

NOTAS SOBRE A ATUAÇÃO DO CONSELHO SUPERIOR DE CENSURA (CSC) NO ANO 1981: ENTRE A MEMÓRIA E A HISTÓRIA

Wallace Andrioli Guedes¹

Introdução

O presente trabalho foi produzido a partir da pesquisa de pós-doutorado “Censura ao cinema no final da ditadura militar: limites da abertura na gestão de Solange Hernandez na DCDP (1981-1985)” desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGHIS/UFJF). Entre maio de 2018 e abril de 2019, foram analisados todos os processos censórios de filmes brasileiros submetidos à Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) no ano de 1981, último da gestão de José Vieira Madeira e primeiro da de Solange Hernandez no órgão. Ainda que o objetivo dessa pesquisa não fosse tratar especificamente da atuação do Conselho Superior de Censura (CSC), tomou-se contato, inevitavelmente, com a atuação desse último no referido ano. Com base nesse contato, busca-se aqui construir algumas reflexões iniciais sobre o CSC num momento de transição da censura às artes no Brasil.

O CSC foi criado pela lei 5.536, de novembro de 1968, como uma instância recursal para os artistas que tivessem suas obras vetadas, cortadas ou classificadas de forma insatisfatória pelo então Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP).² No entanto, com o fechamento do regime ditatorial cerca de um mês depois, por meio do Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro, o CSC não foi regulamentado pelo governo, dado seu caráter eminentemente liberalizante. Tal regulamentação se deu apenas em 1979, durante o processo de abertura política, através do decreto 83.973, de 13 de setembro.

O primeiro plenário do CSC era composto pelos seguintes membros: Daniel da Silva Rocha, da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (Sbat), Roberto Pompeu de

¹ Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense. Bolsista de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora.

² O SCDP foi criado pelo decreto 20.493, de 24 de janeiro de 1946, logo, num contexto de redemocratização pós-ditadura do Estado Novo. Foi reestruturado em 1972, passando a se chamar Divisão de Censura de Diversões Públicas.

Souza Brasil, da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), João Emílio Falcão, da Associação Brasileira dos Produtores Cinematográficos, Geraldo Sobral Rocha, da Associação Brasileira de Cineastas, Ricardo Cravo Albin, da Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (Abert), Octaviano Nogueira, do Ministério da Justiça e presidente do Conselho, Pedro Paulo Wandeck de Leoni Ramos, do Ministério das Comunicações, Arabella Rotta Chiarelli, da Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (Funabem), Orlando de Miranda Carvalho, do Serviço Nacional do Teatro (SNT), Guy de Castro Brandão, do Itamaraty, Alcino Teixeira de Mello, da Embrafilme, Lafayette de Azevedo Pondé, do Conselho Federal de Educação, e Adonias Filho, do Conselho Federal de Cultura (ALBIN, 2002).

O CSC em 1981

A presente pesquisa analisou os processos censórios de 92 filmes brasileiros, submetidos à DCDP em 1981. Desses, 65 são ainda da gestão de Madeira, 17 da de Hernandes e 10 da gestão interina de Eliel José de Sousa. Foram interditados 14 filmes: *Álbum de família – Uma história devassa*, de Braz Chediak; *A fome do sexo*, de Ody Fraga; *A reencarnação do sexo*, de Luiz Castellini; *A penúltima donzela*, de Fernando Amaral; *Memórias do medo*, de Alberto Graça; *Eva – O princípio do sexo*, de José Carlos Barbosa; *Viagem ao céu da boca*, de Roberto Mauro; *As meninas de Madame Laura*, de Ciro Carpentieri Filho; *Orgia de libertinas*, de Ary Fernandes; *Como faturar a mulher do próximo*, de José Miziara; *Os rapazes das calçadas*, de Levi Salgado; *Coisas eróticas*, de Raffaele Rossi e Laente Calicchio; e *Mulheres*, de Carlos Imperial. A liberação com corte se deu em 28 casos e a sem cortes em 50.

O número de recursos ao CSC em 1981 foi de 23. Desses, 10 foram liberados sem cortes (*As taras de todos nós*, de Guilherme de Almeida Prado, *Mulher de programa*, de Luiz de Miranda Corrêa, *Álbum de família*, *Eva – O princípio do sexo*, *As amantes de Helen*, de Tony Vieira, *Como faturar a mulher do próximo*, *Consórcio de intrigas*, de Miguel Borges, *Delírios eróticos*, de John Doo, *Orgia de libertinas* e *Violência na carne*, de Alfredo Sternhein); 7 foram liberados com cortes (*Escrava do desejo*, de John Doo, *Eles não usam black tie*, de Leon Hirszman, *Filhos e amantes*, de Francisco Ramalho Jr., *A reencarnação do sexo*, *Mulheres*, *Coisas eróticas* e *A*

penúltima donzela); 4 interdições foram mantidas (*A fome do sexo*, *Viagem ao céu da boca*, *As meninas de Madame Laura*, *A noite dos bacanais*); 1 filme teve atendido pedido de redução da classificação etária (*A filha de Iemanjá*, de Milton Pamplona Barragan) e há 1 caso sem decisão constante no processo (*A fábrica de camisinhas*, de Ary Fernandes).

Chamam atenção, inicialmente, tanto os casos de manutenção de cortes quanto, principalmente, os de interdição pelo CSC. Somados, eles ultrapassam os de liberações sem cortes (11 contra 10). Trata-se, afinal, de um órgão que, na memória de um de seus mais notórios membros representantes da sociedade civil, funcionou como “trincheira” na guerra contra a estupidez censória (ALBIN, 2002, p. 29). É verdade que devem ser consideradas as disputas e tensões existentes no interior do Conselho, que, afinal, era composto também por representantes do governo. No entanto, a análise de alguns relatórios de conselheiros ligados à oposição à ditadura militar revela a existência concreta de fissuras no edifício memorial da luta irreduzível que eles travaram contra a Censura.

Roberto Pompeu de Souza Brasil, jornalista experiente que, no CSC, representava a ABI, ao analisar o recurso do filme *Escrava do desejo*, classificou-o da seguinte forma:

Trata-se do que se poderia chamar um pornodrama no qual um argumento praticamente insubsistente serve apenas de pretexto para uma sucessão quase interminável de atos sexuais, que, pela repetição, acabam caindo na monotonia e no tédio, apesar dos esforços feitos pela produção e pelos intérpretes no sentido de variá-los quanto às respectivas práticas e posições [...] não vejo nessa produçãozinha cinematográfica de aspiração puramente comercial [...] nada que lhe recomende interdição ou cortes.

Revela-se nesse relatório uma postura bastante crítica de Pompeu de Souza a esse cinema comercial de conotações eróticas produzido no Brasil no período. Apesar de defender a liberação de *Escrava do desejo*, o conselheiro não abriu mão de menosprezar o filme de John Doo. O mesmo Pompeu de Souza, aliás, fez comentários semelhantes sobre *Eva – O princípio do sexo*:

[...] esse filmezinho ordinário é um desserviço à cinematografia nacional. Mal-concebido, mal-dialogado, mal-dirigido, mal-interpretado, não tem um só atributo positivo. Apenas por uma questão de princípio – de que não cabe ao Estado emitir juízo de valor nesse campo e de que ao espectador de cinema

maior de 18 anos não cabe tutela do Poder Público nesse terreno – sou pela sua liberação com impropriedade para menores de 18 anos.

Já Ricardo Cravo Albin, representante da Abert, dedicou palavras igualmente críticas ao filme *A noite dos bacanais*, mas, diferentemente de Pompeu de Souza, defendeu sua interdição pela DCDP, decisão que foi de fato mantida pelo CSC:

Com efeito, *têm razões os três censores ao considerar o filme abjeto*, também a meu ver, trata-se de uma grosseira exploração de todos os sentimentos mais nobres do casamento, aviltado de modo ostensivo do começo ao fim do filme, através de uma sucessão interminável, monótona e burra de cenas de sexo, realizadas com o intuito declarado, pela insistência, de coletar os últimos tostões da pornochanchada que parece estar a se finar.

Trata-se do mesmo homem que, cerca de vinte anos depois, em seu livro de memórias sobre o CSC, se referiu aos pareceres dos censores como “indigentes” e “amontoado de asneiras e preconceitos” (ALBIN, 2002, pp. 25-33). Em dois outros casos, aliás, Albin atuou como denunciante de irregularidades cometidas pelos produtores de filmes já liberados pelo Conselho. *Coisas eróticas* sofreu interdição pela DCDP em novembro de 1981. Em março do ano seguinte, veio a liberação, com cortes, pelo CSC, decisão que foi mantida mesmo após remontagem do filme, em maio. No entanto, em 26 de agosto de 1982, o então presidente do Conselho, Euclides Mendonça, encaminhou a Solange Hernandez um pedido de providências, decorrente da denúncia feita por Albin de que *Coisas eróticas* estaria sendo exibido comercialmente, em São Paulo e no Rio de Janeiro, sem os cortes determinados. Algumas cópias foram de fato recolhidas, até a obtenção de liminar na justiça que permitiu a manutenção do filme em cartaz.

Eva – O princípio do sexo teve trajetória semelhante: foi interditado pela DCDP, liberado pelo CSC (sem cortes, no entanto) e, em 1983, veio à tona no Conselho denúncia conjunta de Albin e Leandro Tocantins (naquele momento representando o Conselho Federal de Cultura) de que a cópia exibida comercialmente seria diferente da submetida à Censura. Foi pedido a Pompeu de Souza, relator do processo do filme no CSC, que verificasse essa possível divergência. Após rever, no circuito exibidor, *Eva – O princípio do sexo*, o conselheiro representante da ABI confirmou se tratar de cópia na qual haviam sido inseridas novas cenas. No entanto, Hernandez explicitou, em parecer, a dificuldade de comprovação de tal fato e o filme seguiu em cartaz.

Essas duas últimas ações de Ricardo Cravo Albin podem ser justificadas pela defesa que esse fazia, no Conselho, da criação de salas especiais para filmes considerados pornográficos. Albin relata, em suas memórias, os debates em torno desse tema. No início da década de 1980, ganhava força no mercado cinematográfico brasileiro um tipo de filme denominado, à época, *pornô hardcore*, no qual as cenas de sexo eram explícitas – contrapondo-se, assim, ao *softcore* representado pelas pornochanchadas, em que o sexo era encenado sem exposição dos órgãos genitais dos atores. Segundo o então representante da Abert no CSC, ele defendia a existência das salas restritas, onde seriam exibidos exclusivamente os filmes *hardcore*, com base no modelo nova-iorquino e como forma de proteção ao espectador, que não seria enganado quanto ao que assistiria ao entrar no cinema (ALBIN, 2002, p. 211). Seria uma forma de garantir a liberdade de quem queria, de fato, consumir pornografia. Nesse sentido, para Albin os filmes com tais características que recorriam ao CSC não deveriam ser liberados enquanto as referidas salas não fossem criadas.

Ainda assim, parece existir alguma tensão entre a defesa das salas restritas por Albin e sua luta supostamente épica contra a censura no interior do Conselho. Em suas memórias, ao relatar sua entrada no CSC, Albin diz ter ajudado “a promover – movido à paixão – a pulverização da censura”. E o título de seu livro é “Driblando a censura”. Afinal, o que era mais importante para o então conselheiro: driblar a censura, garantindo, a todo custo, a liberdade de expressão dos artistas, ou organizar o mercado exibidor brasileiro a partir da nova realidade imposta pelo aparecimento do *pornô hardcore*?

Resta a impressão de que, para ele, a segunda tarefa detinha prioridade sobre a primeira, até porque seu relatório, anteriormente citado, sobre *A noite dos bacanais* foi incluído integralmente nas referidas memórias. Apesar de Albin silenciar sobre a concordância explícita com os pareceres de três censores, ela não foi suprimida, ou de alguma forma escamoteada, da reprodução de tal relatório no livro.

Esse silêncio, no entanto, também fala. Parece possível localizar a postura de Albin no interior de uma memória construída a respeito da luta contra a ditadura militar no Brasil, a que se refere Daniel Aarão Reis (2014). Uma memória que privilegia a resistência em detrimento da compreensão de outros comportamentos sociais, menos

extremos em relação ao regime autoritário; que aparta a sociedade da ditadura, como se a primeira não possuísse qualquer relação com a segunda; e que, no campo censório, apresenta seus agentes como homens e mulheres burros, desqualificados dotados de um desmesurado poder de veto a expressões artísticas que não entendiam. Inimá Simões (1999, p. 15), por exemplo, se refere aos pareceres censórios como “uma cadeia de textos que ofendem a inteligência e a sensibilidade de qualquer leitor” e argumenta que a Censura “se dizia em sintonia com a sociedade, quando, na verdade, operava exclusivamente na preservação do Estado e seus poderes”.

No entanto, ressalta Beatriz Kushnir (2012, p. 23), os censores refletiam o “caldo social de que faziam parte e que, em última instância, compõe a sociedade brasileira”, expressavam “uma parcela da comunidade que os queria, e possuíam uma formação cultural semelhante à de muitos outros brasileiros”. Ajuda na compreensão dessa ligação imbricada entre a Censura e setores da sociedade o estudo de Carlos Fico (2002) acerca das cartas enviadas pela população à DCDP, durante a ditadura. Fico explicita a participação ativa de pessoas as mais diversas nos esforços de combater produções artísticas que atentavam contra a moral e os bons costumes e a segurança nacional, relatando casos como o do cidadão paulistano que “percorria a Avenida São João numa patrulha moral”, à caça de livrarias que vendiam livros pornográficos, “e enviava ao ministro da Justiça o relatório de suas atividades, denunciando os estabelecimentos que exibissem livros eróticos”. O que mais salta aos olhos no estudo de Fico é o grande número de pessoas pedindo mais censura, maior rigor na análise, feita pelo órgão governamental, dos livros, filmes, músicas e telenovelas que chegavam ao público brasileiro.

Com o alvorecer da abertura política, no início da década de 1980, o número de missivas à DCDP aumentou. Já na presidência de José Sarney, uma mulher, assustada com a atuação supostamente relapsa da Censura, enviou carta ao governante da Nação, dizendo: “Essa abertura da Censura, acho que é só para se tratar de política, mas pelo que estão entendendo (...), pensam eles que caiu a moral e os bons costumes” (FICO, 2002, p. 260).

Tal desejo pela interdição coloca em xeque a memória da resistência à censura pela sociedade brasileira durante a ditadura, calcada na separação total entre os

interesses censórios/governamentais e as demandas da população. Se de fato houve artistas, jornalistas e intelectuais que combateram as constantes intervenções censórias nas artes e na imprensa – e, como o próprio Fico destaca, mesmo cidadãos “comuns” tiveram coragem de enviar cartas à DCDP criticando o acesso restrito à produção artística do período –, é fundamental reconhecer que também existiu quem concordasse com a censura e, em última instância, colaborasse com ela. Ao contrário do que afirma Inimá Simões, a atuação censória ocorria sim em sintonia com determinados setores da sociedade brasileira.

Em suas memórias, Ricardo Cravo Albin se apresenta como opositor inarredável da censura, protagonista, ao lado de outros conselheiros progressistas, de um embate contra as decisões estúpidas dos funcionários da DCDP. Ao abordar a questão dos filmes pornográficos, ele se mostra preocupado com a devida organização do mercado exibidor brasileiro, tendo sempre em mente a liberdade de escolha do espectador de cinema. No entanto, apesar de não esconder no texto intervenções suas no CSC contrárias à liberação de filmes interditados pelo órgão censório, Albin se abstém de comentá-las. É como se não importassem a verbalização da concordância com os mesmos censores que ele despreza intelectualmente e os comentários agressivos sobre um filme que buscava liberação censória. Ao fim, no capítulo do livro que trata do tema das salas restritas, só mereceria destaque a defesa que Albin fazia da criação dessas.

O CSC e a pornochanchada

A crítica do representante da Abert no CSC ao filme *A noite dos bacanais* aponta também para uma rejeição da pornochanchada por intelectuais e artistas à época. O mesmo vale para as críticas de Pompeu de Souza a *Eva – O princípio do sexo* e *Escrava do desejo*. Outro conselheiro, Pedro Paulo Wandek de Leoni Ramos, representante do Ministério das Comunicações, também se manifestou nesse sentido, em resposta a recursos dirigidos ao CSC em 1981. Sobre *Escrava do desejo*, Ramos disse: “[...] continuo achando que este gênero de filme [...] presta real desserviço ao cinema brasileiro e ao seu conceito perante o maior segmento de público, mais interessado, certamente, nos *Bye Bye Brasil* e *Dona Flor*”. Já *As amantes de Helen* foi definido da seguinte forma pelo conselheiro:

Mero pretexto para explorar o erotismo, através de uma extensa reiteração de cenas de sexo, o filme tem ao menos um mérito: cansa o espectador, pela *constante falta de criatividade na exploração de tema sovado e idiota* [...] “não passa de mais um pornodrama, a afugentar das salas de espetáculo a parcela mais inteligente do público.

Vale destacar que, apesar de se tratar do representante de um órgão governamental (o Ministério das Comunicações), Ramos era figura reconhecida no meio artístico, já que compositor, pianista e produtor de rádio, “fundador da Rádio Nacional FM, a primeira emissora brasileira a transmitir exclusivamente a música popular (e até erudita) de nosso país”, nas palavras de Ricardo Cravo Albin.³

O primeiro comentário de Ramos, sobre *Escrava do desejo*, chama atenção por explicitar uma concepção de cinema considerada por ele adequada, de qualidade, pela qual o público inteligente estaria de fato interessado. São citados *Bye Bye Brasil* (1979), de Cacá Diegues, e *Dona Flor e seus dois maridos* (1976), de Bruno Barreto, exemplares do cinema comercial de “estirpe” produzido no país nas décadas de 1970 e 1980, geralmente com aporte financeiro da Embrafilme. A pornochanchada é desprezada como um cinema incapaz de introduzir qualidade artística em suas pretensões de atendimento de demandas populares. Diegues e Barreto, por sua vez, dialogariam com tais demandas, mas filtrando-as através da literatura de Jorge Amado, no segundo caso, e de um olhar crítico a aspectos da sociedade brasileira contemporânea, no primeiro.

Trata-se de concepção bastante corrente nos meios artísticos hegemônicos do período e que ganhou corpo e predominou na historiografia do cinema brasileiro até tempos recentes. Gamo e Melo (2018) destacam a resistência à pornochanchada no interior da Embrafilme em meados da década de 1970, durante as gestões de Roberto Farias e Celso Amorim. Segundo os autores, a referida empresa, nesse momento, direcionava seus esforços e recursos a um cinema considerado “cultural”, superproduções que constituiriam uma indústria cinematográfica no Brasil. Exemplos dessa rejeição: em 1975, Farias acusava a pornochanchada de “levar o público ao cinema como a convidá-lo para uma imoralidade”; no início dos anos 1980, o ator

³ Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/pedro-paulo-de-leoni/dados-artisticos>. Consultado em 28 de julho de 2019.

Wilson Grey chamava os produtores desse cinema de “picaretas” (GAMO & MELO, 2018, pp. 346-347).

A história hegemônica do cinema brasileiro foi escrita com esse mesmo enfoque. O privilégio recaiu sobre a trajetória do Cinema Novo e a forma como seus realizadores, alguns deles também teóricos, críticos e historiadores do cinema brasileiro, analisaram a “evolução” dos filmes mudos à década de 1960, passando por Humberto Mauro, a chanchada dos anos 1940 e 1950, os primeiros filmes realistas de Nelson Pereira dos Santos – *Rio 40 graus* (1955) e *Rio Zona Norte* (1957). Formou-se, assim, uma linha evolutiva que culmina na geração de Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman, Cacá Diegues, Arnaldo Jabor etc.

Observa-se, nos últimos anos, a existência de esforços no sentido de matizar essa versão predominante da história do cinema no Brasil, não só em espaços acadêmicos como na crítica e na organização de mostras e festivais. Nesse movimento, a pornochanchada vem sendo recuperada, revalorizada, tanto na sua dimensão mercadológica, que compreende a importância desses filmes para o desenvolvimento do cinema brasileiro do período, quanto na estética e narrativa, por meio da (re)descoberta de qualidades presentes em obras anteriormente reduzidas à exploração vulgar dos desejos do público. O próprio trabalho citado de Alessandro Gamo e Luís Alberto Rocha Melo caminha nesse sentido, ao destacar, por exemplo, a sofisticação e a liberalidade no trato com as relações amorosas presentes no filme *Giselle* (1980), de Victor Di Mello; ou a existência de um busca por representações do corpo feminino que extrapolam a mera objetificação, em filmes como *O fotógrafo* (1980), *Tchau, amor* (1982), ambos de Jean Garrett, *Profissão: mulher* (1980), *O gosto do pecado* (1980), os dois de Cláudio Cunha, *Palácio de Vênus* (1980), de Ody Fraga, e *Damas do prazer* (1978), de Antonio Meliande.

É, portanto, possível localizar nessas críticas à pornochanchada uma confluência de opiniões de censores, cineastas atuantes na Embrafilme e conselheiros, inclusive progressistas, do CSC. O cinema de tonalidades eróticas produzido no Brasil nas décadas de 1970 e 1980, especialmente aquele mais abertamente pornográfico, parecia atrair ódios e preconceitos de setores diversos que, a princípio, se antagonizariam.

Conclusão

Buscou-se, no presente trabalho, traçar um panorama da atuação do Conselho Superior de Censura no ano de 1981, quando tal órgão se deparou com o início de um processo de recrudescimento censório, comandado por Solange Hernandez na direção da DCDP. Na análise dos relatórios produzidos pelo plenário do CSC, ganhou destaque aqui a presença de certas nuances na atuação liberalizante de conselheiros progressistas, especialmente Ricardo Cravo Albin e Roberto Pompeu de Souza Brasil. Frequentemente aparecem, em tais documentos, leituras depreciativas do cinema conhecido como pornochanchada, conduzindo a concordâncias entre os conselheiros e os censores da DCDP.

Como se trata de uma pesquisa ainda em fase inicial, derivada de outra dedicada a toda a gestão de Hernandez na DCDP (1981 a 1985), sua continuação pressupõe a análise dos recursos ao CSC impetrados no restante desse recorte (1982 a 1985), bem como um recuo que inclua os dois primeiros anos de funcionamento do Conselho (1979 e 1980). Pretende-se, com isso, dar conta de um órgão fundamental no processo de flexibilização da Censura nos anos finais da ditadura militar, mas que recebe bem menos atenção de pesquisadores que a DCDP. Ao mesmo tempo, busca-se problematizar versões memoriais, como a do conselheiro Cravo Albin, que tendem a enquadrar de forma automática o CSC, principalmente seus membros progressistas, no campo da resistência, desconsiderando complexidades e nuances existentes nas relações estabelecidas com o regime autoritário.

Bibliografia

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

FICO, Carlos. “*Prezada Censura*”: cartas ao regime militar. *Topoi*, Rio de Janeiro, dezembro 2002, p. 251-286.

GAMO, Alessandro & MELO, Luís Alberto Rocha. Histórias da Boca e do Beco. In: RAMOS, Fernão Pessoa & SCHVARZMAN, Sheila (org.). *Nova história do cinema brasileiro*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2012.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

SIMÕES, Inimá. *Roteiro da Intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC, 1999.