

*Quando a moral e a política se encontram: a centralização da censura de diversões públicas e a prática da censura política na transição dos anos 1960 para os 1970**

MILIANDRE GARCIA

Universidade Estadual de Londrina

Resumo: A partir de 1967, ano-chave dos debates sobre censura, as divergências internas entre instâncias censórias sofreram um movimento inverso à centralização da censura, enquanto aquelas perdiam espaço de manifestação, esta se encontrava em vias de consolidação. É de extrema importância ressaltar que, durante o regime militar, a centralização da censura de diversões públicas correspondeu à necessidade dos governos de assumir o controle nacional sobre a produção artística supostamente transgressora dos princípios ético-morais e também político-ideológicos que, se antes e com alguma reserva, estes podiam ser examinados separadamente, a partir desta data eles aparecem cada vez mais imbricados.

Palavras-chave: Censura de diversões públicas; Censura teatral; Censura política; Regime militar.

Abstract: Since 1967, when the debates on censorship, internal differences between instances of censorship experienced a reverse move to centralization of censorship, while those losing ground manifestation, this was in the process of consolidation. It is extremely important to note that during the military regime, the centralization of censorship corresponded to the need for governments to take control of the national artistic production,

* Artigo submetido à avaliação em 5 de abril de 2014 e aprovado para publicação em 18 de junho de 2014.

understood transgressor of ethical-moral and political-ideological also that if before and with some reserve, these could be examined separately from that date they appear mixed.

Keywords: Censorship of public entertainment; Theatral censorship; Politics censorship; Military regime.

Com a inauguração de Brasília em 1960 os três poderes instalaram-se na nova capital, mas nem todos os órgãos federais foram transferidos imediatamente da cidade de Rio de Janeiro, antiga capital federal. No governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), o ministro da Justiça concordou em manter o serviço de censura no Estado da Guanabara até que o governo federal viabilizasse a transferência da instituição (*apud* OFÍCIO n.º 391/1964).

Nos governos de Jânio Quadros (1961) e João Goulart (1961-1964), a reestruturação da censura permaneceu em seu estágio inicial. O presidente Jânio Quadros aprovou dois decretos que regiam a fiscalização de espetáculos e a aprovação de programas bem como a competência das polícias no âmbito dos estados. A primeira medida visava proteger o erário público da importação de filmes sem recolhimento fiscal enquanto a segunda atribuía aos órgãos regionais o direito de censura sobre a programação de espetáculos (respectivamente, artigo 1º, DECRETO n.º 50.518/1961, e artigo 1º, DECRETO n.º 51.134/1961).

Durante o governo do presidente João Goulart, o ministro da Justiça agradeceu ao governador da Guanabara pela colaboração prestada no campo da censura e também comunicou a transferência do órgão para a nova capital em 1º de janeiro de 1962. Devido às vantagens da censura para a arrecadação local, nem todos os estados federativos acataram a decisão imediatamente, a exemplo de São Paulo e Rio de Janeiro que continuaram prestando o serviço à revelia do órgão central (OFÍCIO n.º 391/1964).

No ano seguinte, ainda no intervalo democrático, a indicação do nome de Edísio Gomes de Matos para chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) visava consolidar o processo de centralização do

órgão em Brasília que, naquela ocasião, não só se encontrava em péssimas condições para seu pleno funcionamento como também se deparava com a resistência das censuras estaduais (OFÍCIO n.º 2/1963).

Independente da reprovação dos serviços estaduais que eram contra a centralização da censura porque afetava seu erário público e também dos setores artísticos que os consideravam mais abertos ao diálogo, o governo Jango procedeu à transferência do órgão para o Distrito Federal e iniciou um programa de sistematização da censura no país.

De 1964 em diante, o projeto de centralização da censura federal obteve maior atenção dos governos militares e, entre 1964 e 1965, uma série de medidas foram tomadas no sentido de sistematizar o trabalho da censura, entre as quais podemos elencar: 1) a convocação de servidores públicos para avaliar as normas da censura institucional; 2) a adaptação do serviço censório ao organograma dos órgãos policiais; 3) a constituição de grupos especializados na análise de roteiros de filmes, programas de televisão e scripts de peças; 4) a criação de uma comissão especial para discutir questões polêmicas da censura bem como examinar o conjunto de leis em vigor; 5) a instituição de um grupo de trabalho que visava uniformizar os critérios da censura em esfera nacional bem como assessorar as instâncias regionais na censura dos filmes.

Já na Presidência da República, o marechal Castelo Branco (1964-1967) tentou articular as demandas estaduais com o projeto de centralização e, portanto, atribuiu a um órgão federal a censura de filmes com projeção nacional (artigo 1º, item F, LEI n.º 4.483/1964) e aprovou o regulamento do Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP) que definia o organograma da censura (DECRETO-LEI n.º 56.510/1965).

Na estrutura do DFSP cabia ao setor da Polícia Federal de Segurança acompanhar o trabalho do SCDP, principal órgão da censura federal e as delegacias regionais as Turmas de Censura de Diversões Públicas (TCDPs), braços auxiliares do órgão central. O SCDP era constituído por quatro setores (secretaria, seções de censura, seção de fiscalização e arquivo) e respondia pela coordenação das atividades da censura, pela unificação dos trâmites burocráticos, pelo cumprimento de determinações superiores, pela

orientação dos setores regionais e pela sistematização das normas da censura. As TCDPs, por sua vez, eram compostas por duas seções (Secretaria e Arquivo) e limitavam-se a cumprir instruções superiores, fiscalizar casas de espetáculos, estabelecimentos públicos, estações de rádio e emissoras de televisão, aplicar penas pecuniárias, além de elaborar relatórios de atividades (artigos 175 e 506, Idem).

Como se vê, o SCDP, além de orientar o trabalho da censura em instâncias regionais, realizava apenas a censura de filmes com projeção nacional. Até então, não havia indícios de politização da censura no regulamento do DFSP, exceto pela vinculação dele à estrutura policial e do direito de revogação do certificado de censura (artigo 176, item XVI, e artigo 178, item V, Idem). Direitos em vigor como estes que, se tinham pouco uso no interior da censura até fins dos anos 1950, passaram por um processo de ressignificação durante o regime militar.

Para um dos agentes da censura de maior visibilidade e autor do livro *Censura & liberdade de expressão*, as medidas tomadas por Castelo Branco que visavam simultaneamente atender às reivindicações setoriais bem como às do órgão central só retardaram o processo de centralização da censura federal, pois

com o objetivo de não contrariar interesses de autoridade estadual, sem dúvida alguma não satisfazia o governo central que, sobretudo por razões políticas e de segurança interna, tem necessidade de tomar conhecimento e vetar, sempre que julgar conveniente, as mensagens contrárias aos interesses nacionais, à formação intelectual, moral e cívica do povo, a este eventualmente levadas, em qualquer ponto do território nacional, sob forma de espetáculo público (1974, p. 84).

Noutras palavras, para o censor Coriolano de Loyola Cabral Fagundes, as resoluções presidenciais no campo da censura não só retardaram o processo de centralização na nova capital como também

minimizaram a importância de um poderoso instrumento de controle como a censura política no âmbito da cultura.

No governo de Castelo Branco, se a censura política foi colocada em segundo plano, não o foi pelas censuras regionais que a empregavam com frequência nos estados. Nas microesferas do poder, a prática de censura política materializava-se através dos excessos das autoridades locais como assinalou Stanislaw Ponte Preta em *Febeapá 1 e 2* (1966 e 1967) e tal como fez o chefe da censura do Estado da Guanabara, Jônatas Córdia, ao manifestar sua aversão à popularização do “palavrão” nas apresentações teatrais e às mensagens “antirrevolucionárias” de espetáculos em cartaz como o *Show Opinião e Liberdade, Liberdade*, contrários à “ideologia do governo” (Apud BRAGA, 1965). Um secretário de Segurança Pública do Nordeste, não sabemos ao certo se de Alagoas ou Sergipe,¹ não satisfeito com a proibição do espetáculo *Joana em Flor* nem com a prisão do elenco carioca, mandou queimar os exemplares da peça em praça pública numa clara alusão à história de Joana D’Arc.

Em meados da década de 1960, uma reportagem jornalística anunciou a nova lei da censura e a transferência das censuras cinematográfica e teatral para o âmbito federal (CINEMA E TEATRO..., 1965) enquanto outra publicou esclarecimentos do diretor-geral do DFSP, general Ayrton Salgueiro de Freitas, acerca da questão da censura (NOVA lei submete..., 1965). Isto porque na antiga lei, o produtor do espetáculo contava com a flexibilidade do sistema que permitia solicitar autorização da censura na capital federal, válida para todo território nacional, ou nos órgãos regionais, sujeita aos limites territoriais dos estados; enquanto a nova lei, além de acabar com a duplicidade de pareceres entre os órgãos da censura, visava também impedir a apresentação de peças de caráter subversivo sem o consentimento federal. Mais uma vez foram citados como exemplos de subversão os espetáculos *Show Opinião e Liberdade, Liberdade* (*Idem*).

¹ Esse triste episódio foi lembrado por personalidades do teatro com uma única diferença: Yan Michalski disse que o secretário de Segurança Pública era o do Estado de Alagoas (1979, p. 64), e Tânia Pacheco referiu-se ao de Sergipe (1979-80, p. 76-77).

A questão da descentralização da censura e da disputa entre setores públicos não foram resolvidas com a nova lei da censura. No ano seguinte, autoridades do Estado da Guanabara apoiaram a decisão judicial do Supremo Tribunal Federal (STF) que endossava as instâncias estaduais em detrimento do órgão central. Para não acirrar as rivalidades entre as esferas estadual e federal e evitar mais um desgaste para a instituição e seus agentes, o chefe do SCDP do Estado Guanabara afirmou que a medida judicial não afetava a censura federal e o assessor da Segurança Pública do Estado não acreditava em colisão de competências porque o trabalho conjunto do órgão central com as instâncias estaduais considerava tanto as questões nacionais quanto as demandas regionais (CENSURA estadual..., 1966).

Como assinalou o censor Coriolano de Loyola Cabral Fagundes, a fase de consolidação da centralização censória, que se estendeu de 1962 até pelo menos 1967, caracterizou-se por um total desentendimento entre as instâncias federal e estadual.

O SCDP declarava-se único órgão com competência de fazer censura e multava, sobretudo os exibidores de filmes, todo aquele que se submetesse à censura estadual. As polícias estaduais (especialmente da Guanabara e São Paulo, depois imitadas pelas de Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Goiás e outras), por seu turno, não desembarçavam programa algum cujos filmes não houvessem sido liberados por seus respectivos serviços de censura. Isto porque – argumentavam – o poder da polícia é atribuído ao estado-membro, pela Constituição. [...]. Além disso, os Juizados de Menores, encabeçados pelos do Rio e de São Paulo, também começavam a se interessar e a exercer censura. Resultava daí que um filme era censurado pelo governo federal em Brasília, onde pagava taxa, pelo Executivo estadual, que também taxava e, finalmente, pelo Juizado de Menores local (1974, p. 30-31).

À margem das divergências que expunham interesses setoriais e suas implicações jurídicas, órgãos federais implantaram medidas burocráticas que

consolidaram a centralização da censura de diversões públicas. Como vimos, medidas anteriores centralizaram paulatinamente a censura cinematográfica e teatral e novas providências abarcaram os programas de rádio e televisão.

A partir de 1967, ano-chave dos debates sobre censura, as divergências internas sofreram um movimento inverso à centralização da censura, enquanto aquelas perdiam espaço de manifestação, esta se encontrava em vias de consolidação. É de extrema importância ressaltar que, durante o regime militar especificamente, a centralização da censura correspondeu à necessidade dos governos de assumir o controle nacional sobre a produção artística supostamente transgressora dos princípios ético-morais e também político-ideológicos; ou seja, a censura era mesmo a única coisa democrática da ditadura, pois tudo e todos estavam indiscriminadamente sob seu jugo (RANGEL, 1979, p. 6).

Na primeira metade de 1967, o chefe de gabinete do Ministério da Justiça anunciou a unificação nacional dos critérios da censura bem como a criação de um conselho superior de censura sem, contudo, abdicar do trabalho conjunto com as instâncias regionais que auxiliavam o órgão central em inúmeras atividades (aprovação de programas, exame de ensaio geral, fiscalização de espetáculos etc.) (CENSURA é da..., 1967).

No mesmo período, o Congresso Nacional promulgou a Constituição de 1967 que, na esfera da censura de diversões públicas, expandia a competência da União para censurar, além de películas cinematográficas e peças teatrais, também programas de rádio e televisão, publicações periódicas e letras musicais. Sem restrições constitucionais, o governo federal assumia então o controle nacional das diversões públicas. A censura da imprensa, por sua vez, permanecia livre do controle do Estado (artigo 150, § 8, CONSTITUIÇÃO do Brasil, 1967).

Para adequar a prática da censura à nova configuração, os órgãos da censura tomaram várias providências. O caso do teatro é um dos exemplos mais notáveis para se observar a dinâmica do processo de centralização da censura, o aumento significativo de obras proibidas e a aplicação continuada da censura política.

Após a promulgação da Constituição, a primeira medida do chefe do SCDP foi a normatização dos critérios da censura teatral através da divulgação de uma portaria que estabelecia tipos de espetáculos sob censura prévia, níveis de classificação por faixa etária (livre, 10, 14, 18 e, em casos excepcionais, 21 anos), chancelas para espetáculos de caráter “educativo” ou “recomendado para a juventude”, orientação para a confecção de material publicitário (cartazes e anúncios), exigências burocráticas do requerimento de censura (prazos, documentos, cópias etc.), o tempo de validade dos certificados de censura bem como o direito à sua revogação pelo chefe do SCDP, normas de realização do ensaio geral, proibição expressa de improvisos no palco, prescrição de penalidades diante do descumprimento da lei (advertência, multa e suspensão dos produtores, diretores e atores), critérios de pedido de revisão da censura bem como de protocolo de recurso pelos produtores culturais (PORTARIA n.º 11/1967).

Quanto à análise da mensagem contida na peça, nove itens justificavam a interdição total (veto, proibição e interdição) ou a liberação parcial (com cortes ou restrições de idade). Desse modo, a proibição incidia sobre os espetáculos que contivessem “cenas violentas”, sugerissem “prática de crimes”, ofendessem o “decoro público”, induzissem aos “maus costumes e ainda incitassem contra o regime vigente, a ordem pública e as autoridades constituídas, afetassem as relações diplomáticas do Brasil com outros países, ofendessem as coletividades/religiões ou as raças/classes, ferissem a dignidade e interesse nacionais ou contivessem propaganda de qualquer espécie (Item 2, *Idem*).

De modo geral, as medidas definidas pela nova portaria não diferiram das do decreto vigente desde o período entre ditaduras (DECRETO n.º 20.493/1946) que era considerado a “coluna vertebral” da censura afirmou um dos censores mais antigos da instituição, Coriolano de Loyola Cabral Fagundes (1974, p. 13) e era utilizado diariamente pelos censores afirmou um dos chefes do SCDP, José Vieira Madeira (NOGUEIRA, 1981, p. 27).

Mesmo assim, formadores de opinião criticaram o conteúdo da portaria. Numa reportagem jornalística afirmou-se que a nova medida, além de sufocar a vitalidade textual de um conjunto expressivo de manifestações

artísticas, também incidia sobre um número considerável de espetáculos públicos: “faz tudo, mete-se em tudo e compõe uma obra-prima de obscurantismo” sem nenhuma referência à qualidade artística do texto (DIKTAT, 1967). Noutra reportagem, a portaria da censura foi tratada como “um instrumento de arrocho, destinado a disciplinar toda e qualquer espécie de espetáculo”, cujos termos genéricos não só davam vazão à análise subjetiva dos agentes da censura como também acarretavam a proibição de espetáculos de naturezas distintas. Se os responsáveis pela censura resolvessem seguir os itens da portaria ao “pé da letra”, advertiu o autor da matéria, as casas de espetáculos fechariam as portas em breve (PORTARIA de arrocho..., 1967). Na seção “Carta dos leitores”, uma missiva de Bárbara Heliodora também assinalou o caráter subjetivo da portaria em questão sem, contudo, ignorar as iniciativas de aperfeiçoamento do trabalho da censura, pois, pela primeira vez, autoridades do governo haviam entrado em contato com ela, então diretora do Serviço Nacional de Teatro (SNT), para solicitar treinamento dos censores (CENSURA Federal, 1967).

O diagnóstico feito por grupos de oposição à nova portaria delineava, de certa forma, o percurso que a censura de diversões públicas faria durante todo o período de ditadura militar que, indiscriminadamente, vetou mensagens de caráter político-ideológico como também ético-moral, chegando muitas vezes a embaralhá-las. Nos anos 1960 e 1970, por exemplo, o SCDP interditou filmes como *Terra em Transe* e *Kung-Fu*, advertiu e suspendeu apresentadores como Jacinto Figueira, do programa *O Homem do Sapato Branco*, Paulo Celestino e Chacrinha e humoristas como Dercy Gonçalves e Costinha, vetou peças de Plínio Marcos e Nelson Rodrigues e rejeitou o teatro de revista como manifestação da cultura popular. Enfim, o serviço censório aplicou tanto a censura moral como fazia desde os anos 1940 e foi mais além, transformou a censura política, de uso esporádico e menos sistemático, numa prática corriqueira. Além disso, companhias teatrais de expressão nacional como o Grupo Opinião, o Teatro Oficina e o Teatro de Arena encerraram as atividades na virada da década de 1960 para 1970. Os problemas com a censura agregada à escassez de recursos, à introspecção do público, à repetição do repertório e, inclusive, à má administração dessas

companhias teatrais exerceram forte impacto no processo de falência delas e de outras também.

Os agentes da censura, por sua vez, manifestavam-se surpresos com a reação de artistas e intelectuais que conviviam com normas semelhantes desde os anos 1940 e que, até então, não havia sido contestadas por eles (CENSORES se reunião..., 1967). Aqueles, ao contrário, só viam benefícios na portaria, pois tanto para o setor cinematográfico quanto para o meio teatral, a unificação da censura acabava com as disparidades de pareceres que, numa determinada região, aprovava e, noutro, proibia a exibição da obra, sem apresentar critérios uniformes e ainda causar prejuízos à produção. Outra vez, citou-se o exemplo de *Liberdade, Liberdade* que, segundo representante da censura, teve uma “carreira acidentada: consentida aqui, proibida ali, constitui-se num esforço inaudito a sua apresentação no país” que teve o problema da disparidade solucionado agora com nova legislação (CENSURA agora é única..., 1967).

Entre os esforços de adequação da censura ao novo regime político, podemos citar a reforma administrativa de Castelo Branco que transformou o DFSP em Departamento de Polícia Federal (DPF) (artigo 210, DECRETO-LEI n.º 200/1967) e a publicação de outra portaria que uniformizou os critérios da censura no país, desde o órgão central transferido para a capital federal até as turmas de censura ligadas às delegacias estaduais e as seções de censura vinculadas às subdelegacias regionais (PORTARIA n.º 242/1967).

Na segunda metade de 1967, veículos de comunicação, setor artístico e meio intelectual intensificaram as reações contrárias às novas medidas do governo federal. Uma matéria do Correio da Manhã, além de identificar os focos de resistência à centralização da censura, criticou as mudanças em curso que uniformizavam os procedimentos burocráticos em âmbito nacional e menosprezavam as especificidades culturais e regionais brasileiras (CENSURA, 1967). Bárbara Heliodora, não mais diretora do SNT, também teceu severas críticas à portaria do coronel Campello que ratificava a centralização da censura teatral e incorporava a censura de telenovelas. Na opinião dela, a produção teatral não deveria submeter-se à interpretação do

censor nem tampouco à subjetividade da norma, sobretudo porque a considerava “vaga, ambígua, subserviente e, o que é pior, suficientemente dúbia para servir de torniquete sempre que a sanha reacionária andar à solta, sempre que houver pressões por parte dos adeptos da hipocrisia vitoriana, sempre que o conceito dominante na sua interpretação for o do medo” (HELIODORA, 1967). Além disso, acreditava que a centralização da censura em Brasília integrava as estratégias do governo federal de controlar setores da vida nacional, sobretudo a produção artístico-cultural que apresentasse conteúdo político; sublinhando, portanto, que sua principal discordância não se relacionava à uma suposta aversão à nova capital, mas era uma precaução contra a impermeabilidade do instrumento censura que, além de traduzir a “utopia revolucionária” do comando militar,² restringia-se a uma política de saneamento político e social (Idem).

A reação contra a censura de diversões públicas atingiu seu ápice no final do ano quando setores artísticos, sobretudo o meio teatral, mobilizaram-se contra as novas diretrizes do serviço censório, pressionando inclusive o ministro da Justiça (GARCIA, 2012), e também depois de um escândalo que envolveu o chefe do SCDP, um foragido da Justiça,³ e que teve sérias implicações para a instituição censória.

² A “utopia revolucionária” fundamentava-se na crença de superioridade dos militares sobre os civis em questões como patriotismo, conhecimento da realidade brasileira e retidão moral, afirmaram Maria Celina D’Araujo, Gláucio Ary Dillon Soares e Celso Castro (1994, p. 9). Durante o regime militar, os agentes da censura assimilaram um discurso conservador no qual a sociedade brasileira, além de ser considerada uma esfera suscetível a influências externas, não estava preparada para fazer as próprias escolhas sem a mediação do Estado que, por sua vez, assumia a responsabilidade de discernir o “bom” do “ruim” e o “certo” do “errado”. Segundo Carlos Fico, os militares pensavam a sociedade “como rude, despreparada e, portanto composta por pessoas que deveriam ser ‘educadas’. Mais que isso, é também essa concepção presunçosa que explica a sem-cerimônia com que coronéis e generais intervieram na vida de todos, com senhores do bem e do mal” (1997, p. 145).

³ No final do ano descobriu-se também que o chefe do SCDP, cujo nome verdadeiro era Hermelindo Ramirez de Godoy, não era bem um exemplo de retidão moral como a própria censura impunha no exercício da função, mas um foragido da Justiça rio-grandense, acusado de assassinato, que vivia sob a identidade falsa de Antonio Romero Lago. Foi um choque para a instituição: de um lado, o meio teatral unido contra a censura; de outro, mais um episódio negativo para uma instituição já desacreditada.

Em dezembro de 1967, uma matéria do Diário de Notícias resumiu a oposição do meio teatral que, dentre os setores artísticos, era o mais prejudicado com os novos rumos da censura federalizada:

toda classe teatral está em pé de guerra com a ameaça que se anuncia para 1968, isto é, a censura das peças de teatro e dos shows de teatro passará a ser feita em Brasília. Realmente, é um absurdo que se está tramando. O Ministério da Justiça diz que a censura deve ser nacional – da capital federal para todo o país. Há muita ingenuidade ou burrice em quem apela para a letra da lei sem medir as consequências. A censura deve ser nacional nas suas normas técnicas e diretivas, de lá devem partir os regulamentos, as portarias. Jamais o julgamento do texto de uma peça de teatro ou de um show (CENSURA precisa..., 1967).

Diante de um quadro complexo, uma reportagem do jornal O Globo anunciou os planos do ministro da Justiça Gama e Silva que, até então, havia deixado a censura federal sob a responsabilidade da polícia e, naquele momento, anunciava um plano ministerial de reforma da censura (GOVERNO vai fazer..., 1967).

Cabe lembrar que a iniciativa do ministro resultou de uma série de acontecimentos que envolveram tanto os setores artísticos que fazia oposição acirrada às condições da censura, ao excesso de leis e à disparidade de pareceres quanto os órgãos policiais que determinavam a proibição das peças, o cancelamento dos espetáculos e a prisão dos artistas (Ver análise mais detida em GARCIA, 2012). Em linhas gerais, o projeto de Gama e Silva visava modernizar o aparato legal e estreitar o diálogo com os artistas, além de adequar a dinâmica da censura às transformações da época, sobretudo no campo comportamental (PACHECO, 1979-80, p. 81). Sendo assim, o ministro da Justiça expediu uma portaria, publicada na íntegra no Jornal do Commercio (SANTOS, 1968), convocando um grupo de trabalho para apresentar um estudo sobre a censura (PORTARIA n.º 37/1968).

O grupo de trabalho, cuja maioria dos integrantes representava entidades culturais, tinha 60 dias para elaborar um projeto de lei. Entre a publicação da portaria de instituição do grupo de trabalho e a finalização do documento em projeto de lei, setores artísticos entregaram um manifesto ao ministro reivindicando transparência da censura e descentralização do serviço.

Como resultado do encontro com representantes dos artistas, o ministro da Justiça solicitou ao diretor-geral do DPF o fim da centralização da censura teatral. Essas deliberações ministeriais não encontraram ressonância no meio policial, que era dirigido por autoridades militares com vocação autoritária e exerciam forte ascendência sobre o governo federal como, por exemplo, noticiou uma matéria de época:

soube-se estar havendo uma verdadeira “guerra” interna, nos setores policiais, para que o teatro seja liberado da censura. Falava-se até em tentativa de derrubada da liberação, com recursos judiciais, se a medida fosse tomada por meio de portaria ministerial. Entretanto, o ato governamental será através de decreto presidencial, o qual será naturalmente absorvido pela nova legislação a ser criada pela comissão encarregada de rever o problema de censura (CENSURA será..., 1968).

Em fevereiro de 1968, o ministro da Justiça, Gama e Silva, reuniu-se com o presidente da República Costa e Silva e o chefe do Gabinete Militar Jaime Portella para entregar o texto do decreto para análise presidencial que excluía a censura prévia a espetáculos teatrais, quando se noticiou que

a presença do ministro no Gabinete Militar coincidiu com a veiculação de notícias de que os setores militares estão se opondo à anunciada limitação das atividades da censura federal, por entendê-la como um perigoso precedente. Segundo as mesmas informações, a posição dos militares teria sido levada ao governo através do próprio diretor-geral do Departamento de Polícia

Federal, coronel Florimar Campello (SOLUÇÃO para censura..., 1968).

Nessa ocasião, os veículos de comunicação evidenciavam uma crise no governo em torno da questão da censura: de um lado, situava-se o ministro da Justiça que prometeu resolver o problema da centralização e acabar com a censura teatral; de outro, o diretor-geral do DPF que defendia o recrudescimento da polícia e contava com o auxílio da censura para a manutenção da ordem. Nesse impasse interinstitucional, o presidente da República inclinou-se para a segunda opção noticiou o jornal A tarde:

o ministro da Justiça considera-se desprestigiado depois de ter assegurado aos artistas de teatro que a censura seria levantada. O chefe do governo preferiu ficar com a tese do coronel Florimar Campello, diretor-geral do Departamento de Polícia Federal, que afirma que a liberação ocasionará aborrecimentos para o governo “porque os autores de peças teatrais não estão suficientemente amadurecidos para concessão dessa natureza”, enquanto o ministro Gama e Silva considera a iniciativa de longe alcance para o desenvolvimento e melhoria da própria arte. Tanto o coronel Florimar Campello como o professor Gama e Silva mantêm-se em expectativa, aguardando a decisão do presidente Costa e Silva. Entretanto, o marechal presidente mantêm-se na posição de cautela, tendo recomendado ao procurador geral da República que estude o decreto e lhe apresente parecer porque, à primeira vista, a matéria lhe pareceu inconstitucional (ABOLIÇÃO da censura..., 1968).

Como previam os setores da oposição, o presidente da República rejeitou a primeira versão, pois julgava que o anteprojeto de lei não inibia manifestações subversivas no meio artístico, além de acreditar que a descentralização da censura no setor teatral poderia influir de forma negativa na relação do governo com a sociedade brasileira conforme notícias de época:

com a negativa do presidente da República de assinar sem restrições o decreto que lhe foi encaminhado pelo ministro da Justiça, a crise entre o Sr. Gama e Silva e o diretor-geral do Departamento de Polícia Federal, coronel Florimar Campello, pode recrudescer porque o sr. Gama e Silva continua fazendo esforço para impor seu ponto de vista de que o teatro, como arte, deve ficar completamente liberado da censura prévia para evoluir culturalmente. Essa posição ministerial, que é aliás idêntica a dos artistas de cinema e teatro, encontra séria oposição das autoridades do DPF, que entendem diferentemente o problema, e acham que, se liberado, o teatro passará a ser, continuamente, um foco de atrito com as Forças Armadas e as autoridades que governam o país (COSTA e Silva recebe..., 1968).

Com as notícias de crise interna e impasse no alto escalão, as autoridades do governo negavam divergências internas. O ministro da Justiça defendia a liberdade para o teatro, mas considerava também as dificuldades administrativas de colocar em prática tal medida (Idem), enquanto que o diretor-geral do DPF negava os rumores de crise na esfera da censura (QUATRO peças..., 1968).

A fim de sensibilizar áreas militares e, sobretudo, obter apoio do presidente, o diretor-geral do DPF encaminhou ao presidente da República cópias selecionadas de peças teatrais com linguagem obscena e ataques ao regime (DEPOIS da censura..., 1968). A estratégia surtiu resultado, pois Costa e Silva não só criticou a cobertura dos protestos do setor artístico e proibiu a peça *Santidade* como também distribuiu cópias dela a diretores de jornais para avaliarem sua qualidade artística e, conseqüentemente, concordarem com as ações do governo que, em última instância, dizia primar pelo desenvolvimento cultural do povo brasileiro (COSTA e Silva lê..., 1968).

No curso dos acontecimentos, Gama e Silva endossou a proibição de *Barrela*, de Plínio Marcos, e *Santidade*, de José Vicente de Paula, com a seguinte observação: “Lamento assim resolver, mas nego provimento aos recursos” (TEATRO vai ..., 1968). Como ressaltou o jornalista Edmundo Moniz, Gama e Silva preferiu conservar-se no Ministério da Justiça a cumprir

a palavra empenhada e, portanto, colocou-se numa situação constrangedora sendo desautorizado por Costa e Silva e assim foi transformado numa “sombra de ministro” (MONIZ, 1968). Isto, no entanto, não explica o que fez o ministro da Justiça transitar, em menos de um mês, da afirmativa “podem ter certeza de que a censura não os incomodará mais” (MINISTRO..., 1968) e “isso não é uma promessa” (GAMA promete..., 1968) à possibilidade de “mudar de ponto de vista” e à defesa da “liberdade total, em tese” (MINISTRO fala..., 1968).

No âmbito da censura de diversões públicas, as discussões iniciadas no início de 1968 sofreram mudanças radicais no final do ano, quando o Ministério da Justiça não só interrompeu o processo de negociações com os setores da oposição como também se alinhou ao plano de centralização da censura teatral.

É importante assinalar que, no segundo semestre de 1968, as medidas adotadas de descentralização da censura de letras musicais e de permissão para os órgãos regionais dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro expedirem certificado provisório para programas de televisão, evidenciaram mais as dificuldades estruturais do serviço censório, sobretudo de assumir o controle nacional da produção artístico-cultural, do que um recuo do governo na questão da centralização (ORDEM de serviço n.º 38/1968 e PORTARIA n.º 66/1968).

O auge do processo de revisão da censura se deu com a apresentação do projeto da lei n.º 5.536 que, em linhas gerais, buscava impedir que o meio teatral se transformasse num instrumento a serviço da desordem jurídica e da instabilidade política, além de justificar o desvio radical do ministro da Justiça que afirmou que “inicialmente estava propenso a aceitar a censura apenas classificatória para as peças teatrais, mas a análise mais aprofundada do assunto, bem como razões de Estado, exigem que, em certos casos, se faça a censura total” (ENTREGUE a Costa..., 1968).

A nova lei de regulamentação da censura de obras teatrais e películas cinematográficas apresentava princípios contraditórios porque imputava a censura classificatória por faixa etária às produções culturais que não atentassem contra a segurança nacional e o regime democrático, não

ofendessem as coletividades e religiões, não incentivassem preconceitos de raças e classes nem prejudicassem a cordialidade entre os povos (artigo 2º, itens I, II e III, LEI n.º 5.536/1968). Como afirmou o dramaturgo Augusto Boal, “estarão livres todas as peças que não forem proibidas” (*Apud* ALMADA, 2004, p. 135).

A principal diferença entre o anteprojeto elaborado pelo grupo de trabalho instituído no início de 1968,⁴ e a nova lei publicada no final do ano, referia-se à inclusão de um artigo do caquético decreto n.º 20.493, publicado em janeiro de 1946. Além disso, a principal conquista da lei de 1968, que era a criação do Conselho Superior de Censura (CSC), permaneceu como letra morta até fins de 1979. Ou seja, demorou mais de dez anos para instituir um conselho responsável pela revisão da censura que, como vimos, começou a ser idealizado no início de 1967.

A ampla intervenção de instâncias superiores na política da censura caracterizou-se tanto por episódios conjunturais quanto por fenômenos estruturais. As contradições que cercaram Gama e Silva na questão da censura no ano de 1968 são de difícil compreensão. De qualquer forma, o ministro da Justiça, em hipótese alguma, podia ser considerado uma “marionete” nas mãos das autoridades militares, ao contrário, era conhecido como “militar sem farda” devido a sua atuação autoritária (DICIONÁRIO..., 2001) e, por isto, participou como elemento ativo do processo de endurecimento do regime militar através da ascensão da “linha dura” ao poder. Em 1968, entre as principais atitudes que tomou diante das manifestações sociais podemos citar: em março, após a morte do estudante Edson Luís de Lima, no Rio de Janeiro, publicou nota oficial de repúdio às manifestações estudantis e às acusações de excessos dos policiais; em abril, editou uma portaria que autorizava a proibição de manifestações da Frente Ampla, a apreensão de publicações de natureza política e a instauração de inquérito policial (PORTARIA n.º 177/1968); em maio, participou da elaboração da lei que responsabilizava menores de 18 anos pela prática de

⁴ Também publicado sob o título “Princípios e recomendações relativos à censura”, no caderno especial “Teatro e Realidade Brasileira”, da *Revista Civilização Brasileira*, em julho de 1968.

infrações penais (LEI n.º 5.439/1968); e, em setembro, solicitou colaboração de todos os governantes para conter passeatas em geral.

Esses são alguns exemplos de como Gama e Silva titubeou entre uma ação mais conciliatória no início de 1968 e uma postura mais autoritária no final desse mesmo ano. Aliás, não é possível ignorar o fato de que o ministro da Justiça foi autor de duas versões do Ato Institucional n.º 5 (AI-5), publicado em 13 de dezembro de 1968. O texto mais “ameno” e aceito por Costa e Silva decretava recesso das instâncias legislativas e atribuía ao presidente da República o direito de intervir nos estados e municípios e suspender direitos políticos e garantias constitucionais. A versão mais radical e recusada pelo presidente extinguiu o Congresso Nacional e o STF. Segundo Costa e Silva, o ministro da Justiça foi “responsável direto pela redação do Ato” (GASPARI, 2002), este, aliás, gabava-se de tê-lo redigido em apenas quatro horas, trancado num quarto de hotel, sem consultar nenhum livro ou código penal e, quase uma década depois, em janeiro de 1978, manifestou-se contrário à extinção do código que considerava uma advertência aos “candidatos” à subversão (DICIONÁRIO..., 2001).⁵

Os escândalos da censura e a intervenção ministerial, se desestabilizaram a imagem da censura e acirraram as críticas da oposição, não encontraram ressonância no governo nem tampouco interromperam o processo de centralização. Ao contrário, a ascensão ao poder de grupos e autoridades com tendência autoritária consolidou um processo já em curso na esfera política bem como incorporou a censura política às diversões públicas.

Nesse sentido, podemos afirmar que a politização da censura de diversões públicas correspondeu à ascensão de facções autoritárias ao poder, embora tenha se antecipado para os anos anteriores à decretação do AI-5 e

⁵ É importante sublinhar, mais uma vez, que a atuação dúbia do ministro da Justiça Gama e Silva no que se refere ao diálogo com os artistas e à condução da censura já foram desenvolvidas no artigo “Teatro agora é livre” (GARCIA, 2012) e resgatadas aqui resumidamente para desenvolvimento da ideia de centralização da censura associada à necessidade de controle da produção artístico-cultural, dispondo inclusive de uma recorrência maior da censura política.

também se estendido para a década de 1980. No caso da censura da imprensa, mais especificamente “este período iria desde o AI-5, em dezembro de 1968, até o início do governo Geisel, quando outro grupo, com vocação menos autoritária e com um compromisso com a democracia, ainda que nominal e distante, assumiu o poder” (SOARES, 1989, p. 40). Diferente da censura à imprensa, a de diversões públicas não foi ocasional nem restrita a regimes ditatoriais, ao contrário, era praticada formalmente desde os tempos de Império, estava arraigada no imaginário social e, provavelmente devido a isto, encontrou mais resistências em seu desmonte.

No processo de centralização que vinha se delineando há tempos, no campo da censura desde 1962, uma emenda constitucional expandiu o poder da Presidência da República em prejuízo das unidades federativas como ratificou a Constituição de 1967 que atribuía à União o controle nacional das diversões públicas (EMENDA Constitucional n.º 1, 1969).

Nos anos subsequentes, porém, a centralização da censura não impediu que os órgãos regionais atuassem à revelia da matriz, como documentou o chefe do SCDP, Aloysio Muhlethaler de Souza, ao solicitar ao diretor-geral do DPF, coronel Epitácio Cardoso de Brito, que intercedesse junto à delegacia regional de São Paulo para resolver o problema da insubordinação da turma de censura paulista que comprometia o trabalho do órgão central (OFÍCIO n.º 346/1969).

Nessa fase da censura, o maior problema do órgão central estava relacionado à duplicidade da censura no Estado do Rio de Janeiro onde coexistiam duas instâncias censórias, com nomes e subordinções distintas, mas que se encarregavam de realizar censura prévia. Essa serviço censório, chamado DCDP, atuava em esfera estadual bem antes da transformação do SCDP em Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) em 1972.⁶

Essa disputa interna pela exclusividade da censura só teve fim na década de 1970 com a fusão dos dois órgãos a partir da execução de um

⁶ Exemplos de divergências internas entre órgãos com funções semelhantes podem ser acompanhados nos documentos internos do fundo da DCDP como o relatório do chefe da censura no Estado da Guanabara, Carlos Lúcio Menezes, referente ao período de 18 de fevereiro a 14 de março de 1971 (Ver também Ofício n.º 360/1971-SCDP).

plano de reestruturação da censura. Assim, os múltiplos focos de intervenção na censura, se caracterizaram os primeiros embates entre os órgãos policiais e o Poder Judiciário até 1968, dispersaram-se com a consolidação do plano de centralização do órgão em fins dos anos 1960 e a reestruturação da censura de diversões públicas a partir da década de 1970.

No início de 1970, uma parcela da imprensa anunciava com certo entusiasmo a posse do novo chefe da censura, a exemplo do crítico Yan Michalski para quem o jornalista Wilson A. de Aguiar parecia “ser, de todos os funcionários que ocuparam esses cargos nos últimos anos, o mais aberto ao diálogo e o mais preocupado em encontrar, na medida do possível, um *modus vivendi* satisfatório entre os artistas e os censores” (Apud CUNHA, 1970). A indicação de um censor com formação humanista visava atender aos anseios da oposição que atribuíam as incoerências da censura aos vínculos militares de seus antigos chefes, ainda que o referido convite tenha partido de dirigentes dos órgãos policiais com formação militar conforme notícias da época (NOVO chefe..., 1970).

Em depoimentos de época, além de reproduzir a “utopia autoritária” dos setores militares e defender a tradição cristã da família brasileira, o novo chefe acreditava na atuação responsável dos meios de comunicação e no diálogo entre grupos com interesses antagônicos (Idem).

As expectativas de mudança na esfera da censura, no entanto, esvaíram-se tão logo o novo chefe assumiu a direção do órgão e alinou-se às determinações superiores, sobretudo na de proteger os valores morais da sociedade brasileira de um plano de expansão do comunismo internacional, associando-os como orientava o ministro da Justiça em legislação recém-publicada (DECRETO-LEI n.º 1.077/1970).

Sob inspiração de um artigo constitucional (artigo 153, § 8º, CONSTITUIÇÃO do Brasil, 1967), o decreto-lei n.º 1.077 incidia sobre as diversões públicas e publicações periódicas que apresentassem conteúdo pornográfico e ofendesse os bons costumes. Para resolver os problemas imediatos de interpretação do decreto-lei, o ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, atribuiu aos delegados regionais a análise de livros e periódicos (PORTARIA n.º 11-B/1970) com exceção das “publicações e exteriorizações

de caráter estritamente filosófico, científico, bem como as que não versarem temas referentes a sexo, moralidade pública e bons costumes” (INSTRUÇÃO n.º 1/1970).⁷ As medidas ministeriais, embora visassem acabar com os problemas de interpretação, não consideraram as dificuldades de execução do decreto-lei. No âmbito dos estados, as delegacias regionais não só não dispunham de normas explícitas para realizar censura de publicações como também não tinham uma estrutura adequada para assumir a nova atribuição, além de desviar-se das operações prioritárias de segurança nacional (PORTARIA n.º 219/1970).

A solução encontrada pelo diretor-geral do DPF, general Walter Pires de Carvalho de Albuquerque, foi a publicação de uma nova portaria que, em linhas gerais, destinava a censura de livros e revistas ao SCDP a e definia critérios de distribuição de publicações periódicas para público adulto, além de proibir publicações com teor pornográfico (artigo 1º, § 2º, *idem*).

Diante das novas instruções, o chefe da censura, Wilson de Aguiar, fez uso do direito de cancelar o certificado de censura para proceder à revisão de peças com conteúdo pornográfico (PORTARIA n.º 8/1970), regulamentou a censura prévia de programas de televisão (PORTARIA n.º 13/1970) e criou um certificado especial para “obras cinematográficas, de reconhecido valor artístico, cultural ou educativo” com o objetivo de diferenciá-las dos “filmes subversivos, pornográficos, obscenos ou os que tenham manifestações sadomasoquistas” (PORTARIA n.º 14/1970).

Às determinações de autoridades superiores agregavam-se os planos de sistematização da censura como as “Normas para Classificação de Espetáculos para Menores” e as “Normas Doutrinárias da Censura Federal”, ambas de 1970, que definiam critérios de classificação de espetáculos para menores, classificavam as comunicações sociais conforme meio de difusão e acesso do público, definiam como tarefa da censura a proteção dos menores

⁷ Cabe sublinhar que, dos anos 1970 até os dias de hoje, a análise isolada desse decreto-lei tem gerado interpretações antagônicas acerca dos responsáveis pela censura de livros e revistas e da legalidade da censura prévia a jornais impressos, a exemplo das discussões desencadeadas por Fagundes (1974, p. 328-355); Flora (1979); Souza (1999, p. 62); Smith (2000, p. 115); Stephanou (2001, p. 31); e Fico (2002, p. 257).

e incorporavam a legislação vigente desde os anos 1940. Como se vê, a especificidade da censura de diversões públicas no regime militar não se localiza na criação do órgão, mas no seu processo de politização associado à sua centralização administrativa.

Com essas instruções de serviço, os dirigentes da censura almejavam devolver à censura de costumes justificativa moral, escamoteando a censura política, pois no final dos anos 1960 e início dos 1970, o SCDP priorizou o conteúdo político, afastando-se de seus propósitos iniciais ou, então, embaralhando-os no emaranhado de leis.

De qualquer forma, devolver à censura de diversões públicas fundamento de ordem moral não significou extinguir critérios de natureza política, pois a legislação vigente não só legitimava a censura moral como também a política, a exemplo de oito itens das “Normas Doutrinárias da Censura Federal” que não admitiam comunicação social, de qualquer espécie, que atentasse contra a segurança nacional, o regime democrático, a ordem pública, as autoridades constituídas, a moral e os bons costumes, a instituição familiar, prejudicasse a cordialidade entre os povos, ferisse a dignidade e interesses nacionais, desprestigiasse os vultos e heróis nacionais, as Forças Armadas, a Polícia Federal e as autoridades estrangeiras, ofendesse as coletividades e religiões, incentivasse preconceito de raça e luta de classe ou promovesse demonstrações de hipnotismo sem comprovação científica (RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, 1971, p. 247-248).

Em novembro de 1970, a censora Luzia M. B. de Paula baseou-se na questão da dignidade e nos interesses nacionais para manifestar sua opção pelo o veto à peça *O Aborto*. Para os agentes da censura, de modo geral, a peça de Sebastião Marques de Britto transmitia mensagem negativa e revelava a degradação moral do ser humano, através da deficiência física do personagem Aborto. Além disso, retratava “a mentalidade doentia do autor, preocupado em masturbar mentalmente a si próprio e os espectadores, através da distorção de valores morais, ostensivamente ofensivos à dignidade e à sensibilidade do público” (PARECER..., 1970). Nesse parecer bem como em outros, a relação entre “ferir a dignidade ou o interesse nacional” e a “distorção de valores morais” é bastante confusa e, ainda que os censores

façam uso de tais normas, questões políticas confundiam-se com apreciação moral constantemente.

Até os anos 1970, e isso vai se estender até o fim da censura em 1988, os pareceres dos censores fundamentavam-se em três leis específicas: o decreto n.º 20.493, de 1946, os quinze primeiros artigos da lei n.º 5.536, de 1968, e o decreto-lei n.º 1.077, de 1970.

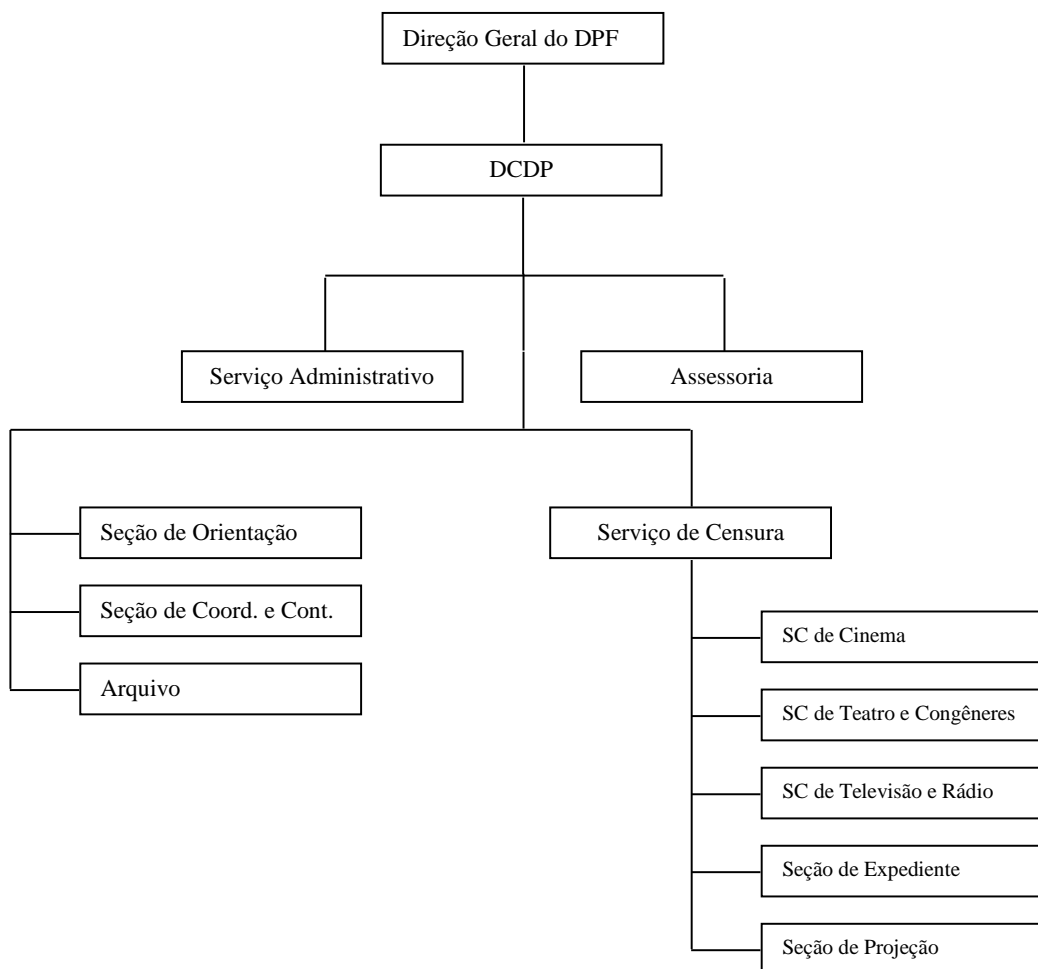
Com a criação do decreto-lei n.º 1.077 e das normas complementares, o SCDP efetivou a uniformização da censura o que não se converteu em tolerância com os setores artísticos.

Em consequência do programa de unificação da censura, o censor Carlos Lúcio Menezes foi indicado à chefia da censura no Rio de Janeiro e uma de suas primeiras incumbências, já de posse no cargo, era organizar o órgão censório bem como capacitar o quadro de funcionários. Num dos seus primeiros relatórios como dirigente estadual, já citado anteriormente, o chefe da censura de um dos órgãos com maior fluxo de trabalho mostrou-se sensível às dificuldades do meio teatral que, diante da centralização da censura de diversões públicas, enfrentava uma série de dificuldades como os de manter o elenco e a equipe técnica, pagar o aluguel do teatro, restituir o capital investido, saldar as dívidas com os bancos, aguardar os trâmites do processo do Rio de Janeiro para Brasília e vice-versa e também destinar tempo para a realização do ensaio geral (RELATÓRIO..., 1971).

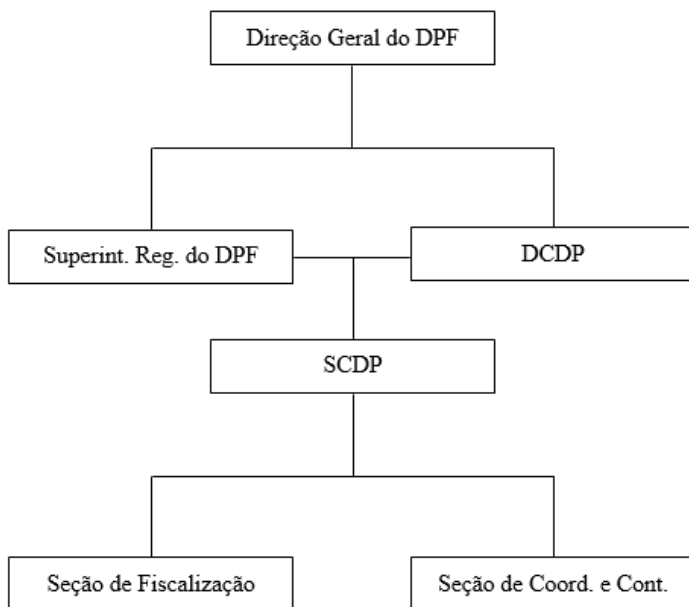
Atento às dificuldades do meio teatral, o censor Carlos Lúcio Menezes solicitou “providências saneadoras” ao chefe do SCDP, assim acreditava resolver o impasse da centralização da censura teatral, entre elas: 1) protocolar as peças para exame da censura nos respectivos estados; 2) responsabilizar os técnicos de censura do Estado do Rio de Janeiro, sob supervisão do chefe imediato, pelo exame do texto e ensaio geral; e 3) após análise da censura regional, encaminhar cópia da peça, pareceres e relatórios ao órgão central para homologação da decisão censória e expedição do certificado liberatório. De imediato, essas medidas administrativas não foram incorporadas à rotina da censura, mas já prenunciavam, de certa forma, a descentralização parcial da censura teatral (Idem).

Em 1972, o presidente da República e o ministro da Justiça alteraram o organograma do DPF. Na mudança estrutural, o SCDP não só ficou subordinado ao DPF como também foi transformado em DCDP (DECRETO n.º 70.665/1972), conforme organograma abaixo:

Esquema 1: Órgão Central da Censura



Esquema 2: Órgãos Descentralizados da Censura



Fonte: Fagundes (1974, p. 94-95).

Até meados da década de 1970, o SCDP procurou adequar a legislação vigente aos trâmites burocráticos, uniformizar os critérios da censura em esfera nacional, identificar as regiões com maior fluxo de trabalho (PORTARIA n.º 44/1972), investir na estrutura física dos órgãos de censura e aumentar o quadro administrativo de técnicos de censura. Em praticamente todos os relatórios mensais e anuais, os órgãos censórios dos estados reclamavam da estrutura física/material e da falta de técnicos de censura e funcionários administrativos, exceto a superintendência regional do DPF do Ceará que alegava excesso de funcionários para o montante de trabalho.

As mudanças citadas ocorreram na esfera organizacional, não interferiram na análise dos censores que, em linhas gerais, preservaram as

preocupações anteriores com a moral e os bons costumes e estenderam sua observação rigorosa para os aspectos políticos.

No primeiro semestre de 1974 o chefe substituto da censura, Hugo Póvoa da Silva, informou no seu relatório de atividades mensais que a DCDP tinha baixado 32 portarias e 10 instruções de serviço “proibindo divulgação de matéria atentatória à segurança nacional e à moral e aos bons costumes (RELATÓRIO..., 1974).

Em livro publicado no mesmo ano e já citado, o técnico de censura Coriolano de Loyola Cabral Fagundes destacou três itens proibidos pelo órgão censório de acordo com a legislação em vigor: 1) atentasse contra a segurança nacional por conter incitamento contra o regime vigente, ofensa à dignidade ou ao interesse nacional, indução de desprestígio às Forças Armadas, instigação contra autoridade, estímulo à luta de classe, atentado à ordem pública, incitamento de preconceitos étnicos, prejuízo para as boas relações diplomáticas; 2) ferisse os princípios éticos por constituir ofensa ao decoro público, divulgação ou indução aos maus costumes, sugestão, ainda que velada, de uso de entorpecentes, fator capaz de gerar angústia, por retratar a prática de ferocidade, sugestivo à prática de crimes; e 3) contrariasse direitos e garantias individuais por representar ofensa a coletividades e hostilidade à religião. Na esfera da segurança nacional, “toda e qualquer mensagem deturpada, facciosa ou fomentadora de conflitos geradores de pressões, quer internas como externas, que representam obstrução na persecução dos objetivos nacionais permanentes, deve ser eliminada dos meios de comunicação (1974, p. 144-145).

De modo geral, a rigidez na aplicação das normas censórias era a principal característica do órgão centralizado que proibia desde peças com linguagem coloquial, cenas de nudez e documentação incompleta a textos com conteúdo político, crítica social e temas da atualidade. É importante sublinhar que, durante a ditadura militar, a burocratização do serviço de censura, a centralização da análise censória e a aplicação intransigente da legislação ampararam o controle político da produção artístico-cultural em todo território nacional.

Referências

- ABOLIÇÃO da censura ainda não resolvida. *A Tarde*, Salvador. 29 fev. 1968.
- ALMADA, Izaías. *Teatro de Arena: uma estética de resistência*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BRAGA, Rubem. O novo censor. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 8 fev. 1965.
- CENSORES se reunirão com diretores de teatros para esclarecer novas normas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 mar. 1967.
- CENSURA agora é única: abrange todos os estados. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 15 mar. 1967.
- CENSURA é da Polícia Federal. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 4 jan. 1967.
- CENSURA estadual decidirá melhor. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 ago. 1966.
- CENSURA Federal. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 mar. 1967. Seção Cartas dos Leitores.
- CENSURA precisa ficar no Rio. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 4 dez. 1967.
- CENSURA será descentralizada. *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 fev. 1968.
- CENSURA. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 23 set. 1967.
- CINEMA e teatro contra censura do repertório. *Última Hora*, São Paulo, 30 jun. 1965.
- CONSTITUIÇÃO do Brasil. Brasília, 24 jan. 1967.
- COSTA e Silva lê texto de “Santidade” e proíbe a peça. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 mar. 1968.
- COSTA e Silva recebe hoje decreto que exclui a censura prévia do teatro. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 29 fev. 1968.
- CUNHA, Wilson. Censura centralizada (I). *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 27 abr. 1970.
- D’ARAUJO, Maria Celina; SOARES, Gláucio Ary Dillon; CASTRO, Celso. *Visões do golpe: a memória militar sobre 1964*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

- DECRETO n.º 20.493. Aprova o regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública. Rio de Janeiro, 24 jan. 1946.
- DECRETO n.º 50.518. Dispõe sobre a fiscalização e controle da entrada de filmes cinematográficos destinados à projeção nos cinematógrafos e pela TV e dá outras providências. Brasília, 2 maio 1961.
- DECRETO n.º 51.134. Regula os programas de teatro e diversões públicas através do rádio e da televisão, o funcionamento de autofalante, e dá outras providências. Brasília, 3 ago. 1961.
- DECRETO-LEI n.º 1.077. Dispõe sobre a execução do artigo 153 § 8º, parte final, da República Federativa do Brasil. Brasília, 26 jan. 1970.
- DECRETO-LEI n.º 200. Dispõe sobre a organização da Administração Federal, estabelece diretrizes para a Reforma Administrativa e dá outras providências. Brasília, 25 fev. 1967.
- DECRETO-LEI n.º 56.510. Aprova o regulamento geral do Departamento Federal de Segurança Pública. Brasília, 28 jun. 1965.
- DEPOIS da censura, ou Gama ou Campello. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 mar. 1968.
- DICIONÁRIO *histórico-biográfico brasileiro pós 1930*. Rio de Janeiro: FGV, 2001.
- DIKTAT. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 mar. 1967.
- EMENDA Constitucional n.º 1. Brasília, 17 out. 1969.
- ENTREGUE a Costa a regulamentação da censura de peças teatrais e filmes. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 3 out. 1968.
- FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura & liberdade de expressão*. São Paulo: Edital, 1974.
- FICO, Carlos. “Prezada Censura”: cartas ao regime militar. *Topoi*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 251-286, set. 2002.
- FICO, Carlos. *Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- FLORA, Leda. A censura vista por dentro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 abr. 1979.
- GAMA e Silva promete aos artistas um teatro livre. *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1968.

- GARCIA, Miliandre. “Teatro agora é livre”: as contradições de Gama e Silva e as negociações com o setor teatral (1967-1968). *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, p. 221-246, mai. 2012.
- GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GOVERNO vai fazer reforma na censura. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 [?] 1967.
- HELIODORA, Bárbara. O medo da liberalidade. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 nov. 1967.
- INSTRUÇÃO n.º 1, do ministro da Justiça, Alfredo Buzaid. Brasília, 24 jan. 1970. In: RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vicente; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura federal*. Brasília: C.R. Editôra Ltda., 1971. p. 148.
- LEI n.º 4.483. Reorganiza o Departamento Federal de Segurança Pública, e dá outras providências. Brasília, 16 nov. 1964.
- LEI n.º 5.439. Altera a Lei n.º 5.258, de 10 de abril de 1967, que dispõe sobre medidas aplicáveis aos menores de 18 anos pela prática de fatos definidos como infrações penais e dá outras providências. Brasília, 22 maio 1968.
- LEI n.º 5.536. Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências. Brasília, 21 nov. 1968.
- MICHALSKI, Yan. *O palco amordaçado: 15 anos de censura teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Avenir, 1979.
- MINISTRO da Justiça: teatro agora é livre. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1968.
- MINISTRO fala sobre censura. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1º mar. 1968.
- MONIZ, Edmundo. A censura e a constituição. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 19 mar. 1968.
- NORMAS Doutrinárias da Censura Federal. Brasília, 17 set. 1970. In: RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vicente; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura federal*. Brasília: C.R. Editora Ltda., 1971. p. 235-248.

- NORMAS para Classificação de Espetáculos para Menores, de 1970. In: RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vicente; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura federal*. Brasília: C.R. Editora Ltda., 1971. p. 206-218.
- NOVA lei submete todas as peças à Censura Federal. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 jun. 1965.
- NOVO chefe da Censura acredita em diálogo. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 14 jan. 1970.
- Ofício n.º 2/63-SCDP, do chefe do SCDP, Edísio Gomes de Matos, ao superintendente da Polícia Federal. Brasília, 6 jan. 1964. DCDP/AG/RA/CX1/3.
- OFÍCIO n.º 346/69-SCDP, do chefe do SCDP, Aloysio Muhlethaler de Souza, ao diretor-geral do DPF, coronel Epitácio Cardoso de Brito. Brasília, 25 jun. 1969. DCDP/AG/OS/CXU.
- OFÍCIO n.º 360/71-SCDP, do chefe do SCDP, Geová Lemos Cavalcante, ao delegado regional do DPF da Guanabara. Brasília, 24 ago. 1971. DCDP/AG/OS/CXU.
- OFÍCIO n.º 391/64-SCDP, do chefe do SCDP, Edísio Gomes de Matos, ao chefe de polícia do DFSP. Brasília, 12 maio 1964. DCDP/AG/CO/OC.
- ORDEM de Serviço n.º 38/68-SCDP, do chefe do SCDP. Brasília, 27 ago. 1968. DCDP/OR/NO.
- PACHECO, Tânia. O teatro e o poder. In: ARRABAL, José; LIMA, Mariângela Alves de; PACHECO, Tânia. *Anos 70: Teatro*. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980.
- PARECER da TC do SCDP de Luzia M. B. de Paula. Brasília, 13 nov. 1970. *In: Processo de censura da peça O Aborto*, de Sebastião Marques de Brito. DCDP/CP/TE/PT/CX244/1277
- PONTE PRETA, Stanislaw. *Febeapá 1*: primeiro festival de besteira que assola o país. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- PONTE PRETA, Stanislaw. *Febeapá 2*: segundo festival de besteira que assola o país. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

- PORTARIA de arrocho para disciplinar os espetáculos. *Luta Democrática*, Rio de Janeiro, 5 mar. 1967.
- PORTARIA n.º 11/67-SCDP, do chefe do SCDP, Antonio Romero Lago. Brasília, 1.º fev. 1967.
- PORTARIA n.º 11-B, do ministro da Justiça, Alfredo Buzaid. Brasília, 6 fev. 1970. In: RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vicente; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura federal*. Brasília: C.R. Editora Ltda., 1971. p. 146-147.
- PORTARIA n.º 13/70-SCDP, do chefe do SCDP, Wilson A. de Aguiar. Brasília, 26 fev. 1970. In: RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vicente; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura federal*. Brasília: C.R. Editora Ltda., 1971. p. 258-259.
- PORTARIA n.º 14/70-SCDP, do chefe do SCDP, Wilson A. de Aguiar. Brasília, 30 mar. 1970. In: RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vicente; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura federal*. Brasília: C.R. Editora Ltda., 1971. p. 250-252.
- PORTARIA n.º 177/GB, do ministro da Justiça, Luís Antonio da Gama e Silva. Brasília, 5 abr. 1968. DCDP/OR/NO
- PORTARIA n.º 219, do diretor-geral do DPF, general Walter Pires de Carvalho de Albuquerque. Brasília, 17 mar. 1970. In: RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vicente; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura federal*. Brasília: C.R. Editora Ltda., 1971, p. 149-153.
- PORTARIA n.º 242/67-DG/DPF, do diretor-geral do DPF, coronel Florimar Campello. Brasília, 12 maio 1967.
- PORTARIA n.º 37/68-MJ, do ministro da Justiça, Luís Antônio da Gama e Silva. Brasília, 11 jan. 1968.
- PORTARIA n.º 44/72-SCDP, de 14 de setembro de 1972, do diretor da DCDP, Rogério Nunes. DCDP/NO/OR
- PORTARIA n.º 8, do chefe do SCDP, Wilson A. de Aguiar. Brasília, 12 fev. 1970. In: RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vicente; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura federal*. Brasília: C.R. Editora Ltda., 1971.
- QUATRO peças de teatro foram proibidas ontem pela censura. O coronel Campello explica porque. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 mar. 1968.

- RANGEL, Flávio. O teatro continua vivo e a palavra não morreu. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 nov. 1979. Folhetim, p. 6.
- RELATÓRIO do chefe substituto da DCDP, Hugo Póvoa da Silva. Brasília, 15 mar. 1974. DCDP/ AG/RA.
- RELATÓRIO do período de 18 de fevereiro a 14 de março de 1971, do chefe da TCDP/DR/GB, Carlos Lúcio Menezes. Rio de Janeiro, 24 mar. 1971. DCDP/AG/RA/CX1/3.
- SANTOS, Benjamim. Censura. *Jornal do Commercio*, Recife, 18 jan. 1968.
- SMITH, Anne-Marie. *Um acordo forçado: o consentimento da imprensa à censura no Brasil*. Tradução por Waldívnia M. Portinho. Rio de Janeiro: FGV, 2000.
- SOARES, Gláucio Ary Dillon. A censura durante o regime autoritário. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 4, n. 10, p. 21-43, jun. 1989.
- SOLUÇÃO para censura é adiada: Gama. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 23 fev. 1968.
- SOUZA, Maurício Maia de. *Henfil e a censura: o papel dos jornalistas*. São Paulo, 1999. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo.
- STEPHANOU, Alexandre Ayub. *Censura no regime militar e militarização das artes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- TEATRO vai à rua protestar contra o veto do ministro da Justiça. *Tribuna da Imprensa*, Guanabara, 14 mar. 1968.