

“Prezada Censura”: cartas ao regime militar

*Carlos Fico**

Como costuma ocorrer em países que viveram regimes políticos de cencemento das liberdades, as primeiras descrições detalhadas sobre a Ditadura Militar brasileira vieram de uma memorialística que se tornou abundante e variada. Havia a imprensa, por certo, que em alguns momentos produziu matérias reveladoras, no arrebatamento de campanhas indignadas, como as de Carlos Heitor Cony e de Marcio Moreira Alves,¹ ou nos desvãos de textos sinuosos que buscavam contornar a censura.² Mas as primeiras revelações mais precisas, descrevendo os subterrâneos do regime, provieram das memórias. Há a memória da esquerda, de grande impacto editorial, sobretudo a dos militantes que experimentaram os desacertos da “luta armada” e, derrotados, compuseram pungente narrativa sobre a tortura.³ Como em contraposição, a memória dos próprios militares, alguns desgostosos por terem sido afastados do poder,⁴ outros tentando defender supostas positividades do regime⁵ ou pretensas necessidades inexoráveis de repressão.⁶ Estas memórias foram enriquecidas com o passar dos anos, já que políticos, artistas, jornalistas e outros atores também têm deixado seus depoimentos,⁷ por iniciativa pessoal ou estimulados, pois a proximidade do período favoreceu alguns projetos da chamada “história oral”.⁸ Curiosamente, tal memorialística constitui-se ao mesmo tempo em fonte e objeto históricos, pois se é certo que descreve a época, também pode ser estudada como luta pelo estabelecimento da versão correta, estando por ser feita uma análise intertextual desses fragmentos como se formassem um texto único.

Se quiséssemos estabelecer as fases da evolução historiográfica do conhecimento sobre a Ditadura Militar, teríamos de considerar a centralidade

* As pesquisas do autor são apoiadas pelo CNPq e pela Faperj. Agradeço a Ronald Polito pela leitura preliminar e correções sugeridas.

da esfera do político que forçosamente um regime autoritário enseja. Poderíamos mencionar, por exemplo, toda uma literatura de ciência política voltada para as questões do Estado, da democracia, do papel do parlamento e das eleições,⁹ ou um conjunto de obras de história política de viés tradicional que se esforçou por estabelecer a cronologia do período, algumas vezes criando mitos e estereótipos difíceis de desmontar.¹⁰ O que queremos destacar, porém, é a dificuldade heurística de constituição de obras históricas quando as fontes escasseiam: os estudiosos do período, até pouco tempo atrás, só contavam com documentos oficiais ostensivos, com a imprensa e com as entrevistas que faziam. Mesmo assim, boas obras foram feitas.¹¹

Documentos inéditos sobre a Ditadura Militar brasileira têm sido liberados com freqüência nos últimos anos.¹² Isso possibilitou uma ainda pouco perceptível transformação do conhecimento histórico sobre o período. São acervos outrora “classificados” — adjetivo que, no jargão administrativo e arquivístico, designa os documentos sigilosos —, produzidos, portanto, com a franqueza de quem escreve sem o temor de ver seu texto usado de maneira indevida. É certo que não podemos atribuir a tais papéis o poder de revelar toda a verdade, numa descabida revivescência do fetiche historicista pelo documento. Porém, é evidente sua importância, e não apenas dos “documentos secretos”, mas igualmente dos papéis administrativos rotineiros, que aos poucos também vão sendo revelados. Ora, é natural que o surgimento dessas fontes acarrete uma fase de descobertas e revisões, sendo esta a etapa em que nos encontramos.¹³

Uma das vantagens propiciadas por essa nova documentação é o esclarecimento das especificidades (e, muitas vezes, dos conflitos) dos diversos “setores repressivos” do regime militar, se com esta expressão pudermos designar instâncias como a polícia política, a espionagem, a propaganda política e a censura. De fato, durante algum tempo, consolidou-se a idéia (inclusive em função da memorialística mencionada) de que havia certa homogeneidade entre esses setores, sendo comum designá-los como os “porões da ditadura”, quando, ao contrário, sabemos hoje que havia grandes diferenças, por exemplo, entre os órgãos de informações e os de segurança, bem como grandes conflitos entre o Serviço Nacional de Informações (SNI) e o Centro de Informações do Exército (CIE), ou entre a Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP), responsável pela propa-

ganda política, e toda a “linha dura”.¹⁴ Nesse sentido, o objetivo deste artigo é o de esclarecer as peculiaridades da censura de diversões públicas, pois ela se diferenciava bastante da censura da imprensa e, embora existente desde os anos 1940,¹⁵ assumiu feições próprias durante o regime militar. Mas é também o de apresentar uma documentação que, não sendo produzida pelos militares ou pelos militantes de esquerda, é muito curiosa: as cartas enviadas por pessoas comuns à censura.

A lembrança da censura sempre permanece associada ao último período no qual ela existiu, sendo compreensível, portanto, que, na imprensa e entre os mais jovens, a menção ao assunto remeta imediatamente ao regime militar. Porém, como é sabido, a censura sempre esteve ativa no Brasil, e formas diferenciadas dela persistem mesmo hoje, quando está formalmente abolida. Não será preciso fazer uma longa recuperação dos primórdios da censura no Brasil, bastando remeter o leitor interessado às obras pertinentes.¹⁶ Note-se, como é óbvio, que a censura explícita de temas estritamente políticos marcou períodos francamente ditoriais, como o Estado Novo, de Getúlio Vargas (1937-1945) e a Ditadura Militar (1964-1985). Há alguma discussão sobre a intensidade e a sistematicidade da censura desse tipo em relação aos quatro anos posteriores ao Golpe de 64, mas a afirmativa de que não houve censura da imprensa nesta fase é quase uma ingenuidade, pois os anos do primeiro general-presidente não demandavam tanto esses serviços, haja vista a impressão geral de que a intervenção poderia ser breve. Houve problemas na área, como demonstra o fechamento do *Correio da Manhã*, e a censura da imprensa existiu quando necessária, mas de maneira episódica.¹⁷ Atacado por jornalistas, Castelo Branco decidiu deixá-los sem punição — o que demonstra que tinha como censurá-los. No processo de proposta de cassação de Carlos Heitor Cony, despachou de próprio punho: “[...] prefiro deixá-lo com os seus artigos”.¹⁸

Porém, é certo que, a partir de dezembro de 1968, com a edição do AI-5, houve uma intensificação da censura da imprensa, pois o *decretum terribile* permitia praticamente tudo. Desde então, a censura da imprensa sistematizou-se, tornou-se rotineira e passou a obedecer a instruções especificamente emanadas dos altos escalões do poder. Já pudemos divulgar, em outro trabalho, a lista de assuntos proibidos de serem publicados pelos

jornais no período compreendido pelos anos de 1971 e 1972,¹⁹ e, na verdade, o tema da censura da imprensa tem sido bastante estudado.²⁰ Aqui queremos apenas bem distinguir uma coisa da outra, pois a censura de diversões públicas nunca deixou de existir no Brasil, legalizadamente, enquanto a censura da imprensa foi feita pelos governos militares envergonhadamente, pois lembrava o velho Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Estado Novo, e os castelistas moderados tinham horror ao DIP.²¹ Assim, a partir de 1968, com a adoção da censura da imprensa, os governos de Costa e Silva, da Junta Militar e de Médici tentaram, esquizofrenicamente, praticá-la sem admiti-la, até que um episódio mudasse a situação. Antes de mencioná-lo, porém, é preciso explicar o porquê de a censura da imprensa ter sido metodizada nesse momento.

A história do período também pode ser lida como a da trajetória do grupo mais radical entre os militares que tomaram o poder, conhecido como “linha dura”. De fato, ainda em 1964, com a implantação da “Operação Limpeza” (prisões, cassações de mandatos e suspensões de direitos políticos dos inimigos), um grupo de oficiais-superiores foi designado para presidir os inquéritos policiais militares (IPM) que conduziam às punições mencionadas. A idéia (que talvez possa ser chamada de “utopia autoritária”) era eliminar todo aquele que dissentisse das bandeiras da “Revolução”: combate ao comunismo, à corrupção e outras diretrizes da retórica política radical de direita que, naquele momento, tinha a inspirá-la políticos como Carlos Lacerda. Essas punições não eram vistas da mesma maneira pelos oficiais-generais, causando desconforto aos moderados. Mas havia os que as estimulavam, até mesmo para carrear para si o apoio da “tropa”, mais propensa a arroubos punitivos — fenômeno corriqueiro em movimentos do tipo do Golpe de 64. Este era o caso de Costa e Silva, que assumiu o “Comando Supremo da Revolução”, instância que antecedeu a escolha de Castelo Branco como primeiro general-presidente e que nomeou os primeiros “coronéis dos IPM”. Esta é a origem da “linha dura”, que, durante o governo de Castelo Branco, transformou-se numa espécie de grupo de pressão, pois Castelo, às voltas com os problemas práticos de governo, pretendia acabar logo com as punições, frustrando aqueles que já se identificavam como a “força autônoma”, espécie de guardiões dos “verdadeiros objetivos da Revolução”.

O conflito entre a “linha dura” e os “moderados” já foi bastante estudado, sendo mesmo necessário tomarmos cuidado com esta tipologia quase simplista, que não distingue nuances entre os militares. Aqui se recupera o assunto apenas para reiterarmos nossa opinião sobre a existência de um projeto repressivo que foi globalmente implantado pela “linha dura” quando ela tornou-se vitoriosa, deixando de ser “grupo de pressão” e assumindo a posição de “comunidade de informações e de segurança”. O grupo conseguiu impor, ainda durante o governo de Castelo Branco, o Ato Institucional nº 2, que reabriu a temporada de punições (o primeiro ato institucional permitiu punições apenas durante dois meses e poucos dias). Mas foi a subida de Costa e Silva à Presidência da República (contra a vontade de Castelo Branco) e o Ato Institucional nº 5, que indicaram a vitória indiscutível da “linha dura”. No poder, ela implantoumeticulosamente os “sistemas” que completariam a tarefa da “Operação Limpeza”, interrompida contra a sua vontade. Criou a polícia política, instituiu um sistema nacional de “segurança interna”, reformulou e ampliou a espionagem, estabeleceu um procedimento de julgamento sumário para confiscar os bens de funcionários supostamente corruptos, implantou a censura sistemática da imprensa, instrumentou a censura de diversões públicas para coibir aspectos políticos do teatro, cinema e TV, dentre outras iniciativas que pudemos estudar em outros trabalhos. Como é sabido, o principal problema dos governos militares que conduziram a “abertura política” foi, precisamente, a desmontagem de tal aparato. Portanto, parece evidente que havia um “projeto repressivo, centralizado, coerente”,²² sendo a censura “um de seus instrumentos repressivos”.²³

Em 1973 o jornal *Opinião* publicou uma edição que acabaria confiscada.²⁴ As matérias tinham sido anteriormente encaminhadas à censura, mas não foram devolvidas no prazo combinado. Posteriormente, com a autorização dos censores, foi publicado o número seguinte de *Opinião*, somente com o material autorizado. Esta foi a estratégia usada pelo jornal para provar a existência da censura da imprensa: uma edição sem censura e outra censurada. O material serviu para que se impetrasse um mandado de segurança contra o governo, sendo advogado do jornal o ex-presidente da Câmara dos Deputados e ex-ministro do Supremo Tribunal Federal, Adauto

Lúcio Cardoso, que havia renunciado ao cargo de ministro do STF justamente quando, dois anos antes, foi o único a votar favoravelmente pela representação do MDB contra o Decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970, que instituía a censura prévia de publicações contrárias à moral e aos bons costumes. O principal argumento de Adauto era, no caso do *Opinião*, a ilegalidade da censura da imprensa. Durante o julgamento, o advogado do governo anunciou que tinha uma carta do ministro da Justiça informando que tal censura era feita com base no AI-5 e não no Decreto-lei. Mas a votação já havia começado e *Opinião* venceu por 6 votos a 5. No dia seguinte, porém, o presidente Médici divulgou um despacho anulando a decisão do STF e confirmando que a censura baseava-se no AI-5 (decisões decorrentes do Ato não podiam ser contestadas pela Justiça). Neste despacho, Médici fazia menção a um outro, de 1971, através do qual a censura da imprensa teria sido adotada com base em artigo do AI-5 que permitia ao presidente da República adotar medidas próprias ao Estado de Sítio, conforme estabelecia a Constituição então vigente, notadamente a censura da imprensa.

Tudo indica que o documento foi antedatado, tendo sido forjado apenas para justificar o episódio envolvendo *Opinião*, o que transparece seja por detalhes de sua numeração,²⁵ seja pela menção que faz, em seus *consideranda*, à “teatral renúncia de um ministro do Supremo Tribunal Federal”, precisamente o advogado de *Opinião*.²⁶ O assunto já foi abordado por outros estudiosos, e aqui é retomado apenas para nos posicionarmos diante das controvérsias que suscitou. Isso porque, para Kushnir, o Decreto-lei nº 1.077 legalizou a censura prévia da imprensa e, juntamente com o documento surgido quando do julgamento do *Opinião*, comporiam uma “roupagem legal” para a censura da imprensa.²⁷ Para Smith, tal censura foi inconstitucional todo o tempo.²⁸ Para Kushnir, aliás, o estratagema teria sido feito através de um “decreto-secreto”,²⁹ mas os inexcedíveis “decretos reservados” nunca foram usados para regular a censura.³⁰ O despacho de Médici foi apenas um “autorizo” exarado num simples ofício do ministro da Justiça, Alfredo Buazaid, que solicitava

[...] seja autorizada a execução por este Ministério da censura de imprensa, das telecomunicações e das diversões públicas, com base no artigo 9 do Ato

Institucional nº 5 [...], combinado com o artigo 155, §2. letra e da Constituição (Emenda nº 1), com a finalidade específica de impedir [...] campanhas contra atos, censura, contestações ao regime, imagem no exterior, agitação sindical e estudantil [...] existência de censura [...] bem como de prisões de natureza política [...].³¹

Buzaid, significativamente, não usou o documento-padrão de comunicação entre ministros e o presidente (a “exposição de motivos”), o que parece ser a principal prova de que se trata de um papel forjado. Ele lançou mão de um ofício que, talvez, o desprotegesse menos (haja vista que uma exposição de motivos não poderia ser ignorada pela administração, sendo ciosamente protocolada, diferentemente de um simples ofício).

Quanto às controvérsias mencionadas, não parece ser correto supor que a censura da imprensa tenha sido feita com base no Decreto-lei nº 1.077.³² Este decreto é claramente voltado para a questão da “moral e dos bons costumes” e para livros, revistas, rádio e TV. A confusão talvez decorra do fato de que a censura das diversões públicas tinha caráter majoritariamente prévio. Peças de teatro, filmes e, a partir do decreto, programas de televisão, de rádio, alguns livros e revistas eram censurados antes de serem divulgados. Isso pode ser corroborado pelo fato de que os capítulos de novelas para a TV e o rádio passaram a ser censurados depois do decreto. Ora, a mais momentosa forma de censura da imprensa era conhecida, precisamente, como “censura prévia” (havia também outra modalidade, majoritariamente utilizada, conhecida pelo governo como “proibições determinadas”, transmitidas aos jornais por escrito — “bilhetinhos” — ou por telefone). Mas a censura prévia das diversões públicas sempre existiu, sendo inteiramente admitida pelo regime militar, que persistiu usando o formato instituído em 1946, apenas fazendo adaptações, como as que o Decreto-lei nº 1.077 discriminava, isto é, o controle da TV (que não existia em 1946) e das revistas e livros que se multiplicavam na época abordando questões comportamentais (sexo, drogas etc.) e que, na ótica que vigorava, afrontavam os “bons costumes”. O Decreto-lei falava em “publicações”, mas isso não incluía a censura de temas estritamente políticos nos órgãos de imprensa.³³

A afirmação sobre a constitucionalidade da censura da imprensa peca por não se dar conta da globalidade das ações repressivas, isto é, do já men-

cionado caráter de projeto que presidiu a institucionalização dos “sistemas” de segurança interna, de espionagem e de “combate à corrupção”. A censura política da imprensa foi apenas mais um instrumento repressivo. Tal como a instituição do “Sistema CODI-DOI”, a censura da imprensa foi implantada através de diretrizes sigilosas, escritas ou não. Evidentemente, para um regime que afirmava que “a revolução vitoriosa, como o Poder Constituinte, se legitima por si mesma”,³⁴ a questão da constitucionalidade da censura da imprensa era um simples detalhe. Ela foi implantada porque era indispensável à “utopia autoritária” dos radicais vitoriosos em 1968.

A censura da imprensa enseja também outras controvérsias que, bem situadas, ajudam a entender a censura das diversões públicas. Uma delas é o caráter político ou “moral” destas censuras. Para Soares, a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) “não exercia atividades de censura política diretamente”,³⁵ restringindo-se a coibir o que considerava impróprio, do ponto de vista moral, no teatro, no cinema, na TV etc. Para Kushnir,³⁶ toda a censura é um ato político, independentemente de visar a questões morais ou a temas explicitamente políticos. Do nosso ponto de vista, é possível distinguir a dimensão moral e a dimensão estritamente política seja na censura da imprensa, seja na censura de diversões públicas. Naturalmente, porém, prevalecia no caso da imprensa a censura de temas políticos, tanto quanto os temas mais censurados no caso das diversões públicas eram de natureza comportamental ou moral. Isso explica o porquê de a expressão “censura política” estar associada principalmente à censura da imprensa. Porém, se o *Jornal do Brasil* ou *O Estado de S. Paulo* pretendessem publicar fotos de mulheres nuas, teriam sido censurados do ponto de vista moral pelos censores especializados na censura política da imprensa. Isso aconteceu bastante com *O Pasquim*. Mas é importante distinguir essas duas instâncias, porque a DCDP era legalizada e a censura da imprensa era “revolucionária”.

Além da censura moral também ser um ato político, a DCDP coibia explicitamente menções políticas críticas nas diversões públicas, o que dispara da afirmativa de Soares. Em 1972, analisando o filme *Os Inconfidentes*, de Joaquim Pedro de Andrade, um parecer da DCDP dizia que “a Cen-

sura do DPF [Departamento de Polícia Federal] tem em vista [...] escoimar, e mesmo interditar, as referências negativas ideológicas ao atual regime do país”.³⁷ Em 1975, o Diretório Acadêmico da Universidade Federal Fluminense pretendia promover um show com artistas claramente vinculados à oposição, como Chico Buarque, durante uma semana de comemorações na qual também seria encenada uma peça de teatro. Moacyr Coelho, diretor-geral do DPF, escreveu ao ministro da Justiça, Armando Falcão, informando-o das providências que havia tomado, através da DCDP, para impedir que o evento se realizasse. O texto da peça foi requerido pela censura para uma “revisão” (já havia sido liberada anteriormente), “o que evitará sua encenação na data marcada. [...] No que se relaciona à apresentação do ‘show’ musical, o SCDP/DPF/Niterói recebeu instruções para fazer toda série de exigência possível, com o fim de dificultar ou impedir a sua realização”.³⁸

O uso especificamente político da censura de diversões públicas, porém, era tratado de maneira sigilosa e causava desconforto aos censores da DCDP, diferentemente da censura moral, assumida orgulhosamente pela Divisão. Mas a preocupação com os temas políticos sempre esteve presente na cabeça dos censores, como se evidencia pela avaliação que o diretor da DCDP fazia em 1981, quando a censura prévia da imprensa já havia sido extinta:

As atividades principais da DCDP [...] desenvolvem-se nos vários segmentos que compõem os espetáculos de diversões públicas. No entanto, são constantes as oportunidades em que se defronta com os problemas político-ideológicos [...] dificultando as respectivas liberações, devido à autonomia que lhe falta, levando-se em consideração a sua finalidade primeira. Por outro lado, por ser a primeira a tomar conhecimento e examinar o material [...], não poderia se omitir, ignorando todos os dados [...] manipulados ideologicamente com o intuito de contestar e/ou grosseiramente criticar as ações [...] governamentais, bem como fazendo apologia de doutrinações contrárias aos Objetivos Nacionais.³⁹

Já nos momentos finais do regime, em 1983, o diretor da DCDP agia de maneira diversa, evitando censurar politicamente os espetáculos que não abrangessem grande audiência e concentrando suas atenções na TV. Para a

DCDP, era difícil lidar com a dubiedade da “abertura política”, que ao mesmo tempo afirmava a possibilidade de uma redemocratização e manti-nha, não obstante, um instrumento como a censura de costumes:

Essa dificuldade se reflete no próprio estabelecimento de critérios para o julgamento de espetáculos dessa natureza [política], face o critério da pró-pria legislação censória. Diante da necessidade de examinar espetáculos de conteúdo político, temos pautado nosso julgamento no *estrito cumprimento da legislação*, dando maior liberdade ao teatro, que é seguido pelo cinema e, por fim, pela televisão, em virtude de suas características intrínsecas.⁴⁰

Portanto, apesar de fazer censura política, a DCDP nunca se sentiu totalmente liberada para tanto, o que mais uma vez chama a atenção para a necessidade de distinguirmos as duas instâncias censórias. Curiosamente, a distinção não escapava às pessoas comuns, sendo perfeitamente natural, para aqueles que escreviam cartas à DCDP, a existência da censura moral. Durante a Nova República, em carta dirigida ao presidente Sarney, uma mulher, reclamando de publicidade na TV que mostrava nu feminino, mencionava a liberalização da censura: “Essa abertura da Censura, acho que é só para se tratar de política, mas pelo que estão entendendo [os respon-sáveis pela publicidade], pensam eles que caiu a moral e os bons costumes”.⁴¹

As “comunidades de informações e de segurança”, isto é, os membros da “linha dura” que criaram e passaram a controlar a espionagem e a polí-cia política, transformaram-se, em pouco tempo, na “voz autorizada” do regime, situando-se como guardiões dos fundamentos da “Revolução”. Como já destaquei alhures, a frenética troca de papéis secretos que empre-ndiam tinha por objetivo não apenas municiar as autoridades de infor-mações, mas constituir uma espécie de narrativa legitimadora dos atos re-pressivos.⁴² Uma das tópicas dessa narrativa desenvolvia a tese de que a “crise moral” era fomentada pelo “movimento comunista internacional” com o propósito de abalar os fundamentos da família, desencaminhar os jovens e disseminar maus hábitos — sendo, dessa maneira, a ante-sala da subver-são. O Decreto-lei de 1970, por exemplo, em seus *consideranda*, afirmava que o emprego dos meios de comunicação para esses fins “obedece a um plano subversivo, que põe em risco a segurança nacional”. Tal desvario, porém, não esteve circunscrito aos militares, tendo sido absorvido e

reinterpretado também pelas pessoas comuns que escreviam à DCDP. Assim, a “desagregação” da “família brasileira” era o objetivo inicial da subversão,⁴³ afinal “o comunismo começa não é pela subversão política. Primeiro, ele deteriora as forças morais, para que, enfraquecidas estas, possa dar o seu golpe assassino”.⁴⁴ Desse modo, a censura era instada a não esquecer, jamais, “que vivemos uma ‘guerra total, global e permanente’, e o inimigo se vale do recurso da corrupção dos costumes para desmoralizar a juventude do país e tornar o Brasil um país sem moral e respeito”:⁴⁵

Essa é a tática dos inimigos da Pátria, solapar a família, corromper a juventude, disseminar o amor livre, a prostituição e toda sorte de degradação do povo. Feito isso, nada mais precisa ser feito para se dominar um País.⁴⁶

Nem todos faziam interpretação tão simplória das teses da “linha dura”. Uma das pesquisas sobre o período da Ditadura Militar que ainda está por ser feita é precisamente a que analise a recepção dos ditames da “doutrina de segurança nacional” e da retórica da “comunidade de informações e de segurança” por parte das pessoas alheias aos governos militares. No que se refere à tópica em questão, além da adesão mais ou menos elaborada à idéia de que a “crise moral” era uma estratégia da “subversão”, havia também a acolhida oportunista daqueles que, para obter vantagens do governo, afirmavam, de maneira pretensamente astuciosa, sua aprovação. Em 1971, por exemplo, o Sindicato das Empresas Distribuidoras Cinematográficas do Estado de São Paulo, buscando resolver problemas criados pela censura — como os que diziam respeito à censura dos *trailers*, à centralização da censura em Brasília e à faixa etária do filmes censurados —, afirmou que julgava a censura útil e necessária, mas pretendia ser mais bem compreendido em função das vantagens que o cinema trazia. Afinal — dizia o Sindicato ao diretor da DCDP —, enquanto a juventude está no cinema, evita-se que freqüente bares ou se drogue, sem falar nos “atos de contestação” que, do mesmo modo, assim se podia evitar:

Pela natureza do silêncio e da imobilidade em que ficam os espectadores [em um cinema], há um disciplinamento no comportamento dos jovens. [...] Portanto, quanto maior o número de jovens que possamos ter nos cinemas, menores serão as oportunidades de desatinos e desmandos.⁴⁷

Outra controvérsia que a análise da censura da imprensa enseja é a que se refere à prática que ficou conhecida como “autocensura”. Tendo sido usada com freqüência nas redações dos jornais para designar a obediência às proibições determinadas pela Ministério da Justiça, a expressão, quando usada na análise histórica, presta-se a equívocos, pelo comprometimento que sugere. Para Kucinski, a “autocensura” era um “crime intelectual”.⁴⁸ Smith admite que a expressão é imprópria,⁴⁹ mas a usa na acepção corrente nas redações. Soares distingue a autocensura institucional, adotada por algumas empresas de comunicação, e a individual, praticada por todos, em maior ou menor grau, em função do medo de represálias.⁵⁰ Para Aquino, a autocensura era uma capitulação da direção do órgão de divulgação, “que assume a função de comunicar a seus repórteres o que podem ou não escrever”.⁵¹ Talvez a expressão esteja sendo usada para designar coisas diferentes.

A direção de um jornal que recebia a lista de temas que não poderiam ser abordados e os transmitia à redação, acatando a censura, estava colaborando com ela? Certamente pode-se falar em uma capitulação, e a alternativa seria a censura prévia ou o fechamento do jornal. Esse tipo de acatamento, porém, não é a mesma coisa que colaboracionismo ou apoio político, do gênero do praticado pela *Folha da Tarde*, nos anos 1970, ou pelo *O Globo* durante todo o período. Tampouco é idêntico ao estabelecimento de um rol próprio de temas proibidos, nos moldes da limitação empresarial mencionada por Soares, circunstância em que, talvez, se possa falar propriamente em “autocensura”. Esta prática não foi comum na imprensa escrita, na qual prevaleceu o acatamento às proibições. Em menor escala, houve a censura prévia e, de maneira diversificada, muito colaboracionismo ou apoio político (corriqueiro em jornais do interior, por exemplo).

O caso da *Rede Globo* serve para exemplificar a complexidade do problema no campo das censura de diversasões públicas. Dificilmente uma visão simplista, que entenda a emissora apenas como uma colaboradora do regime, conseguirá entender a censura no período. Note-se, inicialmente, um aspecto que ajuda a melhor esclarecer a distinção entre censura da imprensa e das diversasões públicas que este artigo enfatiza: os telejornais da *Globo* não estavam adstritos à DCDP. Eles colaboravam francamente com

o regime ou apenas acatavam as proibições determinadas para toda a imprensa. Mas as novelas, os programas de auditório, os *shows* musicais etc. eram ciosamente acompanhados pela censura de diversas públicas. Ao contrário do que já foi dito,⁵² esses programas foram extremamente prejudicados. No que se refere às novelas, por exemplo, a sistemática implantada pela censura obrigava, por assim dizer, a uma censura anterior à censura prévia, na medida em que as sinopses eram analisadas pela DCDP e, antes da elaboração dos capítulos, a emissora recebia recomendações sobre temas a serem evitados, comportamentos que poderiam gerar cortes e assim por diante. Em 1978, por exemplo, em relação à análise inicial das novelas *Sinal de alerta* e *Te contei?*, a DCDP recomendava que fossem evitadas cenas maliciosas, ambientes agressivos, mentiras, leituras eróticas, consumo de álcool, linchamentos, “ódio marital” e “amor livre”.⁵³ No mesmo ano, a novela *Tic-Tac*, da *Rede Tupi*, deveria censurar traumas psicológicos, deformações físicas, casamento na Umbanda, fanatismo religioso, desordem entre irmãos, suicídios e roubos cometidos por menores.⁵⁴

Depois dessa análise preliminar, os capítulos deviam seguir para a censura prévia, o que implicava uma operação bastante trabalhosa e custosa, em função do grande volume de material (a média anual, entre 1972 e 1987, superava 2.000 capítulos). Além disso, havia problemas técnicos graves, porque a evolução tecnológica da *Rede Globo* não era obviamente acompanhada pela DCDP. Em 1971, a emissora doou um equipamento de vídeo e cedeu os operadores necessários para que a censura das novelas pudesse ser feita em Brasília.⁵⁵ Em 1974, a censura contava com o mesmo equipamento, que não mais servia, e a chegada de um videocassete novo demorou três anos.⁵⁶ O problema não seria resolvido nem mesmo depois da construção da nova sede do DPF, quando a DCDP pôde prescindir da colaboração do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico, em cujo auditório era feita a censura de filmes.⁵⁷ A precariedade técnica gerava inconvenientes para ambos os lados: as emissoras eram obrigadas a entregar o material com muita antecedência e os censores, forçados a se deslocarem para as emissoras quando os equipamentos da DCDP eram insuficientes, trabalhavam em ambientes “hostis, sofrendo pressões que incidem diretamente sobre o desempenho censório”.⁵⁸

Os programas transmitidos ao vivo também sofriam bastante com a censura. O *Fantástico*, por exemplo, somente podia ser censurado previamente em parte, pois muitos quadros do programa eram feitos ao vivo, gerando conflitos com a censora que se instalava na emissora durante a transmissão.⁵⁹ O apresentador Chacrinha era vítima de uma modalidade de censura que poderíamos chamar de “concomitante”, mais do que “prévia”. Segundo ele,

os censores sempre assistiam em cabine especial aos programas, podendo determinar e conduzir diretamente o que querem à direção de TV já que são ligados em “link” direto à cabine de cortes, com aparelhos de comunicação (bem custosos), o que deixa visivelmente constrangida e tolhida em sua liberdade de criação a estrutura do programa.⁶⁰

Evidentemente, a presença de um censor num programa de auditório gerava problemas. Chacrinha chegou a ser preso, em 1980, por desacatar uma censora.⁶¹

Na verdade, havia uma constante negociação entre a direção da emissora e a DCDP. Mesmo quando punida, a *Globo* mantinha uma postura cordial e de colaboração. Fazia o que a DCDP determinava, pedindo, em contrapartida, maior liberalidade da censura. Em 1976, por exemplo, um cidadão escreveu ao ministro da Justiça, Armando Falcão, afirmando que os comentários de Francisco Scarpa sobre a princesa Caroline de Mônaco, durante entrevista a Ibrahim Sued, no *Fantástico*, eram desabonadores. Acionada pelo ministro, a DCDP suspendeu o jornalista por 60 dias.⁶² Abordando o assunto, em carta ao diretor da DCDP, o superintendente de produção e programação da emissora, J. B. de Oliveira Sobrinho, acatava a suspensão e pedia que a censura ao *Fantástico* fosse feita apenas previamente, sem a presença de um censor no local da transmissão — pedido que foi negado.⁶³ Do mesmo modo, após a aprovação do divórcio no Brasil, a *Rede Globo* tentou recuperar novela outrora censurada por conter “mensagem de dissolução conjugal”. Oliveira Sobrinho comprometia-se a colaborar, acatando as instruções para o caso e propondo-se a orientar rigorosamente os diretores da novela, mas também não foi atendido.⁶⁴ A forma de negociação mais corriqueira consistia na permissão, por parte da censura, para que uma novela abordasse tema controvertido desde que, até

o final do enredo, um desfecho “adequado” resolvesse a inconveniência. Este foi o caso, por exemplo, de um padre apaixonado, personagem da novela *Pai herói*.⁶⁵ Algumas vezes, porém, a censura mostrava-se tolerante, como no caso da novela *Gabriela*. Para Moacyr Coelho, diretor-geral do DPF, a novela

vem mostrando, ultimamente, cenas e situações que agridem os padrões normais da vida no lar e na sociedade, tornando o espetáculo inconveniente para qualquer horário de televisão, mas [...] a Censura [...] ciente de que se aproxima de seu término, vem tolerando as apresentações, para evitar transtornos à emissora.⁶⁶

A direção da *Rede Globo* sempre buscou antecipar-se à DCDP, contratando ex-funcionários da censura para atuarem na emissora. Aplicava, portanto, uma autocensura *tout court*. Em alguns momentos, esse relacionamento mostrava-se francamente promíscuo. Wilson Aguiar, censor aposentado, foi contratado pela emissora. Quando atuava na censura, entrou em conflito com um funcionário que, anos depois, vingou-se dele criando problemas para uma novela. Aguiar, então, escreveu à DCDP, como funcionário da *Globo* e como ex-censor, pedindo punição para o funcionário.⁶⁷ Com o fim do regime militar, durante a Nova República, antes da extinção da DCDP, a *Rede Globo* resolveu adotar um padrão próprio de censura, liberando a abordagem de temas políticos e comportamentais, mas recomendando a todos os seus artistas e diretores que os excessos fossem evitados.⁶⁸

Como já se viu, havia limitações técnicas na DCDP. No que se refere a pessoal, as estimativas existentes, que indicavam grande concentração de censores nos meados dos anos 1970,⁶⁹ talvez precisem ser revistas. Em 1973 havia 34 censores atuando na sede, em Brasília. Em 1978, 45, chegando ao máximo de 59 censores em 1981. Somados aos outros 162 espalhados pelo Brasil, neste ano, eles totalizavam 221 censores atuando no país.⁷⁰ Em 1974, para suprir a crescente demanda de censura, a Academia Nacional de Polícia promoveu um “Curso de Transformação” para interessados em se tornar censores.⁷¹ Em sua fase final, já nos anos 1980, alguns seminários foram promovidos, para atualizar o pessoal e estabelecer diretrizes e propostas de reformulação. Mas não havia treinamento continuado dos censores, embora, de maneira episódica, alguns até fossem mandados ao exte-

rior para cursos.⁷² Em meados dos anos 1970, vários censores antigos foram dispensados por não terem sido aprovados em processos seletivos internos.⁷³

A falta de critérios era flagrante e, muitas vezes, os próprios censores reclamavam do problema, pois muitas decisões eram tomadas com base em “subjetivismos e impressões pessoais”.⁷⁴ As especificidades das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, que sediavam as principais empresas produtoras de cinema e de televisão e concentravam a maior parte da atividade teatral e musical do país, geravam conflitos com a diretriz de centralização da censura em Brasília. A pretensão governamental de tudo controlar, cujo auge deu-se durante a gestão de Armando Falcão, ampliava a carga de trabalho dos censores. Isso vinha desde a centralização, em Brasília, da censura ao teatro, feita a partir de 1969.⁷⁵ Eles deviam censurar textos de peças teatrais, ensaios gerais, filmes, *trailers*, sinopses e capítulos de novelas, programas diversos de rádio e de televisão e, a partir de Armando Falcão, livros e periódicos (em busca, sobretudo, de pornografia), fotos e cartazes publicitários. Os livros tidos como pornográficos eram incinerados na Companhia Municipal de Limpeza Urbana do Rio de Janeiro.⁷⁶ A censura de livros políticos, a partir de 1977, foi feita por um “Grupo Permanente de Trabalho”.⁷⁷ Depois de 1978, somente a publicidade relacionada aos espetáculos era censurada. O enorme arquivo da DCDP era difícil de ser administrado e quase entrou em colapso em 1977.⁷⁸

A DCDP tentava constantemente atualizar a legislação. Em janeiro de 1973, um projeto de reformulação foi encaminhado ao Ministério da Justiça pois a Divisão julgava necessário “consolidar as normas censórias vigentes, muitas das quais anteriores ao advento da televisão no Brasil, porquanto obsoletas e, de modo geral, dispersas, quando não conflitantes”.⁷⁹ O projeto jamais foi aprovado. Do mesmo modo, desde 1972, a DCDP solicitava a atualização das multas, consideradas irrisórias, o que somente foi obtido em 1984.⁸⁰ A grande alteração viria apenas em 1980, quando foi regulamentada uma lei de 1968 que criava o Conselho Superior de Censura, instância de recurso que, quando não decidia por unanimidade, podia ter suas posições majoritárias revogadas pelo ministro da Justiça. O Conselho, obviamente, intimidava a DCDP, e as notícias de sua

regulamentação levaram um censor a escrever ao ministro da Justiça afirmando que “por força da maioria dos órgãos nele representados, tenderá naturalmente (em tese) a sobrepor o interesse comercial dos autores e produtores à preservação moral da sociedade”.⁸¹

Outra área de atritos era a Justiça. Embora tenha havido tentativas de liberação de peças teatrais censuradas em 1968,⁸² o grande problema deu-se nos anos 1980, quando alguns juízes federais liberaram pornochanchadas proibidas pelos censores que, assim, assistiam, “impotentes, à exibição de um sem-número de filmes, verdadeiro lodaçal, favorecidos por liminares do Poder Judiciário”.⁸³ O descontentamento da Divisão ampliava-se na medida em que muitas pessoas supunham que os filmes tinham sido liberados por ela.⁸⁴ Porém, com o passar do tempo, a DCDP teve de admitir a “evolução dos valores morais da sociedade brasileira”: em 1985 ela liberou o filme *O último tango em Paris*, que motivou carta de protesto de um cidadão encaminhada ao então senador Fernando Henrique Cardoso. Pedindo subsídios à DCDP, Fernando Henrique Cardoso foi informado dos novos critérios da Divisão adotados em função da “jurisprudência de nossos Tribunais que liberaram, até a presente data, nada menos do que 260 [...] filmes de sexo explícito, a maioria deles interditada pela DCDP, que os considerou obscenos e atentatórios à moral”.⁸⁵ Também houve problemas com o Juizado de Menores, que discordava da exibição pela TV, mesmo de madrugada, dos filmes para cinema censurados para menores de 18 anos.⁸⁶

Outra fonte de problemas para a DCDP era a Embrafilme. Em 1978, um cidadão encaminhou carta de protesto ao ministro da Justiça reclamando do filme *O homem de Itu*. O que incomodava o missivista era a menção ao “tamanho gigante do pênis” do personagem. Em resposta, o diretor da DCDP argumentou que a Embrafilme é que financiara o filme e a estatal não evitava a “geração de uma obra sem valor”. Mas a DCDP tinha de ser tolerante: “o que não se pode é interditar todos os filmes produzidos no Brasil, com risco de criar uma situação insustentável para a nossa indústria cinematográfica”.⁸⁷ Segundo a Divisão, a censura de filmes estrangeiros não trazia maiores prejuízos ao empresário nacional, na medida em que ele poderia reexportar o filme interditado. No caso de filmes nacionais finan-

ciados pela Embrafilme, “a proibição da censura não só causa prejuízo para o produtor como afasta a possibilidade da empresa estatal reaver o investimento aplicado”.⁸⁸ Por isso, a DCDP supunha facilitar a liberação dos filmes nacionais, sugerindo cortes e remontagens e evitando a interdição global. Para a Divisão, o problema deveria ser resolvido com a exigência de certificado de liberação para o roteiro antes dele ser submetido à Embrafilme.

As cartas encaminhadas à DCDP também confirmam o desconforto causado pela atividade censória aos seus próprios agentes. Os censores viam-se, muitas vezes, como “intelectuais”, situando-se com dificuldade no universo policial do DPF. As críticas constantes à censura geravam, portanto, um grande ressentimento contra os intelectuais. Segundo um antigo funcionário “várias chefias sofreram desgastes dos mais diversos [...] através de choques com a opinião pública proporcionados pelos ‘intelectuais’ apoiados pelos meios de comunicação [...] Quanto mais liberais [os chefes] menos atacados eram”.⁸⁹ Um inspetor de diversões públicas paulista mencionava, em 1970, a “irreverência marcante dos ídolos artísticos do nosso país que se julgam acima de qualquer legislação”.⁹⁰ Em 1977, um padre escreveu à censura reclamando contra a revista *Peteca*, pornográfica segundo ele. A DCDP, em resposta, incluiu a revista no rol das que deveriam ser previamente censuradas, e o diretor da Divisão informava o padre das reações que poderiam advir:

Essa medida, como todas as outras que buscam impedir a derrocada da moral e dos bons costumes, no entender da “elite intelectualista”, tem caráter repressivo, castrador da liberdade criadora do artista brasileiro. Contudo, diante das chocantes evidências, não podemos nos furtar à aplicação de tal medida, embora sabendo, de antemão, quão duros serão os ataques e críticas desferidos pela imprensa e meios artísticos.⁹¹

A DCDP não recebia um número muito grande de cartas, embora tenha se tornado bastante conhecida do público, nos anos 1970, em função da obrigatoriedade de exibição, nos cinema, nas TVs e nos teatros, do certificado de censura. Era possível saber de sua existência, do nome de seus diretores e do jargão utilizado pela repartição pública. Registre-se pois, mais uma vez, o contraste com o caráter oculto da censura da imprensa. Entre 1968 e 1985 a DCDP recebeu — ou foram encaminhadas a ela — pouco

mais de 200 cartas, em maior número entre os anos de 1976 e 1980. Várias, sobre o tema da censura, eram encaminhadas ao presidente da República ou ao ministro da Justiça, mas suas assessorias as direcionavam ao diretor da DCDP. A maioria dos missivistas era constituída por homens, vindo em segundo lugar entidades diversas, como associações cívicas, clubes de serviços e as próprias empresas atingidas, como as emissoras de TV, produtoras de filmes ou editoras de livros e revistas. Raramente uma correspondência provinda do universo do teatro chegava à DCDP, o que talvez sugira que a antiga tradição de censura ao teatro estava não apenas consolidada como rotina não sujeita às novidades que atingiam, por exemplo, a TV, mas também que a censura dos ensaios gerais que antecediam as estréias circunscrevia-se às superintendências regionais. Somente em terceiro lugar vinham as mulheres individualmente, aqui não se computando o bom número de entidades congregadoras de mulheres defensoras da moral e dos bons costumes, espécie de seguimento natural das famosas “Marchas da Família, com Deus, pela Liberdade”. A partir dos meados dos anos 1970, tornou-se comum o envio de requerimentos de vereadores, em sua quase totalidade provenientes de câmaras municipais interioranas, geralmente pedindo censura para isso ou aquilo, atitude majoritária, aliás, em todo o conjunto da correspondência. Poucos abaixo-assinados, não obstante alguns bastante volumosos, indicando, talvez, uma das principais características das cartas, ou dizendo melhor, do perfil do remetente: um indivíduo que, exposto a material que o ofendia, tomava a decisão algo súbita de dirigir-se, “pessoalmente”, à esfera pública, não poucas vezes usando de linguagem desabrida, carregando nas cores e denunciando, assim, que o ato não fora muito pensado.

“Prezada Censura e amigos” foi a fórmula encontrada por uma “senhora doente” para dirigir-se à DCDP. Ela, que não trabalhava, encontrara tempo para atender ao pedido de “umas 50 mães de família” de encaminhar solicitação para que fossem censurados os programas de TV que contivessem “bandalheira, falta de moral e falta de respeito”.⁹² Dizer-se “mãe de família”, “idosa”, “pai de adolescentes”, “cinquentenário”, tanto quanto defender os “indefesos” — aí incluídos os velhos, as crianças e as mulheres — era a maneira que os remetentes encontravam para apresentarem-se

autorizadamente diante do poder público. Jovens e crianças aparecem especialmente indefesos nas cartas, demandando os cuidados da censura, pois “falta-lhes ainda, infelizmente, a orientação segura que nem o lar nem a escola”⁹³ deveriam dar. Tudo poderia atingi-los, degenerá-los, despertar-lhes “os maus sentimentos porventura embrionários”,⁹⁴ pois os “menores não sabem discernir”.⁹⁵ Inseguros diante da “onda erótica e pornográfica”,⁹⁶ do “vandalismo sexual”, da “poluição do sexo”,⁹⁷ da “anarquia sexual”,⁹⁸ apelavam para a autoridade, narrando seus infortúnios: “Acontece, meu caro senhor [que] minha senhora deparou com uma grande quantidade de material pornográfico [e viu] ruir sob seus olhos toda a estrutura que edificou”. O dono do material pornográfico era um menino que deixava de comprar o lanche na escola para adquirir as revistas e, durante o recreio, as mostrava, talvez lúbrico, às meninas.⁹⁹ “Impressionante como essas crianças se deleitavam em ver tais cenas”, dizia um padre que registrara acontecimento assemelhado.¹⁰⁰ “Jovens que, pela excitação sexual, são levados à masturbação, que prejudica o seu desenvolvimento físico e mental”,¹⁰¹ e à contestação.¹⁰² Em 1979, agastados com a programação infantil vesperal da TV, várias sedes do *Lions Clube* de São Paulo escreveram à DCDP pedindo providências.¹⁰³ Era a “crise moral”, a “corrupção dos lares”, a “delinqüência juvenil”.

Em muitas cartas as mulheres eram tratadas como incapazes: “nossas mulheres, dotadas, mentalmente, igual à criança, absorvem todas essas imundícies [da TV]”.¹⁰⁴ Um filme como *D. Flor e seus dois maridos* “só deveria ser exibido para homem”.¹⁰⁵ De outro lado, a presença erótica de mulheres na TV, como no caso das que dançavam em programas de auditório, ofendia ou excitava, pois muitas reclamações quase chegavam a ser eróticas: “manecas despudoradas e de formação duvidosa”;¹⁰⁶ “mulheres exibem sensualmente suas exuberâncias [...] balançando licenciosamente seus exuberantes mamões”.¹⁰⁷ Mesmo a publicidade das “precauções da higiene feminina” causava desconforto, inclusive entre algumas mulheres,¹⁰⁸ que não gostavam de ser lembradas, a todo momento, de “nossa tão mísera condição”.¹⁰⁹ Depois de assistir ao filme *A dama do lotação*, assim se expressou uma missivista: “sinto nojo de ser mulher. Estou com vergonha de me olhar no espelho”.¹¹⁰

Uma das fórmulas encontradas pelos remetentes para se apresentarem, autorizadamente, diante do poder público, era a negativa prévia de qualquer conservadorismo: “se o senhor acha [...] que sou um quadrado”; “não sou um puritano”. Algumas vezes, para tornar mais convincente o pedido de censura que faziam, admitiam fraquezas: “gosto e tenho visto muitos filmes eróticos e pornográficos”.¹¹¹ Esta retórica moralista, como se vê, repetia tópicas consagradas, como a condenação do obsceno, mas naturalmente incorporava as características do momento e mesclava-se ao discurso político do regime militar, como no caso da conexão entre crise moral e subversão. As cartas, nesse sentido, transpareciam uma vontade de censura mais ampla do que a dirigida contra este ou aquele veículo — algo como uma reforma moral ante a “decadência da sociedade”.¹¹² Mas, sem dúvida, o fenômeno mais impactante era a TV, o “admirável invento de nossa época”,¹¹³ visto como instrumento de propaganda subliminar “no contexto da guerra revolucionária em que vivemos”.¹¹⁴ A “atrativa propaganda audiovisual”,¹¹⁵ lançando mão de “cenas imorais”, seria capaz de “males irreparáveis”:¹¹⁶

Se a fantasia do escritor pode influenciar através do livro, quando essa é transmitida pela televisão sua capacidade de influenciar é infinitamente maior, uma vez que essa, com suas técnicas modernas, consegue traduzir um aspecto de realismo no vídeo. Por isso mesmo, a televisão constitui-se num instrumento decisivo de interferência na formação moral-social do indivíduo.¹¹⁷

Assim, tudo o que aparecia na televisão era magnificado, fosse um simples gesto, como o usado pelo cantor Erasmo Carlos, que, em 1970, cumprimentou o público erguendo o punho cerrado,¹¹⁸ fosse a atitude em cena de Caetano Veloso, lida como “comportamento ofensivo à moral e aos bons costumes”.¹¹⁹

Mas não apenas a televisão surgia como ameaça dos “tempos modernos”. Também o teatro, afetado pelo sucesso do cinema e da TV, estaria lançando mão de recursos condenáveis para atrair público, alterando profundamente o “conceito básico de expressão estética [...] não mais respeitando as tradições e os valores éticos” e desvirtuando a “nobre função do teatro para colocá-lo a serviço de ideologias exóticas e na pregação da dis-

solução dos costumes”.¹²⁰ Igualmente, se a TV inspirava estudos sobre sua capacidade de influir negativamente,¹²¹ também a “música de vanguarda” deveria merecer cuidados, como registrava em carta uma mulher que se intitulava “colaboradora e censora particular-confidencial”:

O estudante, antes normal, torna-se um viciado, escravo, nervoso, excitado sexual, descuidado no vestuário ou “hippie”, pois enfraquece o sistema nervoso por tanta excitação contínua em acordes dissonantes e sem emoção, pois nós todos temos que ter uma válvula de escape.¹²²

De modo que boa parte das cartas encaminhadas à DCDP era motivada por reações ao que a TV exibia: filmes violentos, menção a drogas, novelas que agrediam a “moral e os bons costumes”. Uma das reclamações constantes dizia respeito a todo tipo de “categoria” pretensamente desrespeitada pelos programas, pedidos de censura que eram motivados por preocupações particularistas: enfermeiras retratadas como prostitutas,¹²³ gaúchos atacados por supostas ofensas morais,¹²⁴ professores de educação física descritos como simples cultivadores da boa aparência,¹²⁵ portugueses eternamente descontentes com piadas contadas por humoristas brasileiros,¹²⁶ policiais representados como corruptos,¹²⁷ bem como várias cartas pedindo censura para maus-tratos sofridos por animais, fossem cães, gatos, cavalos ou sapos.¹²⁸ A categoria dos padres católicos também exigia melhor tratamento por parte das novelas, especialmente quando se insinuava a possibilidade de ruptura do voto de castidade,¹²⁹ ou a existência de um “padre ladrão”.¹³⁰ Aliás, religiosidade em geral era um tema constante, prevalecendo nas cartas e na DCDP um enfoque favorável à Igreja Católica: padres e bispos católicos pediam censura de temas diversos¹³¹ e pessoas comuns sempre reclamavam quando símbolos sagrados eram atingidos por músicas, filmes ou novelas.¹³² Quando Ruth Escobar resolveu encenar o texto *Missa leiga* numa igreja de São Paulo, o diretor da DCDP surpreendeu-se com a aquiscência do bispo local, já que a atriz era uma das mais visadas pela censura e pela comunidade de informações.¹³³ As igrejas protestantes não recebiam o mesmo tratamento, sendo, na verdade, vítimas de acusação de “fanatismo”,¹³⁴ tanto quanto a Umbanda, quando retratada em filmes, merecia “exame censório mais rigoroso que os de praxe”.¹³⁵

A proibição de *Je vous salue, Marie*, em 1985, seria apenas mais um serviço costumeiro da DCDP e não uma excepcionalidade.¹³⁶

Mas, seguramente, a maior parte das cartas abordava as questões propriamente morais, especialmente aquelas relacionadas à sexualidade. Mesmo os cartazes mais ousados dos filmes deveriam ser censurados,¹³⁷ os “cartazes bandalhos [...] libertinos e asquerosos”, no dizer de um missivista que protestava contra a “generalizada aceitação de todos os excessos”,¹³⁸ pois, aos que desconheciam o problema já mencionado da censura com a Justiça Federal, revoltava a “indiferença do governo à pornografia”.¹³⁹ As revistas de entretenimento viam suas tiragens aumentarem quando abordavam matérias sobre sexo, mas também corriam o risco de serem apreendidas, pois leitores vigilantes pediam à DCDP que as censurassem.¹⁴⁰ Revoltados com as fotos erotizadas publicadas por *Manchete* logo após o carnaval de 1976, os signatários do abaixo-assinado de protesto encaminhado à DCDP revelavam sua nostalgia pelos bons tempos, quando “a mocinha de fantasia simples” ou o “semblante músculo e descontraído do jovem sincero” eram retratados.¹⁴¹ Sempre preocupados com a educação dos mais jovens, livros entendidos como pornográficos, como *Menino de engenho*, não deveriam ser usados no segundo grau, afinal — perguntava-se a mãe preocupada —, “para se passar no vestibular é preciso saber pornografia?”¹⁴² Quando, no programa matinal *TV Mulher*, da *Rede Globo*, a sexóloga Martha Suplicy mostrou um desenho da vagina, a reação de um telespectador foi imediata, escrevendo à DCDP, pois, para ele, o ato “foi revoltante, imoral, indecente e pornográfico”. Neste último caso, o missivista estava sendo mais radical que os censores: um deles, consultado, entendeu que o programa era de bom nível.¹⁴³

Temas dos mais polêmicos, a aparição do nu masculino e o homossexualismo também se inserem nesse contexto de censura moral. Muitas cartas registraram os assuntos. O homossexualismo, para uma mulher que escreveu ao ministro da Justiça, era causado pelo abandono da prática de educar-se os jovens em colégios separados, uma educação “de rendinhas e perfume” para as meninas e de “botinas e cigarro” para os meninos.¹⁴⁴ Todo tipo de menção ao homossexualismo motivava reclamações,¹⁴⁵ especialmente quando relacionada a artistas famosos: “muitos gays estão, para nosso

descréito e vergonha, brilhando na constelação artística nacional [...] Se, como soubemos, a AIDS, realmente, ataca os putos, que ela, à falta de coragem para uma sanidade moral, seja muito bem-vinda”.¹⁴⁶ Em 1985, o diretor da DCDP resolveu “erradicar insinuações de homossexualismo” na TV através da Instrução Normativa nº 3.¹⁴⁷ O corpo nu do homem, novidade na mídia dos anos 1970, também motivou pedidos de censura: calendários com homens sem roupas,¹⁴⁸ jogador de futebol nu em vestiário de estádio,¹⁴⁹ publicidade de cueca na TV que mostrava os “volumosos órgãos sexuais” do modelo.¹⁵⁰

O contato com as cartas encaminhadas à DCDP talvez choque — pelo radicalismo das posições conservadoras — aqueles que enfatizem a memória da “resistência” quando o tema da censura durante o regime militar é mencionado. Não há dúvida de que parte da memorialística mencionada no início deste artigo privilegiou a leitura de tais atos, sendo bastante conhecidas, por exemplo, a estratégia de *O Estado de S. Paulo* de citar trechos de *Os lusíadas*, de Camões, para supostamente denunciar a censura, ou as passeatas de artistas de teatro protestando contra os desmandos da DCDP. Não se trata de privilegiar um ou outro aspecto, resistência ou apoio à censura, mas de também recuperar, para uma leitura histórica mais refinada do período, a aquiescência e o colaboracionismo de muitos.

Se causa surpresa que peçam censura à censura, mais surpreendente seria encontrar missivistas corajosos que a confrontassem, criticando a DCDP durante o regime militar, exigindo seu fim e expondo-se, assim, a toda sorte de retaliação. Raríssimas manifestações de crítica desse tipo foram enviadas à Divisão, não chegando a 2% e, dentre essas, somente uma carta realmente fazia crítica à censura, mas foi redigida em 1969, dois meses depois do AI-5, quando ainda não se podia bem aquilar o alcance da repressão que viria. Provinha do *Clube Positivista* e seu diretor-secretário protestava contra a interdição de peças teatrais, medida que revelava as “fraquezas e imposturas” do regime.¹⁵¹ Em 1983, um homem dirigiu-se à diretora da Divisão dizendo-se “Zé Povinho”, questionando-a quanto ao direito de “assistirmos [a]o que gostamos”, já que era viciado em filmes pornográficos. Dizia que os censores eram privilegiados por poderem ver todos os filmes de sua predileção e que ele sentia-se “roubado” quando per-

cebria os cortes impostos pela censura. Pedia, arrebatado: “Sra. Solange, libera logo, *sem cortes*, poxa, principalmente o *Tem piranha no aquário* que é o recordista de vetos. Não se esqueça dos filmes do Davi Cardoso, *Mulher tentação* e *A noite das taras nº 2*”.¹⁵²

Mas o que prevalecia era a franca colaboração. Contrário à existência de livrarias que, no centro da cidade de São Paulo, funcionando por altas horas, vendiam livros pornográficos, um cidadão percorria a avenida São João numa patrulha moral, e enviava ao ministro da Justiça o relatório de suas atividades, denunciando os estabelecimentos que exibissem livros eróticos: “é um prazer colaborar com o Governo [...] eu me alisto, voluntariamente, para combatê-la [a pornografia]”.¹⁵³ Do mesmo modo, a leitura atenta que um homem fazia da revista *Cíume* não deixou escapar o fato de que, na seção de cartas, uma jovem menor de idade recebera orientação sexual. Ele escreveu, incontinenti, ao ministro Falcão, que oficiou a DCDP, sendo o diretor-comercial da editora advertido. O cidadão foi posteriormente informado das providências pelo diretor da DCDP, que lhe agradeceu a “patriótica atitude”.¹⁵⁴

Resultados concretos como este último não eram infreqüentes, havendo vários casos de cartas que provocaram ações imediatas dos responsáveis pela censura. Os cinemas de Juiz de Fora, em 1973, burlavam a censura exibindo filmes proibidos. Foram coibidos graças a um morador da cidade.¹⁵⁵ “Providências enérgicas” também foram tomadas contra um programa de auditório, pois militares aposentados denunciaram que a bandeira nacional, portada por “moças sumariamente vestidas [...] sem guardarem a reverência e idolatria” devidas, usaram o pavilhão para cobrirem seus “colos quase desnudos”, sendo depois a bandeira transformada em estandarte de escola de samba enquanto as moças dançavam “estrepitosamente” com “provocantes requebrados”.¹⁵⁶ Depois de advertir a *Editora Bloch*, motivado por carta de um “pai de família” que denunciara matéria publicada pela *Manchete*, o diretor da DCDP agradeceu o missivista, até porque “boa parcela de brasileiros [...] atacam e criticam a Censura Federal”.¹⁵⁷ Esses resultados imediatos, porém, aconteciam somente no sentido de mais censurar: quando um homem solicitou a liberação de uma música, cuja interdição parecia-lhe despropositada, recebeu uma resposta

negativa, pois somente o “autor ou pessoa credenciada por ele” poderia pedir a liberação.¹⁵⁸

Essas iniciativas de colaboração também podiam surgir de um descontentamento com o desempenho da censura, que para muitos sempre claudicava, não sendo enérgica o suficiente. De modo que muitas sugestões técnicas eram encaminhadas objetivando melhorar a eficácia da censura. Assim, a Divisão deveria agir com mais cuidado, evitando transformar a censura de uma obra em publicidade para a mesma.¹⁵⁹ Revistas e livros pornográficos deveriam ter sua venda proibida em bancas de jornais, ficando restritos a livrarias especialmente autorizadas a comercializarem tal “literatura malsã”.¹⁶⁰ O clero católico deveria ser convocado a colaborar com a censura, em função do “poder descomunal da Igreja”, e um sistema de rodízio dos censores poderia evitar que os funcionários ficassem desatentos em função da rotina do trabalho.¹⁶¹ Salas especiais para filmes de artes poderiam evitar que películas mais ousadas fossem amplamente exibidas.¹⁶² Como se vê, algumas poucas cartas buscavam evitar a censura, propondo saídas alternativas à interdição completa de uma obra: em carta ao ministro da Justiça, um cidadão propunha que uma frase alertando sobre a entrada no ar de programas inconvenientes permitisse ao próprio telespectador o exercício de sua censura privada.¹⁶³

As cartas buscavam resultados concretos, que muitas vezes eram obtidos. Seus autores exigiam ações rápidas da DCDP e ameaçavam recorrer a instâncias superiores caso não obtivessem pronto atendimento: “se maiores medidas não forem tomadas, imediatamente, [...] uma carta neste sentido seguirá ao Senhor Presidente”;¹⁶⁴ “não obtendo aquiescência ao meu apelo [...] descrerei [...] de minha pátria e de seus governantes”.¹⁶⁵ Porém, a rotina burocrática do recebimento das cartas transparece nos despachos internos da DCDP. Por exemplo, a falta de atualização das normas censórias era usada pelo diretor da DCDP como uma espécie de resposta-padrão para qualquer reclamação. Ele apenas mandava um assessor dar uma resposta “dizendo que está em estudo nova legislação etc. e tal”.¹⁶⁶ Mas as cartas eram usadas como justificativa das ações punitivas da DCDP, quando o órgão mencionava, em suas admoestações a empresas, as “reclamações oriundas de segmentos representativos da sociedade”.¹⁶⁷

Curiosamente, não foi durante o período admitido como o de auge da repressão (governos da Junta Militar e de Emílio Médici) que houve mais cartas pedindo censura, tanto quanto também não foi nessa fase que houve mais censura. A maior parte das cartas concentra-se entre os anos de 1976 e 1980, portanto, após a posse do governo da “abertura política” de Ernesto Geisel, adentrando o de João Figueiredo.¹⁶⁸ Do mesmo modo, a maior porcentagem de peças teatrais censuradas, dentre as submetidas à análise da DCDP, foi registrada em 1978 (quase 3%). Quanto aos filmes, o maior índice verificou-se em 1980 (quase 1,5%).¹⁶⁹ Esta é mais uma diferença entre a censura da imprensa e a de diversões públicas, pois é óbvio que a primeira teve correspondência com o período de maior atividade repressiva. A censura da “moral e dos bons costumes” obedecia a outros ditames, embora não tenha ficado imune às peculiaridades do regime militar. Ela dizia respeito a antigas e renovadas preocupações de ordem moral, muito especialmente vinculadas às classes médias urbanas.

A partir da posse de Ernesto Geisel e do anúncio da “abertura”, a censura viveu dias de grande preocupação e flagrante decadência. Com a “política governamental de abertura no campo das diversões públicas”, veio o primeiro baque: a regulamentação do Conselho Superior de Censura. A DCDP foi obrigada a “adequar os ditames de censura aos padrões estabelecidos pelo novo órgão”¹⁷⁰ e desde então viu-se não mais como simples instância censória, mas como “órgão moderador entre a liberdade de criação e expressão dos artistas e criadores e o grande público”, procurando “se posicionar melhor neste momento de transição por que passa a sociedade nacional, tentando encontrar o ponto ideal de atuação”.¹⁷¹ Assustados com as notícias de “fim da censura”, a DCDP promovia seminários buscando encontrar uma adequação aos novos tempos,¹⁷² mas o clima de intranqüilidade grassava entre os censores:

O noticiário dos jornais, ao longo do ano [1981], dando conta da saída do órgão censório de dentro da estrutura da Polícia Federal a destino incerto e não sabido; a discriminação funcional do quadro de Técnico de Censura em relação aos Delegados e Peritos; a atuação extremamente liberal do Conselho Superior de Censura, produziram, no nosso corpo funcional, muita insegurança e consequente instabilidade emocional, o que, obviamente, deve ter-se refletido no nosso trabalho.¹⁷³

Não obstante buscasse adequar-se aos novos tempos, discutindo uma “melhor definição dos critérios censórios”, a Divisão não resistiria às “constantes campanhas [...] desfechadas através dos meios de comunicação, que procuram denegrir o órgão e seus titulares”.¹⁷⁴ Deceptionado, o chefe da SCDP/RN, em 1982, reconhecia: “realmente, os tempos são outros”.¹⁷⁵ Também as pessoas comuns sentiam a mudança, e, para desespero da DCDP, a acusavam de omitir-se: “[...] Se não bastasse a crise, chegamos ao caos, sem a mínima intervenção da censura. Onde você está?”, perguntava, perplexa, uma missivista, que escarnecia com a frase “meus pêsames, censura!”.¹⁷⁶ “A Censura virou ‘casa da mãe Joana’”, dizia outro.¹⁷⁷

O golpe final viria com a Constituição de 1988, e o órgão resistiu o quanto pôde:

As notícias sobre transformação na Censura Federal, divulgadas pelas empresas jornalísticas, acompanhando o processamento da Constituinte, fizeram reduzir alguns números em nossa estatística. Entretanto, temos procurado manter os estabelecimentos bem informados através de convites para esclarecimentos, advertências e autuações.¹⁷⁸

Mas o fim da DCDP já era previsível. Como disse o responsável pela censura em Sergipe, cinco meses antes da promulgação da nova Constituição, “no conceito popular a Censura Federal já encerrou suas portas”.¹⁷⁹ Doravante, para onde seriam enviadas as cartas dos guardiões da reta moral e dos costumes elevados?

Notas

¹ Publicadas originalmente no *Correio da Manhã*, as matérias foram coligidas em Cony, Carlos Heitor. *O ato e o fato: crônicas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. Alves, Marcio Moreira. *Torturas e torturados*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1964.

² É o caso da crônica política da “Coluna do Castello” que o jornalista Carlos Castello Branco publicou no *Jornal do Brasil* entre 1962 e 1993.

³ Ver, por exemplo, Freitas, Alípio de. *Resistir é preciso: memória do tempo da morte civil do Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1981. Tavares, Flávio. *Memórias do esquecimento*. São Paulo: Globo, 1999. Coelho, Marco Antônio Tavares. *Herança de um sonho: as memórias de um comunista*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

⁴ Abreu, Hugo. *O outro lado do poder*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

⁵ Camargo, José Maria de Toledo. *A espada virgem: os passos de um soldado*. São Paulo: Ícone, 1995 e Passarinho, Jarbas. *Um híbrido fértil*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1996.

⁶ Ustra, Carlos Alberto Brilhante. *Rompendo o silêncio: OBAN, DOI/CODI*. 29 set. 70 — 23 jan. 74. Brasília: Editerra, 1987.

⁷ Ver, dentre outros, Francis, Paulo. *Trinta anos esta noite: 1964, o que vi e vivi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, Mota, Nelson. *Noites tropicais: solos, improviso e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000 e Corrêa, Villas-Bôas. *Conversa com a memória*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

⁸ Ver, por exemplo, o conjunto de entrevistas com militares publicadas pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas. Ver também o acervo de entrevistas “Memórias da Esquerda” mencionado no artigo “Por uma história da esquerda brasileira”, de Maria Paula Nascimento Araújo, publicado neste número.

⁹ Autores como Bolívar Lamounier, Fábio Wanderley Reis e Wanderley Guilherme dos Santos publicaram diversos trabalhos de alto nível na perspectiva mencionada.

¹⁰ Ver, como exemplos, Couto, Ronaldo Costa. *História indiscreta da ditadura e da abertura. Brasil: 1964-1985*. Rio de Janeiro: Record, 1998 e Skidmore, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo. 1964-1985*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

¹¹ Como exemplo, Stepan, Alfred C. *Os militares na política*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975; Klein, Lucia, Figueiredo, Marcus F. *Legitimidade e coação no Brasil pós-64*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1978 e Alves, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Petrópolis: Vozes, 1984.

¹² Refiro-me, principalmente, aos documentos dos diversos DOPS, aos papéis da Divisão de Segurança e Informações do Ministério da Justiça (custodiados pelo Arquivo Nacional) e ao material sobre a censura. Recentemente, o Departamento de Polícia Federal abriu seu acervo sobre o período militar.

¹³ Para obras recentes que usaram acervos produzidos pelo regime militar ver, além de meus próprios trabalhos, Serbin, Kenneth P. *Diálogos na sombra: bispos e militares, tortura e justiça social na Ditadura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 e Kushnir, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de História da Unicamp. Campinas, 2001.

¹⁴ Nossas atividades no Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ, à frente do Grupo de Estudos sobre a Ditadura Militar, têm sido orientadas no sentido de confrontar essas idéias. Para uma avaliação das especificidades da propaganda política ver Fico, Carlos. *Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997. Para um estudo das diferenças entre os órgãos de informações e os de segurança ver Fico, Carlos. *Como eles agiam. Os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

¹⁵ Decreto nº 20.493 de 24 de janeiro de 1946.

¹⁶ Os melhores resumos encontram-se em Kushnir, Beatriz. *Op. cit.* e em Smith, Anne-Marie. *Um acordo forçado: o consentimento da imprensa à censura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 2000.

¹⁷ Stephanou, Alexandre Ayub. *Censura no regime militar e militarização das artes*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

¹⁸ Viana Filho, Luís. *O governo Castelo Branco*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975. p. 97.

¹⁹ Fico, Carlos. *Op. cit.* p. 237.

²⁰ Além das obras já mencionadas, ver, também, Aquino, Maria Aparecida de. *Censura, imprensa, estado autoitário (1968-1978)*. Bauru: Edusc, 1999 e Soares, Gláucio Ary Dillon. A censura durante o regime autoritário. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 4, nº 10, p. 21-43, jun. 1989.

²¹ Fico, Carlos. *Reinventando o otimismo*. Rio de Janeiro: FGV, 1997. p. 89.

²² É exatamente o que nega o importante estudo de Soares já mencionado.

²³ Aquino, Maria Aparecida de. *Op. cit.* p. 207.

²⁴ O episódio está descrito em Smith, Anne-Marie. *Op. cit.* p. 130-132.

²⁵ O ofício que registra o despacho, datado de 1971, na verdade contém numeração sequencial a que estava sendo usada em 1973. Ver, a propósito, Souza, Maurício Maia de. *Henfil e a censura: o papel dos jornalistas*. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Comunicação e Artes da USP. São Paulo, 1999. p. 81.

²⁶ Ofício GM/0165-B do ministro da Justiça ao presidente da República, supostamente de 29 de março de 1971, Fundo “Divisão de Censura de Diversões Públicas”, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Série “Correspondência Oficial”, Subsérie “Manifestações da Sociedade Civil”, Caixa 1, doravante identificada apenas como “Caixa 1”. Adauto Cardoso, quando da renúncia, teria jogado longe sua toga. Adauto Cardoso também fora o pivô da crise que levara ao fechamento do Congresso Nacional, em 1966, quando recusara-se, como presidente da Câmara, a aceitar a cassação de parlamentares. Ver Castello Branco, Carlos. *Os militares no poder: Castelo Branco*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977. p. 8.

²⁷ Kushnir, Beatriz. *Op. cit.* pp. 43-44 e 115.

²⁸ Smith, Anne-Marie. *Op. cit.* p. 96.

²⁹ Kushnir, Beatriz. *Op. cit.* p. 120.

³⁰ Os decretos reservados foram editados pelo regime militar entre 1971 e 1985 e trataram, sobretudo, de assuntos relacionados à comunidade de segurança e de informações.

³¹ Ofício GM/0165-B do ministro da Justiça ao presidente da República, supostamente de 29 de março de 1971, Caixa 1.

³² Kushnir, Beatriz. *Op. cit.* pp. 43-44, 115.

³³ Opinião contrária pode ser vista em Kushnir, Beatriz. *Op. cit.* p. 117.

³⁴ Preâmbulo do Ato Institucional de 9 de abril de 1964, posteriormente conhecido como AI-1.

³⁵ Soares, Gláucio Ary Dillon. *Op. cit.* p. 34.

³⁶ Kushnir, Beatriz. *Op. cit.* p. 127.

³⁷ Informação da DCDP de 10 de julho de 1972,, Fundo “Divisão de Censura de Diversões Públicas”, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Série “Correspondência Oficial”, Subsérie “Informações Sigilosas”, única caixa, doravante identificada apenas como “IS”.

³⁸ Ofício do diretor-geral do DPF ao ministro da Justiça, de 31 de outubro de 1975, IS.

³⁹ DCDP. Relatório de 1981. fl. 7, Fundo “Divisão de Censura de Diversões Públicas”, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Série “Relatórios de Atividades”, doravante identificada apenas como “RO”.

⁴⁰ DCDP. Relatório de 1983. fls. 4-5. Grifado no original, RO.

⁴¹ Carta ao presidente Sarney, encaminhada à DCDP, de 29 de setembro de 1985. Fundo “Divisão de Censura de Diversões Públicas”, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Série “Correspondência Oficial”, Subsérie “Manifestações da Sociedade Civil”, Caixa 3, doravante identificada apenas como “Caixa 3”.

⁴² Ver Fico, Carlos. *Como eles agiam*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 218.

⁴³ Carta ao ministro da Educação e Cultura, encaminhada à DCDP, de 31 de maio de 1971, Caixa 1.

⁴⁴ Carta ao ministro da Justiça, encaminhada à DCDP, de 28 de maio de 1972, Caixa 1.

⁴⁵ Carta ao ministro da Justiça, encaminhada à DCDP, de 2 de março de 1977, Fundo “Divisão de Censura de Diversões Públicas”, Arquivo Nacional, Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, Série “Correspondência Oficial”, Subsérie “Manifestações da Sociedade Civil”, Caixa 2, doravante identificada apenas como “Caixa 2”.

⁴⁶ Carta ao Comandante da Polícia Federal em São Paulo, encaminhada à DCDP, de 1^a de agosto de 1975, Caixa 1.

⁴⁷ Carta ao diretor da DCDP, de 16 de novembro de 1971, Caixa 1.

⁴⁸ Kucinski, Bernardo. *A síndrome da antena parabólica: ética no jornalismo brasileiro*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1998 *apud* Kushnir, Beatriz. *Op. cit.* p. 40.

⁴⁹ Smith, Anne-Marie. *Op. cit.* p. 135.

⁵⁰ Soares, Gláucio Ary Dillon. *Op. cit.* p. 38.

⁵¹ Aquino, Maria Aparecida de. *Op. cit.* p. 222.

⁵² Para Soares, “a indústria cinematográfica, assim como as novelas de televisão, passaram quase incólumes, sendo poucas as exceções”. *Op. cit.* p. 32.

⁵³ Ofícios do diretor da DCDP à *Rede Globo* de 26 e 27 de junho de 1978, Caixa 2.

⁵⁴ Ofício do diretor da DCDP à *Rede Tupi* de 2 de maio de 1978, Caixa 2.

⁵⁵ Ofício de Wilson A. Aguiar da *Rede Globo* ao SCDP-DF de 2 de junho de 1971, Caixa 1.

⁵⁶ DCDP. Relatórios de 1974 a 1977, RO.

⁵⁷ Ofício do diretor da DCDP ao BNDE de 15 de maio de 1978, Caixa 2.

⁵⁸ SCDP/SP. Relatório de 1982, RO.

⁵⁹ Carta de J. B. de Oliveira Sobrinho à DCDP de 28 de maio de 1974, Caixa 1.

⁶⁰ Carta de Chacrinha, sem data, ao Conselho Superior de Censura, onde foi lida em 10 de julho de 1980, Caixa 2.

⁶¹ *Idem*.

⁶² Carta de 14 de outubro de 1976 e ofício do diretor da DCDP de 5 de novembro de 1976, Caixa 2.

⁶³ Carta de J. B. de Oliveira Sobrinho à DCDP de 29 de outubro de 1976 e ofício do diretor da DCDP ao superintendente regional do DPF-RJ de 5 de novembro de 1976, Caixa 2.

⁶⁴ Carta de J. B. de Oliveira Sobrinho à DCDP de 31 de janeiro de 1978 e ofício do diretor da DCDP, em resposta, de 10 de fevereiro de 1978, Caixa 2.

⁶⁵ Carta de Mauro Borja Lopes, diretor executivo da *Rede Globo*, ao diretor da DCDP em 23 de julho de 1979, Caixa 2.

⁶⁶ Ofício do diretor-geral do DPF ao diretor da *Rede Globo* de 26 de agosto de 1975, Caixa 1.

⁶⁷ Ofício de Wilson A. Aguiar da *Rede Globo* ao SCDP/DF de 2 de junho de 1971, Caixa 1.

⁶⁸ Cópia enviada por J. B. de Oliveira Sobrinho à DCDP do memorando interno, sobre o tema, em 31 de maio de 1985, Caixa 3.

⁶⁹ Soares, Gláucio Ary Dillon. *Op. cit.* p. 34.

⁷⁰ Dados extraídos dos relatórios da DCDP referentes aos anos mencionados, RO.

⁷¹ DCDP. Relatório de 1974, RO.

⁷² Em 1977 um técnico foi para a França e, em 1981, um estava na Itália fazendo um curso de especialização em artes. DCDP. Relatórios de 1977 e 1981, RO.

⁷³ DCDP. Relatório de 1977, RO.

⁷⁴ DCDP. Relatório de 1984, RO.

⁷⁵ Relatório de 21 de novembro de 1960 ao diretor da Divisão de Operações do DPF, RO.

⁷⁶ Ofício do chefe do SCDP/RJ ao diretor da DCDP de 18 de maio de 1976, IS.

⁷⁷ Portaria n. 903 do ministro da Justiça de 14 de dezembro de 1977.

⁷⁸ *Idem*.

⁷⁹ DCDP. Relatório de 1973, RO.

⁸⁰ DCDP. Relatório de 1984, RO.

⁸¹ Carta ao ministro de Justiça de 26 de outubro de 1979, Caixa 2.

⁸² Ofício do diretor-geral do DPF ao secretário-geral do Conselho de Segurança Nacional de 9 de outubro de 1968, IS.

⁸³ SCDP/RS. Relatório de 1983, RO.

⁸⁴ DCDP. Relatório de 1984, RO.

⁸⁵ Ofício do diretor da DCDP ao gabinete do senador Fernando Henrique Cardoso de 3 de dezembro de 1985, Caixa 3.

⁸⁶ Carta do juiz de Menores do Rio de Janeiro ao diretor da DCDP em 20 de julho de 1979, Caixa 2.

⁸⁷ Carta ao ministro da Justiça, encaminhada à DCDP, de 29 de setembro de 1978 e ofício do diretor da DCDP de 9 de novembro de 1978, Caixa 2.

⁸⁸ Ofício do diretor-geral do DPF ao ministro da Justiça de 29 de junho de 1976, Caixa 2.

⁸⁹ Carta ao diretor da DCDP de 1º de setembro de 1970, Caixa 1.

⁹⁰ Carta ao diretor da DCDP de 1º de dezembro de 1970, Caixa 1.

⁹¹ Carta ao ministro da Justiça, encaminhada à DCDP, de 12 de março de 1977 e ofício do diretor da DCDP de 18 de abril de 1977, Caixa 2.

⁹² Carta de 23 de setembro de 1974, Caixa 1.

⁹³ Carta de 1º de agosto de 1978, Caixa 2.

⁹⁴ Carta de 3 de junho de 1971, Caixa 1.

⁹⁵ Carta de 28 de junho de 1981, Caixa 2.

⁹⁶ Carta ao ministro do Exército, encaminhada à DCDP, de 15 de março de 1978, Caixa 2.

⁹⁷ Carta de 22 de março de 1977, Caixa 2.

⁹⁸ Carta de 6 de setembro de 1983, Caixa 3.

⁹⁹ Carta datada de janeiro de 1983, Caixa 2.

¹⁰⁰ Carta de 23 de junho de 1977, Caixa 2.

¹⁰¹ Carta de 23 de julho de 1977, Caixa 1.

¹⁰² Carta de 8 de junho de 1978, Caixa 2.

¹⁰³ Cartas de 1 a 18 de outubro de 1979, Caixa 2.

¹⁰⁴ Carta de 27 de maio de 1985, Caixa 3.

¹⁰⁵ Carta de 28 de fevereiro de 1977, Caixa 2.

¹⁰⁶ Carta de 18 de setembro de 1972, Caixa 1.

¹⁰⁷ Carta de 1º de fevereiro de 1974, Caixa 1.

¹⁰⁸ Carta de 25 de outubro de 1978, Caixa 2.

¹⁰⁹ Carta datada de novembro de 1976, Caixa 2.

¹¹⁰ Carta de 18 de abril de 1978, Caixa 2.

¹¹¹ Carta de 17 de maio de 1982, Caixa 2.

¹¹² Carta de 11 de junho de 1981, Caixa 2.

¹¹³ Carta de 5 de agosto de 1971, Caixa 1.

¹¹⁴ Carta de 4 de outubro de 1971, Caixa 1.

¹¹⁵ Carta de 5 de novembro de 1972, Caixa 1.

¹¹⁶ Carta de 19 de maio de 1976, Caixa 2.

¹¹⁷ Carta de 16 de março de 1979, Caixa 2.

¹¹⁸ Informação do DPF de 5 de novembro de 1970, IS.

¹¹⁹ Resposta do diretor da DCDP, de 18 de agosto de 1975, à carta datada de agosto de 1975, Caixa 1.

¹²⁰ Ofício ao ministro da Justiça do diretor-geral do DPF de 29 de junho de 1976, RO.

¹²¹ Ver, por exemplo, documento sobre a TV elaborado pela Associação de Municípios da Região de Urubupungá, encaminhado à DCDP pelo ministro Golbery do Couto e Silva em 29 de setembro de 1979, Caixa 2.

¹²² Carta de 21 de maio de 1974, Caixa 1.

¹²³ Carta de 8 de fevereiro de 1985, Caixa 3.

¹²⁴ Carta de 26 de novembro de 1979, Caixa 2.

¹²⁵ Carta de 26 de junho de 1972, Caixa 1.

¹²⁶ Carta de 22 de setembro de 1970, Caixa 1.

¹²⁷ Carta de 30 de novembro de 1971, Caixa 1.

¹²⁸ Cartas de 21 de novembro de 1969, Caixa 1; de 19 de outubro e de 10 de novembro de 1981, Caixa 2; de 2 de agosto e de 1983 e de 15 de janeiro de 1985, Caixa 3.

¹²⁹ Carta de 2 de agosto de 1970; abajo-assinado de 28 de outubro de 1971 e carta de 29 de outubro de 1971, Caixa 1.

¹³⁰ Carta de 5 de fevereiro de 1985, Caixa 3.

¹³¹ Carta do bispo-prelado de Tefé ao presidente da República de 3 de junho de 1972, Caixa 1.

¹³² Carta de 7 de junho de 1974, Caixa 1.

¹³³ Ofício do diretor da DCDP ao cardeal-arcebispo de São Paulo de 27 de dezembro de 1971, Caixa 1. Sobre o tema ver, ainda, Relatório da Assessoria Especial do DPF de 17 de novembro de 1971 e Informação do DPF/SP de 1º de fevereiro de 1972, IS.

¹³⁴ Carta datada de março de 1979, Caixa 2.

¹³⁵ Resposta do diretor da DCDP, de 13 de janeiro de 1977, à carta do mesmo mês encaminhada ao presidente da República, Caixa 2.

¹³⁶ Para exemplo de pedido de censura deste filme ver carta de 27 de novembro d 1985, Caixa 3.

¹³⁷ Cartas de 5 de março de 1980 e 27 de agosto de 1980, Caixa 2, dentre outras.

¹³⁸ Carta de 1º de julho de 1980, Caixa 2.

¹³⁹ Carta de 24 de março de 1980, Caixa 2.

¹⁴⁰ Abaixo-assinado de 25 de fevereiro de 1971 contra a revista *Manchete*, Caixa 1.

¹⁴¹ Abaixo-assinado de 5 de março de 1977 contra a revista *Manchete*, Caixa 2.

¹⁴² Carta de 12 de janeiro de 1977, Caixa 2.

¹⁴³ Carta de 27 de novembro de 1980, Caixa 2.

¹⁴⁴ Carta de 2 de setembro de 1974, Caixa 1.

¹⁴⁵ Cartas de 23 de abril de 1980 e 24 de agosto de 1982, Caixa 2; de 18 e 23 de janeiro de 1985, de 2 de agosto de 1985, Caixa 3, dentre outras.

¹⁴⁶ Carta de 7 de outubro de 1985, Caixa 3. Acusações contra Denner Pamplona e Ney Matogrosso podem ser vistas nas cartas de 6 de outubro de 1978 e de 3 de novembro de 1978, Caixa 2.

¹⁴⁷ Ver carta de J. B. de Oliveira Sobrinho, da *Rede Globo*, de 15 de agosto de 1985, contra a Instrução, Caixa 3.

¹⁴⁸ Carta datada de junho de 1974, Caixa 1.

¹⁴⁹ Carta de 4 de novembro de 1983, Caixa 3.

¹⁵⁰ Carta de 2 de setembro de 1981, Caixa 2.

¹⁵¹ Carta de 6 de fevereiro de 1969, Caixa 1. Ver também, do mesmo autor, carta de 26 de setembro de 1968, Caixa 1.

¹⁵² Carta de 27 de abril de 1983, Caixa 3. Grifado no original.

¹⁵³ Carta de 23 de julho de 1977, Caixa 1.

¹⁵⁴ Carta de 30 de abril de 1978, Caixa 2.

¹⁵⁵ Carta de 8 de março de 1973, Caixa 2.

¹⁵⁶ Carta de 1º de julho de 1974, Caixa 1.

¹⁵⁷ Carta de 8 de junho de 1978, Caixa 2.

¹⁵⁸ Ofício do diretor da DCDP de 11 de setembro de 1979, Caixa 2.

¹⁵⁹ Carta de 27 de janeiro de 1977, Caixa 2.

¹⁶⁰ Carta de 14 de julho de 1976, Caixa 2.

¹⁶¹ Carta de 18 de setembro de 1972, Caixa 1.

¹⁶² Carta de 18 de abril de 1979, Caixa 2.

¹⁶³ Carta de 21 de abril de 1981, Caixa 2.

¹⁶⁴ Carta de 21 de maio de 1974, Caixa 1.

¹⁶⁵ Carta de 18 de novembro de 1972, Caixa 1.

¹⁶⁶ Despacho do diretor da DCDP ao requerimento da Câmara Municipal de Cruz Alta de 18 de junho de 1979, Caixa 2.

¹⁶⁷ Carta de 18 de janeiro de 1982, Caixa 2.

¹⁶⁸ Quase metade das cartas preservadas foi enviada entre 1976 e 1980.

¹⁶⁹ Dados extraídos de todos os relatórios da DCDP.

¹⁷⁰ DCDP. Relatório de 1980, RO.

¹⁷¹ DCDP. Relatório de 1981, RO.

¹⁷² Ver resposta da diretora da DCDP ao requerimento da Câmara Municipal de São José dos Campos de 30 de dezembro de 1981, Caixa 2.

¹⁷³ SCDP/RS. Relatório de 1981, RO.

¹⁷⁴ DCDP. Relatório de 1982, RO. Ver, também, SCDP/SP. Relatório de 1982, RO.

¹⁷⁵ SCDP/RS. Relatório de 1982, RO.

¹⁷⁶ Carta de 24 de novembro de 1983, Caixa 3.

¹⁷⁷ Carta de 17 de janeiro de 1984, Caixa 3.

¹⁷⁸ SCDP/SE. Relatório de outubro de 1987, RO.

¹⁷⁹ SCDP/SE. Relatório de maio de 1988, RO.

Resumo

O artigo analisa a censura de diversões públicas durante o regime militar brasileiro através de documentos administrativos e das cartas enviadas por pessoas comuns à Divisão de Censura de Diversões Públicas.

Abstract

The article analyses the moral censorship during the Brazilian military dictatorship based on the research of the administrative documents and letters sent by ordinary citizens to “Divisão de Censura de Diversões Públicas” (the state censorship department).