

**Ambiguidade e alegoria na interpretação cinematográfica da história: o processo de censura do filme *Os Inconfidentes* de Joaquim Pedro de Andrade**

**ANTÔNIO REIS JUNIOR<sup>1</sup>**

Ao integrar um grupo de pesquisa na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, hoje denominado OBCOM (Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura) e com o apoio da Fundação para o Amparo a Pesquisa no Estado de São Paulo, a FAPESP, para realização de um pós doutorado, iniciei em 2011 uma pesquisa sobre as práticas da Censura Federal durante o processo de redemocratização do Brasil. Tal pesquisa inicialmente incorporou a documentação presente no Arquivo Miroel Silveira que reúne processos de censura prévia ao teatro paulista dos anos de 1930 até 1968 quando a Censura foi federalizada com o Ato Institucional nº 5 e o órgão estadual, que produziu a documentação, foi extinto.

Posteriormente, voltamos nossa atenção às práticas de interdição ao cinema brasileiro, cuja atribuição sempre foi do órgão federal, o Serviço de Censura as Diversões Públicas, mais tarde denominado Divisão de Censura de Diversões Públicas, a DCDP. Nesta pesquisa a periodização definida se estende de 1978 a 1982 - após o fim da vigência do AI-5 - para investigar, entre outros propósitos, os limites e alcances da prática censória ao cinema brasileiro em tempos de abertura política. Neste recorte temporal, entre os filmes cujos processos foram minuciosamente analisados estão *O Homem que Virou Suco* de João Batista de Andrade (1980), *Pixote, a lei do mais fraco* de Hector Babenco (1980) e *Prá Frente Brasil* de Roberto Farias (1982) além das comédias eróticas como *Coisas Eróticas* de Rafaele Rossi (1981) e *Os Garotos Virgens de Ipanema* de Osvaldo de Oliveira (1973), embora este último tenha sido produzido e lançado em período distinto daquele escolhido na pesquisa. Os resultados das análises geraram artigos científicos que se encontram publicados em diferentes periódicos nacionais – Revista Brasileira de História da Mídia, Lumina, Revista Comunicação Midiática – e estão disponíveis *on-line*. Todos os filmes citados enfrentaram interdições motivadas por diferentes questões de cunho moral (obscenidade, transgressão do modelo familiar dominante, linguagem chula), políticas (luta de classe, mensagem subversiva, crítica

---

<sup>1</sup> Pós doutor em Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Historiador e professor do ensino superior no Centro Universitário Fundação Santo André e pesquisador do Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura, OBCOM - ECA/USP.

as autoridades constituídas), religiosas (atentado aos valores cristãos), social (indução a crimes), entre outras.

A análise destes processos revelou a relativa distensão da Censura Federal no ocaso da Ditadura Militar (1964-1985), a maior rigidez da liberação de filmes para a televisão se comparado às salas de cinema, o prejuízo dramático e narrativo da obra em consequência de sua mutilação bem como o uso deliberado da burocracia para dificultar a aprovação das obras, entre outras conclusões.

Os processos censórios reúnem uma diversidade de documentos, além dos pareceres dos técnicos de censura, que apresentavam justificativas para liberação ou proibição dos filmes, impondo cortes e mutilações nas obras que, invariavelmente, tornavam-nas ininteligíveis. Entre os documentos estão os requerimentos e certificados de censura (com duração de 5 anos), a classificação etária do filme, pedidos de revisão ou reconsideração da proibição redigidos pelos diretores ou seus representantes legais, autos de apreensão dos filmes já em exibição, solicitações para exibição em festivais internacionais, manifestações da sociedade civil organizada pela interdição das obras, protestos da classe artística (cineastas) contra os vetos, enfim, uma variedade de documentos que configuram o conjunto como uma relevante fonte de pesquisa histórica para o estudo da Censura no Brasil.

Mais que revelar uma política cultural, os processos censórios são testemunhos de uma política de segurança pública que, ao identificar o potencial transgressor da produção cinematográfica, intervinha nas obras a partir de cortes e inúmeras supressões de imagens e sons que, muitas vezes, obrigava produtores e diretores, como dissemos, a remontar os filmes para garantir sua inteligibilidade junto ao público espectador.

O órgão responsável pela análise dos filmes e emissão de pareceres proibitórios e liberatórios, já referido, esteve sempre vinculado a Polícia Federal que integrou o Ministério da Justiça<sup>2</sup> e contou com diferentes equipes de técnicos de censura nomeados a partir de indicação política ou concurso público que atuaram avaliando filmes destinados à exibição

---

<sup>2</sup> A análise da documentação revelou inúmeras tentativas de transferir as atribuições censórias ao Ministério da Educação e Cultura desvinculando a censura da segurança pública o que, no entanto, nunca ocorreu, mantendo seu caráter policial.

pública em todo o Brasil, e mais tarde, à programação televisiva. Constituída como um órgão burocrático e impessoal - que nem sempre atuou a partir de uma regulamentação clara e conhecida – a censura agiu sujeitando os cineastas e sua produção a um crivo severo que, muitas vezes, inviabilizava a carreira do filme.

Neste movimento de caráter paternalista responsável por vetos, cortes, mutilações, proibição e liberação das obras cinematográficas, o Estado se arvorava o direito de julgar o cinema a partir de critérios nem sempre claros e formalizados, convertendo-se em paladino da moral e defensor da segurança nacional pronto a proteger o público “frágil” e “vulnerável” aos efeitos deletérios dos filmes e de outras manifestações artísticas.

Na origem do órgão federal que praticou a censura no Brasil, está o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), criado em 1946 após o fim do Estado Novo, através do Decreto no 20.493, que vigorou por mais de vinte anos após sua publicação. A partir desse momento, nenhum filme poderia ser exibido ao público sem censura prévia e sem um certificado de aprovação. (MARTINS, 2008). Neste contexto da Guerra Fria, além da preocupação com a defesa da moral e dos bons costumes, o centro das preocupações dos censores cada vez mais mudava seu foco para o perigo do comunismo internacional e os riscos de subversão da ordem política.

Em 1966, o SCDP, antes dividido em instâncias estaduais, é centralizado em Brasília. Em 1968, anteriormente à promulgação do AI5, o governo Costa e Silva publicou a lei nº 5536, que dispunha sobre a censura as obras teatrais e cinematográficas. A lei reafirmava elementos contidos na outra, de 1946, assegurando, porém que as obras não poderiam ser contrárias à segurança nacional, à ordem e ao decoro públicos, aos bons costumes ou ofensivas às religiões. Segundo Pinto (2006), durante os anos de 1967 e 1968 ocorreu um processo gradativo de militarização do serviço de censura, com a reorganização de seus quadros funcionais e o controle do órgão sendo transferido para militares de alta patente – generais e coronéis. Uma preocupação maior também é dada à formação dos censores, que passam a ter que portar obrigatoriamente um diploma de nível superior (FAGUNDES, 1974). A formação dos censores passa a ser cada vez mais foco de atenção do órgão, que segundo a

autora, passa a oferecer o primeiro curso que se tem registro de formação de censores em março de 1972.

Após o golpe de Estado de 1964, a Censura passa a ser utilizada como instrumento de uma política persecutória e repressiva transitando do campo das diversões públicas para o campo político. Segundo Pinto (2006), durante os anos de 1967 e 1968, ocorreu um processo gradativo de militarização do serviço de censura, com a reorganização de seus quadros funcionais e o controle do órgão sendo transferido para militares de alta patente. Uma preocupação maior também é dada à formação dos censores, que passam obrigatoriamente a portar um diploma de nível superior. A formação dos censores se tornou cada vez mais foco de atenção do órgão, que segundo a autora, oferece o primeiro curso que se tem registro de formação de censores em março de 1972. Em 1973, a SCDP passou a chamar-se Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP), coroando assim a reformulação do órgão estatal (MARTINS, 2008).

Paralelamente, os produtores e diretores de cinema enfrentavam um caminho burocrático, registrado nos processos de censura ao cinema disponíveis no projeto Memória da Censura no Cinema Brasileiro 1964-1988<sup>3</sup>. Segundo um levantamento prévio consta nos processos primeiramente uma ficha técnica, ao que tudo indica fornecida pela própria equipe de produção, com o nome de todos os membros da equipe e uma sinopse; logo em seguida, outra ficha do filme, agora do próprio departamento de censura, indicando equipe técnica, nome e endereço da empresa produtora, categorias em termos de duração – longa- metragem, curta metragem, trailer e *avant-trailer* – especificação de meios de veiculação, do número de cópias e da metragem, além do nome dos censores que escreveram pareceres. Finalmente chegam os pareceres, em que constam categorias como Boa Qualidade e Livre para Exportação. Por fim, além do certificado, com classificação indicativa e o período de vigência – cinco anos – constam também algumas correspondências e comunicação entre departamentos internos e os certificados e processos censórios subsequentes à expiração do primeiro.

---

<sup>3</sup>O projeto, coordenado pela pesquisadora Leonor Souza Pinto, disponibiliza gratuitamente documentos relativos a 444 filmes brasileiros, incluindo aí os processos de censura completos, notícias de jornal e arquivos do DEOPS. Disponível em: <<http://www.memoriacinebr.com.br>>. Acesso em 14 de junho de 2015.

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

Cristina Costa (2006) argumenta que a repressão a opiniões divergentes já estava presente desde o período colonial, através dos processos inquisitoriais, boa parte deles desencadeada por denúncias de setores da população, que na ânsia de se aproximar do poder, delatavam vizinhos e conhecidos. Durante séculos de repressão ao diferente e à divergência de opiniões, sistematizou-se uma prática de censura já ritualizada, rotineira e burocrática. Diversas são as características da censura desse período presentes nas formas de governo posteriores, tanto democráticas como ditatoriais: a aliança com setores da população, o preconceito com relação às classes populares, a concepção de censura como algo corriqueiro e necessário, mesmo a inferioridade das manifestações da cultura brasileira.

Portanto, para a ampliação sobre o debate da liberdade de expressão no campo audiovisual – cinema e televisão - a análise dos processos censórios é fundamental, pois expressam e apresentam, a partir da negação, a idealização da sociedade por parte de um grupo que assume o poder e que se alia a setores conservadores que compartilham a mesma concepção política e moral.

Dando continuidade a esta pesquisa com o propósito de participação no Simpósio da ANPUH - 2015, e após realizar a apreciação de quantidade significativa de processos de censura da década de 1970, intrigou-nos a liberação, pelo órgão federal, do filme *Os inconfidentes* de Joaquim Pedro de Andrade (1972), produzido pela RAI italiana e distribuído pela Embrafilme (1969-1990), considerando que o país vivia a vigência do Ato Institucional nº 5, numa conjuntura de desmonte completo do que havia restado do sistema democrático, com recesso do Congresso, repressão a dissidentes, o início da censura à imprensa (1968-1979), entre outros fatos. Neste contexto, a Censura havia se tornado um instrumento de política persecutória, mutilando ou interditando muitas obras, subjugando cineastas e, em alguns casos, criminalizando artistas que partiam para a clandestinidade.

O que nos intrigou em *Os inconfidentes*, foi o fato de a película ter sido liberada - ainda que sob questionamentos como veremos adiante - a despeito de tematizar, numa perspectiva histórica e ambientando a trama em fins do século XVIII, a conspiração, o conluio para o levante e a insubordinação contra as autoridades constituídas, bem como a ação inquisidora na repressão e nos interrogatórios dos sediciosos, recriados, de acordo com o diretor, “com toda a fidelidade aos Autos da Devassa e a poesia dos inconfidentes”. E, sobretudo, ao representar cinematograficamente o cárcere e a tortura, prática comum dos agentes públicos contra os assim denominados subversivos durante o mandato do presidente Médici (1969-1974).

Embora tenha sido apresentado como um filme histórico sem quaisquer referências ao contexto político da primeira metade da década de 1970 há uma camada semântica não aparente na narrativa que despertou a suspeita por parte de alguns técnicos censores e, particularmente, por autoridades do Serviço Nacional de Informações (SNI) que produz um documento – presente neste processo que ora analisamos – alertando as autoridades militares para a presença de “conotações subliminares de caráter subversivo” na trama do filme.

O longa-metragem *Os Inconfidentes* foi dirigido por Joaquim Pedro de Andrade com roteiro de Eduardo Escorel e diálogos baseados nos Autos da Devassa, nos poemas de Tomaz Antônio Gonzaga, Cláudio Manoel da Costa e Alvarenga Peixoto e no Romanceiro da Inconfidência, de Cecília Meireles. Com produção de Filmes do Sêrro, contou com José Wilker, Paulo César Pereio, Fernando Torres, Carlos Kroeber, entre outros atores em seu elenco. Narra a conspiração promovida pelos assim chamados inconfidentes para um levante em 1789 contra a dominação portuguesa e a repressão que seguiu a descoberta dos planos com a prisão, os longos interrogatórios e a condenação de Tiradentes a morte.

Portanto, o propósito deste artigo e da comunicação sugerida ao Simpósio da ANPUH, a partir do caso particular de censura de *Os inconfidentes*, é promover o debate sobre liberdade de expressão e censura recorrendo à análise documental, aliada à análise fílmica, sobretudo das sequências destacadas nos pareceres dos censores, e amparada por uma bibliografia com abordagem histórica do tema no Brasil, com destaque para Inimá Simões,

*Roteiro da Intolerância, a Censura cinematográfica no Brasil e Cristina Costa, A Censura em Cena, Teatro e Censura no Brasil.*

Desta forma pretendemos elucidar não apenas as práticas do órgão federal, mas, particularmente, as estratégias adotadas pelos cineastas para garantir a exibição pública de suas obras e o questionamento do Estado autoritário a partir da expressão cinematográfica.

### **A censura do filme *Os inconfidentes*, 1972.**

Após a requisição obrigatória de censura dos representantes legais do filme, a DCDP gerou seu primeiro parecer em 28 de fevereiro de 1972, quando o censor avaliou de forma positiva a liberação do filme destacando a “exaltação cívica” presente em sua narrativa, coroada com cena documental ao fim do filme com as imagens de evento comemorativo oficial de abril de 1971 na Praça Tiradentes em Ouro Preto. Sinal inequívoco, para o censor, de amor a pátria e de enaltecimento do assim chamado “protomártir” da independência, o Tiradentes. No segundo parecer, expresso em documento emitido no dia seguinte, o censor Coriolano de Loyola Fagundes, um dos mais longevos técnicos do órgão, também não identifica nenhum risco para a liberação da obra e faz juízo valorativo destacando o “interesse cultural” e as “informações históricas” presentes.

Em novo parecer de 12 de abril de 1972, o técnico sensor, para justificar a impropriedade do filme para dez anos, destaca as sequências que mereciam análise, entre elas, a nudez em cena em que Thomaz Antônio Gonzaga aparece com Marília de Dirceu; o suicídio de Cláudio Manuel da Costa no cárcere; o esartejamento de Tiradentes, descrevendo a intensidade das imagens de “agrilhoamento de seres humanos e a sordidez do ambiente de prisões” que poderiam causar algum impacto no público. Sem estabelecer relação alguma com cenário político e tecendo considerações sobre a proteção do público infantil, acaba por liberar finalmente a obra sem cortes ou quaisquer outras restrições.

Neste parecer fica evidente a pretensão do órgão de cumprir uma função educadora, valorizando os filmes que estimulam bons sentimentos no público, oferecendo parâmetros a juventude a partir de obras que veiculem mensagens edificantes, cívicas, morais, religiosas,

comportamentais, entre outras. Neste caso o censor identifica no filme a qualidade de “incutir no adolescente e na juventude de modo geral, o sacrifício de um punhado de homens, capazes de tudo para nossa liberdade, não hesitando nem mesmo em sacrificar seu bem mais precioso, exemplo dignificante a ser seguido por todos”.

Em comentário complementar manuscrito no documento impresso alertando a Chefia do DCDP sobre “a passagem em que Padre Toledo sussurra no ouvido de Alvarenga: *precisamos tomar cuidado para que o poder não caia nas mãos de militares a qual pode motivar interação equívoca por parte do espectador menos letrado.*”, os censores mostram grande incômodo com a referência direta às autoridades militares nos diálogos sem considerar, entretanto, que se trata de crítica a ditadura e ao governo de Médici (1969-1974). Em sua interpretação, a reconstituição histórica de um fato como a sedição em Minas dentro de uma concepção de história desejável e voltada a construção do herói nacional da independência<sup>4</sup>, elimina quaisquer suspeitas ou conotações “subversivas”. Assim, a despeito da repressão destacada, do cárcere e da tortura representados, bem como o conluio para revolução e crítica as autoridades constituídas, o filme é endossado pelo órgão federal como portador da mensagem cívica desejada e de interpretação histórica adequada.

---

<sup>4</sup> O filme também foi lançado como parte das comemorações do sesquicentenário da Independência



Fonte: AMDF

CONFIDENCIAL



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
CENTRO DE INFORMAÇÕES

Brasília, DF, 27-06-72

ASSUNTO: FILMES " OS INCONFIDENTES "

ORIGEM: SNI/AC

AVALIAÇÃO:

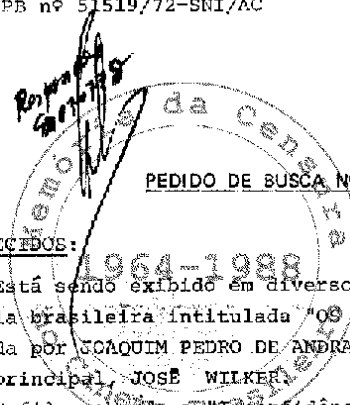
DIFUSÃO: DCDF/DPF

DIFUSÃO ANTERIOR:

REFERÊNCIA: PB nº 51519/72-SNI/AC

ANEXO:

Rg. 5411/72



PEDIDO DE BUSCA Nº 692 /72  
(8/3)

DADOS CONHECIDOS:

- a)- Está sendo exibido em diversos cinemas da GB a película brasileira intitulada "OS INCONFIDENTES", produzida por JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE e tendo, como artista principal, JOSÉ WILKER.
- b)- O filme aborda a "Inconfidência Mineira", cabendo a JOSÉ WILKER o papel de TIRADENTES.
- c)- A revista "MANCHETE" nº 1045, de 29 Abr/72, publicou reportagem em quatro páginas sobre "OS INCONFIDENTES"; anúncio publicado no "Jornal do Brasil", da CB, de ... 07-Mai-72, (anexo) diz ser o filme "a história de Tiradentes que os livros não contam".
- (d)- Há suspeita de que o filme apresente conotações subliminares de caráter subversivo.

DADOS SOLICITADOS:

- De ordem do Sr. Diretor Geral, preparar uma síntese dos "pareceres" e outros dados julgados necessários, desse filme e remessa do que existe sobre seu produtor.

O DESTINATÁRIO É RESPONSÁVEL PELA MANUTENÇÃO DO SIGILO LEGAL DO DOCUMENTO (Art. 6º - Dec. N.º 87478/81) Requirimento para Salvaguarda de Assuntos Sigilosos).

CONFIDENCIAL

Documento do Serviço Nacional de Informações que levanta a suspeita da presença de "conotações subliminares de caráter subversivo" no filme *Os Inconfidentes* de 27 de junho de 1972.

A aludida “interação equívoca” coloca a Censura Federal como instância mediadora entre obra e público, com uma prática burocrática e impessoal voltada à mitigação de supostos efeitos deletérios do texto político presente no filme que não pode conter ambigüidades. Desta forma, revela uma motivação do censor para o enquadramento do sentido da obra, exigindo que a película veicule significado inequívoco, objetivo e claro – neste caso de exaltação cívica - o que evitaria o risco de suscitar no espectador vulnerável, incauto, “menos letrado”, o senso crítico em relação à ditadura.

O que, no entanto, absolve os diretores Joaquim Pedro e Eduardo Escorel de suspeita de subversão é o fato de o diálogo estar exclusivamente situado no contexto histórico de 1789 o que o descolaria de motivações político-ideológicas associadas à esquerda e, especialmente a luta armada<sup>5</sup> em 1972.

#### Segundo Inimá Simões

*a frase fez com que a Censura achasse conveniente solicitar a presença de um professor de história indicado pelo MEC. Este afirmou que a película retratava fielmente aspectos da Inconfidência Mineira, estava bem conduzida e era, no seu entendimento, a melhor produção sobre o tema que lhe fora dado assistir. Com esse aval não podia haver dúvidas e o filme foi liberado. (SIMÕES, 1999:153-154).*

Segundo o autor, embora o filme tenha sido liberado relativamente rápido, – se comparado a filmes que permaneceram até 5 anos “em análise” com inúmeros pedidos de revisão das interdições e recorrentes indeferimentos - a presença de Eduardo Escorel como roteirista e montador do longa, nome que aparecia nos registros da Censura em diversos filmes considerados problemáticos, exigia uma análise mais qualificada - do historiador – que no entanto validou o filme e legitimou sua interpretação histórica.

Após sua liberação e o início da exibição pública nas salas de cinema, uma reportagem publicada pela extinta Revista Manchete e outra matéria publicada pelo Jornal do Brasil, citados em documento do Serviço Nacional de Informações, o SNI, destinado a DCDP, levantou a suspeita de que “o filme apresenta conotações subliminares de caráter subversivo” exigindo uma investigação suplementar por parte da Censura Federal.

---

<sup>5</sup> Segundo Joaquim Pedro trata-se de um “filme sobre a transformação do país, mas a transformação ainda num nível de sonho e não de uma prática revolucionária real, prestes a se declarar como movimento armado.”

Em resposta ao SNI a Polícia Federal alegou que a frase de referência aos militares, “curta e inserida em uma cena muito movimentada, em uma reunião, sem ter sido enfatizada, não poderia ser interpretada como uma referência ou crítica a atual situação do país” absolvendo os realizadores da suspeita e negando qualquer caráter ambíguo presente na narrativa. Neste sentido o próprio DCDP oferece a argumentação necessária para liberação do filme afirmando, no último documento do processo, que “seria difícil negar, em um filme que trata do tema da Inconfidência Mineira, seu caráter subversivo”.

O fato de ter sido distribuído pela Embrafilme, o selo estatal, também é uma chancela importante, embora saibamos que muitos filmes produzidos, co-produzidos ou distribuídos pela empresa foram censurados pela DCDP, mostrando o conflito interno no aparelho burocrático e o paradoxo do estado sensor: proíbe por um lado e fomenta e produz por outro.

A preocupação demonstrada por Joaquim Pedro de Andrade com uma adaptação cinematográfica fiel aos documentos dos Autos da Devassa e do Romanceiro da Inconfidência de Cecília Meirelles contribuiu na legitimação da interpretação histórica trazida pela obra. Em depoimento ao Jornal do Brasil, na ocasião do lançamento do filme, o diretor relata que

*O filme está centrado na cadeia, toda a história da conspiração está vista a partir da cadeia. O que corresponde, aliás, ao ponto de vista de todos os documentos que existem sobre a Inconfidência Mineira. Foi a partir daí que se passou a tratar com mais interesses dos personagens e da conspiração, que não chegou nunca à ação e ficou apenas em reuniões, conversas, discussões. (ANDRADE, 1972:4-5)*

Cabe lembrar que nos anos de 1970 os diretores da Polícia Federal tomaram diversas iniciativas para formação de quadros para o órgão federal de censura, exigindo formação de nível superior e a promoção de cursos de qualificação dos funcionários concursados, além contratação de consultorias com especialistas sobre diferentes aspectos que envolviam o campo cinematográfico. Entre essas consultorias se destaca uma voltada à identificação de mensagens subversivas nos filmes e que traziam exemplos de diretores acusados de comunistas, entre eles, Antonioni, Godard e Glauber Rocha.

No entanto, mesmo revestidas de caráter científico, as recomendações de consultores da DCDP sobre o perigo das chamadas mensagens justapostas “de teor subversivo”, não foram utilizadas como argumento na interdição de *Os Inconfidentes* que chegou as telas sem cortes.

Joaquim Pedro de Andrade fez um filme político, explorando como alegoria questões diretamente relacionadas ao contexto da primeira metade da década de 1970, problematizando o papel dos intelectuais frente à possibilidade revolucionária, dilema fundamental entre as diferentes e fragmentadas associações da esquerda revolucionária que enfrentavam a repressão estatal no início dos anos de 1970. Beneficiário de um programa de incentivo do Ministério da Educação e Cultura que fomentava filmes de conteúdo histórico, contou com a Embrafilme na distribuição do longa metragem e pôde abordar questões prementes de sua própria ação política através da narrativa histórica, como declara em seu depoimento

*estas pessoas são surpreendidas pela repressão policial, que atua com muita dureza e crueldade. Queria a partir daí examinar o problema das pessoas que, para salvar a pele, para adiar a morte, renegam todos os ideais em que acreditavam até então. Na Inconfidência Mineira tudo isso aconteceu, embora num plano mais do desejo do que da prática, no final do século dezoito. A minha experiência de ação política tinha muito a ver com tudo isso: as pessoas trabalhando num estágio de sonho, de utopia, e de repente... a repressão terrível. Esse problema se colocou para muitos de nós: como resistir, como enfrentar a repressão. Isso é o que está no filme. Mas como naquele tempo não se podia tratar de questões políticas brasileiras de forma direta - a censura não permitia - eu me escudei em fatos históricos. Tudo no filme tem defesa histórica. Um documento histórico diz como tal coisa aconteceu. Basicamente o filme indagava se vale a pena renegar completamente seus ideais, delatar os amigos e companheiros, comportar-se indignamente, só para ganhar mais algum tempo de vida.*<sup>6</sup>(ANDRADE apud Avellar, 2003:7-8)

Desta forma explorou com habilidade um campo semântico ambivalente, pois se a repressão, o cárcere e a tortura apareceram explicitamente na obra, deslocadas no tempo para burlar a censura, não foram identificadas pelos censores como denúncia a violação de direitos humanos praticadas na ditadura, tampouco como crítica ao papel dos intelectuais diante do Estado autoritário e a urgência revolucionária contra o regime militar.

Neste sentido, *Os Inconfidentes* tornou-se um dos poucos casos em que o cinema brasileiro, em pleno regime de exceção com a vigência do AI-5, conseguiu contraditoriamente com apoio estatal, mostrar ao público brasileiro imagens e falas interdidas pela Censura militarizada que exercia, nesta conjuntura, eficiente controle sobre as representações desviantes no campo simbólico.

---

<sup>6</sup> Depoimento dado por Joaquim Pedro de Andrade a crítica alemã Ute Hermanns em 1988 e reproduzido pelo crítico de cinema José Carlos Avellar.

### Referências bibliográficas

AVELLAR, José Carlos. **A redenção pelo pecado**. Artigo publicado no *site* [www.escrevercinema.com](http://www.escrevercinema.com), acesso em 14/06/2015.

COSTA, Cristina. **A Censura em Cena**. Teatro e Censura no Brasil. Arquivo Miroel Silveira/Maria Cristina Castilho Costa. – São Paulo: EDUSP: FAPESP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

FAGUNDES, Coriolano de Loiola Cabral. **Censura e liberdade de expressão**. São Paulo: Edital, 1974.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

MARTINS, William de Souza Nunes. **As múltiplas formas de censura no cinema brasileiro: 1970-1980**. Revista IBEROAMERICA global. Vol. 1, N° 1, p. 29-42, fev. 2008.

PINTO, Leonor E. Souza. **La résistance du cinéma brésilien face à la censure imposée par Le régime militaire au Brésil - 1964 / 1988**, 2001. Disponível em : <<http://www.memoriacinebr.com.br/>>.

\_\_\_\_\_. **O cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil – 1964/1988**, 2006. Disponível em: <<http://www.memoriacinebr.com.br/>>.

RODRIGUES, Carlos (ed.). **Censura Federal: leis, decretos leis, decretos e regulamentos**. Brasília: CR editora limitada, 1971.

SIMÕES, Inimá. **Roteiro da Intolerância: A Censura Cinematográfica no Brasil**. São Paulo: Editora Senac, 1999.

