderna, pautada pelo correr incessante do relógio, construiria uma situação em que a mente do trabalhador estaria sempre em funcionando sob a lógica da produção, automático como uma máquina, reagindo aos estímulos externos, se relacionando

³¹⁷ MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão: a vida pelo vídeo*. São Paulo: Moderna, 1988, p. 5. Ciro Marcondes Filho é um importante teórico da comunicação brasileiro. Os dois textos utilizados aqui como fontes, abordam a televisão e os meios de comunicação de massa em diálogo com a Escola de Frankfurt e com o debate da importância das mídias para o controle social. Por outro lado, tendo em vista essa importância que a dimensão cultural ganha na vivência e nas lutas de classe, o teórico tenta pensar formas libertárias possíveis de luta política dentro das ações cotidianas dos trabalhadores.

superficialmente com todos. Solitários e fragilizados, homens e mulheres se entregariam sem pejo a linguagem sedutora da televisão:

[...] Para este homem, para esta mulher, a vida que a televisão mostra é uma verdadeira troca, com vantagem, da sua vida real. A emoção que a mulher sente pela novela e o homem pelo esporte ou a atração que ele tem pelas vedetes do vídeo, os fazem viver por meio da televisão. A televisão possibilita uma vida real, uma prática de emoções, de sentimentos, de alegria e de tristezas, de sensações sexuais que a vida real não mostra de forma alguma. Ela é o alimento espiritual desse corpo cansado e sugado pelo trabalho industrial na linha de montagem³¹⁸.

Para enfrentar o capitalismo, portanto, era necessário se compreender que a luta de classes se realizaria também na disputa pela fantasia. O cotidiano dos trabalhadores e trabalhadoras deveria ser um espaço de luta, e o entretenimento deixaria de ser apenas uma preocupação privada, para também pautar a luta de classes. Era necessário libertar a imaginação do proletário tanto quanto os meios de produção.

Os meios de comunicação de massa causavam preocupações também a grupos conservadores. Já no início do século XX a Igreja se preocupava com os "maus usos" dos meios de comunicação, lançando, por exemplo, em 1936, a Encíclica *Vigilanti cura*³¹⁹, com objetivo de prescrever os usos cristãos do cinema. Em 1957, promulgou-se a *Miranda prorsus*³²⁰, com o objetivo de normatizar não somente os usos do cinema, como também do rádio e da televisão. Além dessas encíclicas, em 1971, foi aprovada por Paulo VI a Instrução *Communio et progressio*, sobre os meios de comunicação de massa. A preocupação que esses textos discutem é bem clara: os meios de comunicação deveriam ser utilizados para levar a mensagem cristã da Salvação e para propagar os valores universais da Cristandade e da espiritualidade. Não se deveria subordinar a difusão aos imperativos da propaganda e da manutenção de correntes políticas (especialmente aquelas que se distanciavam dos preceitos cristãos), nem se deveria utilizar as tecnologias de comunicação tendo em vista os interesses materiais, como o lucro, pois isso poderia permitir a exibição e a difusão de valores materialistas, hedonistas e egoístas. O balizamento da ação cotidiana pelos valores cristãos permitiria às autoridades, aos empresários, aos grupos profissionais, às famílias e aos jovens a utilização espiritualizada dos meios de difusão, possibilitando não só o uso proveitoso, mas também controlado e vigiado do cinema, da televisão e do rádio.

A segunda metade do século XX viu a ascensão de uma nova forma de política. Entre as décadas de 1950 e 1980, ocorreu um período de intensas transformações políticas,

³¹⁸ MARCONDES FILHO, Ciro. Imaginário, o arquiteto da revolução. In: _____ (Org.). *A linguagem da sedução: a conquista das consciências pela fantasia*. São Paulo: Perspectiva, 1988, 2ª ed., p. 30.

³¹⁹ PIO XI. *Carta encíclica Vigilanti Cura*. 29 de junho de 1936. Em <http://w2.vatican.va/content/pius-xi/pt/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura.html>. Acessado em 06/05/2015, 11h47min.

³²⁰ PIO XII. *Carta Encíclica Miranda Prorsus*. 8 de setembro de 1957. São Paulo: Edições Paulinas, 1966.

sociais, culturais e econômicas no Brasil devido ao processo de mudança de uma sociedade agrária, rural, pautada nos favores e nos privilégios, para uma sociedade industrial, urbana, marcada por suas divisões de classe social. As mudanças comportamentais nesse período ganharam um caráter político importante, especialmente com relação a dois grupos: os jovens e as mulheres. Esses foram os que talvez mais sofreram e vivenciaram os “novos tempos”, tendo sido alvos das maiores mudanças estruturais no período.

A juventude passava a se tornar a grande protagonista da modernidade, não somente porque muito da publicidade e do discurso modernizador eram voltados para eles, identificando-os com o futuro, mas porque a modernização deslocou esses jovens dos lugares estabelecidos por seus pais e mães. As décadas de 1960 e 1970 foram marcadas pela mobilidade social, sobretudo na renovação das elites dirigentes. Em 1973, mais da metade dos filhos tinham mudado de status com relação à ocupação dos pais, sendo que 57% dessa mudança era estrutural, ou seja, pela criação de novos postos, e 43% pela mobilidade circular, ou seja, não afetada pela nova oferta de trabalho³²¹. Além disso, no mesmo período, 73% dos trabalhadores urbanos tinham pais provenientes da zona rural, o que implicava que mesmo sem terem melhorado as suas condições econômicas, esses jovens tinham aumentado seu acesso a certas infraestruturas urbanas, como hospitais e transportes, e a certos objetos e práticas de consumo, como rádios e novos tipos de alimentos.

Na mesma época, as universidades passaram por um período importante de expansão, sendo nesse momento que a Ditadura realizou a sua Reforma Universitária. A partir da década de 1960, as universidades se transformaram em importantes palcos políticos, não somente por serem a arena de luta onde se confrontavam os vários modelos de modernidade³²², como por serem o lugar de formação dos técnicos e dirigentes do processo de modernização e de industrialização pelo qual o país passava. A juventude universitária mostrou seu papel político não somente nas manifestações culturais, como os Centros Populares de Cultura, mas por meio de suas manifestações como a Greve do 1/3, em 1962, e as passeatas contra a Ditadura, em 1968.

³²¹ E as mulheres foram as que apresentaram no período a maior mobilidade intergeracional, apesar de terem menor mobilidade que os homens na alteração de seu status do primeiro ao último emprego durante seu tempo de vida. Cf. LUNA, Francisco Vidal; KLEIN, Herbert S. Mudanças sociais no período militar (1964 – 1985). In: REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, pp. 70 – 71.

³²² Vários foram os modelos propostos de Reforma Universitária desde os anos 1950. Esses vários modelos expressavam projetos de modernização diferentes para o ensino superior e para o Brasil. Sobre esses modelos, Cf. MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *As universidades e o regime militar: cultura política brasileira e modernização autoritária*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, pp. 66 – 78.

As mulheres jovens não somente viveram intensamente essas mudanças como foram protagonistas de suas próprias lutas. A entrada em massa de mulheres de classe média no mercado de trabalho, a introdução de métodos anticoncepcionais modernos, os novos modelos de comportamento oriundos de movimentos sociais e divulgados pelos meios de comunicação de massa levaram a criação de outras identidades, para além dos modelos de mãe, esposa e filha.

Ser jovem, contestar os valores estabelecidos, ser apto a viver novas experiências, ou seja, não ser “careta”, como se dizia à época, passou a ser até mesmo uma ferramenta publicitária. A propaganda do café *Cacique* apresentada na Revista *Veja* de 25/02/1970, por exemplo, foi toda pautada na afirmação de que era preciso procurar novas experiências:

Há pessoas que conservam hábitos antiquados por preguiça de adotar um hábito novo mais conveniente.

Se você não é uma dessas pessoas, se não é um reacionário perdido para a causa da modernização dos hábitos de consumo, ótimo. É com você mesmo que este anúncio quer falar³²³.

Provocativamente, esse anúncio foi divulgado na edição voltada a comentar o debate sobre a pornografia e o suposto perigo pela qual passava a “família tradicional”, debate esse suscitado pela promulgação do decreto nº 1.077, no mês anterior, em 26 de janeiro de 1970. A revista fazia uma crítica sutil, mas intransigente ao “moralismo” dos grupos católicos e do governo.



FIGURA 2: Revista *Veja*, 25/02/1970

Os costumes, as práticas comportamentais como sexo, as vestimentas, as relações de gênero e intergeracionais, as músicas, as gírias, enfim a cultura em suas manifestações mais

³²³ Revista *Veja*, 25/02/1970, p. 7.

cotidianas, passaram a constituir em preocupação política, inclusive na cabeça dos grupos conservadores. Os discursos de defesa da “família tradicional” que levaram inclusive ao Golpe, como as Marchas da Família com Deus pela Liberdade, o surgimento de revistas católicas integristas na década de 1960, como a *Hora Presente* e a *Permanência*³²⁴, e mesmo a censura dentro do projeto expresso pela Doutrina de Segurança Nacional, foram ações práticas na tentativa de arrostar as mudanças trazidas pela modernidade, a “desagregação da família”, a substituição dos valores cristãos pelo amor ao lucro e pelo “materialismo”. O tempo da modernidade pode ter sido um tempo de otimismo para alguns, mas para outros, era o tempo do medo, do sentimento de perda e de esmaecimento das fronteiras.

A televisão, para muitos desses grupos conservadores, desempenhava um papel importante nesse sentimento de um tempo que escapava ou poderia escapar das mãos controladoras da Igreja, das cercas remendadas das aristocracias rurais, da disciplina dos militares, das rezas das donas de casa preocupadas, do olhar dos vizinhos-vigilantes, sempre a observar o comportamento alheio. A televisão para esses grupos era apresentada como a “Escrava do IBOPE”. Os programas de auditório, tipo “mundo-cão”³²⁵, apresentariam todo tipo de “mazela” e sensacionalismo na busca pela audiência. As novelas, piores, corromperiam as “donzelas” e “moças de família”. As crianças e os jovens seriam os principais ameaçados, em especial após a “desestruturação” da “família tradicional” com a saída da mulher de casa para trabalhar, seja forçada pelas penúrias da vida moderna, seja levada pela “ vaidade” e pela pressão da sociedade “degenerada”:

Na atual sociedade de massas em que vivemos, o homem está se desconhecendo cada vez mais. A moradia, quase sempre, se concebe simplesmente

³²⁴ Como coloca Glauco Costa de Souza, o *integrismo* ou pensamento integral católico é uma reação à modernidade política, social e cultural, sendo uma corrente de pensamento que se desenvolveu na metade do século XIX e princípio do século XX no mundo católico, a partir da crise modernista. O Estado moderno é visto como inimigo por fazer da religião um assunto privado, sendo a corrente integrista contra a separação entre a Igreja e o Estado. *Hora Presente* e *Permanência* são periódicos católicos criados por grupos conservadores pertencentes à cúpula da sociedade paulistana e carioca nas décadas de 1960 e 1970. Cf. SOUZA, Glauco Costa de. *Conflitos teológicos e políticos da Igreja católica no Brasil presente nos artigos das revistas Hora Presente e Permanência (1968-1974)*. Dissertação de mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP, Assis, 2012, pp. 71 – 72.

³²⁵ Programas tipo “mundo-cão” era como se chamavam os programas, normalmente de auditório, que enfatizavam gestos, cenas e espetáculos grotescos, exóticos, pitorescos e burlescos com o objetivo de chamar a atenção do público e garantir a audiência. Programas famosos que muitas vezes ganhavam essa alcunha foram o do Flávio Cavalcanti, “O Rei da Televisão”, na TV Tupi, o *Dercy de Verdade*, de Dercy Gonçalves, na TV Globo, e o do Sílvio Santos, que vem se reinventado até hoje, agora em sua emissora, o SBT. A partir da década de 1970 passaram a ganhar menor espaço na televisão, sendo célebre, por exemplo o fim do programa da Dercy na Globo. Passou a se consolidar as telenovelas, em especial na Globo, produtos mais bem acabados e mais refinados, o que parece que foi uma tentativa de modificar a programação para um público mais exigente, de classe média. Isso pode ter sido motivado pela censura, em especial após o decreto nº 1.077/70, que proibiu “as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação”, mas é improvável que seja o principal motivo, pois esse formato de programa existe até hoje, apesar de ter visto seu reflorescimento na década de 1990. Provavelmente as estratégias de controle da grade programática e o maior sucesso das novelas em constituir audiências tenha sido os principais motivos.

como um lugar de repouso transitório. Do espaço reservado nela à criança, dos objetos que lhe são familiares, depende em grande parte seu comportamento na primeira idade; o destaque que é dado ao aparelho de televisão, na maioria de nossas habitações, segue a criança de perto, chegando freqüentemente a ser sua “babá eletrônica”.

Num contexto social, onde a mãe é levada para fora do lar, por uma real necessidade de contribuir para o orçamento doméstico, ou por outros motivos, que vão desde fatores socioculturais até os de ordem pessoal, geralmente a criança passa grande parte do dia, diante do aparelho de televisão, muitas vezes induzida pela pessoa responsável que vê no “mágico aparelho” um auxiliar que atrai a criança, enquanto libera para outros afazeres, [...] ³²⁶.

Como se pode perceber, os jovens e as mulheres eram os principais alvos dos discursos de “desestruturação da família”, exatamente por serem os dois principais vetores das transformações passadas no período. Sobre esses grupos muito do esforço conservador convergira, tentando pensar em métodos e técnicas de ordenamento social e controle das mudanças.

A Censura era um mecanismo utilizado pelo regime para enfrentar os “problemas” da modernização. Os meios de comunicação eram enquadrados dentro da DSN como formas particularmente eficientes de interferir no chamado meio “psicossocial”, e por isso mesmo controlar suas manifestações era visto como uma questão de Segurança Nacional.

As emissoras de rádio e televisão desempenham um destacado serviço no setor da informação, da cultura, da educação, da política e das relações internacionais. Afetam diretamente o campo psicossocial difundindo fatos, idéias, sentimentos e modificando comportamentos, imprimindo, às vezes, um novo modo de vida.

Com o crescente desenvolvimento destes meios de comunicação de massa e com a modernização cada vez mais inovadora do modo de expressão artística, o agente receptor é afetado mais acentuadamente. O Governo, por seu turno, não poderia ficar insensível a essa realidade. De consequência, é de curial relevância que estes meios de comunicação mantenham em elevado o nível padrão de suas emissões para que fiquem assegurados a manutenção dos valores éticos e culturais de nossa sociedade ³²⁷.

Para realizar essa missão de vigilância, contudo, era necessário ter conhecimento das formas que esses meios de comunicação, como a televisão, agiam no cotidiano da população. O estudo dos meios de comunicações fazia parte da formação dos censores desde os primeiros cursos no final dos anos de 1960. Uma das pessoas que ministravam cursos para os censores era Waldemar de Souza, que não era nem da Censura nem da Polícia Federal, mas diretor da Editora Abril Ltda. Conhecido como “professor”, Waldemar tinha boas relações com a Censura e com autoridades do regime ³²⁸, tendo ministrado além dos cursos no SCDP, palestras

³²⁶ TEIXEIRA, Luiz Monteiro. *A criança e a televisão: amigos ou inimigos?* São Paulo: Edições Loyola, 1987, p. 11.

³²⁷ Ofício n. 242/80-DCDP, comunicando sobre exame prévio à telenovela “Água Viva” da TV Globo. Brasília, 11/02/1980. BR AN,BSB NS.AGR.COF.CSO.174.

³²⁸ O general Nilo Canepa Silva, Diretor-geral do Departamento de Polícia Federal, agradeceu pessoalmente a Victor Civita, dono da Editora Abril Ltda, pelos serviços de Waldemar de Souza. Cf. BR DF AN, BSB NS.ORI.CUR.6, f.1.

na Escola Superior de Guerra e no Serviço Nacional de Informações (SNI). Essas relações permitiram uma margem de negociação entre a empresa, na qual era funcionário, com o regime, tendo, por exemplo, ajudado a liberar a revista erótica *Homem*, não somente dando instruções sobre que elementos deveriam facilitar a passagem da revista pela Censura como usando de sua influência com o chefe do SCDP de São Paulo e com o Diretor da DCDP para garantir a publicação³²⁹.

Os cursos de Waldemar de Souza enfatizavam a imobilização e inibição da crítica por parte do espectador no cinema e da televisão, mídias nas quais concentrou seus cursos. Para ele esses meios, mais modernos, seriam as maiores ameaças que o “mundo ocidental” enfrentava em termos de guerra psicológica revolucionária. Além de estarem supostamente repletos de “mensagens subliminares”, as próprias características desses dois meios favoreciam a “subversão” de valores:

Ora, o cinema, enquanto fenômeno cultural, enquanto fenômeno sociológico massivo, é precisamente um dos pontos em que se exprimem e se vulgarizam mais facilmente as novas modas de pensar contemporâneas. Cada um pode, assim, se alimentar até à saciedade quotidianamente, forjar ali sua “filosofia” implícita do homem e do universo, até mesmo sem disso tomar consciência.

O cinema, com efeito, passa aos olhos de todos como uma distração, um legítimo descanso do espírito e do corpo. O que, quase sempre é falso. O corpo ali não se distende, mas comumente contrai-se ou se deforma na desconfortável imobilidade de uma poltrona hostil, que range sob os rins ao primeiro movimento, enquanto que os olhos e os ouvidos se afadigam, a alguns metros da tela e do alto-falante gigante. Quanto ao espírito, bem mais que o corpo não é ele agredido pelo cinema?

Se a comparação não parecesse singela, a gente poderia lembrar aqui os prisioneiros da caverna de Platão: encadeados na sombra, olhar voltado para a tela com artifício e ilusões, não percebem um só instante que estão em presença de um mundo irreal, pois o que eles contemplam é o efeito de marionetes refletidas, movimentadas atrás deles, entre o sol e a entrada de seu miserável universo subterrâneo... Em verdade, Platão, se pudesse conhecer a realidade do universo cinematográfico, não teria necessidade de imaginar a sua alegoria. Tecnicamente, trata-se de um fenômeno de ilusão de ótica (a ilusão do movimento) que dá nascimento ao cinema, ilusão que se faz mais perfeita ainda com o surgimento do cinema falado e desemboca na criação de um gênero artístico inteiramente novo, cujas autênticas obras-primas hoje em dia são incontáveis. Resta dizer que o cinema, ao contrário das artes plásticas e da literatura, impõe ao espírito do espectador uma sorte de submissão sem recuo possível perante o ritmo da imagem cinematográfica, submissão tanto maior quanto a ilusão for mais perfeita, o artifício menos evidente³³⁰.

Essa incapacidade de crítica tornava o cinema (e também a televisão) um perigo na mão daqueles que queriam difundir uma “filosofia revolucionária”, subvertendo a ordem:

O extraordinário poder sugestivo da imagem cinematográfica, reforçada em intensidade por cada progresso da técnica, e em extensão pelo desenvolvimento de uma verdadeira indústria especializada, faz do cinema hoje muito mais que um meio de expressão artística entre outras. Faz dele um instrumento privilegiado para a

³²⁹ Cf. KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004, pp. 190 – 191.

³³⁰ KÉRALY, Hugues. Pingos nos ii sobre o cinema. In: *Hora Presente*. São Paulo: nº 15, ano VI, março de 1974, p. 188. Curso especial a Censores especializados. BR AN,BSB NS.ORI.CUR.5. f. 5.

difusão dessa nova “cultura”, desses novos modos de pensar e de agir que a filosofia revolucionária pretende impor a toda sociedade dita “moderna”. Faz dele uma arma política ao serviço da subversão revolucionária das inteligências e das mentalidades, precisamente porque é da natureza do cinema poder influenciar em profundidade (mas sem violência aparente) a inteligência ou a mentalidade do maior número.³³¹

Waldemar de Souza definia em seus cursos o que constituía a maior “permissividade” da televisão com relação ao cinema. O que a particularizava eram as doses de exposição ao tipo de procedimento “invasivo” típico desses meios. As telenovelas expressavam muito bem essa forma de exposição televisiva, que se dava de forma constante e em pequenas “doses”. Localizada em casa, a televisão fazia com que todo dia a “telespectadora” fosse exposta a uma verdadeira lavagem cerebral que a fazia contestar os valores da família, da pátria e da civilização cristã.

EFEITOS DAS “TELENOVELAS” nas jovens das 3 faixas etárias: de 12 a 14 – de 14 a 16 – de 16 a 18 anos –

Ao contrário do CINEMA (filmes) onde a ESPECTADORA vai à procura de MENSAGENS, as TELENOVELAS invadem a INTIMIDADE DOS LARES e, pela extensão de seus tentáculos na pressão de todo o sistema SENSORIAL, ao envolver em primeiro plano o binômio: VISÃO (olhos) (pela IMAGEM) e AUDIÇÃO (ouvidos) (pelo SOM), atingindo, posteriormente, os demais órgãos dos sentidos, envolvendo-os, dominando-os, PROMOVE O SURGIMENTO DE GRANDE NÚMERO DE VÍTIMAS (jóvens) INDEFESAS pelo BOMBARDEIO EMOCIONAL das múltiplas MENSAGENS NEGATIVAS, mantendo-as PRISIONEIRAS da própria PASSIVIDADE, enquanto é explorada a sua VULNERABILIDADE ETÁRIA (excita-inibe suas EXIGÊNCIAS PSICOLÓGICAS NORMAIS, criando um CONFLITO entre a MORAL FAMILIAR e o ANSEIO EXTRA-PSICOLÓGICO de teor EXTERNO (despertado) [...].³³²

É revelador que a imagem do sujeito ameaçado seja jovem e mulher. A figura da telespectadora, duplamente vista pelo formador de censores como em *perigo*, por ser mulher (“prisioneiras da própria passividade”) e por ser jovem (“vulnerabilidade etária”), possuía alguns objetivos claros: em primeiro lugar, preservar as relações de gênero sob as quais se baseavam as estruturas de poder tradicional, no caso a “família tradicional” cristã: pai, mãe, filhos e filhas, cada um com o seu lugar, seu “papel social” claro. Em segundo lugar, a censura tinha como função proteger a juventude, vista em uma condição de “passividade natural”, das ameaças das ideologias “revolucionárias”.

Com o decorrer do tempo, os cursos se institucionalizaram, sendo parte do processo de seleção dos novos censores. A partir de 1968, por meio da lei nº 5.536/68, modificou-se o cargo de censor federal para técnico de censura, e passou a ser obrigatório que os novos censores deveriam ter no mínimo curso superior completo em Ciências Sociais, Direito, Filosofia,

³³¹ KÉRALY, Hugues. Pingos nos ii sobre o cinema. In: *Hora Presente*. São Paulo: nº 15, ano VI, março de 1974, p. 189. Curso especial a Censores especializados. BR AN,BSB NS.ORI.CUR.5.

³³² Diferenças Fundamentais entre Censura de Televisão (telenovela) e Censura de Cinema (filmes). Curso especial a Censores especializados. BR AN,BSB NS.ORI.CUR.5.

Jornalismo, Pedagogia ou Psicologia³³³. Waldemar não foi o único a ministrar cursos na Academia Nacional de Polícia, mas várias pessoas deram cursos avulsos ou participavam dos cursos preparatórios. O grupo é bem heterogêneo e é formado, além de obviamente alguns censores, por pessoas “interessadas”, como Waldemar de Souza que possuía influência suficiente para ser ouvido, por militares, por professores universitários e por artistas, como Maria Clara Machado, escritora e dramaturga³³⁴. Infelizmente, não foi possível para essa pesquisa ter acesso aos documentos relativos aos cursos preparatórios de censores na ANP. Esse acervo poderia ser uma importante entrada para se entender como se dava a formação do censor, em termos de correntes de pensamento, leituras e interpretações. Além disso, devido ao grupo heterogêneo formado pelos professores, poderia ser interessante pensar as relações formadas dentro dos grupos conservadores, como que tipos de barganhas eles conseguiam por estar dentro da formação dos censores, em especial os artistas e professores universitários. Também seria importante tentar perceber quais os debates sobre os meios de comunicação que esses grupos faziam. Os detalhes que se obtiveram nessa pesquisa sugerem que não havia muita diferença de pensamento, sendo as linhas gerais mostradas até aqui. Contudo, comentários como o de Coriolano de Loyola Cabral Fagundes, censor e também professor da ANP, de que Waldemar de Souza formava a linha dura e radical de combate às ideias anticomunistas, sendo, por vezes, mais rígido do que os censores³³⁵, talvez indique que havia, sim, diferenças de entendimento do papel das comunicações e da Censura entre os censores e entre os professores.

Todavia, os documentos que se encontram na série Cursos da seção de Orientação do Fundo DCDP indicam que, diferentemente da imagem que se consolidou da Censura Federal, na qual os censores seriam figuras retrógradas, mesquinhas e estúpidas, a partir dos anos de 1970 os técnicos de censura eram funcionários públicos de nível superior, no geral familiarizados com as questões legais de seu ofício e que acompanhavam os debates quanto aos impactos sociais dos meios de comunicação. Apesar de não serem acadêmicos, contudo, muitos censores se viam mais realizando um trabalho intelectual que policial.

O *XII Curso de Formação Profissional de Censor Federal*, de 1985³³⁶, continha as seguintes matérias, na ordem do currículo:

Técnica de censura de cinema (66h/a);
Comunicação social (20h/a);
Legislação censória (100h/a);

³³³ Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968, artigo 14.

³³⁴ Cf. KUSHINIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 a constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 177.

³³⁵ Cf. *Ibid.*, p. 191.

³³⁶ Currículo do XII Curso de Formação Profissional de Censor Federal. BR AN,BSB NS.ORI.CUR.1.

Técnica de censura de teatro (66h/a);
 Cultura brasileira (32h/a);
 Técnica de censura de TV e rádio (66h/a);
 Técnica de censura de letras musicais (30h/a);
 Adestramento físico (42h/a);
 Armamento e tiro (40h/a);
 Segurança Nacional (10h/a);
 Regime jurídico, organização e competência do DPF (20h/a);
 Polícia política e social (10h/a);
 Redação oficial (30h/a);
 Lógica (50h/a);
 Fiscalização censória (12h/a);
 Análise estrutural da narrativa (40h/a).

No total, se as matérias forem divididas entre as comuns a outros policiais do DPF e as voltadas para capacitação intelectual, ficam 152 h/a para o primeiro grupo contra 364 h/a do segundo, sem contar as 112 h/a das matérias mais ligadas a prática jurídica da censura: Legislação e Fiscalização. Localizados na Polícia Federal e em contato constante com os órgãos de vigilância e espionagem, esse desconforto quanto a identidade profissional do censor foi crescendo no decorrer dos anos, em especial com a ameaça de fim da DCDP. Isso será analisado melhor no próximo capítulo, mas se faz necessário colocar essa observação, pois normalmente associa-se o pensamento conservador à burrice ou a um limitado trabalho intelectual, o que não é verdade sempre. Ao contrário das imagens de estupidez que os censores vieram a ser associados, havia um esforço intelectual por parte destes de tentar compreender as mudanças nas formas de comunicação social, tendo em vista realizar seu trabalho de controle autoritário da cultura. A produção de dois livros sobre a prática censória³³⁷, além da realização de pós-graduação por parte de alguns censores³³⁸, mostram um certo interesse reflexivo na própria prática e no lugar da Censura dentro das mudanças que ocorriam no mundo e no Brasil, pelo menos em parte dos censores.

Não se quer aqui, ao se negar a pecha de burros e estúpidos aos censores, legitimar a necessidade de controlar os meios de comunicação social. A questão é tentar compreender a forma de pensar que os censores mobilizavam na realização de seu trabalho, e que imagens eles

³³⁷ O primeiro foi editado em 1971, sendo uma compilação e comentário das principais leis e mecanismos legais censórios, sendo organizado por três censores e jornalistas: Wilson de Queiroz Garcia, Vicente Alencar Monteiro e Carlos Rodrigues. O segundo foi editado em 1974 e era uma discussão geral sobre o papel e o funcionamento da censura no Brasil, mais propriamente, e no mundo, sendo escrito por Coriolano de Loyola Cabral Fagundes. Ambos os livros eram leituras obrigatórias dos cursos da ANP. Cf. STEPHANOU, Alexandre Ayub. *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 – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004, p. 45.

³³⁸ Um exemplo é o doutorado da censora Sheila Maria Féres. Cf. FÉRES, Sheila Maria. *A censura, o censurável, o censurado*. Tese de doutorado – Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 1980.

criavam da televisão ao censurá-la. Entender essas imagens permite compreender não somente como se processava a censura em si, mas como se estruturava o projeto político do grupo de poder da Ditadura e qual o papel da televisão para esse projeto.

Fazer a crítica da censura, portanto, não implica em desprezar o pensamento que permitia a sua existência. Em primeiro lugar, muitos dos medos e ansiedades mobilizados pelos censores em seu discurso de legitimação da Censura eram compartilhados por outros grupos sociais, muitos dos quais eram veementemente contra a Ditadura. Isso se dava por que as transformações tecnológicas pelas quais passava o país eram recentes para todos. Em segundo lugar, exatamente por ser tão recente, poucos estudos tinham sido feitos sobre os impactos da televisão no cotidiano das pessoas. Os primeiros estudos acadêmicos sobre os meios de comunicação de massa só surgiram na década de 1970, com as primeiras faculdades de comunicação e com as primeiras monografias sobre indústria cultural na área da Sociologia³³⁹, sendo que muitos dos estudos e comentários anteriores tinham sido feitos pela Igreja³⁴⁰, já preocupada com os meios de comunicação de massa desde os anos de 1930, e pelas Forças Armadas, que dominavam os estudos técnicos sobre as telecomunicações até os anos de 1960, e, dentro do projeto de modernização autoritária e conservadora da Escola Superior de Guerra, já realizavam estudos desde os anos de 1950 sobre os impactos das mudanças sociais, econômicas, políticas e tecnológicas trazidas pela modernização, pela urbanização e pela industrialização da sociedade brasileira. Os cursos dos censores, assim como a prática censória em si, eram, portanto, laboratórios de estudo sobre os meios de comunicação. Saber a importância e a circularidade dos professores da ANP, censores ou não, é entender até que ponto a interpretação conservadora sobre a televisão teve impacto social.

Tentou-se aqui estabelecer as linhas gerais e marcantes que estruturavam as preocupações e as concepções dos censores com relação a televisão nos anos de 1960, 1970 e 1980. Resta agora se debruçar sobre as práticas censórias, as ações cotidianas da Censura e a maneira como os censores encaravam seu cotidiano, na tentativa de entender como essas preocupações com a modernidade construíram praticamente ações concretas de controle autoritário sobre a cultura.

³³⁹ Cf. ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, pp. 14 – 15.

³⁴⁰ Ortiz coloca que em 1969 a antiga *Revista Católica de Cultura* mudou seu nome para *Revista Vozes de Cultura* e passaram a integrar colaboradores que começaram a escrever sobre os meios de comunicação e a cultura de massa. Cf. *Ibid.*, p. 14.

5. DA “ARTE” DA CENSURA E SEUS PROBLEMAS

Se havia um certo direcionamento doutrinário na Censura, se a Ditadura impingiu um novo direcionamento por meio de novas leis censórias, se a DCDP, por meio de seus cursos, tentava orientar os censores em uma unificação dos procedimentos censórios, como explicar os casos como a súbita suspensão e posterior proibição de dez filmes já liberados pela Censura Federal em 1973³⁴¹ ou o famoso caso em que foi proibida a exibição pela TV Globo da apresentação de aniversário de duzentos anos do Balé Bolshoi em 1976³⁴²?

Como foi abordado no primeiro capítulo, vários grupos disputavam o *direito de censura* ao qual o Estado se atribuía. Havia disputas tanto dentro dos órgãos e autoridades ligadas ao Estado como com grupos externos ao Estado, que se atribuía o dever moral ou o interesse político em determinar os rumos da cultura. A maioria das medidas mais arbitrárias e escandalosas foram tomadas por outras autoridades ou por outros órgãos que não os censores ou a DCDP, até porque ações como essas danificavam e impactavam negativamente a imagem pública da Censura Federal. Por exemplo, a Portaria 3/3 – DPF de 20 de junho de 1973, que proibiu os dez filmes mencionados acima, foi assinada pelo Diretor-geral do Departamento de Polícia Federal, general Antônio Bandeira. Já a proibição do Balé Bolshoi foi uma ação do Ministro da Justiça do período, Armando Falcão, que acatou o pedido do SNI³⁴³.

A Censura Federal era particularmente suscetível às intervenções externas de outros órgãos do organograma estatal, pois era subordinada ao Ministério da Justiça e localizada dentro de sua estrutura como uma divisão do Departamento de Polícia Federal. Tanto o Ministro da Justiça³⁴⁴ como o Diretor-geral do DPF tinham importante gerência não somente sobre as decisões dos censores como sobre as orientações político-doutrinárias que os censores deveriam seguir no seu trabalho cotidiano. Essas autoridades podiam interferir na análise dos pareceres dos censores, pressionando que Diretor da Censura Federal impusessem certas orientações na análise de certos tipos de obras ou indivíduos específicos. Algumas figuras, como Armando Falcão, Ministro da Justiça durante o governo Geisel, se orgulhavam de sua ação interventora sobre a Censura. Ele colocou em suas memórias, não sem um certo orgulho, que usou durante

³⁴¹ Os filmes foram: *Sopro no coração* (França, 1971), *A classe operária vai ao paraíso* (Itália, 1971), *Mimi, o metalúrgico* (Itália, 1972), *Sacco e Vanzetti* (Itália, 1971), *A aventura é uma aventura* (França, 1972), *Cama com música* (Dinamarca, 1972), *Queimada* (Inglaterra, 1969), *Toda nudez será castigada* (Brasil, 1973) e *Os garotos virgens de Ipanema* (Brasil, 1973). Cf. Portaria nº 3/3 – DPF, de 20 de junho de 1973.

³⁴² “Comédia ‘sexy’ substituí na TV Balé Bolshoi proibido”. *Jornal do Brasil*, 28/03/1976, p. 7.

³⁴³ FALCÃO, Armando. *Tudo a declarar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 374.

³⁴⁴ O Ministro da Justiça, por exemplo, era o responsável pela proibição da circulação de livros. Apesar dos censores poderem elaborar pareceres sobre certas obras, a palavra final ficava com o Ministro. Sobre a censura de livros, Cf. MARCELINO, Douglas Attila. *Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. Dissertação de mestrado – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, 2006.

seu mandato “a tesoura com largueza”³⁴⁵, tendo sido não somente a motivação como, muitas vezes, o mandante de ações censórias, passando por cima dos procedimentos padrões da DCDP.

Além da questão da hierarquia burocrática, a Censura Federal sofria pressão dos órgãos de espionagem e vigilância. Isso poderia acontecer por meio de notas e pareceres enviados ao Ministro da Justiça ou ao Diretor-geral do DPF, ou poderiam ser requisitadas diretamente a Censura ações contra certos indivíduos ou obras, assim como informações sobre algum assunto. O próprio fato de se inserir dentro da Polícia Federal como órgão subordinado, implicava em uma troca de informações constantes entre a Censura e a PF³⁴⁶. A participação dos órgãos de espionagem nas práticas censórias demonstra que o ato de censurar emanava de todo o sistema político do regime, por mais que oficialmente fosse jurisprudência da Censura Federal e restrito às diversões públicas.

Em 1971, por exemplo, o Centro de Informações do Exército elaborou um parecer sobre as ações do cantor Tony Tornado, em especial no programa de auditório de Flávio Cavalcanti³⁴⁷. O início do documento sugeria a existência de uma campanha de âmbito internacional de difamação do Brasil mobilizada pelas esquerdas com o intuito de “promover” a luta entre raças no país por meio da afirmação de que haveria discriminação racial. Após uma introdução breve sobre a suposta ação “político-social” da esquerda, voltada para subversão do Brasil, segue uma lista de acontecimentos em programas de televisão no Brasil e em Londres, nos quais grupos ou indivíduos estariam difamando e caluniando a Nação com a afirmação de que haveria discriminação racial no país.

Esse “movimento subversivo”, que supostamente queria “impor” uma luta de raças no país, estaria se utilizando da imagem de Tony Tornado, o qual repetitivamente estaria apresentando uma música de protesto contra a discriminação racial, sempre seguida do gesto de erguer o punho acima da cabeça. O Centro de Informações do DPF já havia repreendido Erasmo Carlos antes pelo mesmo gesto³⁴⁸, pois este seria uma referência ao grupo americano “Poder Negro”, considerado pelo CIE como comunista. Enfatizava-se que o gesto tinha sido adotado após a volta do artista dos Estados Unidos, sendo esse ato uma maneira do cantor

³⁴⁵ As suas memórias eram apresentadas por uma interessante chamada na capa: “Uma das figuras centrais da política brasileira conta, sem censura, tudo que sabe”. FALCÃO, Armando. *Tudo a declarar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, pp. 369 – 376.

³⁴⁶ A maioria das correspondências sobre a requisição de informações ou de ações mais duras contra certos grupos, indivíduos ou obras por parte dos órgãos de informação e espionagem estão na subsérie Informações Sigilosas do Fundo DCDP.

³⁴⁷ Informação (cópia) n. 890/71, referente aos atores e apresentadores que tentam suscitar o problema da discriminação racial no Brasil. Rio de Janeiro, 28/04/1971. BR AN, BSB NS.AGR.COF.ISI.31.

³⁴⁸ Informação n. 1087/70, referente ao cantor Erasmo Carlos. São Paulo, 05/11/1970. BR AN, BSB NS.AGR.COF.ISI. 28.

“importar” a questão da discriminação racial, que, no entendimento do órgão de informação, seria inexistente no Brasil. O gesto e a discussão sobre a discriminação racial teriam sido repetidos em vários programas de televisão durante o mês de abril, havendo referência à escravidão e à tortura de escravos. Piorando a situação, outros cantores estariam sendo “influenciados” pelo cantor, repetindo o ato de levantar o punho. Além disso, os “camera-men” estariam reforçando o gesto, pois com frequência o ato era focalizado pelas câmeras, com a “imagem ocupando toda a tela dos televisores”.

A ação dos órgãos de espionagem não se resumiu, contudo, a criar a “informação”. O parecer do CIE indicava a investigação de todos os envolvidos: os artistas que suscitaram o “problema”, os apresentadores dos programas de televisão, as equipes de produção das emissoras e até mesmo os “câmera-men” que focalizaram o gesto. Além disso, o cantor foi seguido em seus shows, sendo a polícia acionada para intimidar Tony Tornado. A imprensa se mobilizou em detratar o cantor, relacionando-o ao uso de “entorpecentes” e por estar “completamente fora-de-si” durante a apresentação, tendo até mesmo “ido ferir, gravemente, uma jovem assistente”. A vigilância sobre a questão continuou, e em maio de 1971 aparece outra Informação do CIE sobre Augusto Marzagão, organizador dos Festivais Internacionais de Canção, que estaria planejando a realização do I Festival de Música Negra, “com apoio de sociedades negras dos Estados Unidos”. O parecer do Centro de Informações do Exército louvava a iniciativa “do ponto de vista cultural”, mas em face das tentativas seguidas feitas pela subversão brasileira em suscitar o problema da discriminação social em nosso País” sugeria a substituição do tema do festival pelo folclore, com apresentação de canções regionais dos países envolvidos. A proposta seria encaminhada para os Ministérios das Comunicações e Justiça, assim como para a Rede Globo de Televisão, patrocinadora do festival³⁴⁹.

Além de criar a “informação” e espalhá-la pelo sistema de informações, os órgãos de espionagem agiam como censores à revelia da Censura, limitando a ação dos artistas e produtores ao acionar a rede de influência do regime. No caso de Tony Tornado, por exemplo, os diretores da TV Globo e da TV Tupi foram contatados por telefone e acordaram em não mais tratar do assunto, sendo que a última emissora proibiu o cantor de repetir o gesto. O cantor, contudo, não respeitou a proibição, o que o levou a ser interditado de entrar na TV Tupi até os seus empresários negociarem com a emissora³⁵⁰. Nesse ponto, a Censura Federal e os órgãos

³⁴⁹ Informação (cópia) n. 1071/71, referente à discriminação racial no Brasil. S/1, 22/05/1971. BR AN, BSB NS.AGR.COF.ISI. 33.

³⁵⁰ Informação (cópia) n. 890/71, referente aos atores e apresentadores que tentam suscitar o problema da discriminação racial no Brasil. Rio de Janeiro, 28/04/1971. BR AN, BSB NS.AGR.COF.ISI.31.

de espionagem não agiam de forma diferenciada: a ação de censurar era sempre um ato de negociação e “sugestão” para com as emissoras de televisão. A Rede Globo, por exemplo, fez dessa prática uma política da empresa, contratando ex-censores para seus quadros desde o final dos anos de 1960, com o intuito de “limitar a programação às regras impostas”³⁵¹, assim como mantendo frequente correspondência com a Censura. A TV Globo lançou mão até mesmo da artimanha de doação de material para o órgão censor com o objetivo de evitar o “clássico ‘atrito’ entre partes”³⁵². Nas comunicações com a emissora, a Censura costumava usar um tom polido e de negociação, tentando manter boas relações.

No dia 13 de junho de 1972, o Diretor da DCDP, Rogério Nunes, enviou uma carta ao Diretor-geral da Rede Globo de Televisão, Walter Clark Bueno, solicitando medidas quanto a novela *Selva de Pedra*, cujo autor estaria:

[...] abandonando a sequência natural nos capítulos iniciais – e que serviu para estabelecer a classificação etária – enveredando, a essa altura, por caminhos que forçam a elevação da impropriedade, como acaba de verificar-se no último exame censório realizado. Estão sendo inseridas cenas de discussões violentas, problemas e desavenças entre pais e filhos, casamentos arranjados por interesse, mãe solteira, amor livre, lenocídio, uma série, enfim, de situações por demais complexas, cada vez aumentando o volume de nocividades ensinadas e defendidas, vedadas para exibição às 20,00 horas³⁵³.

Apesar da ameaça da necessidade de tomar ações mais drásticas, Rogério Nunes toma cuidado em falar da proibição de capítulos, apresentada como a última alternativa, caso não sejam tomadas medidas por parte da emissora. O último parágrafo da carta tenta deixar claro que a intenção daquela chamada era manter a boa relação com a empresa:

Acolhi o pedido do seu representante aqui em Brasília, mandei reexaminar os indicados capítulos e restabeleci, em caráter excepcionalíssimo, a anterior classificação, a ser observada durante dez a doze capítulos subsequentes, sem que importe, esse reexame, em quebra do critério de julgamento, mas porque jamais poderia por em dúvida a disposição sempre demonstrada por essa empresa em colocar-se ao lado do Governo e das autoridades no esforço comum em favor dos interesses da coletividade³⁵⁴.

A diferença das práticas censórias da Censura Federal para as outras instâncias governamentais, como os órgãos de informação e espionagem, estava em como se realizava o ato censor. A Censura tinha que se preocupar com a legalidade e a repercussão de suas ações frente aos grupos empresariais do ramo da cultura para não danificar a imagem pública do órgão. Os órgãos de informação não tinham essa preocupação, pois normalmente não tinham que se

³⁵¹ KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores*, do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 190.

³⁵² Processo n. 55.445/71, referente às divergências entre a Rede Globo de Televisão e Manuel de Souza Leão, Técnico da Censura Federal. Brasília, 09/06/1971. BR AN, BSB NS.AGR.COF.MSC.11.

³⁵³ Carta de Rogério Nunes, Diretor da DCDP, para Walter Clark Bueno, Diretor Geral da Rede Globo, referente às telenovelas exibidas pela emissora, especialmente a intitulada "Selva de Pedra". Brasília, 13/06/1972, f. 1 e 2. BR AN, BSB NS.AGR.COF.CSO. 32.

³⁵⁴ *Ibid.*, f. 2.

preocupar com a própria imagem pública, já que as medidas de proibição eram geradas por outras pessoas e órgãos dentro do sistema, assim com sua ação, escondidas pela chancela da informação “sigilosa”, se dava nas regiões cinzentas das ameaças e das zonas de influência, não tendo, portanto, que responder, na maioria das vezes, legalmente por suas ações. Seus atos, desde que funcionassem como uma pressão onipresente e, os mais escandalosos, fossem suficientemente ocasionais, não gerariam muito ônus para o governo. As ações dos funcionários da Censura, contudo, por mais que estes não fossem normalmente identificados, eram públicas e notórias. As obras proibidas pela Censura Federal (ou em seu nome...) podiam e eram muitas vezes comentadas nas mídias, tendo consequências para a imagem pública do regime e do próprio órgão, além de que uma decisão impensada poderia chamar ainda mais atenção para obras consideradas “perigosas”, potencializando sua disseminação. Não era incomum a publicidade de filmes e peças de teatro afirmarem que determinada obra havia sido “censurada”, no sentido de vista como perigosa pela Censura, para aumentar o interesse sobre a produção, mesmo que os censores não tenham visto o espetáculo como particularmente problemático. Os censores, sabendo disso, muitas vezes propunham a atenuação da censura de certos filmes ou peças visando não chamar atenção para determinadas cenas ou obras.

Em 1973, o filme *Queimada* (Burn, Inglaterra, 1969) foi reavaliado pela censura devido a Portaria nº 3/3 – DPF, publicada em 20 de junho. Carlos Lamarca mencionava o filme em seu diário, levando ao técnico de censura Galleno Tasso de Villanova Lins a emitir no dia 12 de maio uma carta ao chefe da Turma de Censura de Guanabara solicitando ações para “neutralizar” o filme³⁵⁵. Na reavaliação, a técnica de censura Gláucia de Lima Baena Soares deu o parecer de que o filme não deveria sofrer intervenção para evitar mais publicidade para a obra:

Considerando que o Brasil não é, nem possui, colônia, considerando o período de tempo decorrido desde a liberação do filme (mais de dois anos), considerando que a opinião do terrorista Lamarca sobre a censura não deve servir de elemento decisório, considerando que a interdição do filme daria enorme repercussão (nacional e internacional) ao mesmo, tornando-o uma espécie de fruto proibido e, portanto, objeto de curiosidade e de tidas as especulações, é meu parecer que cabe a confirmação da liberação, desde que respeitado a impropriedade de 18 anos³⁵⁶.

Esse caso é interessante, pois mostra como a relação entre os órgãos de informação e a Censura era próxima, apesar do mecanismo de ação ser muitas vezes diferente. Essa aproximação se dava porque os censores eram policiais, apesar do trabalho intelectual, e eles se localizavam dentro da Polícia Federal. O técnico de censura que organizou e criou a

³⁵⁵ Informação do técnico de censura Galleno Tasso de Villanova Lins. Processo do filme “Queimada”, f. 16 e 17. Caixa 96. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

³⁵⁶ Parecer da técnica de censura Gláucia de Lima Baena Soares. Processo do filme “Queimada”, f. 34. Caixa 96. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

informação sobre o perigo do filme mostrou compartilhar dos métodos dos órgãos de espionagem. A separação entre a comunidade de informações e a Censura só ficou mais clara a partir do fim da década de 1970. Até os primeiros concursos³⁵⁷, costumava-se transferir policiais federais para ocupar cargos ociosos na Censura após um curso preparatório. Os censores dos anos de 1960 eram, portanto, diferentes dos censores que passaram a entrar a partir dos anos de 1970, possuindo as primeiras gerações um caráter mais policialesco que os censores concursados que entraram posteriormente.

Não obstante essas imbricações, os atos censórios praticados pela Censura Federal possuíam especificidade própria. O sistema de informações podia agir como uma espécie de pressão invisível, agindo sem necessariamente chamar a atenção para suas ações, enquanto a Censura prestava contas por suas ações, e sua principal forma de agir era a negociação com as empresas produtoras. As autoridades como, por exemplo, o Ministro da Justiça, que possuíam mandatos, não sendo servidores públicos como os censores, viam o ato censor, muitas vezes, como ações de impacto político, levando em conta outros elementos que não a imagem do órgão e o trabalho cotidiano do censor. Prestígio, imagem política pessoal, influência sobre os meios de comunicação e o compromisso com a agenda do governo eram questões muito mais importantes para essas figuras. No meio desse fogo cruzado entre empresas do ramo do entretenimento e da cultura, as autoridades políticas, a Censura Federal e os órgãos de informação, os maiores afetados eram os artistas, os escritores e os jornalistas, além de, obviamente, a população, que tinha seu repertório cultural controlado em instâncias fora de seu controle.

Não que partes da população não tentassem intervir diretamente nas decisões censórias. Quando se afirmou que a Censura tinha que prestar contas de suas ações e que possuía uma preocupação com sua imagem pública, não se estava afirmando que esse cuidado fosse somente em parecer branda para artistas, jornalistas e alguns setores mais intelectualizados. Considerando que muitas cartas e correspondências recebidas pela Censura demandavam maior rigor censório, o órgão era pressionado também a assumir uma postura mais dura e mais vigilante.

Cobrindo um período de vinte anos, entre 1968 e 1988, essas missivas provinham de vários grupos sociais: militares, policiais, vereadores, associações profissionais e confessionais, profissionais liberais, professores, servidores públicos, donas de casa, mães e pais preocupados. Isso implica que materialmente as cartas variam muito: ora datilografadas,

³⁵⁷ Os concursos foram realizados em 1974, 1975, 1977, 1979, 1980 e 1985. Cf. KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 184.

ora escritas à mão, essas missivas podiam ter um tom formal e oficial, como cartas de autoridades, que vinham com selos e marcas d'água, ou tratavam de problemas cotidianos, como um caso de família em que a televisão desempenhasse um papel importante, uma ida ao cinema ou mesmo a leitura de uma revista. Muitas vezes essas cartas não eram enviadas para a Censura, mas para outros órgãos, como o DPF, o Ministério da Justiça ou das Comunicações, assim como para autoridades específicas, como algum ministro, membros do Legislativo ou o Presidente da República. Por tratarem de temas relativos à Censura essas correspondências eram enviadas à DCDP para que ela tomasse conhecimento e providências.

Não se realizará aqui um estudo mais detalhado dessas cartas, pois essas já foram abordadas de forma mais específica por outras pessoas³⁵⁸. Elas serão abordadas aqui na medida em que demonstram as preocupações censórias de vários grupos e como esses grupos tentavam exercer alguma pressão sobre o governo e sobre a Censura Federal.

A reclamação talvez mais frequente era a da ineficiência ou falta de rigor da Censura. Seja reclamando da obscenidade presente em determinadas obras, do “avanço” da pornografia, da baixa qualidade dos conteúdos apresentados na televisão, cinema, teatro etc., muitas cartas reclamam mais rigor do governo. Algumas correspondências elogiavam a ação do Presidente, de um Ministro ou do governo, mas no geral o tom era de revolta. É interessante que as cartas geravam processos para analisar os seus conteúdos, sendo feito pareceres sobre as possíveis ações que deveriam ser tomadas. Às vezes, podia até mesmo se propor a investigação de algumas cartas mais indignadas, em especial as que contradiziam a efetividade e a existência da Censura.

Em 02 de agosto de 1970, a Congregação Mariana São Gonçalo, de São Paulo, enviou uma carta para o então Ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, solicitando “providências acerca de certas novelas de televisão”³⁵⁹. Elogiando as ações do Ministro, provavelmente em menção ao decreto nº 1.077/70, o qual proibia “as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação”, os solicitantes requeriam maior rigor contra as novelas “Assim na terra como no céu”, “Irmãos Coragem” e “Simplesmente Maria”, pois estas atingiriam “a honorabilidade do sacerdote” e apresentavam “exemplos destrutivos da família e da moral”. Para os assinantes da carta, era preciso maior

³⁵⁸ Por exemplo, Cf. FICO, Carlos. “Prezada censura”: cartas ao regime militar. In: *Topoi: Revista de História*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ / 7 Letras, set. 2002, n. 5, pp. 251 -283 e DUARTE, Ana Rita Fonteles. Em regime de colaboração: segurança nacional e gênero em cartas à censura no Brasil dos anos 1970. *Revista Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, vol. 7, n. 1, abr., 2014, pp. 72 – 89.

³⁵⁹ Processo n. 28.311/70, solicitando providências em relação às telenovelas. São Paulo, 02/08/1970, f. 3. BR AN, BSB NS.AGR.COF.MSC. 06.

atenção para com as novelas dentro da política de preservação dos “valores morais da Nação” empreendida pelo regime:

Quando o govêrno se preocupa em dar uma formação moral e cívica séria, aos estudantes de todos os níveis, como fator importantíssimo na preservação dos valôres morais da Nação, parece-nos que tais novelas penetrando nos lares, vão destruir todo êsse esforço e tôda a boa intenção governamental.

Colaborando com o esforço de controle do meio “psicossocial” no engendramento de valores, a Congregação cobrava mais rigor na perseguição das empresas que não colaborassem com o “esforço governamental” e trouxessem cenas que ofendessem a moral e os símbolos cristãos. Os “inimigos da Pátria e da Religião” já se serviriam do cinema, e a “inércia” dos “homens de boa formação” e do “setor público” estaria contribuindo para permitir essa “audácia” também na televisão. Os assinantes sugeriam ações mais enérgicas sobre as televisões e maior rigor na escolha dos censores.

A carta levou à elaboração de um breve parecer³⁶⁰ por parte da Divisão de Segurança e Informação (DSI) do Ministério da Justiça, o que leva a crer que comentários sobre a censura eram considerados como possíveis ameaças à Segurança Nacional³⁶¹. Contudo, tendo em vista que a carta reafirmava os valores do regime e que o regulamento da Censura Federal já cobria as questões apresentadas, o assessor decidiu enviar a missiva ao DPF para que o SCDP adotasse “as providências que” julgasse “cabíveis”.

Encaminhada ao Serviço de Censura de Diversões Públicas, a carta levou a elaboração de um texto de um técnico de censura³⁶² para o Chefe do SCDP, marcada por um tom defensivo. Afirmando sua experiência por ter servido “a diversas Chefias do SCDP”, assim como por sempre ter seguido como orientação “a mentalidade brasileira, dentro dos padrões morais que [...] sempre foram norteados pela religião católica-apostólica-romana”, o censor tentava colocar a culpa das aparentes falhas dos censores na falta de compromisso das gestões com a coerência doutrinária:

Primeiramente devemos nos referir ao fato de termos servido a diversas Chefia da SCDP, desde 1966, notando que a cada nova os critérios tendiam a modificar-se, mêrce das pressões sofridas pelas inúmeras entidades interessadas nos diversos ramos de diversões e espetáculos públicos, cujo ponto de apoio era, sempre, o relaxamento dos costumes em geral, fenômeno que se processava (e ainda se processa) em todo mundo.

Será desnecessário lembrar que as várias Chefias sofreram desgastes dos mais diversos, inclusive através de choques com a opinião pública proporcionados pelos “intelectuais” apoiados pelos meios de comunicação em geral.

³⁶⁰ Processo n. 28.311/70, solicitando providências em relação às telenovelas. São Paulo, 02/08/1970, f. 5 e 6. BR AN, BSB NS.AGR.COF.MSC. 06.

³⁶¹ Subordinadas diretamente aos ministros de Estado, as DSI's estavam sob coordenação do Serviço Nacional de Informações (SNI), formando o Sistema Nacional de Informações (SISNI). Cf. FICO, Carlos. *Como eles agiam: os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001, pp. 78 – 79.

³⁶² Não se conseguiu identificar o censor.

Sem dúvida, quanto mais liberais menos atacados, pois estavam em perfeita sintonia com os que propugnavam pela reforma dos costumes e pelos que se locupletavam com a divulgação da matéria proibida anteriormente³⁶³.

Para o censor³⁶⁴ as Chefias eram culpadas porque legalmente eram delas a decisão final quanto a censura das obras, e se algo tivesse sido mal analisado pelos censores a culpa seria das gestões. Apesar de algumas ações terem sido tomadas, como a tentativa de trazer a análise dos vídeo-tapes das novelas para Brasília, as decisões equivocadas das Delegacias Regionais teriam criado precedentes para a violação da legislação censória, sendo necessário não somente revisar as novelas citadas pela Congregação Mariana como muitas outras.

Além disso, para o censor, “as armas” da Censura contra as emissoras de televisão seriam ineficientes. A mais eficiente com essas empresas seriam as multas, mas estas eram no geral muito baixas, com exceção, segundo o censor, das previstas na lei nº 5.536/68, todavia elas precisariam de regulamentação, o que ainda não tinha sido feito pelo Ministro da Justiça.

Nas respostas dos censores quando arguidos sobre os problemas da Censura, reclamações como essas eram comuns. Os censores quase sempre tentavam passar nessas respostas a ideia de que eles eram os mais “censurados dos censuráveis”³⁶⁵. Isso se dava porque muitas vezes eles eram responsabilizados por qualquer tipo de problema com relação à censura, sendo que nem toda espécie de ação censória era da responsabilidade da Censura Federal.

Em 1981, uma carta em nome de Walter Pinto de Almeida, residente na cidade do Rio de Janeiro, solicitava medidas contra um comercial de cuecas na TV, na qual “aparecia um ator, com volumosos órgãos sexuais e a câmera focaliza justamente este detalhe e o texto faz insinuação maliciosa”³⁶⁶. A resposta do técnico de censura Augusto da Costa ao Chefe do SCDP/RJ ia ao encontro da preocupação do remetente da carta, levantando até mesmo a possível ameaça de que posteriormente seriam utilizados recursos semelhantes em propagandas de roupas íntimas femininas, o que, pelo tom irônico sobre a igualdade sexual na resposta do censor, seria ainda pior: “Não me parece viável esta publicidade, pois posteriormente deverão também aparecer nas TVs mulheres de calcinha íntima, já que propaladamente os direitos são iguais”³⁶⁷.

³⁶³ Processo n. 28.311/70, solicitando providências em relação às telenovelas. São Paulo, 02/08/1970, f. 8. BR AN, BSB NS.AGR.COF.MSC. 06.

³⁶⁴ Ou censora, já que no texto não fica claro. É importante lembrar que sempre normalmente havia mais censores mulheres que homens, ao contrário das imagens correntes na memória sobre o período. Cf. KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 186.

³⁶⁵ A expressão foi tomada da tese de doutorado da censora Sheila Féres. Cf. FÉRES, Sheila Maria. *A censura, o censurável, o censurado*. Tese de doutorado – Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 1980, p. 22.

³⁶⁶ Ofício n. 1474/81-SCDP/RJ, encaminhando correspondência de Walter Pinto de Almeida sobre a propaganda da cueca Hering. Rio de Janeiro, 24/09/1981, f. 2. BR AN, BSB NS.AGR.COF.MSC. 208.

³⁶⁷ *Ibid.*, f. 3.

A questão, contudo, era que, independente de acatar a observação da carta, a censura da publicidade não estava mais sob a responsabilidade da DCDP. Em 1978, por solicitação do Sindicato das Agências de Propaganda do Rio Grande do Sul³⁶⁸, fora revogada a portaria nº 68/69 – DCDP³⁶⁹ que regulava a censura prévia da publicidade na radiodifusão, tendo em vista o compromisso fora assumido no III Congresso Brasileiro de Propaganda de se assumir a prática da autocensura como política das agências publicitárias por meio do Código Brasileiro de Auto-regulamentação Publicitária. Augusto da Costa, atentando para esse fato, requisitava ao Chefa do SCDP/RJ que ações fossem tomadas para informar ao público sobre com quem ficaria a responsabilidade de ações contra violações às leis censórias no caso da publicidade, pois:

[...] eu, e acredito os colegas da Censura, recebem reclamações e críticas de amigos e conhecidos sobre algumas liberações de comerciais nas TVs, o que nos obriga a pessoalmente dar esclarecimentos sobre as novas normas para publicidades³⁷⁰.

Reclamação como essas eram comuns nas respostas a cartas e solicitações cobrando maior rigor censório. Se até o início dos anos de 1970, a reclamação das “falhas” do período anterior à Ditadura, quando da descentralização censória, foram comuns, a partir da segunda metade dos anos de 1970 o grande problema visto pelos censores era o atraso das leis censórias com relação a situação dos meios de comunicação de massa. Para a Censura Federal, os dois maiores problemas das legislações censórias era o baixo valor das multas a serem aplicadas sobre as empresas e artistas infratores, que não rendiam efeitos coibidores, pois não houvera uma renovação dos valores, e a desatualização das leis censórias quanto às novas tecnologias e as novas programações, o que atrapalhava no controle dos novos meios, sobretudo da televisão, que tinha se consolidado e se transformado entre os anos de 1960 e 1970.

5.1. O projeto de reformulação censória e o fim da Censura Federal.

A legislação base da Censura era o decreto nº 20.493/46, que teria sido promulgado antes da televisão se tornar um fenômeno social, que ocorreu a partir dos anos de 1950. Apesar de prever a censura da TV, o decreto não tinha como prever os rumos que as emissoras televisivas iriam tomar, não sendo claro como realizar o controle desse tipo de programação. Durante o mandato curto de Jânio Quadros, instituiu-se o decreto nº 51.134/61, responsável não somente pela descentralização censória como também pela tentativa de criar uma rotina na

³⁶⁸ Carta do Sindicato das Agências de Propaganda do Rio Grande do Sul ao Ministro da Justiça, Armando Falcão, 01/07/1978, f. 150 – 157. BR AN, BSB NS. ORI.NOR. 2.

³⁶⁹ Portaria nº 027 – DCDP, de 05 de dezembro de 1978, f. 74. BR AN, BSB NS. ORI.NOR. 2.

³⁷⁰ Ofício n. 1474/81-SCDP/RJ, encaminhando correspondência de Walter Pinto de Almeida sobre a propaganda da cueca Hering. Rio de Janeiro, 24/09/1981, f. 3. BR AN, BSB NS.AGR.COF.MSC. 208.

censura do rádio e, principalmente, da televisão. Estabelecia que os programas deveriam ser analisados pelas descentralizadas em cada estado da União, que avaliariam previamente os roteiros em versão datilografada. Os programas gravados em vídeo-tape deveriam ser analisados nesse formato. Os programas ao vivo representavam um grande problema, pois sempre era possível acrescentar ou modificar elementos dos roteiros durante a apresentação.

No final da década de 1960, com a centralização da censura, os vídeo-tapes passaram a ser analisados em Brasília, mas os outros programas continuaram a ser analisados pelas descentralizadas, em especial os programas de auditórios. A preocupação com a televisão aumentou com a formação das redes nacionais a partir dos anos de 1970, com a ação pioneira da Rede Globo. Antes um problema local, a televisão com sinal por satélite ultrapassou as barreiras regionais. Seguindo a linha do *Jornal Nacional*, o primeiro programa pensado e transmitido em rede nacional, vários programas passaram a ser transmitidos por todo o país. As mensagens vistas como “perigosas” pela Censura, portanto, tiveram uma difusão muito maior.

Em 26 de fevereiro de 1970, o Chefe do SCDP lançou a portaria nº 13/70, com o objetivo de normatizar essa situação, pois “as emissoras de televisão não tem observado as recomendações dêste SCDP”, além do “comportamento inconveniente e de flagrante desrespeito à legislação vigente” por parte de artistas e apresentadores de televisão. Os censores passaram a estar presentes durante a gravação dos programas, fazendo a censura *in loco*. Os programas que se caracterizavam pela sua “imediatricidade” ou as comunicações que fossem “gravadas ou transmitidas para outros Estados pela linha micro ondas da EMBRATEL, ao mesmo tempo da sua transmissão local” deveriam ser liberadas dessas exigências, ficando responsabilizados “pelos abusos” que cometessem. Às comunicações não marcadas pela “imediatricidade” era necessário, contudo, a análise por parte dos censores de um “ensaio geral” a ser realizado antes da transmissão do programa em horário determinado pela Censura, onde todos os artistas, apresentadores, músicos etc., usariam a mesma indumentária com que se apresentariam durante a transmissão do programa.

Além do problema usual dos programas de auditório, sempre esquivos à Censura, as novelas, em especial as da Rede Globo, passaram a ser um problema cada vez maior. Se a censura da televisão já era particularmente complexa, pois cada tipo de programa exigia uma censura diferente, ao contrário do cinema ou do teatro, por exemplo, as novelas eram talvez, de todos os programas, os mais complicados.

Sua censura tinha início com a análise da sinopse da novela, tentando identificar o argumento, os personagens, os conflitos, a ambientação e as questões sociais que seriam

trabalhadas. Caso fosse aprovado esse primeiro texto, as gravações dos primeiros capítulos tinham início, iniciando uma rotina de envio de sinopses e capítulos gravados.

Esse processo estava longe de ser harmônico. Após a análise da sinopse inicial, esperava-se que as emissoras seguissem uma coerência com os termos da liberação, não inserindo cenas e elementos cênicos que modificassem o “tom” da narrativa apresentada. O que acontecia, contudo, era uma verdadeira briga de cabo de guerra entre os censores e as emissoras, por meio de pareceres e cartas que costuravam ameaças, promessas e adulações. O principal problema das novelas era porque elas evidenciavam a ação da censura. Após liberadas, se a emissora insistisse em manter personagens, ambientes e cenas consideradas impróprias pelos censores, a Censura ficava em uma situação complicada. A proibição de uma novela sempre gerava dividendos para a imagem pública da Censura, uma prova de seu caráter coercitivo e arbitrário. Caso se impusessem muitos cortes, a ponto de ser evidente a interferência censória, ou mesmo se proibisse alguns capítulos, ou se fosse modificado o horário da novela, o dano era ainda pior, pois, além deixar claro a ação autoritária, podia trazer ainda mais interesse para as cenas vistas como “impróprias”. Por outro lado, a Censura não podia se eximir de sua ação, pois isso a deslegitimaria enquanto instituição. A chave para a resolução dos problemas era a negociação com as empresas e a tentativa de fazê-las assumir compromissos, seja por meio de adulação seja por meio de ameaças, o que frequentemente não dava resultado³⁷¹.

Além disso, a estrutura dos processos se modificou com o tempo, o que mostra um esforço constante de ordenar e aperfeiçoar o processo de análise censória. Segundo Thiago Sales³⁷², o exame dos episódios sofreu grandes alterações ao longo da década de 1970. A rotina de envio de capítulos variava, sendo analisados inicialmente em grupos de 10 capítulos, mas, posteriormente chegando a formulação de um parecer por capítulo, o que tornou os processos de censura de novelas cada vez maiores.

A reformulação das leis censórias foi uma das requisições mais frequentes dos censores, pois acreditavam que somente uma nova legislação, que levassem em consideração as modificações ocorridas nos campos da comunicação social, poderia dar armas mais eficientes no combate aos “abusos da liberdade de expressão”. Além disso, contra a afirmação muitas vezes feita pelos meios de comunicação de massa de que a censura seria arbitrária, a reformulação censória seria uma maneira de afirmar que a censura seguia normas claras e

³⁷¹ Sobre a dinâmica da censura às novelas no período, Cf. SILVA, Thiago de Sales. *“Espetáculo inconveniente para qualquer horário”*: a censura e a recepção das telenovelas na ditadura militar brasileira (1970-1980). Dissertação de mestrado – Programa de Pós-graduação em História Social, Departamento de História, Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, 2016.

³⁷² *Ibid.*, pp. 76 – 78.

objetivas, sendo que o processo de análise censória seria pautado em um serviço legal, público e coerente. Essa busca por uma justificativa foi uma constante durante todo o período, muitas vezes propagandeada pelos Ministros de Justiça. Ao mesmo tempo, a partir do início dos anos de 1970, sobretudo, com a diretoria de Rogério Nunes, a resposta padrão para justificar as “falhas” censórias, repetida praticamente sem alterações em outros documentos oficiais, foi a necessidade dessa reformulação legal, que estaria sendo examinada pelo Ministério da Justiça³⁷³.

A Ditadura, ao se instalar, como foi visto anteriormente, modificou a dinâmica censória, promovendo sua centralização e tentando organizá-la sob critérios mais modernos, dentro das transformações realizadas no antigo Departamento Federal de Segurança Pública, transformado em DPF. No início dos anos de 1970, quando esse processo já estava se completando, surgiu a ideia de tentar organizar e regulamentar todas essas mudanças em um só documento, que serviria de base legal única para a Censura. A motivação legal para isso era o artigo 23 da lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968³⁷⁴.

Além disso, a consolidação das práticas censórias e a experiência da centralização deveriam ser unificadas e institucionalizadas a partir de princípios de impessoalidade e eficiência burocrática. Esse desejo de coerência era fruto não somente do processo de centralização, mas da efervescência do debate sobre a censura, reacendido com a promulgação do decreto nº 1.077/70, que proibiu “as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação”, e com os discursos ao mesmo tempo modernizadores e moralizantes do governo Médici. A criação das *Normas Doutrinárias da Censura*³⁷⁵ em 1970 foi uma das realizações dessa vontade de unificação das normas censórias, auxiliando no trabalho cotidiano do censor e, ao publicizar as normas e práticas

³⁷³ Ver, por exemplo, a resposta ao Professor Wheeler Sanches, Presidente da Câmara Municipal de Ribeirão Pires (SP), que solicitava a proibição de bailarinas em “trajes inadequados”: “*Senhor Presidente: Dando a maior atenção aos termos do requerimento aprovado por essa Câmara Municipal e que me foi encaminhado com o ofício nº 392.09.72, esclareço a Vossa Senhoria, pedindo transmitir a seus ilustres pares, que a Censura Federal, ciente da realidade do problema abordado, está empenhada na reformulação da legislação censória, para substituir as normas obsoletas, dispersas e conflitantes que vigoram atualmente, muitas delas anteriores ao advento da televisão no Brasil, com o fim de armar-se de instrumentos legais que lhe permitam, de maneira mais efetiva, evitar os excessos que dão motivo a reclamação do público. Aproveito o ensejo para apresentar a Vossa senhoria meus protestos de elevada estima e distinta consideração. Rogério Nunes, Diretor da DCDP*”. Ofício nº 517/72 – DCDP. Ofício n. 392/72 da Câmara Municipal de Ribeirão Pires, encaminhando requerimento sobre a presença de bailarinas nos programas de televisão. Ribeirão Pires, 25/09/1972, f. 3. BR AN, BSB NS.AGR.COF.CSO.42.

³⁷⁴ “O Ministro da Justiça, no prazo de 60 (sessenta) dias, contados da publicação desta Lei, submeterá à aprovação do Presidente da República o respectivo regulamento e, em igual prazo, providenciará a consolidação de todas as normas legais referidas no artigo anterior”. Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968, artigo 23.

³⁷⁵ Promulgadas em 1970, segundo o então chefe da SCDP, Wilson Aguiar, possuíam o objetivo de que censura deixasse de ser feita somente por meio de “critérios puramente subjetivos” e que os “produtores de cinema, rádio, teatro e TV” “soubessem quais eram as normas da censura, quais seus critérios de julgamento”. Cf. “A censura em busca da moralidade média”. Revista *Veja*, 07/10/1970, pp. 74 e 75.

censórias, permitindo que os empresários das diversões públicas, advogados, jornalistas e artistas tivessem uma base que orientassem a autocensura e os recursos contra as ações censórias.

Essa vontade de unificar as leis e a interpretação desses dispositivos legais, ao mesmo tempo publicizando essas orientações, continuou a ser experimentada com a publicação do livro *Censura Federal*³⁷⁶, iniciativa de três censores e jornalistas – Carlos Rodrigues, Vicente Alencar Monteiro e Wilson de Queiroz Garcia – que tinha como objetivo organizar e comentar várias leis e normas censórias, da Constituição de 1967 até as Normas Doutrinárias.

As Normas, contudo, não foram suficientes, e as reclamações dos censores sobre a falta de uma regulamentação geral das normas censórias continuaram. Em 1972, o General Nilo Caneppe, então Diretor do DPF, resolveu empreender a atualização da legislação censória. No ano seguinte, foi concluído e encaminhado para o Ministério da Justiça³⁷⁷ um anteprojeto de lei³⁷⁸. A partir dessa data, vários anteprojetos de leis foram criados, sendo instituídas outras portarias pelo Ministério da Justiça, pelo DPF e pela DCDP com o mesmo objetivo.

Dessa maneira, essa trajetória da reformulação censória não está resgistrada somente nos arquivos da DCDP, mas se espalha pelos acervos do DPF e do Ministério, ao qual esses órgãos eram subordinados. Nessa pesquisa, não se conseguiu estabelecer uma cronologia clara sobre essas várias portarias, comissões e etapas de trabalho, até porque não era o objetivo fazer uma narrativa desse processo, mas, sim, tentar entendê-lo em suas implicações sobre o trabalho da Censura e sua forma de pensar a televisão. O que foi possível de se perceber foi que esse processo de desenvolvimento da nova Lei de Censura foi marcadamente irregular, intermitente e suscetível às mudanças de cargos e à situação política do país. Além disso, uma verdadeira rede de pessoas foi mobilizada: professores universitários, políticos, artistas, jornalistas, censores, policiais e a assessoria do Ministro da Justiça, mostrando como a questão da censura sempre se dava como uma articulação de vários grupos em disputa pelo controle da cultura.

Em 1974, por exemplo, foi pedido à Universidade de Brasília solicitando uma análise por parte dos professores da legislação censória³⁷⁹. As sugestões das equipes de Estética,

³⁷⁶ RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vivente Alencar; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura Federal*. Brasília: C. R. Editôra LTDA, 1971.

³⁷⁷ Ofício nº 19/73 – AGP/Sec – Exposição de motivos nº 19/AGP de 08 de janeiro de 1973, encaminhado ao Ministério da Justiça, anteprojeto de decreto contendo o regulamento da Lei de Censura de Diversões Públicas. FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura & Liberdade de Expressão*. São Paulo: EDITAL, 1974, p. 111 – 136.

³⁷⁸ Exposição de motivos nº 18 – AGP, de 08 de janeiro de 1973, encaminhando anteprojeto de decreto-lei de Censura de Diversões Públicas. *Ibid.*, pp. 100 – 110.

³⁷⁹ Foram analisados os decretos nº 20.493/46, 51.134/61, 544/62 e 1.077/70, além da lei 5.536/68.

de Literatura e Artes, de Sociologia Antropologia e História e de Psicologia e Educação³⁸⁰ foram enviadas para o Departamento de Polícia Federal³⁸¹ em caráter confidencial e posteriormente para Armando Falcão, na época o Ministro da Justiça³⁸². Infelizmente não se sabe os nomes dos professores que as elaboraram, a não ser do Reitor, Amadeu Cury, que fez um resumo dos pareceres para Moacyr Coelho, Diretor do DPF.

No geral, os professores indicaram a transformação da Censura em um instrumento primordialmente classificatório, menos repressivo, e que os critérios deveriam ser mais gerais do que “conjunturais”, como a proibição de maiôs em programas de televisão. Também foi quase unânime que a arte não deveria ser proibida em nenhum caso, mas, se necessário uma proibição, que essa fosse feita por pessoas de “*métier*” como literatos, estetas, críticos, artistas. Foram comuns também críticas à classificação etária adotada pela Censura, indicando-se uma redução das faixas etárias. A equipe de Psicologia e Educação indicou, por exemplo, a criação de somente duas faixas, de 10 e 16 anos, pois o desenvolvimento da criança e do adolescente seria marcado por um *continuum*. Além disso, se criticou a colocação de assuntos alheios a questão da censura na legislação, como questões trabalhistas e de direitos autorais.

Elogiou-se, entretanto, a exigência de formação superior nas áreas de Ciências Sociais, Direito, Filosofia, Jornalismo, Pedagogia ou Psicologia, assim como dispositivos tais quais a possibilidade de liberar filmes somente com classificação etária para cinematecas e cineclubes, pois “poderá atender a uma parte do público amadurecida intelectualmente para assumir posição crítica e sensível ante os valores estéticos e humanos contidos nos filmes, independentemente de seus eventuais aspectos chocantes”.

Não houve uma preocupação por parte das equipes de criticar a necessidade da Censura em si. Isso é curioso, pois mesmo pareceres como o da equipe de Teatro e Artes, mais avesso a questão de se controlar a expressão artística, viam a necessidade de controle da “arte menor”, voltada para entretenimento. A ação defendida por essa equipe, contudo, não seria a repressão, mas o estímulo por parte do governo da boa arte por meio de um sistema de ação cultural que enfrentasse a prioridade da exploração comercial.

³⁸⁰ Pelo menos é o que o Reitor da UnB coloca. Na verdade, os pareceres são das equipes de Ciências Sociais, de Psicologia e Educação, de Teatro e Artes e de Estética.

³⁸¹ Ofício FUB-C nº 017/74, 15/08/1974, f. 2 – 13. BR AN, RIO.TT.0.MCP.AVU.35.

³⁸² Ofício nº 436/74-SEC/GAB, 15/08/1974, f. 1. BR AN, RIO.TT.0.MCP.AVU.35.

Já os outros pareceres, como o da equipe de Ciências Sociais³⁸³, por mais que reconhecessem a necessidade de adequação às mudanças nos padrões de comportamento, defendiam ações de cerceamento à indústria de entretenimento, pois elas:

São também veículos da modernização, tomado este termo no sentido estrito da tendência a adotar padrões e valores produzidos em sociedades mais avançadas. A cultura de massas, que se veicula por esses meios, tem um caráter planetário, produzindo em série certos conteúdos e difundindo-os de forma instantânea. Certas inovações — por exemplo, na moda (vestuário, atitudes), na canção de consumo, no comportamento entre sexos ou grupos de idade — se espalham com grande rapidez. As modificações às vezes são fugazes, outras vezes mais ou menos permanentes³⁸⁴.

Por isso mesmo, a crítica à enumeração de contravenções conjunturais, pois, por mais exaustiva que fosse, ela não somente não daria conta das várias manifestações culturais como não se adaptaria aos novos comportamentos. Por outro lado, a equipe de Ciências Sociais elogiou a legislação censória, pois ela refletiria “a preocupação do poder público em exercer o controle social sobre os meios de comunicação demodo a acompanhar as modificações tecnológicas por estes experimentadas”³⁸⁵. Preocupada com as mudanças sociais e tecnológicas vividas pela sociedade brasileira, a equipe de Ciências Sociais via que a Censura tinha um papel social a desempenhar, devendo, portanto, se adequar as modificações sociais nas quais estava inserida:

A Censura, como forma de controle social coercitivo, deveria estar atenta a modificações irreversíveis do comportamento social, preocupando-se, ao mesmo tempo com os limites da permissividade, de modo a conter tendências inequivocamente desestruturantes da sociedade³⁸⁶.

Outra afirmação compartilhada por outros pareceres era a de reforçar cada vez mais o papel dos pais e responsáveis, aos quais deveriam ser transferidos ao máximo o encargo de vigiar o entretenimento dos filhos. Como balisamento da ação censória, a equipe indicava a formação de uma delegação por parte do Estado, composta por pais e educadores, formada especialmente pelos primeiros, com o objetivo de avaliar as leis e critérios censórios.

A partir do final dos anos de 1970, com a questão da Abertura política e do clamor pela Anistia, a discussão sobre a Censura tomou outros rumos. Mais e mais associada ao Estado autoritário, o futuro da Divisão de Censura de Diversões Públicas parecia incerto na nova realidade política. A preocupação com a imagem pública se tornou uma questão de urgência para a DCDP, pois somente tentando legitimar sua função na nova ordem é que a Censura poderia se manter. A criação da nova lei censória passou a ser uma questão cada vez mais

³⁸³ Sugestões da equipe de Ciências Sociais. Ofício FUB-C nº 017/74, 15/08/1974, f. 5 – 8. BR AN, RIO.TT.0.MCP.AVU.35.

³⁸⁴ *Ibid.*, f. 5 – 6.

³⁸⁵ *Ibid.*, f. 5.

³⁸⁶ *Ibid.*, f. 6.

premente. Surgem, então, algumas propostas e medidas que demonstraram a preocupação de mudar a imagem pública da Censura.

Uma medida tomada foi a instalação do Conselho Superior de Censura, previsto pela lei nº 5.536/68, mas somente regulado e instalado mais de dez anos depois, pelo decreto nº 83.973/79, assinado pelo Ministro da Justiça, Petrônio Portella. O Conselho era formado por representantes do Ministério da Justiça, do Ministério das Relações Exteriores, do Ministério das Comunicações, do Conselho Federal de Cultura, do Conselho Federal de Educação, do Serviço Nacional de Teatro, da Empresa Brasileira de Filmes, da Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor, da Academia Brasileira de Letras, da Associação Brasileira de Imprensa, da Associação Brasileira dos Autores Teatrais, da Associação Brasileira dos Autores de Filmes, da Associação Brasileira dos Produtores Cinematográficos, da Associação Brasileira dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões Públicas; da Associação Brasileira dos Autores de Radiodifusão³⁸⁷. O CSC tinha como competências “rever, em grau de recurso, as decisões finais relativas à censura de espetáculos e diversões públicas, proferidas pelo Diretor-Geral do Departamento de Polícia Federal” e “elaborar normas e critérios que orientem o exercício da censura, submetendo-os à aprovação do Ministro da Justiça”. O objetivo da instalação do CSC no momento era formar uma instância de julgamento censório acima da DCDP que supostamente representaria os empresários da cultura e os artistas, os quais regulariam teoricamente os abusos da censura policial realizada dentro do DPF:

Com a criação do Conselho, que, segundo o governo, começa a funcionar já essa semana, os representantes das associações designadas para integrá-lo mergulharam num debate em que nem sempre se lembraram do essencial – *a arte deixa de ser uma questão de polícia no Brasil*³⁸⁸.

Dessa forma, o Conselho, pensado como uma forma de indicar as intenções do governo em manter o processo de Abertura, “lenta, gradual e segura”, tornou-se, na verdade, uma fonte constante de conflitos para a Censura Federal do DPF. Durante a década de 1970, a Censura tinha se tornado o local principal de controle e negociação com as empresas da cultura por parte do Estado. Esse espaço de negociação se desloca também para o CSC, com a sua criação. No CSC, instância formada, entre outros grupos, por representantes das classes artísticas e empresariais, as decisões tenderam a beneficiar as empresas da cultura, muitas vezes contrariando as decisões oriundas da Polícia Federal, reforçando a imagem da DCDP como uma instituição conservadora, burra e atrasada. Além disso, durante a primeira metade dos anos de 1980, a campanha moralizante empreendida pelo Ministro da Justiça, Ibrahim Abi-Ackel,

³⁸⁷ Decreto nº 83.973, de 13 de setembro de 1979, artigo 1º.

³⁸⁸ “Acima da polícia: um conselho para decidir o que se pode cortar”. Revista *Veja*, 19/09/1979, p. 25 (grifo nosso).

seguindo os passos de Armando Falcão na tentativa de mobilizar para sua figura os grupos conservadores, mas agora em uma situação socio-política diferente, levou ao reforço dessa ideia, inclusive com a colocação na direção da DCDP da censora Solange Hernandez, conhecida ironicamente de Solange “Tesourinha”, por sua ação rigorosa e autoritária³⁸⁹.

O Conselho foi uma medida tomada de cima para baixo pelo Ministro da Justiça, sendo apenas uma maneira do governo tentar mostrar comprometimento com a Abertura e apaziguar críticas daqueles que tinham poder sobre a opinião pública: os meios de comunicação de massa, os jornalistas e os artistas. Outras questões, contudo, eram discutidas pelos censores com o objetivo de manter a instituição da Censura dentro da conjuntura da redemocratização. Usaremos como principal fonte para analisar essa questão as sugestões dadas pelos censores localizados nos SCDP's, seções locais de censura localizadas nas Delegacias Regionais do DPF, para a Seção de Orientação da DCDP, em Brasília, em resposta ao ofício-circular nº 16/82 – SO/DCDP³⁹⁰. Identificou-se três grandes medidas que eram vistas pelos censores das descentralizadas como uma forma de melhorar a efetividade e a imagem pública do órgão censor: a saída da Censura Federal do DPF, a reorganização espacial da DCDP e racionalização das atribuições dos censores. Obviamente, outras questões foram indicadas, mas esses foram alguns dos eixos mais repetidos.

A saída da Censura da Polícia Federal, aventada pela DCDP, era a tentativa de desvincular os atos censórios das atividades policiais, como alguns censores perceberam³⁹¹. Essa saída gerou várias possibilidades, reacendendo antigas discussões sobre qual deveria ser a tônica censória: policial ou pedagógica, ou seja, deveria ir para o Ministério da Educação ou da Justiça. Havia, contudo, alguns problemas. O primeiro era que nenhum dos ministérios queria a Censura³⁹². Na conjuntura do final dos anos de 1970 e início dos anos de 1980, com a possibilidade real da Censura acabar, o problema do que fazer com os censores era algo que nenhum ministro queria arcar. No geral, por parte dos censores, se percebeu uma vontade de permanecer no Ministério da Justiça, mantendo, assim, o caráter policial da Censura, mas de forma mais disfarçada, pois não estaria mais subordinada ao DPF. As propostas de novas nomenclaturas mostravam essa vontade de retirar o ar policial que o termo Censura concentrava,

³⁸⁹ STEPHANOU, Alexandre Ayub. *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 – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004, pp. 106 – 108.

³⁹⁰ Ofício-circular nº 16 – SO/DCDP, de 08 de fevereiro de 1982. Não se encontrou o decreto em si, somente as respostas.

³⁹¹ Como, por exemplo, os censores de Santos. Cf. Ofício nº 6 – SCDP/DPF/ST, 08/03/1982, f. 86. BR NA. BSB NS.ORLNOR. 6.

³⁹² KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 158.

por exemplo: Departamento de Diversões Públicas³⁹³ ou Departamento de Classificação de Diversões Públicas³⁹⁴.

A saída da DCDP do DPF era uma proposta dos censores das descentralizadas também porque a estrutura geográfica da Polícia Federal não se adequava às necessidades de fiscalização e avaliação censórias:

Pelo disposto no Regimento [Interno do Departamento de Polícia Federal] citado, as necessidades do DPF são as necessidades da DCDP, ficando estabelecido que, por exemplo, onde haja uma Divisão, haja seção de Censura de Diversões Públicas. Assim, uma cidade qualquer, do interior, significativa em termos de exigência de cuidados do DPF, mas menos importante que muitíssimas outras em termos de criação e atividade artística-recreativa, tem uma seção de Censura, em detrimento dessas outras, embora também ou mais necessitadas do mesmo serviço. Parece-nos que as necessidades do DPF não são exatamente as do DCDP, convindo um estudo sobre a questão³⁹⁵.

Para os censores localizados distantes dos grandes centros de produção cultural havia o sentimento de abandono e de não estarem realizando o trabalho pelo qual tinham se candidatado em concurso:

Parece fazer-se necessário um levantamento completo das reais necessidades de cada descentralizada, seja SR ou DV, no que tange ao número de pessoal. Presentemente, observa-se o absurdo de abrir-se 3 vagas para cidades como Rio Branco – AC, Porto Velho – RO e outras, para técnicos de censura, pessoal de nível superior, de alto custo e pouco aproveitamento, tudo feito, aparentemente sem maiores estudos das reais necessidades [...] ³⁹⁶.

A saída do DPF poderia também possibilitar a resolução do problema de acúmulo de funções que a Censura vinha adquirindo no decorrer dos anos. As funções censórias amplas apresentadas no decreto nº 20.493/46, que não se restringiam ao ato de censurar, mas abrangiam direitos, deveres e registros de artistas e empresas, foram sendo realizadas com o tempo por outras instituições, havendo conflitos costumeiros com outras empresas ou órgãos públicos, como a Embrafilme e o Instituto Nacional de Cinema³⁹⁷, assim como associações privadas, como Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD). As reclamações sobre o ECAD e a arrecadação das taxas de direitos autorais foram particularmente comuns nas sugestões dos censores, pois argumentavam que estavam realizando o trabalho de uma instituição privada e que não se recebia nenhuma compensação por isso, sendo necessário acabar com essa prática ou fazê-la render dividendos para a DCDP.

³⁹³ Cf. Ofício nº 6 – SCDP/DPF/ST, 08/03/1982, f. 86. BR NA. BSB NS.ORI.NOR. 6.

³⁹⁴ Cf. Sugestões dada pela Chefe da SCDP/DPF/Niterói, Maria Selma Miranda Chaves, f. 62. BR NA. BSB NS.ORI.NOR. 7.

³⁹⁵ Carta do Chefe do SCDP/SR/AC, Paulo de Tarso Kloeckner, 18/02/1982, f. 24. BR NA. BSB NS.ORI.NOR. 6.

³⁹⁶ *Ibid.*, f. 25.

³⁹⁷ Especificamente sobre a relação com o INC, Cf. STEPHANOU, Alexandre Ayub. *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 – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004, pp. 139 – 141.

Organizar e estabelecer de forma clara quais eram as atribuições dos censores foi uma questão muito debatida nas sugestões das descentralizadas. Esperava-se que a criação de uma nova lei censória e de um novo órgão censor racionalizasse as práticas censórias, dando coerência e um novo lugar para a Censura na relação entre o entretenimento e o Estado. As sugestões apresentadas pelos SCDP's foram muitas e bem diversificadas, mostrando que era necessário repensar as práticas dos censores, mas não se tinha um consenso sobre quais seriam esses novos rumos. Alguns elementos apareceram com certa frequência.

Um deles foi a necessidade de transformar a Censura em um órgão classificativo, não mais proibitivo. Esse entendimento já havia sido expresso na opinião dos professores da UnB consultados em 1974, e os censores, tendo em vista a conjuntura da Abertura política após a Lei de Anistia, tentavam encontrar novas possibilidades de manutenção da Censura, desligando-a das conotações arbitrárias e repressivas que eram associadas às práticas policiais.

Desde o final dos anos de 1970, os discursos dos censores cada vez mais frequentemente separavam uma prática censória política de uma manutenção por parte da Censura “da moral e dos bons costumes”. Isso ocorreu devido ao processo de Abertura política, “lenta, gradual e segura”, na qual iam sendo revogadas certas leis e orientações na tentativa de controlar o processo de redemocratização. Com relação a Censura, uma das primeiras leis a perder seus poderes foi o decreto nº 1.077/70, em 1979, junto com os Atos Excepcionais³⁹⁸. Curiosamente, este fora o mecanismo legal que mais explicitamente colocou a proposição esguiana de que a política do século XX deveria ser pautada na disputa de valores no âmbito dos costumes, do comportamento e da cultura, como se afirmava em seu preâmbulo:

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, usando da atribuição que lhe confere o artigo 55, inciso I da Constituição e

CONSIDERANDO que a Constituição da República, no artigo 153, § 8º dispõe que não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos costumes;

CONSIDERANDO que essa norma visa a proteger a instituição da família, preservar-lhe os valores éticos e assegurar a formação sadia e digna da mocidade;

CONSIDERANDO, todavia, que algumas revistas fazem publicações obscenas e canais de televisão executam programas contrários à moral e aos bons costumes;

CONSIDERANDO que se tem generalizado a divulgação de livros que ofendem frontalmente à moral comum;

CONSIDERANDO que tais publicações e exteriorizações estimulam a licença, insinuam o amor livre e ameaçam destruir os valores morais da sociedade Brasileira;

CONSIDERANDO que o emprêgo desses meios de comunicação obedece a um plano subversivo, que põe em risco a segurança nacional.

DECRETA:

³⁹⁸ Cf. KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 127.

Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação³⁹⁹.

Essa visão da Segurança Nacional, abrangendo as práticas e os costumes e circunscrevendo a estratégia psicossocial, foi fundante de muitas das ações da Censura. O projeto de poder da Ditadura expressava a preocupação do regime com as mudanças sociais e comportamentais no período, prevendo não somente o controle político-partidário e a promoção do desenvolvimento econômico, mas também o inculcamento de valores e o controle de comportamentos vistos como transgressores e/ou “anormais”: amor livre, homossexualidade, divórcio, adultério etc.

Com a Abertura, se percebeu o inverso do que ocorreu no início da Ditadura. A estratégia do regime foi dissociar a censura estritamente política das práticas de controle comportamental e moral. Ao publicamente se mostrar contra a censura “política”, o regime tentava manter a política moralista com relação à cultura. O projeto de lei nº 55/79, de autoria do Deputado Alvaro Valle, da ARENA, propunha a revogação do decreto nº 1.077/70 e do artigo 2º da lei nº 5.536/68, extinguindo a censura aos livros e às obras teatrais, além de transferir a Censura para o Ministério da Educação e Cultura. Em sua justificativa, o Deputado dividia em duas a censura: uma política, que se devia à preocupação com a Segurança Nacional, e uma moral, que se dava pelo dever do Estado de proteger a família e os jovens.

A primeira, tendo em vista a “volta à plenitude democrática”, deveria parar de ser realizada, pois sempre, em qualquer veículo, seria abusiva. Para proteger o Estado e a Nação, já haveria leis que coibissem abusos, como a Lei de Segurança Nacional. No entanto, a censura moral seria uma prerrogativa do Estado, pois:

No campo moral, o problema da censura apresenta outros aspectos. Existe uma Moral objetiva e, à falta de outra instituição, cabe ao Estado proteger o cidadão que pretenda viver ou educar seus filhos, segundo os ditames da ordem natural.

Mas não lhe cabe substituir a família nem a consciência do cidadão. O livre arbítrio não é um bem em si, tanto que pode conduzir ao erro. Mas Deus nos quis concedê-lo e o Estado não nos pode impedir de exercitá-lo. Compre um livro ou entra em um teatro quem quer, e o Governo não tem de julgar esses atos.

Parece-nos justa a censura classificatória que limita a presença de crianças desacompanhadas de seus pais em espetáculos públicos. Se presentes os pais, responsáveis pela formação de seus filhos, é indevida a intervenção do Estado⁴⁰⁰.

Existiria, portanto, uma hierarquia dos censuráveis. Não somente a censura se dividiria entre justa, se moral, e injusta, se política, mas se aos livros era permitido o livre arbítrio, nos espetáculos públicos deveria haver pelo menos uma indicação do Estado. Essa ideia de uma hierarquia dos censuráveis se evidenciava quando à televisão foi colocada a

³⁹⁹ Decreto nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970, preâmbulo e Art. 1º.

⁴⁰⁰ Projeto de lei nº 55/79. Caixa 4. Acervo da Câmara dos Deputados. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/>>. Acesso em 05/09/2016.

necessidade da manutenção da censura, não somente classificatória, mas enquanto ato proibitivo:

No caso específico da televisão, aí sim, a ação do poder público pode-se tornar necessária. A família não pode controlar a programação, e tem o direito de ver-se protegida contra a invasão indesejada de costumes estrangeiros, a desfiguração dos hábitos ou a defesa clara ou sutil de comportamento que contrarie os princípios cristãos que formam a consciência nacional.

A censura à televisão, ao invés de prejudicar a televisão livre, assegura a sua permanência. Se ela não existisse, estaríamos atribuindo aos programadores um tal poder, que contra eles, em pouco tempo, se insurgiria o legislador, ao vê-los assumir uma responsabilidade ilimitada e sem freios.

Mesmo aqueles que têm uma formação liberal e se insurgem contra a odiosidade da censura, aceitam-na quando vêem seus filhos expostos a possíveis surpresas de um veículo contra o qual não nos podemos prevenir⁴⁰¹.

Sobre a televisão deveria se manter a vigilância estatal. A razão disso era que o aparelho seria fugidivo à definição de espetáculo público, sendo um nó que torcia o público e o privado e que transformava a política em um espetáculo particular, fazendo do lar o centro do mundo.

A divisão entre a “moral” e a “política” era somente aparente. Como foi visto anteriormente, foi o surgimento de uma preocupação de controle sob os novos hábitos e comportamentos, que apareceram com o avanço da modernização, o plano de fundo de muitas das ações censórias durante a Ditadura. Os grupos conservadores que apoiaram o Golpe e ajudaram a constituir o regime pós-1964 se organizaram contra a “degradação dos valores cristãos” frente as mudanças socio-político-econômicas trazidas pela modernização. Como se pode perceber pelo discurso mobilizado pelo Deputado Alvaro Valle, do partido da situação do regime, essa percepção de que os valores cristãos da família brasileira estariam ameaçados não desapareceu durante as discussões sobre a Abertura, mas, muito pelo contrário, censores e outros grupos conservadores tentaram atrelar essa preocupação política com a moral à nova ordem democrática. Ao manter sobre a televisão, o símbolo da modernidade, o olhar mais rigoroso, mesmo que se proibisse a censura estritamente política sobre esse meio, o que se pretendia era transformar a biopolítica do Estado de Segurança Nacional em um pressuposto da ação estatal em si: a Censura, portanto, não deveria desaparecer, mas se transformar.

A tese de doutorado da censora Sheila Maria Féres demonstrava essa visão de alguns censores de que a sobrevivência da Censura se daria pela sua transformação em censura classificativa, onde a moral pareceria suplantar a política, mas na verdade, a traria no bojo⁴⁰².

⁴⁰¹ Projeto de lei nº 55/79. Caixa 4. Acervo da Câmara dos Deputados. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/>>. Acesso em 05/09/2016.

⁴⁰² Resolveu se deter um pouco na construção dos argumentos dessa tese, pois ela mobilizou certos conceitos e autores que se repetem em outros documentos censórios, revelando, portanto, a possibilidade de um certo *corpus* de textos que serviriam de base para os censores, talvez oriundo da formação deles na ANP. Um exemplo é a referência aos conceitos de *folkways* e *mores* de Sumner (SUMNER, William Graham. *Folkways*. São Paulo:

Na definição de Féres, a censura faria parte natural dos processos culturais, pois a cultura seria sempre coercitiva com relação aos homens. A condição humana, portanto, seria a interrelação perpétua entre a individualidade e a cultura:

Um grupo social necessita de um certo mínimo de harmonia entre seus membros a fim de continuar funcionando. Deve haver ordem e previsão. As pessoas precisam saber, mais ou menos, o que esperar dos outros e o que se espera delas.

[...] toda ação social é caracterizada pelo processo de interação em que cada ator (*ego*) se dirige sempre a outra pessoa (*alter*), levando em consideração as reações desta pessoa, assim como as influências que poderá exercer sobre ela. Portanto, toda ação social envolve expectativa da provável reação do *alter* à possível ação do *ego* e, podendo esta reação ser prevista com antecedência, tal fato afeta de maneira fundamental as opções que dispõe o ator.

Por este motivo, a interação supõe uma cultura comum, que possibilite, por parte do *ego*, a interpretação das prováveis reações do *alter*, da mesma maneira que possibilita ao *alter* o conhecimento da motivação do *ego*. A observância dessa cultura comum é a condição necessária para que o *ego* seja compreendido pelo *alter* e para que o *ego* obtenha o tipo de reação que espera do *alter*. Gradualmente surge um padrão de expectativa mútuas que se transforma num conjunto de normas aceitas por *ego* e *alter* como obrigatórias para si próprios, e que define as condições particulares de suas interações⁴⁰³.

Se o indivíduo permitiria a cultura se renovar frente os desafios diários, a cultura controlaria as relações entre indivíduos, permitindo, por meio de normas e hábitos, que essas inovações individuais fossem compreendidas e disseminadas:

Em circunstâncias normais, quanto mais perfeito o seu condicionamento e conseqüente integração na estrutura social, tanto mais efetiva sua contribuição para o funcionamento uniforme do todo e mais segura sua recompensa. Entretanto, às sociedades existem e funcionam num mundo em perpétua mudança. A aptidão sem paralelos de nossa espécie para o ajustamento as condições em mudança e desenvolvimento de reações cada vez mais eficazes a situações comuns, se fundamenta no indivíduo que sobrevive em cada um de nós, apesar da influência decisiva da sociedade e da cultura. Como simples unidade no organismo social, o indivíduo perpetua o “Status quo”. Como indivíduo, ajuda a transformá-lo quando há necessidade⁴⁰⁴.

Para a censora, “a sociedade, como fato objetivo e externo, manifesta-se sobretudo na forma de coerção”⁴⁰⁵. A censura seria imanente a cultura, sendo, portanto, um fato social:

Dessa forma, a censura, do ponto de vista antropológico-sociológico, torna-se compreensível e aceita em todos os sistemas sociais específicos, pois ela é um dos meios de que se vale a sociedade e a cultura, para a observância de suas regras, da qual depende a manutenção e a consecução do bem-estar individual e social⁴⁰⁶.

Martins, 1946), que aparecem tanto no trabalho de Sheila Maria como nas sugestões dos censores de Santo Antônio (RS). Cf. FÉRES, Sheila Maria. *A censura, o censurável, o censurado*. Tese de doutorado – Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 1980, pp. 09 – 10 e Ofício n° 112 – SCDP/DPF/SA, 26/02/1982, f. 56. BR NA. BSB NS.ORI.NOR. 6. Como o objetivo não é fazer um estudo aprofundado da tese (até porque o tempo de pesquisa não permitiu estabelecer muitas referências compartilhadas com outros censores) se resolveu abordar os principais elementos teóricos da tese da censora que dizem respeito ao que seria e deveria ser a censura, e qual os efeitos dos meios de comunicação, no geral, e da televisão, em particular, sobre a sociedade.

⁴⁰³ FÉRES, Sheila Maria. *op. cit.*, pp. 6 – 7.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 106.

A censura seria uma maneira de controlar as mudanças sociais, para que essas mudanças pudessem ser aceitas socialmente. Essa função tornara-se cada vez mais necessária, tendo em vista as modificações rápidas pelas quais vinham passando as sociedades modernas devido as inovações tecnológicas, principalmente na área da comunicação social:

Grandes parcelas da massa populacional, no mundo inteiro, sobretudo nas áreas rurais que se conservavam marginalizadas da cultura, em virtude das características elitizantes da imprensa, passaram a receber informações orais e audiovisuais, respectivamente através do rádio e da TV. Isso abalou, profundamente, as bases da própria cultura alfabética, linear, criando-se novos padrões culturais.

[...]

Desta forma, os veículos de comunicação de massa fornecem aos homens a possibilidade de reflexão e questionamento sobre os mecanismos que os movem e conseqüentemente a possibilidade de interromper ou alterar seus movimentos. O desafio ao “status quo” é calro e daí a preocupação de muitos governantes em estabelecer a censura a estes veículos⁴⁰⁷.

Um dos aparelhos que trouxeram maiores transformações foi a televisão, revolucionando as comunicações e conectando o mundo. Em um globo cada vez menor, pois cada vez mais conectado, como realizar o controle da mudança social?

Os historiadores do futuro provavelmente considerarão a televisão como o mais revolucionários e democratizante veículo de comunicação de massa do nosso tempo, pois, ela mantém a maioria das pessoas cômicas dos problemas comuns e dos riscos que enfrentam. Mas o impacto que a televisão provocará no futuro será ainda maior, em consequência dos progressos tecnológicos que tendem a acentuar-se nos próximos anos.

As transmissões via satélite artificiais drão a possibilidade de assistir em casa, no Brasil, por exemplo, programas transmitidos de Páris, Japão, Londres, Moscou, etc., a qualquer momento, simplesmente girando o botão do receptor, como hoje se faz para mudar de uma para outra estação local. Daí, a pergunta: Como se exercerá a Censura?⁴⁰⁸

A resposta era diferenciar os vários meios, colocando-os em uma hierarquia de censuráveis, em que os de maior penetração seriam mais vigiáveis que os mais elitizantes:

[...] o rádio e a TV se afiguraram como veículos de maior penetração nas massas, em virtude das facilidades econômicas como oferecem suas mensagens (facilidade para aquisição de um aparelho receptor que vai durar anos). Enquanto isso, a imprensa e o cinema exigem o desembolso de uma determinada quantia, cada vez que o cidadão vai consumir as suas mensagens. Mas, é o teatro, dado principalmente ao seu alto custo, o mais elitista dos meios de comunicação social. Daí porque, muitos não entendem a razão de uma censura rígida a este meio de comunicação⁴⁰⁹.

Contudo, a resposta não se resumiria a isso. Como expressão da cultura, não caberia à Censura se transformar em um meio de um determinado regime político se fazer legítimo e consensual em determinados grupos, usada, portanto, como instrumento do poder:

Normalmente, a censura é justificada como instrumento de preservação da moral e bons costumes. Entretanto, existe uma dificuldade em conceituar-se moral e bons costumes. Comumente, se se refere ao costume, diz respeito àquilo que é usual, habitual, trivial na conduta do membro de uma determinada sociedade. Se são bons, são moralmente sadios, válidos, louváveis dentro de mesmo contexto social. Seriam

⁴⁰⁷ FÉRES, Sheila Maria. *A censura, o censurável, o censurado*. Tese de doutorado – Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 1980, pp. 35 – 36.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 35.

eles, então, as condutas consagradas. Desta forma, não seria válido nem admissível procurar-se, através dos meios de comunicação, confundir e subverter essa ordem de valores morais.

A Censura seria, então, um mecanismo de defesa dada cultura, pelo qual se exclui, expulsa ou simplesmente filtra aquilo que é classificado como “nocivo” ou “perigoso” à coletividade. Mas, é justamente aqui que começa a maior crítica à censura. Para o exame das publicações e exteriorizações, não há uma teoria geral do “nocivo”, ou do “perigoso”, e mesmo que cada sociedade tivesse esta teoria, não vivemos hoje, isolados das outras sociedades e culturas, pois, a penetração dos meios de comunicação transformaram o mundo numa “imensa aldeia”. Assim, fica-se sempre à mercê de critérios subjetivos.

O argumento moral pode, desta forma, ser utilizado como pretexto político, desviando a censura como instrumento de interesse geral, para o interesse particular de um só ou de um grupo, em detrimento da liberdade de todos.

A censura deixa de ser um meio para se tornar num fim que o Estado disõe para impor a conformidade social⁴¹⁰.

A censura política seria, portanto, um abuso. Ainda mais, a censura política e a censura proibitiva seriam, na maioria dos casos, ineficientes em seus próprios fins, gerando mais problemas para o Estado que se tentava legitimar do que permitindo soluções:

Assim, a censura proibitiva geral aos espetáculos e diversões públicas é, por suas própria natureza, ineficiente e danosa à arte e ao público. [...] Se o faz por motivos políticos, a atitude é eficiente, apenas, no sentido de provocar irritação e de dar maior repercussão às posições oposicionistas que a peça, ou apresentação, talvez tivesse incluído; se o faz por motivos outros, ligados à polícia de costumes, arrasta a hostilidade e a irritação, também, da maioria do público, sempre sensível quando alguém lhe diz aquilo a que deve, ou não, assistir.

A existência do veto oficial absoluto pode também, aumentar o atrativo da obra e tornar-se, portanto, num instrumento publicitário dos mais úteis.[...]

Na medida em que se der ao público a possibilidade de avaliação das obras vetadas, esses autores promovidos pela censura, serão desmistificados⁴¹¹.

Portanto, Sheila Maria Féres propunha a seguinte hierarquia de censuráveis: letras musicais e a imprensa se veriam livres de censura; teatro e cinema seriam somente classificativos; e sobre a televisão se manteria a censura, desde que feito estudos sobre a melhor maneira de se coibir os abusos nesses meios.

A imprensa ficaria livre, pois já existiriam mecanismos legais que garantiam a coibição de abusos, como a lei de Imprensa. A censora, contudo, alertava que dispositivos como a Lei de Segurança Nacional e o decreto nº 1.077/70 (que somente foi suspenso, nunca revogado durante a Ditadura), se mantidos, seriam uma ameaça constante a liberdade de imprensa⁴¹².

A censura de letras musicais deveria, no entender de Sheila Maria, ficar sob os mesmos padrões da censura à publicidade, os comerciais, na qual as próprias agências fiscalizavam os abusos por meio do Código Brasileiro de Autorregulação Publicitária⁴¹³.

⁴¹⁰ FÉRES, Sheila Maria. *A censura, o censurável, o censurado*. Tese de doutorado – Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 1980, pp. 37 – 38.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 80.

⁴¹² *Ibid.*, pp. 88 – 104.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 85.

Já o cinema e o teatro, na medida em que exigiam uma vontade pessoal para se ir a tais espetáculos, deveriam ser somente classificados. Deixava-se a cargo dos familiares permitir a um jovem assistir um peça ou um filme, com no máximo dois anos acima de faixa etária, desde que acompanhados dos responsáveis. No teatro, a censora propunha até mesmo a abolição de censura prévia: todas as peças seriam liberadas para maiores de 18 anos, sendo solicitada a análise dos censores somente se houvesse a intenção de reduzir a classificação etária⁴¹⁴.

Todavia, a censura de programas radiofônicos e, principalmente, televisivos era mais complexa. Para a censora não havia ainda critérios adequados à radiodifusão. Novamente, a radiodifusão, em especial a televisão, necessitaria de maior vigilância:

A censura no rádio e na televisão pode ter importância educacional e social, pois, a penetração dos programas radiofônicos e televisionados, nas residências, faz com que seja de evidente interesse público, evitar-se que em tais programas, se incluam apresentações danosas ao bem-estar individual e social. Sob esse aspecto, os mecanismos de censura poderão prestar serviços à coletividade, quanto mais racionais e inteligentes forem seus métodos de atuação. Portanto, seria necessário um estudo aprofundado sobre esses veículos de comunicação, para que se pudesse estabelecer critérios condizentes com a realidade social. Hoje, esta censura é efetuada de forma subjetiva e inoperante, principalmente, por ser a nossa legislação censória básica, desatualizada diante dos progressos tecnológicos e das transformações sociais, anterior mesmo, ao advento da própria televisão em nosso país. Entretanto, seria um desserviço se a censura não respeitasse tais veículos de comunicação, como um foro de debate político-social, com acesso a ele, dos que sustentam posições e políticas contrárias às do Governo⁴¹⁵.

Destarte, para a manutenção da Censura após a Ditadura, seria necessário reinventar o mecanismo censório e se recriar o profissional responsável pela censura. Pautada em critérios claros de ação e deslocados dos jogos de poder da alta cúpula do governo, os censores deveriam se aproximar dos profissionais da cultura, se distanciando das práticas e das instituições policiais:

[...] observa-se, claramente, que o censor, muitas vezes, é apenas “bode expiatório” do sistema, e que tal situação não será alterada enquanto a censura tiver atribuição de polícia e não possuir autonomia decisória.

Já desse que o censor apenas opina sobre as tarefas desempenhadas, mas ele opina dentro de uma estrutura censória desatualizada e desaparelhada que dificulta seu trabalho. Por outro lado, o censor recebe toda uma série de pressões externas, além de, no seu processo de condicionamento, ter criado a sua ato-censura. Portanto, o censor é o mais censurado dos censuráveis. Desta forma, ninguém mais que ele deve estar interessado na reformulação ou extinção dos critérios censórios vigentes⁴¹⁶.

Apesar da tentativa dos censores de construir uma memória de abuso por parte da cúpula do regime, tentando reforçar sua importância institucional, o projeto desses censores não vingou. Os censores, estabelecidos na memória do período como agentes da Ditadura e do

⁴¹⁴ FÉRES, Sheila Maria. *A censura, o censurável, o censurado*. Tese de doutorado – Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 1980, pp. 81 – 82.

⁴¹⁵ *Ibid.*, pp. 80 – 81.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 87.

Estado de Exceção, eram vistos na maioria das vezes como uma lembrança inconveniente de outros tempos e membros de um órgão fadado ao desaparecimento, para se manter a aparência de compromisso com a redemocratização.

Além disso, apesar do mandato do ministro Abi-Ackel, o último ministro do MJ da Ditadura (1980 – 1985), ter sido um período de tentativa de reestruturar a Censura na nova ordem, como coloca Beatriz Kushnir, o que se percebeu é que as autoridades do fim do regime e do início da “Nova República” resolveram recorrer a tradicional negociação direta como as empresas de entretenimento, principalmente as de televisão. Mostrar boa vontade publicamente para os artistas e jornalistas era uma maneira melhor de mostrar apoio a nova ordem do que reestruturar a Censura, apesar desses esforços terem por vezes convergido.

Um dos últimos projetos encontrados de reestruturação do órgão censor era de 1985, consistindo na comissão criada pelo então Ministro da Justiça, Fernando Lyra, o primeiro da “Nova República”, para revisar a legislação censória, sendo formada por Roberto Pompeu de Sousa Brasil (Presidente)⁴¹⁷, a cineasta Ana Carolina Teixeira Soares, o dramaturgo Dias Gomes, o cantor Francisco Buarque de Holanda, o cartunista Ziraldo Alves Pinto, Terezinha Martins Costa e o intelectual Antônio Houaiss (Relator)⁴¹⁸. O objetivo de reatar laços de confiança com os intelectuais é óbvio. Nessa última tentativa de manter o controle das “diversões públicas” sob uma instituição estatal, a comissão propôs a substituição do conceito de “censura”, quando aplicado às diversões públicas, presente na Constituição de 1967 e em outros mecanismos legais, por “liberdade de expressão”, sendo que o órgão responsável pelo controle seria a Divisão de Classificação de Diversões Públicas. Esta não faria avaliação prévia, mas simplesmente observaria o cumprimento das recomendações classificativas do Conselho Superior de Defesa da Liberdade de Expressão. Caso os produtores, responsáveis pela própria classificação, a partir das normas aprovadas pelo Conselho Superior, quisessem se resguardar, poderiam pedir a avaliação da Divisão, que poderia dar um “de acordo” ou reclassificar o espetáculo.

Se essas medidas aparentam apenas mostrar boa vontade do governo e demarcar a nova ordem, o que se viu com o nascimento da “Nova República”, que, nesse ponto, de nova não tinha nada, foi a manutenção do instrumento de concessão a emissoras de radiodifusão como forma de barganha política e controle por parte do Executivo, já que até 1988 o controle

⁴¹⁷ Jornalista, professor e político cearense, foi membro representante da Associação Brasileira de Imprensa no Conselho Superior de Censura, chegando a ser relator do mesmo. Pelo que as sugestões dos censores indicam ele pedia opiniões sobre a saída da DCDP dos quadros da DPF.

⁴¹⁸ Despacho do Secretário Geral do Ministério da Justiça, 07 de agosto de 1985. Diário Oficial da União, Seção 1, 13/08/1985, pp. 11.707 – 11.708, f. 46 e 47. BR NA, BSB NS.ORI.NOR. 19.

das concessões era prerrogativa exclusiva do Presidente da República. Como se colocou anteriormente, os anos entre 1985 e 1989 – o governo Sarney – viram uma explosão no número de concessões, seguindo, contudo, a tendência dos últimos governos militares⁴¹⁹. Em busca de estabilidade política e adesão dos empresários ao projeto do governo, a concessão ganhou maior proeminência como plataforma de negociação entre o Estado e a radiodifusão. Com os últimos extertores da Censura, esse tipo de negociação ganha cada vez mais força. A partir de 1988 o Presidente da República perdeu o monopólio da concessão, passando o Congresso Nacional ter voz no processo. Isso, ao invés de permitir a maior participação da população, estabeleceu o Congresso como espaço privilegiado de negociação entre os empresários da radiodifusão e o Estado, sendo que muitos congressistas passaram a controlar diretamente emissoras⁴²⁰, o que é proibido pelo artigo 54 da Constituição⁴²¹.

O fim da Censura Federal, portanto, não viu o início da democratização da radiodifusão. Os espaços de negociações entre o Estado e os empresários, as duas instâncias de controle do rádio e da televisão, somente se reinventaram, garantindo o distanciamento da população do controle dos conteúdos.

5.2. Tesoura e cola: as ferramentas dos censores e a “arte” da colagem.

Afinal, como se dava o ato censor? No segundo capítulo, mostrou-se quais eram os principais focos de vigilância censória: os conflitos sociais principalmente com relação aos conflitos étnicos, de classe, intergeracionais e de gênero, sendo os dois últimos os mais vigiados e que geraram mais preocupação, pois afetariam o que era para a Ditadura a célula básica da sociedade, a Família, e o futuro da Nação, a Juventude. No capítulo anterior, mostrou-se como essa preocupação, expressa nos discursos de defesa da Família e da Juventude, se dava pelo medo e pela insegurança causadas por transformações socioeconômicas trazidas pela modernização, urbanização e industrialização da sociedade brasileira na segunda metade do

⁴¹⁹ No governo Geisel houveram 139 outorgas de estações de rádio e 38 de televisão. No governo Figueiredo foram 239 de rádio e 42 de televisão. No governo Sarney foram 311 de rádio e 89 de televisão, sem contar as de 1988, no qual em apenas um ano foram outorgadas 156 para o rádio e 36 para televisão. Cf. MATHIAS, Suzeley Kalil. *A militarização da burocracia: a participação militar na administração federal das comunicações e da educação, 1963 – 1990*. São Paulo: Editora UNESP, 2004, pp. 114 e 117.

⁴²⁰ Cf. “Coronéis eletrônicos continuam no Congresso”. *Carta Capital*, 04/11/2014. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/coroneis-eletronicos-continuam-no-congresso-5968.html>>. Acesso em: 06/09/2016 e “Donos de TVs e rádios, parlamentares desrespeitam a constituição”. *Rolling Stones*, 7 ed., abril de 2007. Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/7/donos-de-tvs-e-radios-parlamentares-desrespeitam-a-constituicao#imagem0>>. Acesso em: 06/09/2016.

⁴²¹ Cf. Constituição de 1988, art. 54.

século XX. Resta saber, ainda, como a Censura vigiava e “protegia” as instituições e valores “nacionais”, quais eram seus métodos, seus dispositivos, suas artes.

Para os censores, a Censura consistia em um serviço público. Sua função era extensiva ao Poder de Polícia e continha dois aspectos: o da segurança e o da preservação dos modos de vida da coletividade⁴²². Contudo, o ato censório não era somente repressivo e não constituía sempre uma reação. Quando assim se apresentava, geralmente isso se dava quando a interdição provinha de outras instâncias governamentais, sendo atos de exceção. A maior característica e talvez força da Censura era o hábito, a rotina e a frequência.

Todos os filmes, todas as peças de teatro, todas as músicas, e a maioria dos programas de televisão⁴²³ deveriam obrigatoriamente passar por censura prévia. Na linguagem cotidiana, quando se diz que determinada obra foi “censurada” se quer dizer que ela passou por um processo de interdição total ou parcial, ou seja, se impingiu cortes em sua estrutura. Essa visão da Censura somente reforça o imaginário de que ela seria um ato aleatório e arbitrário. Pelo contrário, a Censura Federal era uma prática cotidiana e comum (por mais que autoritária) nos rituais de construção, divulgação e exibição das obras. Vigiando a grande maioria das obras expostas ao público, a Censura tirava sua força na aparente onipresença de suas ações, na sua intromissão mesma no processo criativo. Por exemplo, todo filme exibido nas salas comerciais durante a Ditadura foi censurado, independentemente de ter sido visto como perigoso ou não. Dessa maneira, o olhar sobre a Censura não pode incidir somente sobre aquilo que se proíbe, mas sobre o ato censor em si, suas práticas de vigilância, seus ritos de análise, suas estratégias de poder.

Proibir é apenas uma das funções da Censura, um estudo que se detém somente neste aspecto configura-se parcial e fragmentado. Tradicionalmente, os estudos dedicados à atuação censória são formulados a partir das obras vetadas, tendo como fonte os pareceres censórios e as portarias proibitivas. Muitos são excelentes trabalhos, mas abordam o proibido e não a censura. Obras com vasta documentação, depoimentos e fatos relativos ao que foi vetado, mas que pouco transcendem aos limites do factual. Estudar a Censura Federal apenas pelo proibido traz outro complicador: ela não foi a única responsável pela censura durante Regime Militar. Os mais violentos atos censórios não tiveram origem no Serviço de Censura, pois participavam do processo de ocultação vários setores do aparelho repressivo, diluindo, desta forma, a atuação censória. Assim, as proibições não emanavam de um só centro, mas do aparato repressivo como um todo⁴²⁴.

⁴²² ROSA, F. A. de Miranda. *Sociologia do Direito: o fenômeno jurídico como fato social*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973, p. 210.

⁴²³ Os telejornais, eventos esportivos e transmissões noticiosas ao vivo, assim como, a partir de 1978, a publicidade, não passavam pela censura prévia no DCDP. Novelas, séries, filmes e programas de auditório constituíam a maioria dos programas sob censura prévia, além de a maior parte da programação.

⁴²⁴ STEPHANOU, Alexandre Ayub. *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 – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004, p. 4.

O que se analisará nesse tópico são as estratégias cotidianas de controle empreendidas pela Censura. Essas estratégias possuíam tanto um caráter improvisado como planejado.

O caráter planejado se dava porque as estratégias censórias diziam respeito a normas, leis, protocolos e procedimentos, sendo estas um misto das orientações sobre o que o regime esperava das ações da Censura com a institucionalização das experiências censórias. Os censores e as suas chefias viam o ato de censura como um processo dinâmico, sendo que novos procedimentos eram sempre testados e novas soluções incorporadas no processo de avaliação censória.

A improvisação, portanto, também fazia parte do ato censor. Este demandava sensibilidade não somente estética, no sentido de compreensão da obra. Muitas vezes, o mais espinhoso era a dimensão política do produto cultural analisado. Por político, se compreende algo muito mais vasto que simplesmente as relações a nível de Estado e de dominação, mas todas as ações com objetivo de administrar as intenções e projetos de um grupo em ações concretas. Assim, um determinado produto cultural podia ser considerado “apolítico”, no sentido de não fazer referências a disputas ideológicas e ações estatais, mas mesmo assim se tornar um problema para os censores. Isso se dava, porque o espaço político que constituía a Censura era um intercruzamento de interesses de vários grupos: políticos, artistas, grupos conservadores, intelectuais, jornalistas, militares. As ações censórias tinham que dar conta não somente dos interesses do governo e da legislação censória, mas de fazê-lo sem colocar em questão a própria ação da Censura e sem danificar a imagem do regime. Esse era um grande problema, pois muitas vezes o próprio regime padecia de suas contradições, na medida em que os próprios organismos estatais voltados para cultura conflitavam com a Censura.

Antes que se explique esse ponto, faz-se necessário colocar algumas escolhas que foram feitas na construção desse tópico. Apesar do foco ser a análise da censura à televisão, nessa parte do capítulo se utilizará principalmente pareceres de filmes. Isso se deu principalmente pelo caráter híbrido dos processos cinematográficos. Os processos de novelas ou dos programas de auditório, apesar desses produtos culturais serem mais típicos dos problemas censórios enfrentados quando da análise de programas televisivos, têm o problema de serem exclusivos para televisão. Os processos dos filmes, como foi dito, eram divididos em dois tipos: um para exibição para salas de cinema, via de regra o primeiro processo, e outro para exibição em televisão. Dessa forma, a mesma obra era analisada de formas diferentes devido ao meio ao qual se destinava, gerando pareceres diferenciados. A comparação entre os pareceres para TV e para o cinema permite que se perceba de forma mais clara a especificidade da censura

televisiva. Explicada essa escolha, observe-se quais eram os vários problemas que os censores tinham que enfrentar e como eles eram enfrentados.

Um dos primeiros problemas que os censores tinham de enfrentar era a padronização dos procedimentos censórios. Isso se dava não somente pela tentativa de mostrar uma imagem de eficiência e objetividade da Censura, mas era uma demanda da organização dos critérios de avaliação, uma maneira de organizar e padronizar os procedimentos, agilizando a tarefa e evitando desvios muito grandes de interpretação. Uma coerência entre os pareceres censórios, ou, como os censores costumavam chamar, uma unificação “doutrinária”, foi um dos procedimentos adotados nos esforços de racionalização da Censura. Necessária para a rapidez dos processos e para a legitimação da Censura como um ato público com critérios mínimos de objetividade, essa coerência era fundamental para a garantia da Censura como um ato cotidiano. As empresas deveriam ter expectativas sobre o que esperar da Censura, o que minimizava os gastos para as empresas e garantia a invisibilidade do ato censor, na medida em que não gerava grandes conflitos entre a Censura e os produtores, o que impactava a imagem pública do órgão censório. A autocensura, era, portanto, um pressuposto da Censura.

Obviamente, esse “pacto” entre os produtores e os censores era frequentemente violado. Isso se dava por dois principais motivos. O primeiro, já explorado anteriormente, é que a censura não era um ato exclusivo do órgão censor, mas era uma demanda que provinha do regime como um todo. Essas pressões, devido ao caráter subordinado da Censura, eram muitas vezes postas em prática pelos censores, o que tornava muitas vezes o processo arbitrário. Apesar dessas ações não constituírem a maioria dos atos censórios, eram frequentes o suficiente para causar desconfiças entre os produtores e os censores. O segundo motivo é que os produtores não aceitavam sempre as pressões censórias. Constantemente, obras propositalmente violavam a pressuposição da autocensura. Conscientemente ou não, os produtores que enfrentavam a Censura obrigavam os censores a agirem contra suas obras de forma mais dura, o que se transformava uma disputa de cabo de guerra. As obras censuradas muitas vezes conseguiam a atenção da mídia, em especial se os produtores detivessem maior influência na opinião pública, seja por possuírem maior presença na imprensa seja por serem artistas renomados, que conseguiam mobilizar apoio internacional, por exemplo. Esses conflitos abertos com a Censura frequentemente geravam problemas para o órgão, pois mesmo que a obra fosse de fato proibida, seja totalmente seja por meio de cortes, a ação repressiva ficava em evidência, desgastando a imagem da Censura. O maior poder do órgão censor era, portanto, quando ele se fazia invisível, e os censores muitas vezes levavam a legislação aos seus limites na busca por soluções criativas que evitassem conflitos maiores com os artistas.

O filme *Como era gostoso o meu francês* (Brasil, 1971), de Nelson Pereira dos Santos, gerou polêmica quando de sua análise. Todos os censores praticamente tinham reconhecido o valor histórico, antropológico, enfim, educativo do filme, assim como suas qualidades estéticas, mas a presença de vários personagens nus foi vista como um problema para a liberação do filme para o “brasileiro médio”. Apesar da nudez indígena não ter sido algo visto como um perigo aos “bons costumes”, a presença de um francês que aderira aos costumes indígenas e se despia foi visto como um problema, pois ao focalizar “suas partes”, os censores não conseguiam decidir se o nu era considerado erótico ou artístico. Os recursos tradicionais não se adequavam ao filme. Caso fossem cortadas as partes onde o francês aparecia nu, o filme perderia o sentido. A interdição, contudo, era um problema, pois o filme tinha representado o Brasil no Festival de Cannes, sua proibição, portanto, iria demonstrar internacionalmente o caráter autoritário e moralista da Censura no Brasil e do governo, principalmente em um momento de denúncias feitas por intelectuais do Brasil e estrangeiros na imprensa internacional sobre os abusos e arbitrariedades promovidas pelos órgãos de repressão do regime.

Um dos censores, tentando solucionar o problema, propõe uma solução inusitada. Constâncio Montebello, entendendo o filme como perigoso pelo número de nus, mas ressaltando o valor histórico, propôs que o filme fosse liberado para exportação, mas interdito em território nacional, pois:

[...] a produção de filmes licenciosos é comum em qualquer país, embora, da mesma forma que no Brasil, fiquem proibidas a suas exibições nos próprios países de origem; se essa película for aceita em outro país, como aceitamos algumas em certas ocasiões, cremos que nenhum prejuízo advirá às nossas relações internacionais ou ao conceito que nos fazem, mormente por estar sendo focalizada uma época em que nosso país “estava sendo descoberto”⁴²⁵.

Como se pode perceber nem sempre essas “soluções” eram ideais, mas demonstram que os censores tinham que lidar com várias pressões, o que os levava a ter que propor soluções complicadas. Diante dessas várias pressões, nem sempre os mecanismos previstos davam conta dos problemas, como o caso desse filme, gerando, muitas vezes, a proposições ridículas. No caso do filme que se está abordando, a proposição de Montebello não foi acatada, pois geraria mais problemas ainda. Ao fim de muitas lutas por parte dos produtores, levando até a processos judiciais, o filme foi liberado sem cortes para o cinema.

Todavia, essa liberação não impediu que a película fosse interdita novamente, mas, no caso, para televisão, em 1978, pois:

[...] não se justificaria a exibição em TV de película cujas sequências destacam a nudez total masculina, embora tratando-se na maioria de selvagens, mas, agravadas

⁴²⁵ Parecer de Constâncio Montebello, Inspetor de Diversões Públicas de São Paulo. Processo do filme “Como era gostoso o meu francês”, f. 16. Caixa 370. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

pela presença chocante de um homem branco que se movimentava em todo o seu desenrolar na mais absoluta descontração de sua nudez⁴²⁶.

O filme se mostrava esguio aos censores, pois nem mesmo cortes poderiam ser impostos à película na tentativa de salvar o importante conteúdo educativo, sendo necessária, a partir da visão das censoras, uma solução criativa, por mais que polêmica:

A indicação decorte é completamente impossível pois, o enredo se baseia na integração do branco à vida silvícula, adotando seus hábitos e costumes, muito embora isto não salve da execução final.

Apesar da sugestão de veto, incidir num ato de discrepância no critério censório, nossa preocupação é evitar a penetração de venas chocantes e desnecessárias no interior dos lares⁴²⁷.

A quebra dos “critérios censórios”, ou seja, a necessidade de inovação, mesmo que as custas da falta de coerência com a liberação anterior, era vista como necessária, tendo em mente os “problemas” que a película, já tão “complicada”, gerava em um meio tão “perigoso” como a TV. Ao fim, apesar dos esforços dos censores, a película foi liberada. Em 1979, a Embrafilme solicitou a revisão da avaliação censória do filme além de outras dezessete películas⁴²⁸ proibidas anteriormente para televisão, devido a “grande importância cultural” das produções⁴²⁹. O Conselho Superior de Censura liberou o filme *Como era gostoso meu francês* em 1981, sem cortes e sob classificação LIVRE, com alegação de que o mesmo era, “além de uma soberba obra de arte, uma divertidíssima aula de história, antropologia e linguística nacionais”⁴³⁰.

Para auxiliar o trabalho censório, era comum a tentativa de estabelecer parâmetros de ação para os censores. Tendo em vista as dificuldades de se estabelecer a nova legislação censória, em especial uma que levasse em consideração o aprendizado e as experiências

⁴²⁶ Parecer das censoras Maria Helena Medeiros e Hellé Prudente Carvalhêdo, 11/10/1978. Processo do filme “Como era gostoso o meu francês”, f. 36. Caixa 370. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

⁴²⁷ *Id.*

⁴²⁸ Os filmes solicitados foram: *Como era gostoso o meu francês* (Brasil, 1971); *A estrela sobe* (Brasil, 1974), dirigido por Bruno Barreto; *O crime do Zé Bigorna* (Brasil, 1977), dirigido por Anselmo Duarte; *Perpétuo contra o Esquadrão da Morte* (Brasil, 1967), dirigido por Miguel Borges; *Pecado na sacristia* (Brasil, 1975), dirigido por Miguel Borges; *Os condenados* (Brasil, 1975), dirigido por Zelito Viana; *O rei da noite* (Brasil, 1975), dirigido por Hector Babenco; *Copacabana me engana* (Brasil, 1968), dirigido por Antônio Carlos da Fontoura; *O último malandro* (Brasil, 1974), dirigido por Miguel Borges; *O bandido da luz vermelha* (Brasil, 1968), dirigido por Rogério Sganzerla; *O desejo* (Brasil, 1975), dirigido por Walter Hugo Khouri; *Barão Otelo no Barato dos Milhões* (Brasil, 1971), dirigido por Miguel Borges; *A difícil vida fácil* (Brasil, 1972), dirigido e estrelado por Jece Valadão; *Compasso de espera* (Brasil, 1973), dirigido por Antunes Filho; *As aventuras amorosas de um padreiro* (Brasil, 1975), dirigido por Waldir Onofre; *Na mira do assassino* (Brasil, 1967), dirigido por Mário Latini; *Os cafajestes* (Brasil, 1962), dirigido por Ruy Guerra. Carta de Luiz F. Taranto, DEVET/Embrafilme, 30/08/1979. Processo do filme “Como era gostoso o meu francês”, f. 38. Caixa 370. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

⁴²⁹ As motivações da Embrafilme provavelmente foram outras além dessa. Além de motivos econômicos, já que alguns filmes foram produzidos com apoio da empresa, o grande número de filmes de Miguel Borges, à época presidente do Concine, indica a possibilidade de que a solicitação teve como motivações interesses e influências pessoais.

⁴³⁰ Relatório da sessão de reunião do Conselho Superior de Censura realizada em 12/02/1981. Relator: Roberto Pompeu de Sousa Brasil. Processo do filme “Como era gostoso o meu francês”. Caixa 370. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

adquiridas pelos censores nos vários anos de trabalho, os funcionários da Censura Federal tentavam estabelecer critérios internos. Uma das primeiras tentativas de gerar um texto que desse coerência as práticas censórias, como já se mencionou anteriormente nesse capítulo, foram as *Normas Doutrinárias da Censura*, de 1970. Contudo, percebeu-se outras medidas nesse período que tentavam orientar, normatizar e racionalizar a prática censória.

Uma dessas medidas foi a reformulação das fichas censórias. Entre o fim dos anos de 1960 e o início dos anos de 1970 houve uma série de modificações nas fichas censórias, com a experimentação de alguns formatos. Nos anos de 1960, as fichas nas quais os censores escreviam seus pareceres sobre obras audiovisuais apresentavam duas partes, uma primeira com aspectos descritivos: título, gênero, diretor, metragem, nacionalidade e sistema. Neste último item, isso se referia as características da obra audiovisual: o tamanho da bitola (35mm para cinema e 16mm para televisão), sonoro ou mudo, colorido ou preto e branco. A segunda parte consistia na crítica, artística, apreciação técnica, trecho e apreciação moral. Ao fim, em um retângulo, era colocada a proposta de classificação de interdição do censor, assim como suas recomendações. Seguia a data e a assinatura do censor. Observe-se as imagens do modelo da ficha, preenchida de acordo:



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

5
11
9
7

FICHA DE CENSURA

Título do filme: Fôse de Amor //// N.º _____

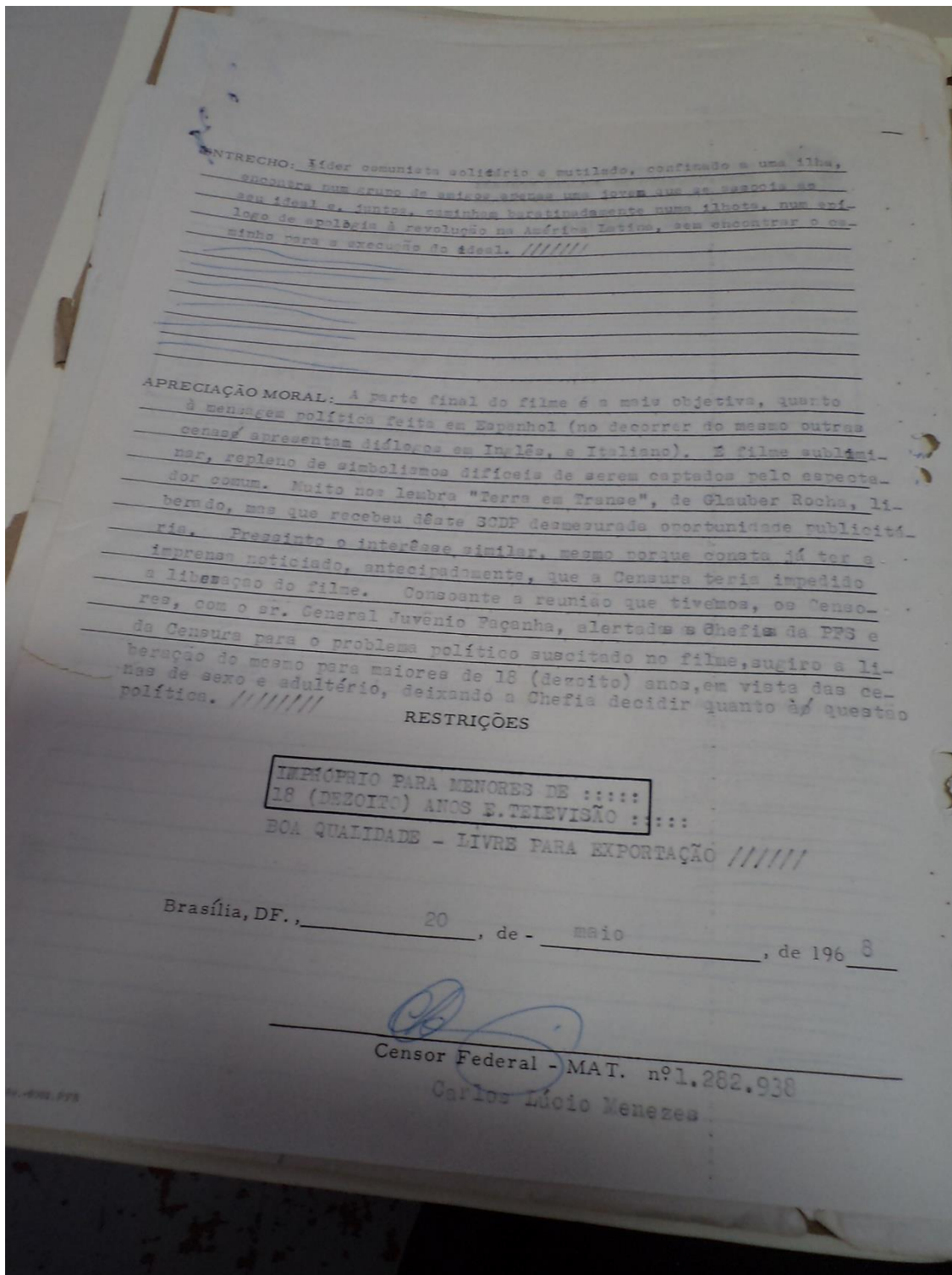
Diretor: Nelson Pereira dos Santos ////

Policial		<input type="checkbox"/>	Western	<input type="checkbox"/>	Gênero:		Comédia	<input type="checkbox"/>	Terror	<input type="checkbox"/>	Musical	<input type="checkbox"/>
Ficção		<input type="checkbox"/>	Drama	<input checked="" type="checkbox"/>	Científico	<input type="checkbox"/>	Document	<input type="checkbox"/>	TV	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>
Atualidade		<input type="checkbox"/>	Seriado	<input type="checkbox"/>	Desenho	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>

Metragem: _____ Nacionalidade: nacional ////
Sistema: preto e branco - plano - sonoro - 35 mm ////

Crítica artística: Um bom elenco, sob boa direção, dentro de um roteiro típico do cinema moderno, agradando no conjunto.//////

Apreciação técnica: Som, fotografia, montagem, etc., excelentes ////



FIGURAS 3 E 4: Parecer do censor Carlos Lúcio Menezes, 20/05/1968. Processo do filme "Fome de amor". Caixa 629. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

Apesar do modelo, nem sempre os censores preenchiam as fichas. Costumeiramente, eram ignorados ou misturados alguns tópicos. Por vezes, eles preenchiam somente a primeira parte com dados, deixando a segunda parte vazia e acrescentando uma folha datilografada ou manuscrita com seu parecer. Nessas folhas extras, não era incomum usarem até mesmo outras divisões para organizarem o seu argumento, apesar de que, normalmente,

quando os censores não preenchiam os tópicos, era porque eles preferiam dissertar livremente sobre as obras. Se isso se devia, algumas vezes, a obras mais polêmicas, que pareciam levar a uma necessidade do censor dissertar melhor e mais amplamente sobre seus seu parecer, muitas vezes se percebeu que isso era uma postura particular de alguns funcionários da Censura⁴³¹. Segue um modelo de ficha preenchida de maneira heterodoxa:

TÍTULO "DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL"
 FICHA DE CENSURA Nº _____

Título do filme: "DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL"

Produtor: _____
 Diretor: GLAUBER ROCHA

Gênero: Policial Western Comédia Terror Musical
 Ficção Drama Científico Documentário TV
 Atualidades Seriado Desenho

Metragem: _____ Nacionalidade: Bras.

Sistema: Preto e Branco - Sono - Plano

Entredo: As lutas sociais e as injustiças do problema rural nordestino

Crítica artística: PARECER ANEXO

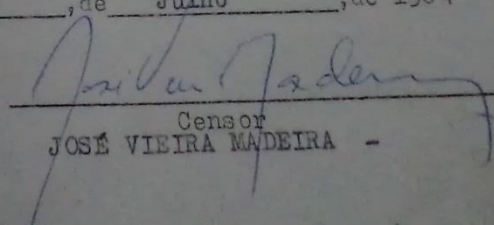
Apreciação técnica: PARECER ANEXO

Apreciação moral: PARECER ANEXO

Restrições:

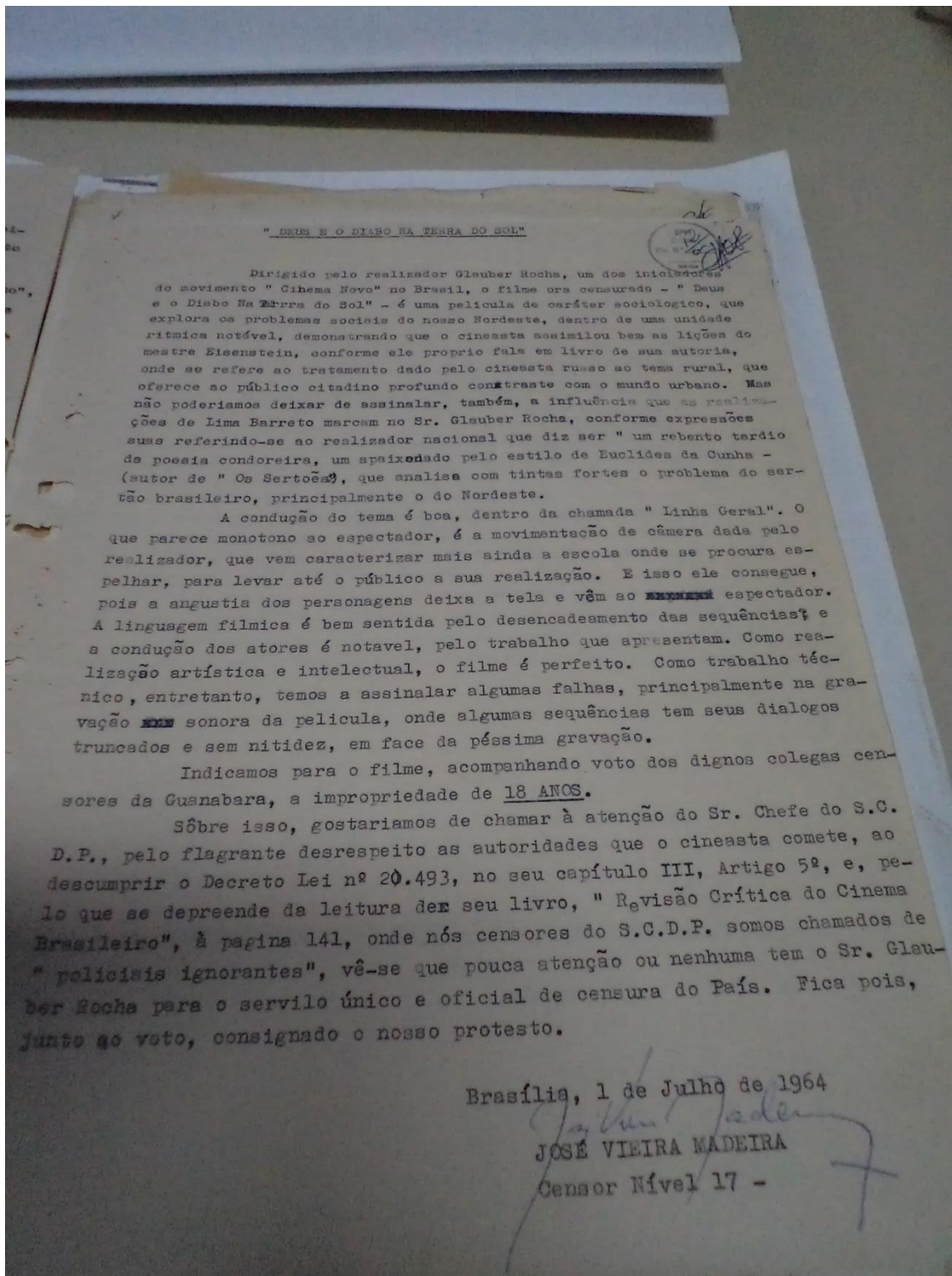
IMP. ATÉ 18 ANOS - BOA QUALIDADE

Brasília, 1 de Julho de 1964


 Censor
 JOSÉ VIEIRA MADEIRA -

Sv. Mec nograf. DFSP. Mod. 011

⁴³¹ Por exemplo, um dos censores que frequentemente usava esse recurso era Manoel Felipe de Souza Leão Neto.



FIGURAS 5 e 6: Parecer do censor José Vieira Madeira, 01/07/1964. Processo do filme "Deus e o diabo na terra da luz". Caixa 165. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

Essa necessidade de maior espaço pode ser percebida pela ampliação da ficha. No início dos anos de 1960, a ficha ocupava apenas uma lauda, mas na segunda metade da mesma década passou a tomar duas laudas, como apresentado nas FIGURAS 3 e 4. Curiosamente, no final de 1969 surgiu um modelo de ficha completamente diferente. Novamente dividido em duas partes, esse modelo, contudo, foi marcado pela tentativa de transformar o ato censor em

algo mais objetivo, provavelmente seguindo o espírito de racionalização, objetividade e modernização das *Normas Doutrinárias da Censura Federal*. A primeira parte desse modelo também consistia em informações sobre a obra, mas, nesse novo modelo, passou a se incorporar também as críticas e apreciações estéticas, técnicas e morais:

205

#105

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS
SEÇÃO DE CENSURA

I) PARECER
(Ordem de Serviço nº 8/69)

TÍTULO EM PORTUGUÊS DESPREZO
TÍTULO ORIGINAL Contempt
ORIGEM USA
DIRETOR Jean Luc Godard
PRODUTOR Embassy Pictures Overseas Corp.
DISTRIBUIDORA Art Films S.A.

CLASSIFICAÇÃO PROIBIDA PARA MENORES DE 18
DA CENSURA: ANOS, com 1 (um) corte./

II) ANÁLISE

a) GÊNERO Drama

b) ARGUMENTO Aspectos da vida de um casal - dificuldades, ciúmes, infidelidade, desprezo.

c) 1) - MENSAGEM: Preparativos de infraestrutura para a realização de uma película cinematográfica baseada num poema homérico.

2) - IMPRESSÃO ÚLTIMA Prosseguimento da filmagem a despeito do ocorrido.

d) DIÁLOGOS (Preencher ficha de censura)

e) CENAS (Preencher ficha de censura)

f) PERSONAGENS: Bem caracterizados. Não influência negativa a trans^{tr} liberando-se a fita para maiores de idade.

g) VALOR EDUCATIVO: Construtivo.

III) - CONCLUSÃO: Considerando o contexto da obra, as soluções o tográficas e a maturidade do tema, sou pela li do filme para maiores de 18 anos, observada a ção assinalada.

20

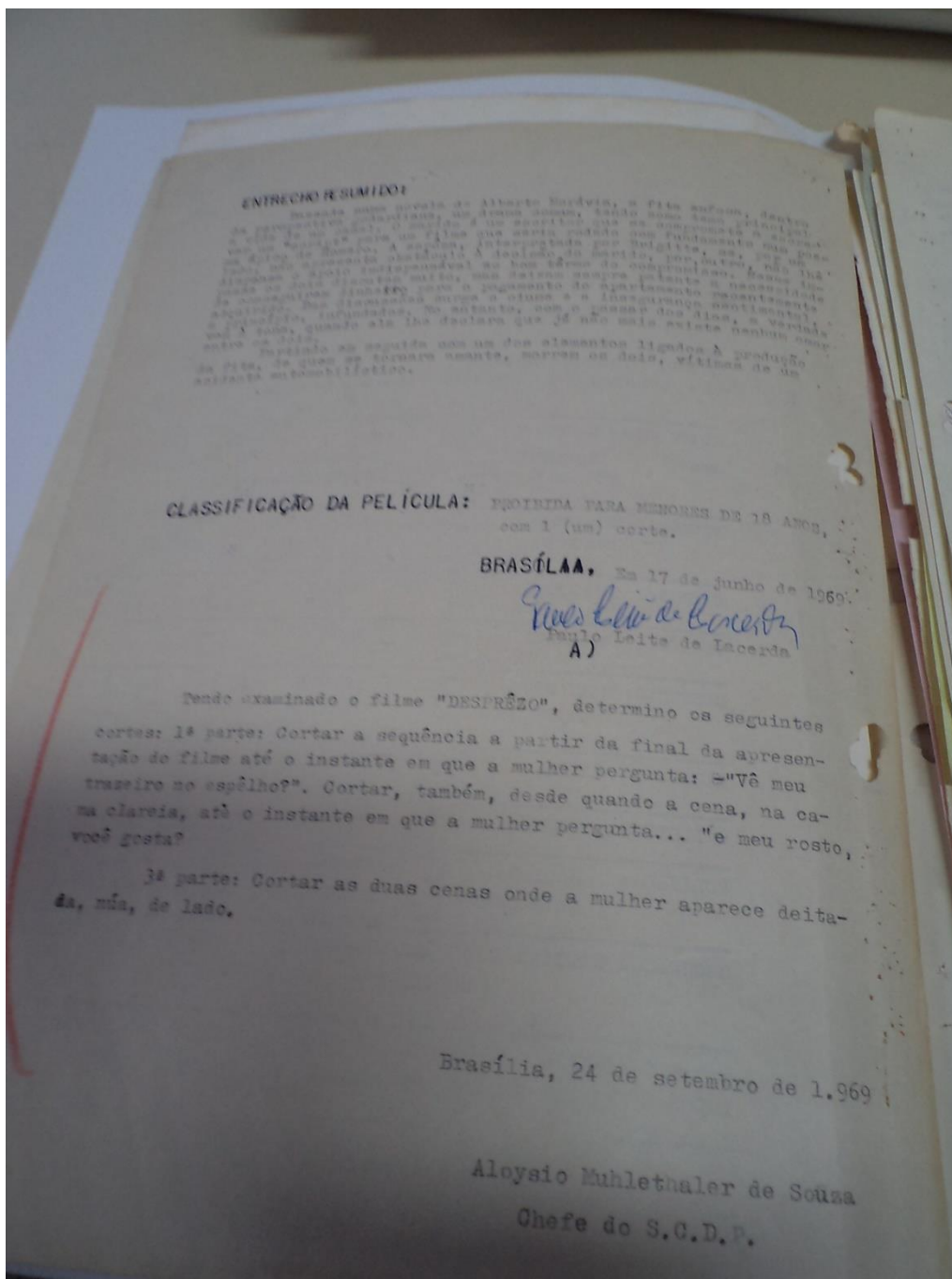
Brasília, 17 de junho de 1969

DATA DO PARECER
Paulo Leite de Lacerda
ASSINATURA

v i d e v e r s o

FIGURA 7: Parecer do censor Paulo Leite de Lacerda, 17 de junho de 1969. Processo do filme "Desprezo". Caixa 602. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

Como se pode perceber, os espaços foram reduzidos, assim como o quadrado com a proposta do censor, que foi colocado logo acima do documento, ao invés de no final, como no modelo anterior, facilitando a obtenção da informação principal. Essas mudanças tinham o objetivo de dar objetividade ao trabalho do censor, reduzindo o espaço para a argumentação, o que sugere que isso deveria ser, nesse momento, considerado arbitrário e subjetivo. O reduzido espaço, entretanto, levava os censores a ter que preencher folhas anexas, colocando suas observações. Observa-se, portanto, um conflito na maneira como os censores e a Chefia viam o ato censor:



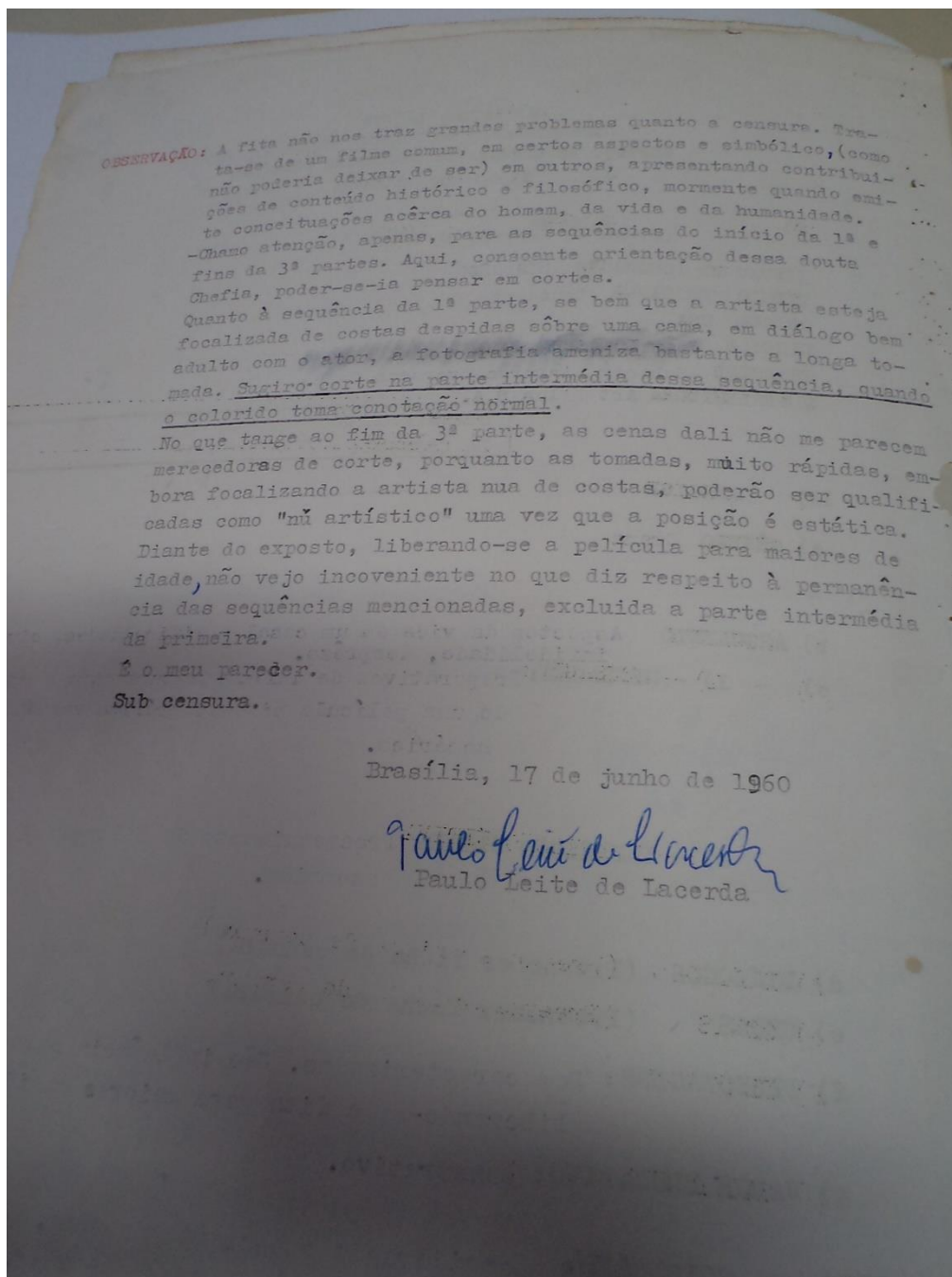


FIGURA 8 e 9: Parecer do censor Paulo Leite de Lacerda, 17 de junho de 1969. Processo do filme "Desprezo". Caixa 602. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

A segunda parte do modelo reforçava essa ideia, pois se tratava de uma tabela com tópicos com os possíveis aspectos problemáticos, como Segurança Nacional ou Sexo, nos quais os censores deveriam marcar quadrados informando se esses aspectos apareciam ou não e como:

104

F I C H A D E C E N S U R A

TÍTULO EM PORTUGUÊS: DESPREZO
 TÍTULO ORIGINAL: Contempt
 cor: colorido Bitola: 35mm - tela ampla.

CONTÊNER CENAS E DIÁLOGOS SOBRE:

sexo:	EXCITANTES	<input type="checkbox"/>	MODERADAS	<input checked="" type="checkbox"/>	ABSTENÇÃO	<input type="checkbox"/>
	MÚS. CRÓNICOS	<input checked="" type="checkbox"/>	MÚS. ESTÉTICOS	<input checked="" type="checkbox"/>		
VIOLENCIA FÍSICA:	SANGRENHA	<input type="checkbox"/>	SUPERFICIAL	<input checked="" type="checkbox"/>	SÂNICA	<input type="checkbox"/>
CRIMES:	ENALTECE	<input type="checkbox"/>	CONTRA	<input type="checkbox"/>		
VÍCIOS:	ENALTECE	<input type="checkbox"/>	CONTRA	<input type="checkbox"/>		
COSTUMES:	NACIONAIS	<input type="checkbox"/>	CONTRA	<input type="checkbox"/>	PRÓ	<input type="checkbox"/>
	ESTRANGEIROS	<input type="checkbox"/>	CONTRA	<input type="checkbox"/>	PRÓ	<input type="checkbox"/>
RAÇAS:	CONTRA	<input type="checkbox"/>	PRÓ	<input type="checkbox"/>		
RELIGIÕES:	CONTRA	<input type="checkbox"/>	PRÓ	<input type="checkbox"/>		
POLÍTICA:	NACIONAL	<input type="checkbox"/>	ESTRANGEIRA	<input type="checkbox"/>	PRÓ	CONTRA
	ESTRANGEIRA	<input type="checkbox"/>	RADICALISMO	<input type="checkbox"/>	CORUPÇÃO	<input type="checkbox"/>
SEGURANÇA NACIONAL:	FORÇAS ARMADAS	<input type="checkbox"/>	POLÍCIA	<input type="checkbox"/>	JUSTIÇA	
	CONTRA	<input type="checkbox"/>	PRÓ	<input type="checkbox"/>		

DECLARAR RESPEITAR SEUS, SOBRE AS CENAS E DIÁLOGOS AS DISPOSIÇÕES DO ART. 41 DO DEG. Nº 20.493, e ART. 3º DA LEI Nº 5.516/68.

Nada a observar

FIGURA 10: Parecer do censor Paulo Leite de Lacerda, 17 de junho de 1969. Processo do filme “Desprezo”. Caixa 602. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

Em 1970 surgiu uma nova versão desse modelo, em que as duas partes foram unificadas de forma mais orgânica em duas laudas de papel azul. Ainda contendo os tópicos com as “ameaças” a serem identificadas, com o quadrados para os censores destacarem, as partes dissertativas, contudo, aumentaram:

PARECER

1 - ANÁLISE

a) GÊNERO : Não existe genero neste filme para classifica-lo.

b) ARGUMENTO : Não possui roteiro para julgar o argumento. Este filme a começar pelo titulo é falho do principio ao filme. A parte técnica, copiagem, som, filmagem, enquadramento, sequencia é de um primarismo fóra do comum e portanto foge a qualquer analise neste setor.

Como não possui um roteiro o espectador jamais poderá concluir qual a idéia ou mensagem que o diretor tentou transmitir, através do emaranhado de tomadas esparsas sem obedecer a uma sequencia logica. Nestas condições foge inteiramente ao padrão ou mesmo ao principio basico do cinema de transmitir através da imagem e do som alguma coisa.

c) CONTÉM CENAS OU DIÁLOGOS SÔBRE :

Sexo :	Excitantes	<input type="checkbox"/>	Aberrações	<input type="checkbox"/>	Nús	<input type="checkbox"/>
Violência física :	Sangrentas	<input type="checkbox"/>	Superficiais	<input type="checkbox"/>	Sádicas	<input type="checkbox"/>
Crimes :	Estimula	<input type="checkbox"/>	Condena	<input type="checkbox"/>	Apresenta	<input type="checkbox"/>
Vícios :	Estimula	<input type="checkbox"/>	Condena	<input type="checkbox"/>	Apresenta	<input type="checkbox"/>
Costumes :	Contra	<input type="checkbox"/>	Pró	<input type="checkbox"/>	Apresenta	<input type="checkbox"/>
Raças :	Contra	<input type="checkbox"/>	Pró	<input type="checkbox"/>		
Religiões :	Contra	<input type="checkbox"/>	Pró	<input type="checkbox"/>		
Política :	Nacional	<input type="checkbox"/>	Estrangeira	<input type="checkbox"/>		
Segurança Nacional :	Contra	<input type="checkbox"/>	Pró	<input type="checkbox"/>		
Palavras de baixo caião		<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>		

15.302 (9)

e) MENSAGEM: Nenhuma

f) IMPRESSÃO ÚLTIMA: Si o espectador conseguir chegar até o fim da fita, estará mais embaraçado e confuso do próprio diretor.

g) VALOR EDUCATIVO: Nenhum

II - CONCLUSÃO: Após as considerações sobre o filme ~~xxxxxx~~ cheguei a seguinte conclusão.

1)- Uma impropriedade poderia ser atribuída, considerando algumas cenas e neste caso seria de 14 anos.

2)- Não tem nenhuma condição para receber o Bôa Qualidade, pelo que analisamos e exposto no presente.

BOA QUALIDADE RECOMENDADO PARA MENORES

LIVRE PARA EXPORTAÇÃO CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA 14 anos

Brasília, 3 de Fevereiro de 1970

Carlos Rodrigues

— ESCLARECER, RESUMIDAMENTE, SÔBRE AS CENAS, DIÁLOGOS E CORTES, COM BASE NO ART. 41 DO DEC. 20.493 E ART. 3.º DA LEI 5.536/68:

3)- Liberando este filme, si o distribuidor conseguir a colocação do mesmo em cinema, o proprietário do cinema corre o risco de te-lo apredrejado e um panico poder resultar, ~~permane~~

4)- Exibido em circuito comercial, o publico é lesado ao pagar para ver este filme e portanto é desonesto no tocante a comercialização.

FIGURAS 11 e 12: Parecer do censor Carlos Rodrigues, 03/02/1970. Processo do filme “Matou a família e foi ao cinema”. Caixa 662. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

Apesar do aumento do espaço para dissertação, os espaços maiores foram deixados para o “Argumento”, ou seja, uma sinopse comentada do filme, onde se destacava as cenas mais problemáticas, e a justificativa – “Esclarecer, resumidamente, sôbre as cenas, diálogos e cortes, com base no art. 41 do dec. 30.493 e art. 3º da lei 5.536/68”. Este último espaço sugeria não uma argumentação ampla, mas, basicamente, a citação dos dispositivos legais que justificavam

as medidas tomadas contra as cenas mencionadas no “Argumento”. Novamente, esses espaço costumeiramente não foram seguidos, mas, como não havia pautas, muitas vezes o espaço da ficha era mais utilizado. Entre 1971 e 1974, aproximadamente, nota-se a convivência de mais de um tipo de ficha. Além do modelo de 1970, apareceu em 1972 uma versão com espaço para dissertação ainda mais reduzido, mas desaparecendo o espaço para se marcar os quadrados com os pontos “quentes” da obra. Essa ficha foi ligeiramente modificada em 1973. Observe-se, respectivamente, as versões desse modelo:

A
06
Tabajara

M.J. - DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
POLÍCIA FEDERAL DO BRASIL
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

TÍTULO MIMI, O METALÚRGICO

PARECER

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 18 (DEZOITO) ANOS - COM CORTES

ESPÉCIE. 35 mm.....

COM CORTES? Sim.....

BOA QUALIDADE? Importado.....

LIV P/ EXPORTAR? Importado.....

DUBLADO? Não.....

LEGENDADO? Sim.....

VED EXPL COMERCIAL? Não.....

CENAS De sexo e agitações sindicais

ENREDO Um metalúrgico italiano foge às lutas sindicais, se envolvendo pelo caminho de adultério.

ÉPOCA Atual

GÊNERO Comédia

LINGUAGEM Cômico-irônica

MENSAGEM Negativa

PERSONAGEM Metalúrgicos, esposos e esposas enganados

TEMA A vida em separado dos casais conduz ao adultério.

OBS: 1. CORTES. Têm a sentença em que a mulher de um
 2. CONCLUSÃO. O filme enfoca as desinteligências
 conjugais, amores indevidos, atingindo o seu epílogo
 por mostrar como ficou sozinho aquele que buscava sentido
 da vida em amores indevidos.

É o nosso parecer.


Brasília, 09 de outubro de 1972

Tabajara F. S. Ramos
 TABAJARA F. S. RAMOS

Dalmo da Paixão
 DALMO DA PAIXÃO.

FIGURA 13: Parecer dos censores Tabajara F. S. Ramos e Dalmo da Paixão, 09/10/1972. Processo do filme “Mimi, o metalúrgico”. Caixa 406. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

1808
16/07/73
35
17


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

Parecer Nº 5084/73

Título: MIMI, O METALÚRGICO.

Classificação Etária: PELA NÃO LIBERAÇÃO.

Espécie: longa metragem - 35mm Com cortes: ---

Boa Qualidade: --- Livre P/Exportação: ---

Dublado: --- Legendado: sim

Vedada a Exploração Comercial: sim

Cenas: sexo e agitação.

Época: atual Gênero: comédia

Linguagem: comica.

Tema: social

Personagem: agitadores e adúlteros.

Mensagem: negativa.

Enredo: Operario não aceita as revoltas sindicais e passa a levar uma vida honesta no trabalho mas de libertinagem na vida particular.

1 - Cortes:

2 - Conclusão: O filme apresenta além de movimentos sindicais, a caracterização de adúlteros com propostas de trocas de filhos. Face ao exposto e baseado no artº41 do decreto nº20.493, sugiro a não liberação do espetáculo.

Brasília, 20 de julho de 1973

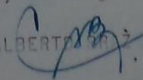

 CARLOS ALBERTO BRAZ DE SOUZA
 DPF-507

FIGURA 14: Parecer do censor Carlos Alberto Braz de Souza, 20/07/1973. Processo do filme “Mimi, o metalúrgico”. Caixa 406. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

Convivendo com os modelos de ficha de 1970 e 1972, ocasionalmente passaram a ser utilizadas fichas mais simples, com apenas um breve cabeçalho. Esse modelo, com pleno espaço para dissertação e argumentação, passou, a partir de 1974, a ser dominante, sendo utilizado até o fim da Censura em 1988. Não se observou nenhum debate acerca desse tópico, mas aparentemente as práticas cotidianas dos censores venceram. Observe-se esse último modelo:

38
⊗

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

PARECER Nº 16415/74

TÍTULO: "AMOR E DESAMOR" (Para Televisão)

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 18 anos (c/corte)

Drama vivido por um homem e uma mulher, que se sentem solitários. A mulher que busca no homem apenas uma agradável noite de amor e no dia seguinte a vida continua. Sem amarrações e sem lamentações. O drama de consciência sofrido pelo homem, primeiro por que fora abandonado pela mulher com quem vivia e segundo por que sente que foi usado como um objeto pela outra mulher.

Filme nacional, em 16mm preto e branco cujo tema explora bem o drama de consciência das pessoas que se sentem sozinhas, principalmente em Brasília, onde o filme foi rodado. Os personagens são negativos, solitários que sentem asco de si mesmos após aquela noite. Razão por que opino pela liberação com a impropriedade para menores de 18 anos com o corte abaixo assinalado: "cortar toda a cena de cama no final da ^{13ª} parte do filme!"

Brasília, DF. 20 de junho de 1974.

Francisca Iêda M. Augusto
Francisca Iêda M. Augusto

FIGURA 15: Parecer nº 16.415/74, da censora Francisca Iêda M. Augusto, 20/06/1974. Processo do filme "Amor e desamor". Caixa 531. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

Aparentemente esse último modelo se firmou porque permitia maior espaço para que os censores desenvolvessem seus argumentos. Ao contrário das primeiras fichas, que exigiam críticas artísticas e técnicas, os censores poderiam focar sua análise em critérios morais, políticos e legais em seus pareceres. É importante lembrar que, a partir da segunda metade dos anos de 1970, o número de censores com melhor formação tinha aumentado, o que

provavelmente implicava em uma maior confiança em seus julgamentos. Além disso, mais espaço para argumentar implicava em uma melhor base de julgamento para o Diretor da DCDP e o Diretor-geral do DPF, que tinham voz final nos pareceres dos censores, acelerando o processo de decisão.

Independente dos reais motivos, o mais importante é perceber como o processo de censura era dinâmico e submetido a necessidades práticas. Seja por pressões externas, seja por necessidades de dar maior presteza e efetividade ao processo, as práticas censórias eram continuamente atravessadas por questões conjunturais e específicas de determinadas obras, artistas, momentos socio-políticos e as diferentes concepções das gestões dos órgãos que realizavam a censura. Como órgão burocrático e técnico, a Censura tentava transformar essas pressões e questões em protocolos e cotidiano administrativo, mas era necessário existir um mínimo de adaptabilidade para que esses procedimentos pudessem permanecer minimamente efetivos. Esse último modelo de ficha adotado parece, pelo que se percebeu, ter permanecido por permitir uma aparência de racionalidade protocolar, mas, ao mesmo tempo, permitir adaptabilidade e aperfeiçoamento.

Entretanto, como de fato se dava o ato de censurar na Censura Federal? A dinâmica entre protocolo, pressões das gestões administrativas e sensibilidade prática pode ser melhor analisada por meio dos processos de censura. Apesar dos filmes serem analisados um a um, sem haver processos unificados, por vezes, tendo em vista facilitar empreendimentos comerciais, as empresas de televisão solicitavam a avaliação de uma série de obras, com o objetivo de se analisar a possibilidade de criação de um novo quadro televisivo ou seção.

Em 1974, Super “8” Distribuidora de Filmes Ltda. e a Eletro Filmes Ltda, em parceria com a Rede Globo, propuseram a análise censória em conjunto de uma série de filmes. Na primeira proposta foi solicitado a avaliação censória de sete filmes para exibição na televisão: *Os marginais* (Brasil, 1968), dirigido por Moises Kandler; *A casa assassinada* (Brasil, 1971), dirigido por Paulo Cesar Saraceni; *O bandido da luz vermelha* (Brasil, 1968), dirigido por Rogério Sganzerla; *Balada dos infiéis* (Brasil, 1970), dirigido por Geraldo Santos Pereira; *Meu nome é Tonho* (Brasil, 1969), dirigido por Ozualdo Candeias; *O diabo mora no sangue* (Brasil, 1968), dirigido por Cecil Thiré; *Terra em transe* (Brasil, 1967), dirigido por Glauber Rocha⁴³². A proposta se utilizava da argumentação do governo de fortalecimento da indústria nacional:

⁴³² Os títulos dessa solicitação são bastante diversos, o que somente incrementou com a adição dos outros filmes após o segundo pedido das empresas, como se verá a frente. Além disso, todos esses filmes foram realizados por diretores com reconhecida capacidade técnica e artística, sendo expoentes da intelectualidade. Como o argumento

Nosso interesse em colocar no ar essas películas junta-se ao da Rede Globo em formar sua programação “CORUJA NACIONAL” que vai ao ar às 24 hs. de cada domingo e que é realmente a primeira porta que se abre, na televisão, para os filmes nacionais.

E em razão de a abertura desse mercado para a indústria cinematográfica brasileira ser de incommensurável importância para o seu desenvolvimento, gostaríamos de merecer todo o seu carinho e apoio para a liberação dos citados filmes, respeitados os cortes que V. Sa., venha a considerar necessários para a liberação das citadas películas⁴³³.

Como se pode perceber pelo tom da carta, já se tinha uma ideia clara de que os filmes teriam dificuldades para passar pela Censura, por isso a proposição no horário mais tarde possível e em um dia em que poucas pessoas ficariam até tarde para assistir. Comprometia-se o representante em acatar ainda os cortes necessários para a aprovação das películas, mostrando que as empresas estavam se dispondo a negociar. Por fim, sendo uma justificativa que atravessava toda a carta, tentava-se legitimar essa necessidade de apresentar os filmes para se apoiar a indústria cinematográfica nacional, pois seriam todos filmes brasileiros.

Essa proposta se apropriava diretamente dos discursos do governo. Desde 1964, a Ditadura tinha tentado instituir apoios e órgãos responsáveis pelo desenvolvimento de várias indústrias de entretenimento nacionais. No caso do cinema, as principais ações foram as criações do Instituto Nacional de Cinema, em 1966, da Empresa Brasileira de Filmes S.A. (Embrafilme), em 1969, e do Conselho Nacional de Cinema (Concine), em 1976⁴³⁴. A Embrafilme, por exemplo, financiava várias produções nacionais, contribuindo para o grande crescimento do cinema no Brasil na década de 1970. Além da atuação estatal direta, foi importante a produção das pornochanchadas, como eram chamadas pelo público da época, produções baratas, em geral com teor sexual, que se propunham ocupar a reserva de mercado imposta pela legislação protecionista da Ditadura. Utilizando-se de referências internacionais adaptadas às tradições culturais brasileiras, essas produções, principalmente as produzidas em São Paulo pelo centro de produção conhecido como *Boca do Lixo*⁴³⁵, foram marcadas pelo estereótipo do “cafona” e do “brega”. Independente dos preconceitos e estereótipos que esse tipo de produção foi associada, essas obras se orientavam pela política de substituição de

das cartas evocava, esses filmes destoavam do padrão de filmes que normalmente eram apresentados na televisão brasileira, sendo comum na época críticas à maciça presença de filmes estrangeiros, chamados pejorativamente de “enlatados”. Essa discussão, contudo, não se resumia aos produtores nacionais, mas mesmo Euclides Quandt, Ministro das Comunicações no período Geisel, tentou impingir ações contra a importação dos “enlatados”, Cf. “O Dossiê Quandt”. *Jornal do Brasil*, 20/05/1977, Caderno B, p. 4.

⁴³³ Carta do representante da Eletro Filmes Ltda. ao Diretor em exercício da DCDP, Hugo Póvoa da Silva, 14/03/1974. Essa carta se encontra na maioria dos processos dos filmes citados. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

⁴³⁴ Com a criação da Embrafilme, muitas das atribuições e recursos do INC foram para aquela empresa. O INC foi extinto em 1975, sendo criado o Concine em 1976, com o objetivo de regulamentar o cinema nacional.

⁴³⁵ Cf. ABREU, Nuno Cesar Pereira de. *Boca do Lixo: cinema e classes populares*. Campinas: Editora Unicamp, 2006.

importações do governo, oferecendo ao público a versão nacional de produções como os *western* americanos, as comédias italianas e os filmes de *kung fu* de Hong Kong:

Arriscando todos os gêneros possíveis, a Boca do Lixo foi responsável por cerca de 30%, em média, dos filmes brasileiros produzidos anualmente na década de 1970. A diversificação da oferta, na verdade, estava ocorrendo em todos os segmentos da produção cinematográfica nacional, mas, na Boca, era evidente a intenção de produzir filmes que ocupassem o lugar do filme estrangeiro, postura esta coerente com uma política de governo de substituição de importações. O *similar nacional* ali realizado logo ganhou dimensões além da similaridade, adquirindo feições próprias. De certo modo, era na Boca do Lixo que a oferta de produtos cinematográficos tomava dimensões industriais, configurando um pólo produtor na euforia da expansão⁴³⁶.

O uso cuidadoso da linguagem e dos argumentos do próprio governo indicava que as empresas já sabiam da dificuldade de liberação dos filmes para a televisão. Todos os filmes propostos foram liberados com impropriedade máxima, ou seja, proibido para menos de 18 anos, sendo que alguns já foram proibidos para televisão quando da censura para cinema. Dentre eles, alguns também receberam cortes para o cinema, sendo que o filme *Terra em transe*, de Glauber Rocha, fora inicialmente interdito, mas posteriormente fora liberado por meio de recurso aceito pelo Diretor-geral da DPF, Florimar Campello, em 1967. Não foi, portanto, surpreendente que todos os filmes foram proibidos para a televisão.

Em nova carta, as empresas tentaram propor outros filmes além dos primeiros: *Amor e desamor* (Brasil, 1966), *Marcelo Zona Sul* (Brasil, 1970), *Quando as mulheres paqueram* (Brasil, 1971), *Sangue quente em tarde fria* (Brasil, 1970) e *Sexo e sangue na trilha do tesouro* (Brasil, 1972). Também esses novos filmes foram quase todos proibidos para menores de 18 anos no cinema, tendo enfrentado problemas em sua liberação. Apenas o filme *Marcelo Zona Sul* conseguiu ser liberado sem restrições etárias para o cinema, mas somente após cortes.

Como colocara na carta, as empresas solicitantes entendiam a dificuldade de liberação dos filmes (“Sabíamos, porém, que muitas dificuldades se interporiam em nosso caminho e por esta razão vimos solicitar de V. Exa., a imprescindível colaboração no sentido da liberação dos filmes [...]”⁴³⁷.), reiterando os argumentos de reforço da indústria nacional: a falta de filmes específicos para televisão no Brasil, a necessidade de abertura do mercado televisivo ao cinema brasileiro, evitando a evasão de divisas, assim como o combate à produções estrangeiras que imporiam “através da televisão uma grande massa de informações

⁴³⁶ ABREU, Nuno Cesar Pereira de. *Boca do Lixo: cinema e classes populares*. Campinas: Editora Unicamp, 2006, pp. 78 – 79.

⁴³⁷ Carta do representante da Eletro Filmes Ltda. Fernando Antônio Nogueira Almeida, ao Diretor da DPF, 23/05/1974. Essa carta se encontra em todos os processos dos filmes citados. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

totalmente desvinculada das realidades sócio-culturais brasileiras”⁴³⁸. Apesar dos esforços das empresas, foram liberados para televisão nesses processos de 1974 apenas os dois primeiros filmes, mesmo assim após cortes.

Antes de se explicar o porquê da maioria desses filmes não terem sido aceitos para televisão, é necessário entender quais eram as ferramentas que os censores tinha à mão para exercer controle sobre essas obras. Somente assim, se poderá ter uma ideia do motivo que levou aos censores a interditar os filmes.

Costumeiramente, se associa o trabalho do censor a imagem da tesoura. Isso se dá tanto pelo fato dos censores interditar as produções, cortando-as do contato com o público, como pela prática dos “cortes”, em que as partes mais perigosas eram “podadas” das obras. Se a prática da interdição era obviamente repressiva, é importante mencionar que a interdição não era a prática mais comum para com as obras perigosas, exatamente por evidenciar a ação censória. Como se mencionou antes, a Censura se fazia efetiva se invisível.

Contudo, se a Censura evitava interditar, não sendo incomum que as interdições fossem revistas caso os produtores se dispusessem a negociar, quais as outras formas dos censores controlarem a produção cultural?

A primeira ferramenta era a imposição de uma faixa etária aos produtos culturais. Isso reduzia o público e, teoricamente, o impacto de determinadas obras. Na televisão a imposição dessa faixa etária era impossível, pois não havia como controlar quem assistia ao aparelho. Nesse caso, os censores utilizavam a estratégia das faixas de horários. As correspondências entre as faixas horárias e etárias eram essas:

CLASSIFICAÇÃO	HORÁRIO DE TRANSMISSÃO AUTORIZADO
LIVRE	= pode ser exibido em qualquer horário
IMPRÓPRIO OU PROIBIDO:	
Até 10 (dez) anos	= exibição autorizada para após as 19h.
Até 12 (doze) anos	= exibição autorizada para após as 20h.
Até 14 (quatorze) anos	= exibição autorizada para após as 21h.
Até 16 (dezesesseis) anos	= exibição autorizada para após as 22h.
Até 18 (dezoito) anos	= exibição autorizada para após as 23h ⁴³⁹ .

Os horários nunca foram considerados meios eficientes de controle, pois não havia nenhuma garantia que as pessoas em casa, nos vizinhos ou nas praças seguissem essa orientação, o que tornava a televisão, entre outros motivos, um meio visto pelos censores como muito esquivo a sua ação.

⁴³⁸ Carta do representante da Eletro Filmes Ltda. Fernando Antônio Nogueira Almeida, ao Diretor da DPF, 23/05/1974. Essa carta se encontra em todos os processos dos filmes citados. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

⁴³⁹ FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura & Liberdade de Expressão*. São Paulo: EDITAL, 1974, p. 140.

A outra forma de exercer controle sobre os produtos culturais era a instituição de cortes, tanto em sons quanto em imagens. Os cortes também evocavam a imagem da tesoura como ferramenta-símbolo do censor, mas os cortes tinham uma função mais complexa e difícil que somente a interdição. Diferente do que costumeiramente se associa aos censores, os cortes não eram a prova de que a censura não entendia as obras e se fixava em detalhes moralistas. Os cortes geralmente punham em claro, na verdade, a tentativa dos censores de não interditar obras que poderiam ser “neutralizadas” de forma menos complicada por outros meios. Com os cortes, uma obra poderia ter seu “perigo” reduzido de forma aceitável para a Censura e os produtores não corriam o risco do prejuízo financeiro completo com a obra.

Entretanto, mais do que uma forma de compromisso, os cortes não se reduziam a ação da “tesoura”, pois os cortes eram uma forma dos censores “colarem” novos significados à obra. Essa “arte da colagem” tinha sido treinada desde os primeiros cursos dos censores, onde o objetivo era “neutralizar mensagens subliminares e subversivas”. Como se colavam novos sentidos? A questão estava no entendimento que os censores tinham da obra como um todo. Para eles as obras teriam elementos chaves que levariam aos espectadores a formulação de novas interpretações caso esses não estivessem presentes. Bloquear interpretações “perigosas” era o principal objetivo dos censores.

Observe-se um dos filmes liberados no processo citado acima, *Marcelo Zona Sul*. De início, o filme, aparentemente⁴⁴⁰, tivera dificuldades de liberação, mas o censor C. Montebello propôs duas soluções: liberação para maiores de 18 anos, ou a classificação como Livre, desde que retirado uma única fala. Que fala era essa?

Os censores, tanto no processo para cinema como para televisão, afirmaram categoricamente que o filme somente continha mensagens negativas. Contando a história de Marcelo, filho de um funcionário público, o filme comentava os problemas de adolescentes em conflitos com as gerações mais velhas, em um período de grandes transformações sociais. O protagonista tinha um péssimo rendimento escolar, além de se meter constantemente em confusões. Ao sofrer reprimenda do pai, que lhe corta a mesada, decide fugir de casa.

Para os censores a proposta do filme era clara e perigosa. Como afirmou Constâncio Montebello em seu parecer:

A película apenas apresenta o que o autor pretende que seja o problema juvenil de nossa época, devido a incompreensão dos pais e mestres. Essa forma é, segundo os intelectuais da época, a única que permite diálogo visto apenas lançar o

⁴⁴⁰ O processo está incompleto, mas essa informação pode ser entendida pelo comentário do censor Constâncio Montebello no único parecer que existe da avaliação para censura cinematográfica, em que se fala de um “pedido de reconsideração formulado pelos interessados”. Parecer do censor Constâncio Montebello, 23/01/1970. Processo do filme “Marcelo Zona Sul”, f. 4. Caixa 661. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

problema e aguarda que as partes interessadas o assimilem e o discutam. Visto a incapacidade infanto-juvenil de interpretar para poder discutir, haveria apenas aceitação de maus exemplos emitidos pelo personagem principal, caso a película fosse liberada sem restrições⁴⁴¹.

Esse argumento do censor poderia também ter base na publicidade do filme, que enfatizava que o personagem principal poderia ser qualquer jovem, sugerindo uma identificação com a situação e os pontos de vistas do jovem Marcelo:



FIGURA 15: Cartaz do filme *Marcelo Zona Sul* (Brasil, 1970)⁴⁴².

⁴⁴¹ Parecer do censor Constâncio Montebello, 23/01/1970. Processo do filme “Marcelo Zona Sul”, f. 3. Caixa 661. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

⁴⁴² Disponível em: <<https://maniacosporfilme.wordpress.com/2011/05/01/marcelo-zona-sul-uma-historia-sensivel-e-nostalgica-de-chegada-a-adolescencia/>>. Acesso em: 12/09/2016.

O filme era visto como um “exemplo da falta de diálogo entre pais e mestres” e “serviria para adultos”⁴⁴³, “chamando-lhe atenção sobre seus deveres para com os filhos e alunos”⁴⁴⁴. O principal problema do filme, portanto, a “ausência de punição correspondente aos delitos cometidos”, tornando o filme uma “apologia à pilantragem, pois o personagem se vangloria a todo passo de sua pilantragem”⁴⁴⁵.

Como afirmaram as censoras Maria Bemvinda Bezerra e Geralda de Macedo Coelho, o filme, por sua fala final, onde inexistiria uma sanção mais pungente contra o personagem principal, poderia causar muitos problemas, pois mesmo adultos poderiam ver o filme de forma “errada”:

Os pais comodistas vão encontrar no filme justificativas para suas omissões, e os jovens, incentivo para o seu comportamento rebelde. A possível mensagem construtiva – para os adultos – reside na conclusão que as pessoas equilibradas podem tirar da afirmativa: “... só volto para casa porque estou com fome”, revelando que os pais tinham como único recurso para deter o filho no lar, as condições materiais de sobrevivência, nada tendo sido criado de vínculo afetivo.

O adolescente, personagem central do filme, longe de ser caracterizado de má índole, é portador de uma rica bagagem de criatividade e poder de liderança. Entretanto, tem uma conduta reprobativa e pernicioso, vítima da falta de responsabilidade dos pais, no que tange ao princípio de autoridade, orientação e assistência⁴⁴⁶.

Deste modo, restava aos censores uma solução à elevação da classificação etária para somente adultos, que era a retirada da fala do garoto em que ele tenta colocar como o único motivo de sua volta as “necessidades de sobrevivência”, o que modificaria o sentido do próprio filme, sendo, portanto imposta a visão educativa dos censores. O corte, portanto, não tem papel somente de veto. Especificamente nesse caso, a fala em si não era um problema, mas o que ela representava para toda a obra. Retirá-la “neutralizava” a “mensagem” do filme, sendo incorporado à película outros significados. Essa era a arte da colagem.

Essa preocupação com o todo da obra e de como a “mensagem” geral era importante, explica porque alguns filmes eram tão difíceis de se sugerir cortes, seja porque as mensagens seriam mais sutis e espalhadas pela película, comprometendo sua inteligibilidade, seja porque as cenas ocorreriam em toda a obra, sendo ela, como um todo, um perigo em potencial. Outro problema com os cortes, era que nem sempre o meio permitia essa prática. No caso do cinema, muitos filmes passavam, pois, além da garantia da classificação etária, havia o

⁴⁴³ Parecer do censor Constâncio Montebello, 23/01/1970. Processo do filme “Marcelo Zona Sul”, f. 3. Caixa 661. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

⁴⁴⁴ Parecer da censora Maria Célia da Costa Reichert, 20/06/1974. Processo do filme “Marcelo Zona Sul”, f. 18. Caixa 661. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

⁴⁴⁵ Parecer dos censores Joel Ferraz e Eny Borges, 12/03/1974. Processo do filme “Marcelo Zona Sul”, f. 10. Caixa 661. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

⁴⁴⁶ Parecer das censoras Maria Bemvinda Bezerra e Geralda Macedo Coelho, 14/03/1974. Processo do filme “Marcelo Zona Sul”, f. 11. Caixa 661. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

entendimento de que somente quem procurasse deliberadamente a película específica entraria em contato com ela. Esse caráter mais “elitista” do cinema, como os censores colocavam, era compartilhado com o teatro, o que permitia que certas obras que fossem liberadas para o cinema sofressem um processo mais complicado para a televisão.

Os filmes analisados para televisão no pedido das empresas mencionadas acima mostram como os meios eram diferentes. Em todos os processos para televisão foi mencionado que a televisão não permitia obras como aquelas, seja por apresentar problemas familiares, personagens homossexuais, apologia ao amor livre, críticas ao regime, cenas desrespeitosas à Igreja etc. Todos esses “problemas” eram vistos como perigosos demais se apresentados na televisão:

Face a gressividade da temática, reforçada de forma negativa pela trilha sonora, diálogos fortes, situações e cenas, totalmente inadequadas a uma exibição em veículo de comunicação tão direto como é a televisão onde um público de camadas diversificadas, muitas vezes despreparado, é levado a assimilar inconscientemente mensagens perniciosas, somos pela NÃO LIBERAÇÃO da película⁴⁴⁷.

A impossibilidade de liberação do filme prende-se aos aspectos perniciosos e altamente contrários à moral e bons costumes, bem como à formação do público adolescente, vez que é hoje a televisão o meio mais penetrante de comunicação existente. Sugerimos, portanto, não seja liberado⁴⁴⁸.

O filme é uma biografia de Marcelo, e Marcelo é totalmente negativo, e seu comportamento é um desfaldar de ações nocivas e deseducativas. Deixar este trabalho entrar impunemente em nosso lares e influenciar nossos filhos, é crime. SOMOS pela NÃO LIBERAÇÃO para apresentação em televisão⁴⁴⁹.

Destarte, essas obras ultrapassavam os limites do meio, não tendo sido nem mesmo propostos cortes em muitas das obras analisadas nesses processos de 1974.

Se a televisão era um dos critérios de avaliação dos censores, vários eram os outros elementos que os censores deveriam levar em conta. Como se tentou demonstrar nesse texto, as diferenças entre os meios eram uma das bases sobre as quais os censores contruíam seus pareceres, sendo a maior característica da televisão como meio a sua “permissividade”, na medida em que os telespectadores não tinham escolha frente à programação imposta pelas emissoras. A Censura, portanto, era uma maneira do Estado “proteger” a população. Todavia, na análise de cada obra, os censores deveriam mobilizar não somente essa justificativa, mas toda uma rede discursiva que ia desde a legislação censória até textos acadêmicos das ciências

⁴⁴⁷ Parecer nº 13.613/74, das censoras Jacira da Costa França e Graciele Moreno da Sila, 12/03/1974. Processo do filme “Amor e desamor”, f. 27. Caixa 531. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

⁴⁴⁸ Parecer nº 14.174/74, das censoras Creusa Vieira Cabral e Marly M. C. de Albuquerque, 04/04/1974. Processo do filme “Quando as mulheres paqueram”, f. 46. Caixa 758. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

⁴⁴⁹ Parecer das censoras Maria Bemvinda Bezerra e Geralda Macedo Coelho, 14/03/1974. Processo do filme “Marcelo Zona Sul”, f. 11. Caixa 661. BR DF AN, BSB NS.CPR.CIN, FIL.

humanas, passando por portarias e comunicados oficiais, informações da comunidade de informações e a leitura cotidiana de jornais e revistas.

Como já foi dito algumas vezes nesse trabalho, a tentativa de se dividir uma censura moral de uma política por estudiosos da censura foi uma forma de se organizar esses vários discursos, mas é uma forma rudimentar e que não dá conta da complexidade dessa rede prático-discursiva. Apesar de ser mais fácil perceber as diferenças estritamente políticas entre os vários períodos da Ditadura, nem sempre o transplante das questões político-institucionais do regime corresponde às diferenças entre as várias maneiras de se censurar que historicamente apareceram. Por vezes, devido a subordinação da censura ao Ministério da Justiça e ao DPF, os líderes e autoridades que comandavam a Censura podiam ter mais força sobre as decisões censórias que orientações ou falas da cúpula do regime.

Por outro lado, a divisão simplista entre moral e política costumeiramente coloca as preocupações morais e comportamentais como anistóricas, sempre aparecendo na Censura e não se modificando no decorrer do tempo. Infelizmente, não foi possível, dentro dos limites desse trabalho, perceber as modificações das interpretações e das intensidades que questões como a família, juventude, identidades de gênero e étnicas apareciam no decorrer do tempo, nem mesmo dentro da preocupação geral com a televisão. Isso se deu por dois motivos. Primeiro, para se analisar os processos de censura, utilizou-se basicamente processo de filmes. Os filmes constituem apenas uma fração da produção televisiva. Analisar como diferentes elementos apareciam e como eles se modificaram no decorrer dos mais de vinte anos só de Censura sob a Ditadura na televisão implicava um longo tempo de análise, que não se dispunha. Segundo, seria necessário analisar esses elementos em vários meios, não somente em um, pois os meios constituem em um dos focos do olhar censor.

Dessa forma, se se pretende analisar como funcionava o olhar censório, é primeiramente necessário compreender as categorias utilizadas por esse grupo, não se naturalizando divisões simplistas como política e moral, que se misturavam no discurso censório, pelo menos na maior parte do tempo. O que se pode falar dessas categorias é que apesar da legislação ser um bom guia para se apreendê-las, pois lá se nomeia o perigoso, a prática cotidiana do censor resignificava a legislação. O fato dessa legislação ter permanecido durante décadas (mais de 40 anos no caso do decreto nº 20.493/46) significa que, em sua base, as orientações eram semelhantes, mas a manutenção dessa legislação foi pautada principalmente em sua abrangência, que incorporava interpretações diferentes para situações diferentes. A reorientação dada pela Ditadura, por mais que tenha sido significativa, mostrou a adaptabilidade da legislação censória, permitindo a sua manutenção na transição de um Estado

de inspiração democrática para uma Ditadura, sem se alterar nenhuma lei, somente havendo acréscimo de mecanismos legais. A questão da Segurança Nacional, com seu pavor da Guerra Revolucionária e do medo das profundas transformações comportamentais da segunda metade do século XX, foi fundamental para a reestruturação censória, e os termos, conceitos e interpretações da Escola Superior de Guerra se entranharam nas falas e nas práticas dos censores. Contudo, somente a reinvenção cotidiana dos censores, o desenvolvimento de uma “sensibilidade censória”, foi que permitiu esse edifício se sustentar até 1988, a partir das mudanças impingidas pela Ditadura a partir de 1964.

Ironicamente, talvez tenha sido exatamente pelo fato de a Censura ter sido tão marcada pela Ditadura que ela não conseguiu sobreviver ao seu fim. Longe das relações entre Estado e radiodifusão terem se tornado menos autoritárias, a Censura, o ato censório institucionalizado e pautado em um órgão que se justifica dizendo estar prestando um serviço público, passou a não ser mais uma opção legítima perante a sociedade. Nos vinte anos da Ditadura, localizada entre dois períodos tidos como democráticos, 1946 – 1964, 1988 – 2016, se passou de uma compreensão da Censura como um “mal necessário”, um meio do Estado estimular e controlar o desenvolvimento das indústrias de entretenimento e cultura, para um crime absoluto contra a liberdade de expressão. Somente se entendendo a cultura censória, suas práticas, gêneros discursivos, representações e conceitos, é que será possível se compreender a dimensão e o porquê dessa transformação.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação entre a modernização dos costumes, assim como as transformações tecnológicas, e os grupos ditos conservadores, como os grupos católicos integristas, foi mais complexa do que simplesmente uma disputa entre “progressistas” e “reacionários”. Essa afirmação é particularmente relevante quando se avalia as ações governamentais após 1964.

A Ditadura se fundou dentro de um discurso de reação contra as “forças que queriam destruir os valores democráticos e cristãos brasileiros”, mas também tomou para si a missão do desenvolvimentismo e teve de lidar desde o início com as várias propostas de reformas sociais. Curiosamente, os períodos de maior repressão foram alguns de maior mobilização das propostas reformistas. Por exemplo, se 1968 viu a promulgação do AI-5, viu também a imposição da Reforma Universitária, que, apesar de ter tido um formato muito criticado, era uma antiga proposta dos setores progressistas, discutida ainda no governo de Jango. Da mesma forma, a regularização e a proposição de uma política de desenvolvimento das telecomunicações começou a tomar corpo no governo João Goulart, mas somente se concretizou sob a Ditadura, sendo pautada em discursos modernizantes e otimistas com relação ao futuro.

Por que isso se deu assim? Para Rodrigo Patto, a Ditadura foi fruto de um acordo momentâneo de grupos heterogêneos, uma “coalizão” unificada por pouco mais do que a vontade de depor o governo Goulart:

Claro, o capital multinacional e o governo dos Estados Unidos ajudaram a derrubar Goulart e aplaudiram com entusiasmo a ascensão dos militares, e muitos dos apoiadores do novo regime (sobretudo proprietários rurais) eram conservadores na estrita acepção da palavra, queriam manter tudo como antes. Mas o ponto é que a “coalizão” golpista era ampla e heterogênea, difícil de enquadrar em uma análise simples. Além disso, nem todos os grupos tinham projetos claros para o futuro, apenas a certeza de remover o governo Goulart para interromper o processo de esquadização (ou comunização, como se dizia) então em curso, que afetaria os interesses religiosos, por exemplo. Esse conjunto de interesses ameaçados expressou-se em linguagem política com base na lógica binária de “nós contra eles”, ou “democratas” contra “comunistas”, segundo as representações dos apoiadores do golpe⁴⁵⁰.

Não havia, portanto, um projeto de governo entre os vitoriosos. Apesar dos militares terem por meio da ESG e das instituições de formação de oficiais uma relativa coesão ideológica, ou pelo menos uma linguagem comum a partir da Doutrina de Segurança Nacional, muitas das escolhas foram tomadas tentando levar em conta a multiplicidade de pressões e lutas travadas no decorrer do regime, não raramente de forma improvisada. As ações do governo

⁴⁵⁰ MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A modernização autoritário-conservadora nas universidades e a influência da cultura política. In: In: REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 49.

foram frutos de negociações complexas entre os vários grupos que apoiaram o golpe e que se beneficiaram dos projetos da Ditadura, tendo em vista as pressões internacionais, as flutuações econômicas e as ações da oposição⁴⁵¹.

Desse modo, ao se analisar a ação de instituições específicas durante a Ditadura é necessário perceber como os vários projetos políticos cruzavam, torciam e repuxavam a malha institucional. É preciso também conceber esses projetos como algo mais amplo do que simplesmente um grupo coeso e coerente de ideias políticas, mas como os medos, as esperanças, as ansiedades e os otimismoes constroem ações, nem sempre racionais, nem sempre objetivas. No caso da Censura, os receios apontados acima para com a televisão, foram fundantes de uma preocupação censória, eles fundavam uma razão de ser da vigilância. Para entendermos isso, contudo, é necessário que se compreenda que esses medos tinham amplo alcance e se expressavam de forma diversa e contraditória, pois os grupos que mobilizavam esses medos e ansiedades eram muitos, sofrendo a censura pressões variadas e antagônicas.

Como foi visto, a Ditadura tentou impingir uma orientação modernizante e racionalizante à Censura, marcada, em seu período anterior, pela heterogeneidade de suas práticas. Sob a orientação da Doutrina de Segurança Nacional, as novas leis censórias tentavam organizar um Censura com a aparência de moderna, eficiente e comprometida com o desenvolvimento material e espiritual da Nação. Contudo, apesar da DSN transparecer na legislação censória, os legisladores tinham que lidar com pressões várias, o que se expressava não somente nas contradições desses instrumentos legais, como nos usos destes por parte do governo, que tinha que se adaptar as transformações ocorridas no âmbito da cultura e das ações da oposição. O Conselho Superior de Censura é um exemplo dessa ação pragmática do regime: criado em 1968 pela lei nº 5.536, a qual tinha o objetivo de apaziguar as críticas com relação a falta de critérios claros da Censura, só foi posto em prática em 1979, agora com o objetivo criar uma instância de negociação censória mais próxima dos artistas, jornalistas e empresários do entretenimento, mostrando “a boa vontade” do governo para com a Abertura do regime.

Esses elementos criaram uma situação interessante: mesmo pautada em conceitos e categorias que sofreram poucas variações quanto ao seu uso e ao seu significado no decorrer dos mais de vinte anos da Ditadura, sendo a coerência com a visão de mundo do regime mantida tanto pelas prescrições legais como pela formação dos censores, as práticas e a intensidade do olhar censório tiveram que acompanhar as grandes flutuações políticas, culturais e econômicas

⁴⁵¹ MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A modernização autoritário-conservadora nas universidades e a influência da cultura política. In: In: REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, pp. 49 – 50.

do período, exigindo dos censores e de suas chefias inventividade e sensibilidade para entender os flutuantes ânimos políticos dos governos militares.

A Ditadura modificou e transformou a censura em um importante instrumento do seu projeto de poder. As suas medidas legais e administrativas tiveram o objetivo de subordinar a Censura Federal a seus objetivos e à autoridade dos principais mecanismos de poder do regime. Essa subordinação talvez tenha sido um dos motivos do fim da Censura, pois a sua figura ficou associada diretamente a ação autoritária do regime. Diferentemente do que se pensava nas décadas de 1950 e 1960, quando a Censura ainda podia ser vista por alguns grupos como um controle aceitável sobre a cultura, desde que pautada pela ação de pessoas de reconhecida capacidade intelectual e que tivesse como objetivo preservar o desenvolvimento nacional, a palavra “censura” ficou associada a partir dos anos de 1970 ao autoritarismo vigente nas instituições políticas do país. A questão da liberdade de expressão, anteriormente uma preocupação contornável, ou pelo menos relativizada pelas necessidades do desenvolvimentismo, passou a se tornar o principal problema ao se falar de censura, formando um par dicotômico.

Como em toda dicotomia, essas questões se tornaram imbricadas uma a outra, escondendo sob essa oposição quaisquer outros elementos. A questão da liberdade de expressão como vem sendo trabalhada a partir da Abertura, apesar de inequivocamente importante, escondeu um problema fundamental: as relações entre a política e os meios de comunicação de massa. Renovando as relações autoritárias entre a radiodifusão e o Estado, pautadas nas trocas de influência e favores entre os empresários da televisão e do rádio e a classe política, a “Nova República” não estabeleceu nada de inovador nessa área. Medidas de controle das empresas na área, nos últimos anos, sempre são colocadas sobre a sombra da censura, sendo necessário se justificarem como não sendo a reinvenção de atos censórios⁴⁵². Isso vem permitindo uma ação pouco regulada por parte das emissoras, que se tornaram um importante ator político.

⁴⁵² Apesar de a Classificação Indicativa, método de classificação de espetáculos públicos utilizada atualmente no Brasil, não ser, em princípio, uma forma de censura, na medida em que o Estado informa às famílias que determinada obra não é adequada a uma faixa etária específica, não sendo necessariamente uma obrigação da dos pais e responsáveis acatarem as determinação, com algumas reservas, na justificativa apresentada no livro *Classificação Indicativa: construindo a cidadania na tela da tevê* com frequência afirma que a Classificação não seria uma forma de censura, mas uma forma de garantir os direitos das famílias e proteger as crianças e os adolescentes. Cf. Brasil; Agência de Notícias dos Direitos da Infância. *Classificação indicativa: construindo a cidadania na tela da tevê*. Brasília: Secretaria Nacional de Justiça, Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação, 2006. Não cabe aqui discutir se a Classificação é ou pode ser uma forma de censura, mas é significativo essa necessidade de justificação de qualquer ação de controle sobre as empresas de entretenimento, assim como até hoje muitas pessoas se referirem a classificação indicativa de filmes e programas de televisão como “censura” (“Ah, você não pode assistir esse filme porque a *censura* – classificação indicativa – é 16 anos”).

Os meios de comunicação de massa não desenvolveram essa participação política apenas no Brasil, apesar de suas especificidades locais, mas em todo o mundo. A partir do fim da Segunda Guerra Mundial, surge um novo mundo, o qual Paul Virilio chama em suas obras de *dromológico*, ou seja, pautado na velocidade, em que todo um complexo industrial, militar e tecnológico passou a engendrar novas formas de controle que se desenvolvem a partir do movimento, da escolha e da ação⁴⁵³. A transformação no significado da Censura apresentada acima se relaciona com esse novo mundo.

O aspecto “esquivo” da televisão no entendimento dos censores, a dificuldade em pensá-la sob os mesmos padrões de outros meios, sinaliza para uma importante transformação ocorrida no século XX. O termo da época para essas transformações foi a questão da modernização: dos costumes, da tecnologia, da economia, da política. Essa modernização trouxe uma série de ansiedades sobre o futuro, não somente por ser uma mudança, pura e simples, mas pelo século XX ter visto a ascensão de uma nova forma de poder e de ordenamento social, em especial em sua segunda metade. A constituição e o fortalecimento de movimentos como o negro ou feminista, demonstram o reordenamento da política, não mais pautada simplesmente nas questões da soberania do povo, de classe e de ideologias políticas, mas que passa a ter que lidar diretamente com os mecanismos de subjetivação e com os novos processos de invenção de identidades: sexualidade, relações intergeracionais, etnicidade, comportamentos e hábitos de consumo.

Esse movimento foi pautado na crise dos antigos mecanismos de confinamento e coerção. Apesar de não se estar negando a ação libertadora e crítica da luta de vários movimentos sociais, o que se está falando aqui é que as relações de poder passaram por um reestruturamento na segunda metade do século XX, no qual os mecanismos de controle passaram a se ordenar para a ação ao “ar livre”⁴⁵⁴, não mais em nódulos nas redes de poder, como os dispositivos⁴⁵⁵ disciplinares descritos por Foucault – a família, a escola, a caserna, a fábrica, o hospital, o hospício, a prisão, mas em formas mais dispersas no tempo e no espaço, invisíveis porque cotidianas.

⁴⁵³ Cf. VIRILIO, Paul. *A arte do motor*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996 e _____. *Guerra e cinema: logística da percepção*. São Paulo: Boitempo, 2005.

⁴⁵⁴ DELEUZE, Gilles. *Post-scriptum* sobre as sociedades de controle. In: _____. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992, p. 220.

⁴⁵⁵ Para uma definição foucaultiana do que seriam os dispositivos, Cf. FOUCAULT, Michel. Sobre a história da sexualidade. In: _____. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2012, pp. 364 – 368.

As novas tecnologias desempenharam (e ainda desempenham) esse papel, constituindo os novos dispositivos dessas sociedades que Deleuze nomeou “de controle”⁴⁵⁶. Diferentemente dos dispositivos disciplinares, que não paravam de recomeçar (da escola à caserna, da caserna à fábrica), os dispositivos modernos não terminam nunca, mas se fazem no contínuo da existência⁴⁵⁷. Isso se dá porque na fase atual do capitalismo, que passou a se gestar no Brasil exatamente a partir da década de 1960, os dispositivos não criam mais os novos sujeitos, como os dispositivos disciplinares, mas entidades espectrais, dessubjetivadas, deslocadas de si mesmas:

Na não-verdade do sujeito não há mais de modo algum a sua verdade. Aquele que se deixa capturar no dispositivo “telefone celular”, qualquer que seja a intensidade do desejo que o impulsionou, não adquire, por isso, uma nova subjetividade, mas somente um número pelo qual pode ser, eventualmente, controlado; *o espectador que passa as suas noites diante da televisão recebe em troca da sua dessubjetivação apenas a máscara frustrante do zappeur ou a inclusão no cálculo de um índice de audiência* [grifo nosso] ⁴⁵⁸.

A formação da televisão como um dispositivo se deu a partir da formação das redes televisivas no Brasil, com a utilização das pesquisas de mercado e a instituição da programação como um fluxo, na década de 1970. Nesse período de crescimento das audiências, a televisão passou a reorganizar o tempo e a vida cotidiana. Como a porta da lei no conto de Kafka⁴⁵⁹, a tela televisiva é uma armadilha feita para capturar o olhar, armadilha essa que se oferece como uma porta, uma janela, para o mundo “lá fora”. O telespectador é um funcionário por sua função em manter o aparelho funcionando⁴⁶⁰. Ele não somente é o alvo do consumo e da propaganda, que motiva o fluxo, mas ele é o próprio alvo do mecanismo-TV, que se constitui na invenção constante da audiência, sua justificativa e meio. Manter a lealdade dos telespectadores é o modo de agir da televisão, ela é fruto da ficção de que a TV “mostra o que o público quer”. Na verdade, como mecanismo fechado de produção imagética, a televisão não permite outra escolha diante da imagem que não seja o fraco mecanismo de mudança de canal. Contudo, isso não chega a ser uma agência, assim como votar não o é quando a cidadania se resume a escolher entre uma série de candidatos, os quais não se pode fiscalizar a ação, nem se é possível decidir sobre as

⁴⁵⁶ DELEUZE, Gilles. *Post-scriptum* sobre as sociedades de controle. In: _____. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992, pp. 219 – 226.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, pp. 220 – 221.

⁴⁵⁸ AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo?. In: _____. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009, pp. 47 – 48.

⁴⁵⁹ KAFKA, Franz. Diante da lei. _____. *Um médico rural: pequenas narrativas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, pp. 23 – 25. A sugestão dessa comparação foi feita por Marcia Tiburi, Cf. TIBURI, Marcia. *Olho de vidro: a televisão e o estado de exceção da imagem*. Rio de Janeiro: Record, 2011, pp. 151 – 153.

⁴⁶⁰ Sobre os conceitos de funcionário e aparelho, Cf. FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume, 2011, pp. 37 – 48.

regras do jogo político. A televisão, enquanto quarto poder⁴⁶¹, não tem aberto seu mecanismo. Somente com muita dificuldade se opina, se pensa e se age sobre seu mecanismo quando a relação com ele se resume a assistir sua superfície luminosa. O autoritarismo da televisão é patente quando só se pode tentar agir sobre sua superfície, só se pode escolher entre as opções impostas pelo aparelho.

[...] o mecanismo da televisão implica a indecidibilidade do ver. É a decisão de ver do sujeito da visão que é, em princípio, eliminada pela televisão: olho de vidro subtrai um oco e implica um sujeito dessubjetivado. [...] A decisão foi relegada ao controle remoto e seu potencial *zapping*. Um enquadramento que se oferece no lugar da fantasia. Inteira, a televisão promove-se na ilusão de unidade pelo quadro que dirigido ao olho vem completar – por ilusão – a visão desejada pelo olho⁴⁶².

Na medida em que a televisão se impôs como fato social, as imagens que ela transmitia foram visualizadas como constitutivas de um tempo compartilhado, um conjunto de símbolos que foram mobilizados e utilizados de forma contraditória, mas que permitem as trocas, as lutas e os diálogos, pois são considerados como parte da vivência social, da vida cotidiana. A criação de verdadeiras “torcidas” para a decisão do futuro de personagens ou os “escândalos” de certas cenas mostra a capacidade de mobilização das novelas e das possibilidades de “protointeração” com os telespectadores⁴⁶³. Mais do que isso, o que se percebe é a formação de realidades virtuais, tão significativas quanto a vivida pelos telespectadores. Se eximir disso, desligar a televisão, é, de certa forma se retirar dessa comunidade, se impossibilitar da fala e da visibilidade, limitar a existência social, essa cada vez mais pautada na visualidade.

O que se quer dizer ao se falar da indecidibilidade de ver, de não haver uma escolha real nem no *zapping* nem em desligar a televisão, não é a impossibilidade de luta e de ação. O que se quer dizer é que a dualidade sujeito/objeto não permite que se compreenda a complexidade da interação televisão e telespectador. Ao mesmo tempo que a televisão é pensada por uma lógica de limitação da ação, de formação de um corpo mole⁴⁶⁴ e zumbificado, de arrebanhamento na forma de audiência, ela exige uma interação para sua existência. É preciso de telespectadores para seu funcionamento.

⁴⁶¹ “O quarto poder – e ainda é adequado chama-lo assim – é portanto a única de nossas instituições capaz de funcionar fora de qualquer controle democrático eficaz, já que toda crítica independente dirigida contra ele, toda solução alternativa, permanecem desconhecidas do grande público simplesmente porque não têm nenhuma chance de serem amplamente difundidas e, conseqüentemente, de atingirem este público.” Cf. VIRILIO, Paul. *A arte do motor*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p. 11.

⁴⁶² TIBURI, Marcia. *Olho de Vidro: a televisão e o estado de exceção da imagem*. Rio de Janeiro: Record, 2011, pp. 110 – 111.

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 74.

⁴⁶⁴ Esse conceito é explicado no capítulo “Corpo-espectador”, Cf. *Ibid.*, pp. 227 – 240.

As angústias e os medos expressos pela Ditadura frente à televisão, expressam essa ansiedade frente a crise geral das sociedades disciplinares e dos seus dispositivos. Significativamente, a principal instituição vista como ameaçada pelos “novos tempos” era a família, o primeiro dos dispositivos disciplinares, fundantes das primeiras coerções e modulações dos “velhos tempos”. A própria maneira de pensar da ESG, pautada em instituições sociais e suas funções, muitas dessas instituições correspondendo aos dispositivos disciplinares, demonstra um hiato entre os mecanismos mentais dos homens esguianos e os “novos tempos”. A DSN, mas do que simplesmente o registro de uma doutrina autoritária, foi o produto de homens tentando formular um projeto político que controlasse as mudanças ocorridas após a Segunda Guerra Mundial.

Todavia, a televisão, longe de se tornar o mecanismo democrático e libertador que algumas pessoas imaginavam, encurtando distâncias, conectando pessoas, difundindo o conhecimento, se tornou um mecanismo de domesticação do olhar sob o controle das redes televisivas. A *democracia* da televisão se aproximava da “democracia” defendida pela Ditadura: se a primeira era a tentativa de impossibilitar outro olhar, a imposição da diretiva da tela, a segunda era a impossibilidade do contraditório, da dissensão. Produto do capitalismo modernizante que se consolidou no Brasil estimulado, entre outros fatores, pela Ditadura, a televisão funciona sob a lógica de expansão do consumo, da manipulação do sentimento de “inclusão”, de participação em uma comunidade, por meio da difusão de hábitos de consumo. As novelas, por exemplo, são exemplares dessa “democracia” televisiva:

À diferença do cinema, a contiguidade de tempo e espaço potencializa a função vitrine do folhetim eletrônico. Ao difundir narrativas que veiculam moda, decoração, aparelhos eletrônicos, carros, o hábito de viajar, a novela, além de turbinar vendas, possibilita que, via consumo, o espectador se sinta parte do universo narrativo. Há aqui um embrião da estrutura em rede: espectadores se relacionam entre si e com os personagens através da adoção de certos modismos que fazem sentido enquanto a novela está no ar. A novela acena simultaneamente com a possibilidade de inclusão no universo interno e externo à narrativa ficcional. É como se, ao vestir um figurino semelhante ao da bela loira, rica e fútil da novela, a senhora negra e militante, também mórmon e petista, que conheci durante pesquisa de campo em uma favela paulistana, pudesse expressar sua liberdade de manipular signos e construir personas ecléticas⁴⁶⁵.

Desse modo, o fim da censura conta mais a história do fim de um tempo do que do fim do autoritarismo. De certa maneira, a Censura, uma marca inconveniente dos tempos da Ditadura, foi extinta porque era um mecanismo de poder de outra época. Os tempos haviam mudado, e os censores, a todo momento correndo atrás de uma televisão em perpétua mudança, sempre esguia, viram as engrenagens da Censura Federal pararem em 1988. A Constituição da “Nova República” foi o símbolo da esperança da democratização e da justiça social, mas

⁴⁶⁵ HAMBURGER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. *Lua Nova*, São Paulo, n. 82, 2011, p. 71 – 72.

também foi a promulgação da vitória dos “novos tempos”. O esquecimento da participação dos grandes meios de comunicação de massa no projeto de poder da Ditadura sob a capa de vítimas da Censura, pode ser interpretado menos como a vitória da democracia e mais como a vitória de um novo poder:

A atual busca por inclusão digital sobre a qual tanto se fala hoje tem este sentido: se todos tiverem acesso aos meios, teremos democracia. Esta ilusão de democracia realizou-se pela indústria que produziu e, em sua aliança com o mercado, distribuiu em modestas prestações televisores às camadas mais carentes do planeta e de nosso país. A democracia pela coca-cola e pela televisão presente em qualquer deserto implica pensar o totalitarismo como o outro complementar da democracia⁴⁶⁶.

Os apesares da democracia vivida nessa “Nova República” podem ser entendidos como a vitória desse novo poder, o qual instituiu um Estado de Direito que exclui a maioria da população de muitos dos seus direitos mais básicos e uma democracia pautada em instituições como o Congresso Nacional, o Ministério Público e o Supremo Tribunal Federal que orquestraram o golpe jurídico, midiático e parlamentar que se vive hoje, em 2016⁴⁶⁷. As mobilizações de ódio que vem ocorrendo no país desde 2014, após a reeleição de Dilma Rousseff para Presidência da República, contra discursos e atos em favor da igualdade de social, como as discussões da questão da identidade de gênero nas escolas ou o estabelecimento de cotas raciais em concursos e nos testes de admissão em universidades públicas, destacam a manutenção de uma cultura autoritária em um país marcado por Ditaduras como o Brasil.

As tentativas de boicotes de novelas que apresentem cenas de carinho e carícias entre pessoas do mesmo sexo⁴⁶⁸ por parte das igrejas de matriz pentecostalista e dos parlamentares que compõe a chamada “bancada evangélica”, que representam o *lobby* dessas igrejas, mostram como a cultura censória após 1988, apesar de ter se modificado, não desapareceu. Na verdade, a cultura censória atual parece se pautar em sua invisibilidade. Enquanto nenhum grupo admite ou assume a censura como uma possível ação de controle cultural oficial, acusando os seus

⁴⁶⁶ TIBURI, Marcia. *Olho de Vidro: a televisão e o estado de exceção da imagem*. Rio de Janeiro: Record, 2011, p. 38.

⁴⁶⁷ O que se está chamando aqui de golpe jurídico, midiático e parlamentar é o processo que teve início na campanha reacionária que ganhou forma após a vitória nas eleições de 2014 da presidenta Dilma Rousseff para seu segundo mandato e que tinham como objetivo o combate às políticas de distribuição de renda e promoção da igualdade social propostas pelos governos do Partido dos Trabalhadores, tendo como marco cronológico o impedimento da mesma presidenta em 31 de agosto de 2016. Articulado entre empresários, em especial ligados aos grandes grupos midiáticos, parlamentares e membros da alta cúpula do judiciário e do Ministério Público, esse golpe vem se pautando na manipulação da opinião pública frente ao grande número de denúncias de corrupção envolvendo vários políticos importantes tanto do governo como da oposição.

⁴⁶⁸ Como exemplo, se pode citar a novela *Babilônia*, onde foi apresentado um beijo entre as personagens das atrizes Fernanda Montenegro e Nathalia Timberg. A cena levou a imediata reação da bancada evangélica, que conclamou os “fiéis” a boicotar a novela e até mesmo um dos seus patrocinadores. Cf. “Feliciano propõe boicote à *Natura* por patrocínio a novela com beijo gay”. *Época Negócios*, 23/03/2015. Disponível em: <<http://epocanegocios.globo.com/Informacao/Dilemas/noticia/2015/03/feliciano-propoe-boicote-natura-por-patrocínio-novela-com-beijo-gay.html>>. Acesso em: 21/09/2016.

adversários de realizar atos censórios, várias estratégias são montadas para se coibir e fazer desaparecer temas e discussões nas mídias, sendo que uma das formas mais fortes de controle sobre a informação se dá na própria administração das mídias, controladas por grandes empresas, que promovem a domesticação do olhar, o que se justifica sob a ilusão do “ao vivo”, do contato imediato, da lógica do *reality show*.

REFERÊNCIAS

Bibliografia

- ABREU, Nuno Cesar Pereira de. *Boca do Lixo: cinema e classes populares*. Campinas: Editora Unicamp, 2006.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- ALTOÉ, André Pizetta. *Tradição, Família e Propriedade (TFP): uma instituição em movimento*. Dissertação de mestrado – Curso de Mestrado em Ciência Política, UFF, Niterói, 2006.
- ASSUNÇÃO, Vânia Noeli Ferreira de. No Princípio Era o Medo: As Bases do Pensamento do General Golbery do Couto e Silva. In: *Verinotio*. Belo Horizonte: v. Nº2, 2005, pp. _____ . *O Satânico Doutor Go: A Ideologia Bonapartista de Golbery do Couto e Silva*. Dissertação de mestrado – Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais, PUC, São Paulo, 1999.
- BAJOTTO, Carolina Cancian. *Polícia Federal: a elite policial traçando identidades e distinções*. Dissertação de mestrado – curso de Pós-graduação em Ciências Sociais, PUC, Rio Grande do Sul, 2009.
- BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco (org.). *Dicionário de política*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). *O Brasil republicano: o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BRANDÃO, Elizabeth Pazito. Código Brasileiro de Telecomunicações: uma história de negociação política. In: Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, 7, 2009, Fortaleza. *Anais do 7º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho*. Fortaleza: Unifor, 2004, p. 4. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1>>. Acesso em: 10/08/2016.
- CARVALHO, José Murilo de. *Forças Armadas e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- CORDEIRO, Janaina Martins. *Lembrar o passado, festejar o presente: as comemorações do Sesquicentenário da Independência entre consenso e consentimento (1972)*. Tese de doutorado – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, UFF, 2012.

DARNTON, Robert. *Censores em ação: como os Estados influenciaram a literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

DELEUZE, Gilles. *Post-scriptum sobre as sociedades de controle*. In: _____. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. Em regime de colaboração: segurança nacional e gênero em cartas à censura no Brasil dos anos 1970. *Revista Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, vol. 7, n. 1, abr., 2014, pp. 72 – 89.

EAGLETON, Terry. *A Ideia de Cultura*. Lisboa: Temas e Debates, 2003.

ECO, Umberto. *Construir o inimigo e outros escritos ocasionais*. Lisboa: Gradiva, 2011.

FERREIRA, Jorge. *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

FICO, Carlos. “Prezada censura”: cartas ao regime militar. In: *Topoi: Revista de História*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ / 7 Letras, set. 2002, n. 5, pp. 251 -283.

_____. *Como eles agiam: os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1997.

_____. *Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: v. 24, nº 47, 2004.

FILGUEIRAS, Juliana Miranda. *A Educação Moral e Cívica e sua produção didática: 1969-1993*. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduados em Educação: História, Política, Sociedade, PUC, São Paulo, 2006.

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume, 2011.

FONSECA, Pedro Cezar Dutra. *Desenvolvimentismo: a construção do conceito*. Paper para o seminário na UFRJ. 25 de setembro de 2013. Em <<http://www.centrocelsofurtado.org.br/arquivos/image/201309121650480.Conceito%20Desenvolvimentismo%20-%20Pedro%20Fonseca.pdf>>. Acessado em 13/05/2015.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. São Paulo: Graal, 2012.

_____. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2012.

- GABRIEL, Pedro Henrique Luz. *O papel de Meira Mattos no pensamento geopolítico brasileiro*. In: Encontro Nacional da Associação Brasileira de Estudos de Defesa, 6, São Paulo, SP. *Anais do VI ENABED* (online), São Paulo, UNESP, 2012. Disponível <http://www.abedef.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=857>. Acesso em 30 de junho de 2015.
- GOMES, Ângela Maria de Castro. *A invenção do trabalhismo*. Tese de doutorado – curso de Pós-graduação em Ciência Política, IUPERJ, Rio de Janeiro, 1987.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito. In: *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. XX, nº 61, nov. 2001.
- _____. Depois da democracia racial. In: *Tempo Social*, São Paulo, v. 18, n. 2, nov. 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- HAMBURGER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. *Lua Nova*, São Paulo, n. 82, 2011, p. 65. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n82/a04n82.pdf>>. Acesso em 03/06/2016.
- HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (org. e trad.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Para uma nova história*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- JAMBEIRO, Othon, et al. *Tempos de Vargas: o rádio e o controle da informação* [online]. Salvador: EDUFBA, 2004. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>. Em 26/07/2016.
- KAFKA, Franz. *Um médico rural: pequenas narrativas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”: duas categorias históricas. In: KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC – Rio, 2006, pp. 305 – 327.
- KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 a constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- LUCAS, Meize Regina de Lucena; VIEIRA, Rafael de Farias. Entre a censura moral e política: discussão em torno de um falso problema. In: DUARTE, Ana Rita Fonteles; LUCAS, Meize Regina de Lucena. *As mobilizações do gênero pela Ditadura Militar brasileira (1964 – 1985)*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2014.
- MARCELINO, Douglas Attila. *Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. Dissertação de mestrado – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, 2006.

_____. *Para além da moral e dos bons costumes: a DCDP e a censura televisiva no regime militar*. Rio de Janeiro: monografia apresentada ao Departamento de História da UFRJ, 2004.

MARTINS, William de Souza Nunes. *Produzindo no escuro: políticas para a indústria cinematográfica brasileira e o papel da censura (1964 – 1988)*. Tese de doutorado – Programa de Pós-graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro, 2009.

MATHIAS, Suzeley Kalil. *A militarização da burocracia: a participação militar na administração federal das comunicações e da educação, 1963 – 1990*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

MATTERLART, Michèle; MATTERLART, Armand. *O carnaval das imagens: a ficção na TV*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

MATTOS, Sérgio. *História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

MAUSS, Marcel; HUBERT, Henri. *Sobre o Sacrifício*. Traduzido por Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *As universidades e o regime militar: cultura política brasileira e modernização autoritária*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

_____. *Em guarda contra o “Perigo Vermelho”: o anticomunismo no Brasil (1917 – 1964)*. São Paulo: Perspectiva, FAPESP, 2002.

_____; REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo. *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

NOVAES, Adauto (Org.). *Rede imaginária: televisão e democracia*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Companhia das Letras, 1991.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

RAMOS, José Mario Ortis. *Cinema, televisão e publicidade: cultura popular de massa no Brasil nos anos 1970 – 1980*. São Paulo: Annablume, 2004.

REIS, Clóvis. A evolução histórica da publicidade radiofônica no Brasil (1922-1990). In: Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, 2, 2004, Florianópolis. Anais do 2º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. Florianópolis: UFSC, 2004. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/2o-encontro-2004-1>>.

Acesso em: 05/06/2016.

- REZENDE, Maria José de. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade 1964 – 1984*. Londrina: Ed. UEL, 2001.
- RIDENTI, Marcelo. *Cultura e política brasileira: enterrar os anos 60?*. In: BASTOS, Elide Rugai; RIDENTI, Marcelo; ROLLAND, Denis. *Intelectuais: sociedade e política*. São Paulo: Cortez, 2003, pp.
- RÜSEN, Jörn. *Cultura faz sentido: orientações entre o ontem e o amanhã*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- _____. *Razão Histórica: teoria da história: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- SCHIMIDT, Maria Auxiliadora. BARCA, Isabel. MARTINS, Estevão de Rezende. *Jörn Rüsen e o ensino de história*. Curitiba: Ed. UFPR, 2010.
- SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para a análise histórica*. Trad. Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávilla, Recife, 1991, (mimeo).
- SERBIN, Kenneth P.. *Diálogos na sombra: bispos e militares, tortura e justiça social na ditadura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura – sexualidade, literatura e repressão pós-64*. Barueri, SP: Manole, 2010.
- SILVA, Juremir Machado da. *1964: golpe midiático-civil-militar*. Porto Alegre: Sulinas, 2014.
- SILVA, Thiago de Sales. *“Espetáculo inconveniente para qualquer horário”*: a censura e a recepção das telenovelas na ditadura militar brasileira (1970-1980). Dissertação de mestrado – Programa de Pós-graduação em História Social, Departamento de História, Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, 2016.
- SIMIS, Anita. *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo: Ananablume, 1996.
- SIMÕES, Inimá. *Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC; Editora Terceiro Nome, 1999.
- SOARES, Gláucio Ary Dillon. A censura durante o regime militar. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 4, n.10, p. 21-43, jun. 1989.
- SOUZA, Glauco Costa de. *Conflitos teológicos e políticos da Igreja católica no Brasil presente nos artigos das revistas Hora Presente e Permanência (1968-1974)*. Dissertação de mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP, Assis, 2012.
- STEPHANOU, Alexandre Ayub. *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 – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos Ratos: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TIBURI, Marcia. *Olho de Vidro: a televisão e o estado de exceção da imagem*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

TOSTES, Octavio. *A cor do milagre: o advento da TV em cores no Brasil do regime militar*. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-graduação em História Social do Departamento de História da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013, pp. 55 – 58.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. *Quando a televisão vira outra coisa: as estratégias de apropriação das redes de comunicação cotidianas em São José de Espinharas – PB*. Tese de doutorado – Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, 2004.

VIEIRA, Nayara da Silva. *Entre o imoral e o subversivo: a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) no regime militar (1968 – 1979)*. Dissertação de mestrado - Departamento de História, Programa de Pós-graduação em História, UnB, Brasília, 2010.

VIRILIO, Paul. *A arte do motor*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

_____. *Guerra e cinema: logística da percepção*. São Paulo: Boitempo, 2005.

WILLIAMS, Raymond. *Television: technology and cultural form*. London: Routledge, 2004.

Fontes⁴⁶⁹

DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS⁴⁷⁰:

Seção de Administração Geral

Série Correspondências Oficiais

Subsérie Manifestações da Sociedade Civil

Processo n. 28.311/70, solicitando providências em relação às telenovelas. São Paulo, 02/08/1970. BR AN, BSB NS.AGR.COF.MSC. 06.

⁴⁶⁹ Bem mais material foi utilizado nessa pesquisa, mas se resolveu evitar uma longa citação de documentos e registros históricos sem uma exposição clara dos usos feitos deles. Sendo assim, somente o material explicitamente citado será colocado nessas referências.

⁴⁷⁰ Devido aos diferentes níveis de organização do acervo da DCDP, as referências dos documentos utilizados aqui serão diferentes umas das outras. A Seção de Orientação ainda não está completamente organizada, diferentemente de outras Seções. Apesar da divisão por pastas, muitas dessas pastas contêm vários processos diferentes, ainda não nomeados oficialmente. Dessa forma, não se nomeará nessa Seção os processos específicos, como se fez no desenvolvimento desse trabalho, a partir de nossa leitura da massa documental, mas, sim, as pastas referidas no texto. No caso da seção de Administração Geral, como cada pasta corresponde a um processo, e esses processos estão nomeados oficialmente, então se colocou os nomes oficiais dos processos antes da descrição arquivística de cada pasta. Para se tentar homogeneizar um pouco as referências, utilizou-se, como no texto, o mais possível, a descrição arquivística proposta pelo Arquivo Nacional.

Processo n. 55.445/71, referente às divergências entre a Rede Globo de Televisão e Manuel de Souza Leão, Técnico da Censura Federal. Brasília, 09/06/1971. BR AN, BSB NS.AGR.COF.MSC. 11.

Ofício n. 1474/81-SCDP/RJ, encaminhando correspondência de Walter Pinto de Almeida sobre a propaganda da cueca Hering. Rio de Janeiro, 24/09/1981. BR AN, BSB NS.AGR.COF.MSC. 208.

Subsérie Informações Sigilosas

Informação n. 1087/70, referente ao cantor Erasmo Carlos. São Paulo, 05/11/1970. BR AN, BSB NS.AGR.COF.ISI. 28.

Informação (cópia) n. 890/71, referente aos atores e apresentadores que tentam suscitar o problema da discriminação racial no Brasil. Rio de Janeiro, 28/04/1971. BR AN, BSB NS.AGR.COF.ISI. 31.

Informação (cópia) n. 1071/71, referente à discriminação racial no Brasil. S/l, 22/05/1971. BR AN, BSB NS.AGR.COF.ISI. 33.

Subsérie Ofícios de Comunicação e Solicitação

Carta de Rogério Nunes, Diretor da DCDP, para Walter Clark Bueno, Diretor Geral da Rede Globo, referente às telenovelas exibidas pela emissora, especialmente a intitulada "Selva de Pedra". Brasília, 13/06/1972. BR AN, BSB NS.AGR.COF.CSO. 32.

Ofício n. 392/72 da Câmara Municipal de Ribeirão Pires, encaminhando requerimento sobre a presença de bailarinas nos programas de televisão. Ribeirão Pires, 25/09/1972. BR AN, BSB NS.AGR.COF.CSO. 42.

Ofício n. 242/80-DCDP, comunicando sobre exame prévio à telenovela "Água Viva" da TV Globo. Brasília, 11/02/1980. BR AN, BSB NS.AGR.COF.CSO. 174.

Seção de Orientação

Série Cursos

BR AN, BSB NS.ORI.CUR. 1.

BR AN, BSB NS.ORI.CUR. 5.

BR AN, BSB NS.ORI.CUR. 6.

Série Normatização

BR AN, BSB NS.ORI.NOR. 2.

BR AN, BSB NS.ORI.NOR. 6.

BR AN, BSB NS.ORI.NOR. 6.

BR AN, BSB NS.ORI.NOR. 19.

Seção de Censura Prévia

Série Cinema**Subsérie Filmes**Processos dos filmes:

- A aventura é uma aventura (*L'aventure, c'est l'aventure*), Claude Lelouch, França, 1972.
- A casa assassinada, Paulo Cesar Saraceni, Brasil, 1971.
- A classe operária vai ao paraíso (*La Classe Operaia Va In Paradiso*), Elio Petri, Itália, 1971.
- Amor e desamor, Gerson Tavares, Brasil, 1966.
- Balada dos infiéis, Geraldo Santos Pereira, Brasil, 1970.
- Cama com música (*Mazurka på sengekanten*), John Hilbard, Dinamarca, 1970.
- Como era gostoso o meu francês, Nelson Pereira dos Santos, Brasil, 1971.
- Desprezo (*Contempt*), Jean Luc Godard, USA, 1963.
- Deus e o Diabo na terra do sol, Glauber Rocha, Brasil, 1964.
- Fome de amor, Nelson Pereira dos Santos, Brasil, 1968.
- Marcelo Zona Sul, Xavier de Oliveira, Brasil, 1970.
- Matou a família e foi ao cinema, Júlio Bressanne, Brasil, 1969.
- Meu nome é Tonho, Ozualdo Candeias, Brasil, 1969.
- Mimi, o metalúrgico (*Mimí Metallurgico Ferito Nell'onore*), Lina Wertmüller, Itália, 1972.
- Noite Vazia, Walter Hugo Khouri, Brasil, 1964.
- O bandido da luz vermelha, Rogério Sganzerla, Brasil, 1968.
- O diabo mora no sangue, Cecil Thiré, Brasil, 1968.
- Os Garotos Virgens de Ipanema, Osvaldo de Oliveira, Brasil, 1973.
- Os marginais, Moises Kandler, Brasil, 1968.
- Quando as mulheres paqueram, Victor di Mello, Brasil, 1971.
- Queimada (*Burn*), Gillo Pontecorvo, Inglaterra, 1968.
- Sacco e Vanzetti (*Sacco e Vanzetti*), Giuliano Montaldo, Itália, 1971.
- Sangue quente em tarde fria, Fernando Coni Campos, Renato Neumann, Brasil, 1970.
- Sexo e sangue na trilha do tesouro, José Mojica Marins, Brasil, 1972.
- Sopro no Coração (*Le souffle au cœur*), Louis Malle, França, 1971.
- Terra em transe, Glauber Rocha, Brasil, 1967.
- Toda nudez será castigada, Arnaldo Jabor, Brasil, 1973.

LEGISLAÇÃO

Decreto nº 20.047, de 27 de maio de 1931.

Decreto nº 21.111, de 01 de março de 1932.

Decreto nº 21.240, de 04 de abril de 1932.
Decreto nº 24.651, de 10 de julho de 1934.
Decreto nº 24.655, de 11 de julho de 1934.
Decreto nº 4.269, de 17 de abril de 1942.
Decreto nº 6.378, de 28 de março de 1944.
Decreto nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946.
Decreto nº 9.353, de 13 de junho de 1946.
Decreto nº 27.695, de 16 de janeiro de 1950.
Decreto nº 50.278, de 17 de fevereiro de 1961.
Decreto nº 50.518, de 02 de maio de 1961.
Decreto nº 50.666, de 30 de maio de 1961.
Decreto nº 51.134, de 03 de agosto de 1961.
Decreto nº 50.510, de 28 de junho de 1965.
Decreto nº 56.510, de 28 de junho de 1965.
Decreto nº 43, de 18 de novembro de 1966.
Decreto nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970.
Decreto nº 73.332, de 19 de dezembro de 1973.
Decreto nº 83.973, de 13 de setembro de 1979.

Lei nº 38, de 04 de abril de 1935.
Lei nº 785, de 20 de agosto de 1949.
Lei nº 1.658, de 04 de agosto de 1952.
Lei nº 1.920, de 25 de julho de 1953.
Lei nº 2.597, de 05 de julho de 1955.
Lei nº 6.654, de 04 de novembro de 1959.
Lei nº 4.117, de 27 de agosto de 1962.
Lei nº 4.483, de 16 de novembro de 1964.
Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968.

FONTES BIBLIOGRÁFICAS

ADONIAS FILHO, COMISSÃO NACIONAL DE MORAL E CIVISMO (BRASIL); INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO (BRASIL). *O cidadão e o civismo: Educação moral e cívica, suas finalidades*. São Paulo: IBRASA; Rio de Janeiro: Comissão Nacional de Moral e Civismo, 1982.

- ALVES, José Eustáquio Diniz. *Características dos domicílios brasileiros entre 1960 e 2000*. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Ciências Estatísticas, 2004, p. 32. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv3124.pdf>>. Acesso em 03/06/2016.
- ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964 – 1984)*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- ANUÁRIO ESTATÍSTICO DO BRASIL 2013 [DO] IBGE. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: < http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_2013.pdf>. Acesso em 05/06/2016.
- ÁVILA, Pe. Fernando Bastos de. *Pequena enciclopédia de Moral e civismo*. Rio de Janeiro: FENAME, 1972.
- BRASIL; AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DOS DIREITOS DA INFÂNCIA. *Classificação indicativa: construindo a cidadania na tela da tevê*. Brasília: Secretaria Nacional de Justiça, Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação, 2006.
- COUTO E SILVA, Golbery do. *Conjuntura Política Nacional: o Poder Executivo & Geopolítica do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- DE HOVRE, Frans. *Ensaio de filosofia pedagógica*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.
- ESG. DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. *Manual básico*. Rio de Janeiro: ESG, 1976.
- FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura & Liberdade de Expressão*. São Paulo: EDITAL, 1974.
- FALCÃO, Armando. *Tudo a declarar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FÉRES, Sheila Maria. *A censura, o censurável, o censurado*. Tese de doutorado – Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 1980.
- LOPES, Gen. Moacir Araujo. *Moral e civismo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.
- _____; PAUPÉRIO, Arthur Machado; MENEZES, Geraldo Montedonio Bezerra de. *Valores Espirituais e Morais da Nacionalidade: fortalecimento do Homem brasileiro e da Democracia Brasileira – Seis conferências*. Rio de Janeiro: Gráfica Caixa de pecúlio dos Militares (CAPEMI), 1975.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão: a vida pelo vídeo*. São Paulo: Moderna, 1988.
- _____. (Org.). *A linguagem da sedução: a conquista das consciências pela fantasia*. São Paulo: Perspectiva, 1988, 2ª ed.
- MATTOS, Carlos de Meira. *Ensaio sobre a Doutrina Política da Revolução: 5º aniversário da Revolução de 31 de março*. Brasília: [s.n.], 1969.
- OLIVEIRA, Euclides Quandt de. *Euclides Quandt de Oliveira (depoimento, 2005)*. Rio de Janeiro, CPDOC/EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS (ECT), 2005.

_____. *Renascem as telecomunicações: construção e operação do Sistema*. São Paulo: Editora Landscape, 2006.

_____. *Renascem as telecomunicações: construindo a base*. São José dos Pinhais, PR: Editel Gráfica e Editora, 1992.

OLIVEIRA, Plínio Corrêa de. *Revolução e Contra-Revolução*. São Paulo: Artpress Indústria Gráfica e Editora Ltda., 2009.

PIO XI. *Carta encíclica Vigilanti Cura*. 29 de junho de 1936. Em <http://w2.vatican.va/content/pius-xi/pt/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura.html>. Acessado em 06/05/2015, 11h47min.

PIO XII. *Carta Encíclica Miranda Prorsus*. 8 de setembro de 1957. São Paulo: Edições Paulinas, 1966.

ROCHA, Glauber. *Revisão crítica do cinema novo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vivente Alencar; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura Federal*. Brasília: C. R. Editôra LTDA, 1971.

ROSA, F. A. de Miranda. *Sociologia do Direito: o fenômeno jurídico como fato social*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SAUVAGE, Nicole. *A televisão, os filhos e a família*. Lisboa: Editorial Pórtico, 1971.

TEIXEIRA, Luiz Monteiro. *A criança e a televisão: amigos ou inimigos?* São Paulo: Edições Loyola, 1987.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. *Democracy in a World of Tensions: a Symposium prepared by UNESCO*. Paris: UNESCO, 1951.

PERIÓDICOS

Hemeroteca Digital Brasileira: <http://hemerotecadigital.bn.br/>

Acervo Revista Veja: <https://acervo.veja.abril.com.br/index.html#/editions>

Revista *Veja*:

“Os militares: teoria e prática do poder”. Revista *Veja*, 01/04/1970, pp. 20 – 25.

“A censura em busca da moralidade média”. Revista *Veja*, 07/10/1970, pp. 74 e 75.

Anúncio do *Café Cacique*. Revista *Veja*, 25/02/1970, p. 7.

“Acima da polícia: um conselho para decidir o que se pode cortar”. Revista *Veja*, 19/09/1979, p. 25.

Revista *O Cruzeiro*:

“Etiquêta”, Revista *O Cruzeiro*, 20/10/1956, p. 132.

Propagandas variadas de televisores. Revista *O Cruzeiro*, 03/11/1956, p. 83; 08/12/1956, p. 49; 16/12/1961, p. 126.

“O mundo colorido da TV”, Revista *O Cruzeiro*, 19/01/1972, pp. 124 – 129.

Jornal do Brasil:

“Comédia ‘sexy’ substituí na TV Balé Bolshoi proibido”. *Jornal do Brasil*, 28/03/1976, p. 7.

“O Dossiê Quandt”. *Jornal do Brasil*, 20/05/1977, Caderno B, p. 4.

Correio da Manhã:

“Jânio mandou suspender Rádio Jornal do Brasil por noticiário falso”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 7 de junho de 1961, p. 12.

OUTROS DOCUMENTOS

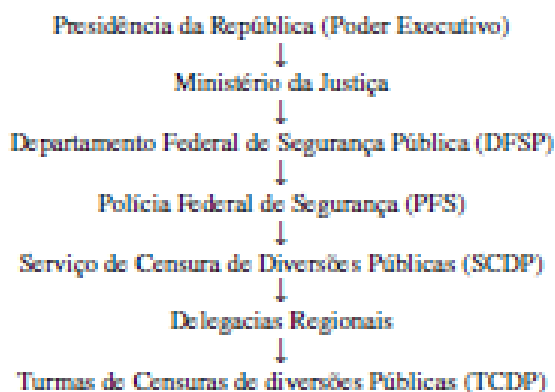
Ofício nº 436 – SEC/GAB, Brasília, 15 de agosto de 1974. BR AN.RIO.TT.0.MCP.AVU.35.

Relatório da CPI para investigar as atividades da indústria cinematográfica nacional e estrangeira, 1964.

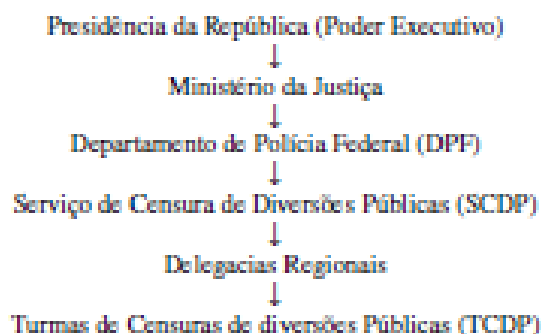
Projeto de lei nº 55/79. Caixa 4. Acervo da Câmara dos Deputados. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/>>. Acesso em 05/09/2016.

ANEXO A – A CENSURA FEDERAL NO ORGANOGRAMA DA DITADURA

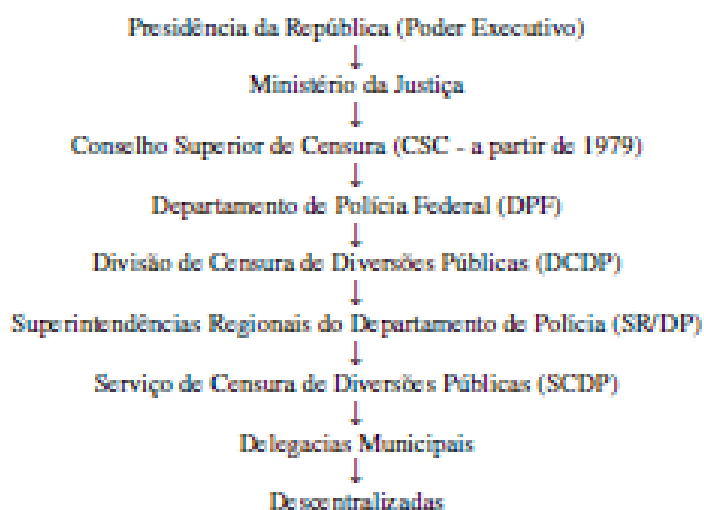
Período 1962 a 1967



Período 1967 a 1973



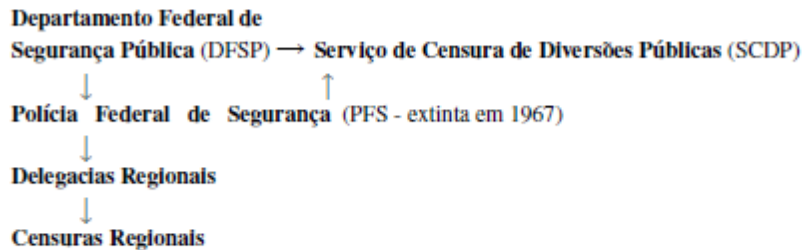
Período 1973 a 1988



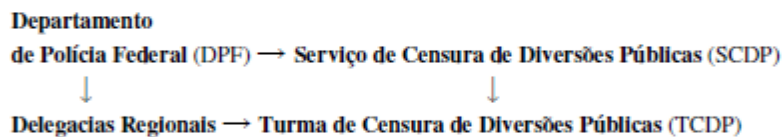
Fonte: STEPHANOU, Alexandre Ayub. *O procedimento racional e técnico da censura federal brasileira como órgão público: um processo de modernização burocrática e seus impedimentos (1964-1988)*. Tese de doutorado – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004, p. 56.

ANEXO B – AS FASES DA CENSURA FEDERAL TENDO EM VISTA A SUA ORGANIZAÇÃO INSTITUCIONAL

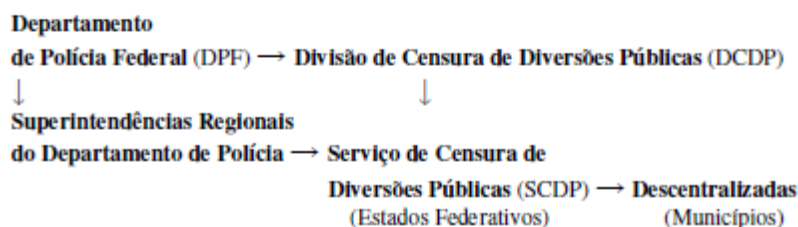
Fase Inicial em Brasília (1962-1967) – Da instalação da Censura Federal em Brasília à Constituição de 1967, que oficializou a extinção das censuras regionais e a centralização censória.



Fase SCDP (1967-1973) – Da centralização censória ao Decreto nº 73.332/73.



Fase DCDP (1973-1988) Decreto nº 73.332 que criou e estruturou a Divisão de Censura de Diversos Públicos (DCDP) à Constituição de 1988, que extingue a mesma.



Fonte: STEPHANOU, Alexandre Ayub. *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 – curso de Pós-graduação em História, PUC – Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004, p. 55.