

(Re)Pensando a censura: Arte e silenciamento na ditadura civil-militar

(Re)Thinking about censorship: Art and silencing in the civil-military dictatorship

Edival Saraiva de Oliveira Neto¹
(Universidade Estadual do Ceará)

Resumo: O presente trabalho visa compreender a censura e repressão à população LGBTQIA+, durante o período ditatorial brasileiro, tomando como ponto inicial as manifestações artísticas desse período. Em um primeiro momento do texto, falarei brevemente do contexto desse período. Sigo analisando o impacto que o golpe de 1964 causou nos indivíduos cuja sexualidade é colocada como desviante, perigosa e como um affronte à moral e aos “bons costumes”. Finalizo o texto traçando um paralelo entre o momento da ditadura civil-militar brasileira e os anos de governo de Jair Bolsonaro, quando localizamos, em seus discursos, uma consonância com o período ditatorial; chegando a inflar seus seguidores a pedir a volta do regime responsável pela morte, desaparecimento e tortura de pessoas.

Palavras-chave: golpe de 1964. manifestações artísticas. censura.

Abstract: This work aims to understand the censorship and repression of the LGBTQIA+ population during the dictatorial period, taking the artistic manifestations of this period as a starting point. Firstly, I will briefly talk about the context of this period. I continue to analyze the impact that the 1964 coup had on individuals whose sexuality is considered deviant, dangerous and an affront to morals and “good customs”. I end the text by drawing a parallel between the moment of the Brazilian civil-military dictatorship and the years of Jair Bolsonaro’s government, when we find, in his speeches, a consonance with the dictatorial period; going so far as to encourage his followers to demand the return of the regime responsible for the death, disappearance and torture of people.

Keywords: 1964 coup. artistic manifestations. censorship.

DOI: 10.47456/col.v14i24.45406



O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0](#)

¹ Mestre em sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em sociologia da Universidade Estadual do Ceará-UECE (2023). Possui Graduação em bacharelado ciências sociais pela Universidade Regional do Cariri-URCA (2019). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4927910603876932>. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3403-0895>.

Introdução

Desde antes da acessão à presidência, Jair Bolsonaro inflava a população brasileira, criando uma espécie de romantização da ditadura civil-militar. Após eleito, continuou louvando torturadores, militarizando seus ministérios, minimizando a violência desse período, bem como comemorando esse momento e, em vez de se referir ao golpe de 1964, passa a chamá-lo de movimento de 64. Essa dimensão saudosista da ditadura civil-militar fica evidente na prática de apoiadores do ex-presidente Bolsonaro que, na porta de quartéis, mostram seus cartazes com dizeres do tipo “forças armadas salvem nosso país” ou “intervenção militar já” e que, no dia 08 de janeiro de 2022, teve sua materialização em atos de ataque não só contra a democracia, mas contra todas as instituições republicanas.

Essa argumentação, de quem pede a volta do “regime” militar, passa certa ideia positiva do momento entre 1964 e 1985, e grande parte dessa nostalgia advém, segundo Napolitano (2021), do desenvolvimento econômico, ou seja, da ideia de que na ditadura civil-militar houve o famoso “milagre econômico”, em que a economia brasileira dava sinais de crescimento. Contudo, a contradição que marcou esse momento de nossa história pode ser observada na dimensão econômica que, no final, não se mostrou tão milagrosa quanto os militares faziam pensar. Desse modo, “apesar do desenvolvimento inegável e da expansão capitalista, a maior parte da sociedade brasileira não pôde desfrutar os resultados materiais desse processo de maneira sustentável e equânime” (Napolitano, 2021, p. 147). Assim, esse milagre econômico apenas ajudou a agravar as desigualdades existentes no país. Podemos acrescentar, a essa dimensão da economia, uma dimensão mais social, como o medo do comunismo, bem como o risco à “moral e os bons costumes”, foram essenciais para a aceitação da ditadura pelos civis.

Traço um paralelo entre o período Bolsonaro e o da ditadura civil-militar, objetivando mostrar que muito da retórica encontrada durante os anos que se iniciaram em 1964 ainda se encontram presentes, não apenas na

classe política, mas por parte da população civil. Medo da destruição da “família tradicional”, medo do Brasil ter uma ditadura comunista ou da implantação do “marxismo cultural”, ou da “ideologia de gênero”, são algumas pautas colocadas por setores conservadores da atualidade que, através da mobilização do pânico moral, fazem com que uma parcela considerável da sociedade queira a volta dos militares ao poder. Por isso, pensar e adicionar novos debates acerca da ditadura militar é importante para não esquecermos a violência, cerceamento de direitos, mortes, torturas, desaparecimentos e censuras que tanto caracterizaram esse momento de nossa história.

Mas, dada a enorme possibilidades de debates que podem ser feitos a partir do golpe de 1964, um recorte analítico se faz necessário para o desenrolar do texto. No caso deste trabalho, procuro desenvolver reflexões referentes aos debates da censura, gênero e sexualidade durante a ditadura civil-militar, e de como essas questões, em nome da “moral e dos bons costumes”, foram responsáveis não apenas pela violência física dos considerados dissidentes sexuais, mas de muitas das manifestações artísticas realizadas por essas pessoas, impedidas, através da censura, de chegar a parcelas maiores da população. Dissidentes sexuais foram impedidos de andar nas ruas, mobilizados pelo medo da violência e, além disso, tinham suas imagens, seus corpos, impedidos de serem vistos, pois muitas de suas produções eram invisibilizadas pela censura.

Trago essa reflexão em relação à visibilidade de pessoas LGBTQIA+, porque corroboro com a ideia de Sylvia Caiubi Novaes, ao afirmar que “nossa relação com o mundo é eminentemente visual” (Novaes, 2009, p. 36). Assim, pensar em que tipos de imagens são (e eram, durante o período ditatorial) constantemente apresentadas e reforçadas, quais imagens são impedidas de circular, são questionamentos que devem ser feitos; principalmente em regimes ditoriais e de cerceamento de direitos, em que determinadas

parcelas da população são consideradas abjetas,² cuja vida não vale ser preservada, uma vida que pode ser considerada descartável.

Neste trabalho, tanto a imagem como a representação são colocados dentro de uma dimensão política, como destaca hooks (2019). As imagens e as representações carregam uma dimensão política, as imagens não são neutras, elas ajudam a criar e solidificar imaginários, sejam sobre uma determinada região, país, e até de determinada população, criando, por meio de representações, ideias estereotipadas. Corroborando com a ideias de hooks, Sorlin (1994) tensiona a dimensão de neutralidade atribuída às imagens e, segundo o autor, as imagens são capazes de enganar e manipular as percepções daqueles que as contemplam. Embora sua reflexão seja direcionada para imagens como a fotografia, podemos pensar as imagens apresentadas nas cenas de filmes, pois é a partir da coerência da união de imagens que o filme ganha forma e é nesse processo de montagem que as escolhas dos idealizadores são colocadas e, desse modo, essas escolhas, contextos e outros fatores devem ser considerados na hora de se analisar/pensar a representação cinematográfica de determinado período ou sociedade. Desse modo, devemos ter um tratamento crítico com as diversas imagens que nos atravessam diariamente, elas podem solidificar uma estrutura opressora, mas podem ser mecanismo de subversão dessa realidade, e cabe a nós termos uma vigilância constante em relação às produções imagéticas.

Para o desenvolvimento deste trabalho, farei, em um primeiro momento, uma breve contextualização acerca do golpe de 1964. Dando ênfase na violência para com a população LGBTQIA+. Sigo trazendo alguns exemplos de censuras e resistências de produções de sujeitos enquadrados como dissidentes sexuais. Finalizo mostrando algumas recorrências que podemos perceber no Brasil, atualmente, em relação às manifestações

²Tomo como referência a noção de abjeção apresentada por Butler (2019). Segundo a autora, indivíduos considerados abjetos são aqueles que, dentro de uma determinada realidade social, não se enquadram nas características atribuídas aos considerados sujeitos, ou seja, pessoas abjetas são aquelas cuja vida não é considerada importante, não merecem cuidado, pois não são consideradas sujeitos. Abjeção se torna uma forma de compreensão do mundo e da formação do sujeito que explica, em partes, certos processos de exclusão de parcelas da população.

artísticas, quando a censura e ataques, bem como as “justificativas” para tais ações, se assemelham bastante às justificativas utilizadas por militares durante a ditadura.

Contextualização

Entre 1964 e 1985, os militares ficaram no comando do cenário político brasileiro. Entretanto, essa ascensão não foi feita de modo com que o povo participasse ativamente da escolha de seus representantes e, assim, os militares se alternaram no poder e governaram o país por meio de atos institucionais, instrumentos legais que lhes davam total poder.

Embora os militares fossem as figuras centrais desse período, não devemos pensar esse momento da nossa história de maneira simplista. Os militares não foram as únicas figuras responsáveis pelo golpe. Devemos pensar esse contraditório e complexo momento como

um conjunto heterogêneo de novos e velhos conspiradores contra Jango e o trabalhismo: civis e militares, liberais e autoritários, empresários e políticos, classe média e burguesia. Todos unidos pelo anticomunismo, a doença infantil do antirreformismo dos conservadores (Napolitano, 2021, pp. 43-44).

Temos, com base na citação acima, a adesão da população civil nos mais diversos espectros políticos, bem como a participação de empresas que auxiliaram no golpe.³ Embora possamos visualizar uma gama de personagens heterogêneos que aderiram ao golpe militar, uma força centralizadora pode ser percebida, a citar o anticomunismo. Assim, o medo do comunismo foi mobilizado como estratégia política para que o golpe dado pelos militares tivesse adesão popular. Criando uma espécie de pânico moral, em que o comunismo representaria não apenas um

³ Podemos citar aqui a Volkswagen. Caso o leitor deseje aprofunda essa relação entre a empresa e ditadura militar recomendo a leitura do livro *Volkswagen e a ditadura: A fábrica de violência da multinacional alemã no Brasil durante o regime civil-militar brasileiro*. De autoria do Marcelo Almeida de Carvalho Silva.

atraso em termos econômicos e sociais, mas seria responsável por desordenar o país e destruir a moral e os bons costumes.

Seguindo uma linha argumentativa semelhante, a ditadura civil-militar se valeu de uma noção de ordem para justificar a caça aos “inimigos”, ou seja, subversivos. Quinalha ilustra bem essa dimensão ao afirmar que “a imposição de uma ordem estabilizada, segura e unitária, coerentemente homogênea, que replicaria qualquer tipo de perturbação, dissenso ou presença incomoda, foi a marca característica da ditadura” (Quinalha, 2021, p. 26). Desse modo, em nome da ordem, de preservação da moral, o contexto ditatorial brasileiro permitiu que pessoas fossem mortas, torturadas, e muitas foram dadas como desaparecidas; e artistas exilados pois suas obras não se alinharem ideologicamente ao regime.

Em um contexto em que qualquer desvio é visto como perigoso, aqueles considerados possuidores de uma sexualidade “dissidente”, “anormal”, devem ser punidos, a fim de que a normalidade seja mantida. Recorro, mais uma vez, a Renan Quinalha, que, ao falar sobre a sexualidade em regimes autoritários, nos diz:

todo regime político é marcado por uma preocupação com identidades e práticas sexuais que constituem os indivíduos e as populações. Mas, durante a ditadura, fica claro como a sexualidade passou a ser tema relacionado à segurança nacional para os militares. Os desejos e afetos entre pessoas do mesmo sexo também foram alvo do peso do regime autoritário com pretensão de sanear moralmente a sociedade e criar uma nova subjetividade (Quinalha, 2021, p. 27).

Podemos perceber que a preocupação com o gênero e sexualidade não é exclusividade de ditaduras. Contudo, nesses contextos, a atenção dada a essa dimensão do social ganha mais força e assume um caráter conservador, que impede conquistas para essa parcela da população, enquadrada como abjeta, tenha seus direitos conquistados com base em muita luta.

Para além da violência física cometida contra os sujeitos LGBTQIA+, temos uma violência mais sutil, cujos efeitos não conseguimos visualizar de

imediato, aquilo que Bourdieu (2018) chamou de violência simbólica. Nesse tipo de violência, os corpos físicos dos indivíduos violentados não são o alvo, mas os seus comportamentos, suas subjetividades e seus conhecimentos são impedidos de circular. No contexto do golpe de 1964, um exemplo de como se manifestou essa violência simbólica se deu através da censura, quando as várias manifestações artísticas foram impedidas de circular; pois o aparecimento de corpos LGBTQIA+ no cenário cultural brasileiro não representava o ideal de nação pretendido pelos militares. Nesse caso, a ideia de família, a heterossexualidade e a adequação das normas de gênero eram pilares centrais na construção daquele regime.

Pensando justamente nessa forma de violência mais sutil que atua sobretudo na dimensão simbólica, nos próximos tópicos, nos deteremos a entender a censura a produções consideradas moralmente subversivas durante os anos de ditadura. Utilizarei o exemplo do cinema, com o filme “Orgia ou o Homem que deu Cria” (1970). Com isso, planejo mostrar como as manifestações artísticas foram alvos de censuras por tratarem de temas e mostrarem sujeitos cuja sexualidade questionava não só o regime militar, mas como toda uma estrutura que tem a heterossexualidade como norma e que, ainda hoje, impera como o padrão a ser seguido. Pretendo mostrar, também, a dimensão política da arte, principalmente das imagens que, em momentos de recrudescimento social, tendem a serem alvos de disputa.

Ditadura, censura e produtividade de subjetividades

Neste tópico, pensarei as censuras às manifestações artísticas referentes às produções LGBTQIA+, com exemplos concretos de silenciamento de produções que questionavam não apenas a política militar, mas as relações de gênero. A censura não pesava apenas contra filmes, músicas e peças teatrais que questionavam a legitimidade militar, mas contra as produções artísticas que tensionavam as normas heterossexuais.

Músicas, filmes e peças de teatro foram impedidos de circular por violarem, em seu conteúdo, a moral e

os bons costumes, sobretudo quando faziam “apologia ao homossexualismo”. Na televisão, telenovelas e programas de auditório sofreram intervenção direta das tesouras da censura, que cortavam quadros e cenas com a presença de personagens “efeminados” ou com “trejeitos” excessivos e que, portanto, com sua existência, afrontam o pudor e causavam vergonha perante os espectadores (Quinalha, 2021, p. 27).

Essa citação pode ser pensada como uma síntese de tudo que foi a censura durante o contexto ditatorial, principalmente ao se considerar a representação de sujeitos LGBTQIA+, que, ao mostrar homens com jeitos femininos, por exemplo, já seria um alvo da censura. Corpos gays, lésbicos ou travestidos eram impedidos de serem visualizados. Quando esses corpos apareciam, eram tratados de maneira estereotipada, como escandalosos e coisas do tipo.

Embora o cinema e a música fossem os alvos preferidos dos censores, a censura não se restringiu apenas a esses setores artísticos. O teatro também foi um setor bastante afetado pelos militares. A fim de corroborar com essa informação, recorremos mais uma vez a Marcos Napolitano. Segundo o autor, “entre 1969 e 1979, quando a censura foi mais rigorosa, o teatro foi uma das áreas mais afetadas [...]. Foram cerca de 450 peças interditadas, total ou parcialmente. No cinema foram cerca de 500 filmes (muitos internacionais)” (Napolitano, 2021, p.196). Durante os dez anos apresentados pelo autor temos, em média, 950 produções censuradas entre cinema e teatro.

Antes de prosseguir com a análise desses exemplos, acredito que seja importante definir o que entendo por censura. Pois, aqui, no sentido adotado, ela ganha uma camada para além da privação. Penso, como Butler, a censura como uma

forma produtiva de poder: ela não é simplesmente uma privação, ela também é formação. Eu proponho a ideia de que a censura busca produzir sujeitos de acordo com as normas explícitas e implícitas, e que a produção do sujeito tem tudo a ver com a regulamentação do discurso (Butler, 2021, p. 218).

Pensar a censura através de sua produtividade, como produtora de sujeitos, é pensar na complexidade que esse conceito pode possuir. Embora a censura seja também interdição, não devemos pensá-la apenas como tal, mas tensionar quem detém o poder de censura e aquele que é alvo de tal ação. Devemos, sobretudo, tensionar o motivo de tal ato e a quem ele beneficia; e como isso tem impacto direto na formação dos sujeitos.

Trago essa definição de censura porque ela nos ajuda a pensar como aquele regime, ao censurar determinadas formas corporais e de comportamentos sexuais considerados desviantes, produziu e reproduziu uma heterossexualidade característica da ditadura civil-militar brasileira. Não vemos representações de corpos dissidentes porque, para aquele regime, eles não deveriam existir e, quando apareciam, eram tomados como errados e deveriam ser punidos por suas escolhas perigosas e subversivas.

Então, no contexto deste trabalho, a censura emerge como algo produtivo, que ajuda na manutenção de uma ordem e produz sujeitos heterossexuais. Desse modo, jornais, revistas, peças e filmes eram impedidos de circular para que uma aparência de normalidade, em relação ao gênero e a sexualidade, fosse mantidas.

A seguir, analisarei o filme “Orgia ou o homem que deu cria”, que, devido a censura, foi impedido de ser lançado, sob a alegação de atentado à moral e os bons costumes, máxima do regime militar, que reverbera até hoje no discurso de alguns brasileiros.

Censura na prática: “Orgia ou o homem que deu cria” e o medo da arte LGBTQIA+

Neste tópico, pensarei as manifestações artísticas que se associavam a sujeitos LGBTQIA+ foram um dos grandes alvos do regime ditatorial, o que causou certa invisibilidade a produções de pessoas com o gênero e sexualidade dissidentes. Colocarei alguns pontos que acredito ilustrarem

a repressão que artistas sofriam durante a censura e, para isso, analiso o filme “Orgia ou o homem que deu cria”, que foi censurada por “possuir diálogos atentatórios à moral e aos bons costumes” (cf. Puppo, 2012), de 1970, produzido na Boca do Lixo; e um representante do cinema marginal brasileiro, impedido de ser lançado, pois, segundo os censores, não condizia com a moral pregada pelos militares durante a ditadura.

Antes de falar sobre o filme de maneira específica e detalhada, cabe trazer um contexto, ainda que breve, sobre o local de produção da Boca do Lixo e sua importância no contexto cinematográfico brasileiro, bem como caracterizar o cinema marginal e como esses elementos aparecem no filme aqui utilizado.

A produção do chamado cinema marginal se concentrou na cidade de São Paulo, na conhecida Boca do Lixo, que também recebeu o nome de “Quadrilátero do Pecado”. Essa nomeação se deu, sobretudo, devido à grande quantidade de pessoas gays, lésbicas e prostitutas que frequentavam o local. Desse modo, o local era constantemente alvo de batidas policiais, carregado de violência e prisões arbitrárias.

Contudo, como todo o período ditatorial brasileiro, marcado por contradições, a Boca do Lixo emerge como um importante produtor cinematográfico nacional. Estima-se que esse espaço foi “responsável por cerca de 60 dos 90 filmes brasileiros produzidos anualmente, em média, na década de 70” (Abreu, 2012, p. 96). O cinema da Boca foi responsável, além dessa elevada produção de filmes, por lançar nomes que hoje são fundamentais para se pensar o cinema brasileiro, como o Zé do Caixão.

A produção cinematográfica da Boca do Lixo ficou conhecida como Cinema Marginal. Algumas características se tornaram marca da produção de filmes marginais, principalmente a alegoria e a metáfora, com altas doses de humor e deboche, além de elementos do horror, que causavam estranheza ao espectador (Oliveira Neto, 2023). Podemos ver algumas dessas características no filme de Trevisan, sobretudo a alegoria, o deboche e a metáfora, que eram usadas pelo diretor como uma forma de

criticar tanto a ditadura militar como a atuação de grupos que eram contra o poder dos militares.

Em “Orgia ou o homem que deu cria”, depois de matar seu pai, um homem sai vagando pelo sertão e, nessa sua trajetória, encontra vários outros personagens, tais como uma travesti, um cangaceiro grávido, uma anja negra com asas quebradas, um rei de um país africano em uma cadeira de rodas. Além disso, vemos indígenas, mulheres que podem ser pensadas como profissionais do sexo, intelectuais, que durante o filme vão se juntando ao grupo. O filme finaliza quando o grupo chega a um cemitério, com o cangaceiro “parindo uma criança⁴” e a criança é devorada por indígenas.

Durante o filme, somos constantemente tensionados a pensar na naturalidade do sexo e do gênero. Afinal, vemos um homem e cangaceiro (personagem representante da masculinidade nordestina) gerar uma vida. Temos uma travesti constantemente afirmando que faz seu próprio gênero, questionando as categorias homem e mulher como estáveis, naturais e a-históricas. Paralelo a isso, temos cenas em que dois personagens masculinos produzem atos que se assemelham a atos sexuais.

Trago com mais ênfase esses personagens, pois acredito que eles ilustram bem como qualquer desvio em relação ao gênero e à sexualidade eram tratados durante a ditadura civil-militar. Se pegarmos o documento que censurou o filme, vemos que esses personagens, o cangaceiro, a travesti e o ato dos dois homens, são os que sustentam o argumento do censor para que certas cenas e falas sejam retiradas do corte final do filme. Os censores alegam que esses personagens desvirtuavam a moral e os costumes do regime e por isso ele deveria ser impedido de circular nas salas de cinema. Esse filme se torna um exemplo de como a ditadura brasileira tratava as produções em que corporeidades LGBTQIA+ eram colocadas. Deve-se destacar que a censura ao filme teve impacto real na vida do diretor, João Silvério Trevisan, que teve que se exilar, o que acabou impedindo sua carreira no audiovisual (Garcia, 2016). Mas, isso não impediu que Trevisan

⁴ Frase dita por um dos personagens do filme.

se tornasse um intelectual das causas LGBTQIA+ no Brasil, de modo que podemos encontrar várias contribuições suas nesse sentido.

Essas manifestações, representadas no filme, mostram sujeitos LGBTQIA+ não de maneira estereotipada, como muitas produções apoiadas pela ditadura faziam, mas apresentaram um movimento de tensionamento, de rompimento das estruturas que os amarravam ao lugar de imorais, abjetos, perigosos e outras denominações utilizadas para que suas vidas não fossem consideradas dignas de serem vividas.

Com esse exemplo, retirado do cinema, aspirei ilustrar a forma como a ditadura civil-militar tratou as manifestações artísticas que pensavam liberdades, principalmente relacionadas ao gênero e à sexualidade; questionam o governo opressor e as estruturas a quais conferiam legitimidade aos militares. Esse exemplo também figura como forma pela qual a arte surge como resistência, não apenas contra a opressão da sexualidade, da privação da liberdade, do medo do diferente e do outro, que, para além da violência explícita, era a marca da ditadura.

Considerações finais

Com este trabalho, pretendi mostrar como o golpe orquestrado pelos militares, que teve início em 1964, teve impacto não apenas na vida daqueles que se colocavam contra essa ditadura, mas como, através da censura, teve impacto na vida cultural do país. Um dos tipos de produção mais impactados durante esse período foi, sem dúvida, aquele voltado para a população LGBTQIA+. Nesse sentido, trouxe um exemplo o filme “Orgia ou o homem que deu cria”, que, por colocar em xeque as contradições do sistema, as opressões contra sua comunidade, suas vozes, sofreu silenciamento e seu idealizador foi exilado.

Não devemos pensar que esse tipo de movimento, ou seja, das censuras às produções artísticas, ficou restrito ao período ditatorial. Nos anos que Bolsonaro esteve no comando, como presidente do país, a população LGBTQIA+ e a arte realizada por essa esses sujeitos foram constantemente atacadas. Temos a exposição do “Queermuseu”, o atentando a sede do

Porta dos Fundos, um ministro da cultura que fez uma declaração com claras referências ao nazismo, bem como uma arte puramente nacionalista. As imagens também ganharam centralidade, principalmente filmes, vieram à tona e demonstraram com mais força a politização do audiovisual, em que ataques à Agencia Nacional de Cinema (ANCINE) eram constantes. Bolsonaro chegou a afirmar que, caso o órgão não tivesse um filtro ideológico, ou seja, se não se alinhasse a sua ideologia, seria extinto.⁵ Com esse exemplo, fica claro a preocupação dos governantes e partícipes da política com relação às imagens, seus usos e seu controle e, como demostramos ao longo desse trabalho, as representações têm importância e caráter político, assim, estão em constante disputa e imersas em relações de poder; e que, por isso, devemos ter uma vigilância constante com relação às imagens que nos atravessam diariamente.

No campo que não o das artes, vemos constantemente notícias de apoiadores do ex-presidente Bolsonaro pedindo a volta do “regime” como a única salvação do país, perante a desordem e o comunismo (mesmo argumento utilizados pelos militares).

O apelo à ordem e à segurança costuma calar fundo em amplas parcelas da população brasileira, que foram e são educadas em um país de cultura autoritária e de pouco apreço a democracia, notadamente no que ela significa de conflito e de competição, de convivência com a discrepancia e com a divergência (Albuquerque Júnior, 2023, p. 29)

O autor nos coloca alguns elementos interessantes, que podem ser utilizados como baliza, como uma espécie de síntese daquilo que debati durante o este texto. Destaco, aqui, a não aceitação do outro, da divergência, ou seja, daquilo que não se enquadra nas normas. Nessa lógica, os defensores da arbitrariedade pensam que, afinal, se um gay não segue o padrão heterossexual, por que devo respeitá-lo? Nessa mesma lógica, aceitar um casamento de pessoas do mesmo sexo seria abrir as portas do inferno, como alertou André Valadão, em uma de suas pregações. Viver

⁵ Declaração disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-brasil/2019/07/25/vamos-buscar-a-extincao-da-ancine-diz-bolsonaro.htm>. Acesso em 26 dez. 2024.

com o diferente é uma das premissas básicas da democracia e, nesse sentido, dar visibilidade, mostrar novas formas de viver é de extrema importância, a fim de que o outro tenha sua existência reconhecida.

Com esse movimento de pensar a censura através de uma obra realizada em 1970, traçando um paralelo entre o contexto mais atual de nossa história, rememoro que o risco do autoritarismo não se encerrou com o fim da ditadura, mas que ainda hoje encontramos resquícios e, com o governo de Bolsonaro, esse debate tornou-se mais acalorado e disputado narrativamente.

Finalizo este texto com uma reflexão proposta por Naine Terena de Jesus (2023), que, ao pensar arte indígena, afirma que uma das funções da arte, bem como seu desafio, é “criar contranarrativas que perpetuem outras histórias na arte, na linguagem, na vida”(p. 94). Embora a autora esteja se referindo à arte produzida pelos povos originários, podemos estender para outros grupos e suas manifestações artísticas, como foi o exemplo de “Orgia ou o homem que deu cria”. Essa reflexão nos leva a olhar com mais cuidado e atenção as produções artísticas que nos cercam e a necessidade de representação de outros corpos, outras histórias, de ter contatos com outras narrativas, sermos apresentados a novas imagens para aprendermos a reconhecer o outro, não relegando o diferente ao espaço da abjeção.

Referências

ABREU, Nuno César. **O olhar pornô:** a representação do obsceno no cinema e no vídeo. 2º. ed. São Paulo: Alameda, 2012.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Escritos em meio ao fogo:** reflexões, intuições e aflições em torno do pós-golpe de Estado de 2016 e da ascensão de Jair Bolsonaro ao poder. Campina Grande: EDUEPB, 2023.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina-** 6ºed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.

BUTLER, Judith. **Discurso de ódio:** uma política do performativo. São Paulo: editora Unesp, 2021.

NOVAES, Sylvia Caiubi. Imagem e ciências sociais: trajetória de uma relação difícil. In: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana (org.). **Imagem-conhecimento**: antropologia, cinema e outros diálogos. Campinas: Papirus, 2009.

GARCIA, L. Contestação, 1969: Os fios de histórias de filme exilado. **Revista Eco-Pós**, [S. I.] v. 19, n. 2, p. 84–96, 2016. DOI: 10.29146/eco-pos.v19i2.4118. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/4118. Acesso em: 2 ago. 2024.

HOOKS, bell. **Olhares Negros**: Raça e Representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

JESUS DE, Naine Terena. Olhando para o espelho: Revisão sobre ditos e escritos. In: ALVES, Lindomberto Ferreira; DEGOBI, Poebe Coiote (Orgs.). **Arte/Ética/Crítica/Escritura**: Que nenhuma voz da realidade humana seja empurrada para baixo do silêncio da história - Tomo I. 1º edição. Vitória: Secult/ES & Alves Gráfica e editora, 2023.

NAPOLITANO, Marcos. 1964: **História do regime militar brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2021.

OLIVEIRA NETO, Edival Saraiva De. **Outros nordestes possíveis**: Gênero e abjeção em Orgia ou o homem que deu cria (1970) e Tatuagem. (2013). Dissertação de mestrado programa de Pós-graduação em sociologia da UECE, Fortaleza, 2023.

QUINALHA, Renan. **Contra a moral e os bons costumes**: A ditadura e a repressão à comunidade LGBT. São Paulo: Companhia das letras, 2021.

SORLIN, Pierre. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história. **Revista estudos históricos**, v.7, n.13, p.81-96, 1994. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1974>. Acesso em: 1 ago. 2024.

Recebido em: 02 de agosto de 2024.
Publicado em: 30 de dezembro de 2024.