

---

## ***Películas en Cuerpo: Retratos da Censura Militar no Cinema***<sup>1</sup>

Jonas David MONTEIRO<sup>2</sup>

Jeniffer Christiane Lacerda MARTINS<sup>3</sup>

Bruno Ribeiro NASCIMENTO<sup>4</sup>

Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, PB

### **RESUMO**

Por 21 anos, o Brasil foi governado por militares que tomaram o governo através de um Golpe de Estado. Nesse período, o país conheceu uma série de medidas que regulavam a vida de qualquer cidadão que o habitava, sendo uma delas a **censura**. Esta medida englobava toda e qualquer produção cultural iniciada no Brasil, como a imprensa, a televisão, o teatro, obras literárias e o **cinema**. Assim, este artigo tem como pretensão decorrer sobre a censura dos militares na sétima arte – retratada através de um ensaio fotográfico cujo pano de fundo são *frames* de filmes que foram parcial ou integralmente censurados pelos representantes do governo. Com isso, iremos abordar um pouco da história do Brasil neste período, bem como os fatores que determinaram a censura de cada filme.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema; censura; ditadura militar; audiovisual; fotografia.

### **1. INTRODUÇÃO**

A utilização da fotografia como meio para expressar um projeto experimental foi um dos motes para a produção deste ensaio, afinal, desde que surgiu, a arte de fotografar foi considerada por muitos como algo novo, inédito, experimental. Em sua história, esse tipo de arte ganhou várias significações: desde ser considerado o motivo para a “extinção” das pinturas a uma nova forma de arte, uma nova expressão artística. O fato é que, desde seu surgimento, a fotografia vem ganhando um significado de documento histórico. Segundo Garcia, a fotografia é uma “reconstituição permanente da ocorrência, que irá permitir futuras consultas” (GARCIA, 2006, p. 326). Além disso, o simples fato de uma fotografia existir a torna parte de um sistema de informações permanente.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 8º. Semestre do Curso de Bacharelado em Radialismo da UFPB, e-mail: [o\\_mais\\_mais@hotmail.com](mailto:o_mais_mais@hotmail.com).

<sup>3</sup> Estudante de Graduação 8º. Semestre do Curso de Bacharelado em Radialismo da UFPB, e-mail: [jenifferlacerda16@gmail.com](mailto:jenifferlacerda16@gmail.com)

<sup>4</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Bacharelado em Radialismo, e-mail: [m.brunno@gmail.com](mailto:m.brunno@gmail.com).

Quando algo é fotografado, torna-se parte de um sistema de informação (...). As fotos fazem mais do que redefinir a natureza da experiência comum (gente, coisas, fatos, tudo o que vemos, embora de forma diferente e, não raro, desatenta – com a visão natural) e acrescentar uma vasta quantidade de materiais que nunca chegamos a ver. (SONTAG, 2004, p. 173).

Apesar de ter um histórico de mais de um século, a fotografia contemporânea vem adquirindo novos contornos, novas feições: se tornou algo de fácil acessibilidade, ganhando novos espaços e se inserindo cada vez mais em contextos híbridos e mutáveis – de acordo com a sociedade atual. A fotografia, no século XXI, está cada vez mais presente no dia a dia das pessoas. Ao avaliar esse novo cenário, KOSSOY (2007) constatou que

ao mesmo tempo em que tem preservado as referências e as lembranças do indivíduo, documentado os feitos cotidianos dos homens e das sociedades em suas múltiplas ações, fixando, enfim, a memória histórica, ela também se prestou – e se presta – aos mais interesseiros e dirigidos usos ideológicos. O papel cultural das imagens é decisivo (...), e estão diretamente relacionadas ao universo das mentalidades e sua importância cultural e histórica reside nas intenções, usos e finalidades que permeiam sua produção e trajetória. (KOSSOY, 2007, p. 31-32).

Reunindo esse “arsenal” de informações, trabalhar com o tema do ensaio fotográfico realizado por nós torna-se algo mais fácil, algo mais verídico: aliar fotografia e história é algo que vemos corriqueiramente em qualquer ambiente – desde a sala de aula às redações de grandes mídias.

Com o objetivo inicial de trabalhar a prática da produção audiovisual nos alunos da graduação em Radialismo, a disciplina Experimento Audiovisual também tem como foco, de acordo com o PPC do curso, a realização de produtos audiovisuais mobilizados pelas reflexões teóricas do curso de Comunicação Social. Para promover esse debate teórico na prática, o grupo decidiu produzir um ensaio fotográfico que abordasse filmes que foram censurados durante o Regime Militar no Brasil (1964-1985). Este ensaio fez parte da II Mostra Janela Quebrada (2016), uma exposição organizada pelos alunos da disciplina, onde foram exibidas 14 fotografias produzidas.

A utilização de sombras humanas com um *frame* de um filme ao fundo foi definida a fim de retratar tristeza, melancolia e dar uma ideia de censura à imagem humana. Esses contrastes entre cores que foram pensados pelos alunos podem ser teorizados nas palavras de Harold Davis.

---

A ausência da cor não significa a obliteração da mesma. Preto e branco é uma opção – e (...) essa opção pode chamar atenção pela cor implícita na imagem mais do que se a cor realmente estivesse presente. Se você quer pensar em preto e branco deve aprender a ver o mundo como se estivesse olhando pela câmera em termos de cor implícita, e por graduações de cinza. (DAVIS, 2010, p. 14)

Salientamos que o grupo foi formado pelos alunos Duilyane Borges, Jeniffer Lacerda, Jonas Monteiro, José Victor Marinho, Rodolfo Alves, Tayná Nunes, Victoria Jácome e Yanne Jordânia. Todos os integrantes estavam matriculados na disciplina que deu origem ao ensaio – que fora ministrada no 7º período do curso de Radialismo.

Para se entender o pano de fundo histórico que guia este ensaio, é preciso explanar o que foi o Golpe Militar de 1964 e de que maneira ele foi construído. É necessário fazer uma pequena reconstituição dos momentos que levaram aos militares tomarem o poder até chegarmos às medidas tomadas pelos militares (dentre elas a **censura**). Essa reconstituição será feita ao longo do artigo, como também nos parágrafos que se seguem.

## 2. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Em meados de 1964, mais precisamente no dia 31 de março, o Brasil sofreu um dos maiores golpes de Estado. Na madrugada de 1º de abril, o presidente da Câmara convocou uma reunião extraordinária e, violando as normas da Constituição vigente, declarava vaga à Presidência. O governo legalmente constituído de João Goulart (PTB), popularmente conhecido como *Jango*, foi deposto. Em 4 de abril, após escapar de uma cilada e convicto de que uma possível resistência não seria viável, o presidente deposto João Goulart decide exilar-se no Uruguai, onde só retornaria ao Brasil para ser sepultado, em 1976.

Previsto na Constituição de 1946, Ranieri Mazzilli tomou posse da presidência de forma interina, porém, o poder real do governo estava nas mãos dos militares, que recebiam apoio de esferas importantes da sociedade como corrobora Barros (2007, p. 12), “houve de fato a articulação de um poderoso aparato propagandístico e uma teia que unia diversos setores da sociedade, das classes dominantes às massas populares”, como o empresariado paulista, grandes proprietários rurais, parte das classes médias

urbanas, vários governadores de estados importantes e o setor conservador e anticomunista da Igreja Católica, que promoveu *A marcha da família com Deus pela liberdade*<sup>25</sup> alguns dias antes da tomada do poder. Todos esses setores da sociedade incentivaram a intervenção militar para pôr fim a cominação do governo de esquerda e combater a crise econômica. A intervenção militar foi recebida com alívio pelo governo dos Estados Unidos, que temia que o Brasil seguisse os mesmos passos de Cuba, liderada por Fidel Castro, que havia conseguido tomar o poder. A situação dos acontecimentos no Brasil era acompanhada pelos EUA através do embaixador Lincoln Gordon.

Segundo César Mangolin de Barros (2007, p. 01) a instabilidade da política brasileira nunca foi uma novidade: desde a Revolução de 1930 até o Golpe de 1964, o Brasil passou por exatos seis golpes de Estado. No entanto, nosso foco é discorrer sobre o Golpe Civil Militar de 1964, que culminou em 21 anos de ditadura, trabalhando especificamente como o cinema se comportou em meio a todas as dificuldades impostas pelo governo da época e como retratou a ditadura em suas histórias. Sobre o golpe de 1964 o autor comenta:

A ditadura militar brasileira é objeto de inúmeras pesquisas e publicações. Dentre elas, sobressaem as que centram seu caráter repressivo, expondo as razões, o aparato e os métodos utilizados no período para fazer calar qualquer voz opositora. A censura, as torturas, os assassinatos figuram como resultados mais escabrosos desse período nebuloso (BARROS, 2007, p. 14).

De 1964 a 1968, uma série de medidas autoritárias e repressivas são editadas e colocadas em prática pelos sucessivos governos militares. Uma destas medidas foi a censura: inicialmente, era destinada apenas às produções do teatro e do cinema, e seus princípios eram da ordem moralista (palavras de baixo calão, cenas de sexo e comportamentos que feriam ou destoava dos conceitos determinados pelos censores). Apesar dos decretos adotados pelos militares, esse período foi a época de grandes manifestações e passeatas, além de uma ebulição política, intelectual e comportamental - esses movimentos eram mais notórios nos setores progressistas da classe média, dos artistas em geral e dos estudantes. Ainda assim, as medidas adotadas acabaram

---

<sup>2</sup> Sobre *A marcha da família com Deus pela liberdade*, o embaixador dos EUA no Brasil, Lincoln Gordon, declarou em 2 de abril de 1964: “A única nota triste era a participação obviamente limitada das classes baixas”. Disponível em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=9253&cat=Ensaios&vinda=S>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

culminando com a aprovação, pelo presidente Costa e Silva, do Ato Institucional N° 5 (AI-5).

Com o AI-5, redigido e promulgado em 13 de dezembro de 1968, o Governo fechou por tempo indeterminado o Congresso Nacional, a Câmara dos Vereadores e as Assembleias Legislativas; extinguiu praticamente todos os direitos constitucionais da população; permitia a intervenção pelo Presidente da República em todos os estados, a fim de manter a ordem social do país; entre outras medidas. Além disso, a censura passou a abranger a imprensa, música, televisão, assim como endureceu ainda mais a censura no teatro e no cinema, a liberdade de expressão era quase inexistente. Nesse período, a Ditadura Militar no Brasil passou pelo período conhecido como “Anos de Chumbo”, os meios de comunicação e as manifestações artísticas sentiram o impacto de toda a censura imposta pelo governo ditatorial.

Retratado todo o contexto histórico do Brasil entre os anos 60 e 80, o artigo vai explicar como o cinema foi afetado pela Censura e, logo a seguir, passaremos a abordar os filmes que fazem parte do ensaio “*Películas en Cuerpo*”.

### **3. A CENSURA E O CINEMA**

Desde o início do período da Ditadura Militar, a censura é algo constante nos bastidores do país. Conforme foi dito no tópico anterior, com o advento do golpe militar, aconteceu um fortalecimento da censura. Pouco tempo depois de abril de 1964, ocorreu um maciço e eficiente processo que buscava a desarticulação de todo e qualquer movimento cultural e artístico que pudessem, na visão dos censores, comprometer ou denegrir a afirmação da identidade nacional proposta pelos militares. Em outras palavras, qualquer movimento de cunho artístico e cultural que saísse da linha definida pelo governo passaria a ser censurada.

De acordo com documentos da época, essa linha inicialmente era de cunho moralista – palavras de baixo calão, cenas de sexo ou que apresentassem conteúdos impróprios para a população, incitação a comportamentos contrários ao que se aprendia na igreja ou escola, etc. – seria sumariamente cortado pela comissão da censura. Essa linha foi mantida até 1968, quando foi assinado o AI-5.

De acordo com o projeto “Memória da Censura no Cinema Brasileiro (1964-1988)”, dirigido por Leonor Souza Pinto, foram catalogados mais de 400 filmes censurados, filmes estes que representavam uma vasta gama de gêneros – cinema marginal, cinema independente, pornochanchada, dentre outros. No *site* do projeto, Leonor faz uma longa descrição sobre o que aconteceu com o cinema na época da ditadura.

Todo regime totalitário tem no controle sobre as formas de expressão um dos principais pilares de sua sustentação, e a isso chamamos Censura. Através dos tempos, sob a fachada de “proteção à ordem social”, foi exercida contra indivíduos e ideias. Censura significa cerceamento de liberdades individuais, negação da liberdade de expressão, manipulação de informação, de rumos, de vidas. No Brasil (...), a Censura cumpriu sua função histórica como um dos mais importantes órgãos de repressão da ditadura militar brasileira. Sem ela, seguramente, o regime de exceção não teria se sustentado por quase três décadas. As limitações intelectuais dos censores, muito propagadas pela imprensa, jamais foram empecilhos à sua ação. Bem organizada, sagaz, implacável e poderosa, frustrou sonhos, impediu caminhos, abortou promessas e calou gerações. Censura não tem a ver com classificação etária, definição de horário e de programação. Censura tem a ver com repressão às liberdades individuais, negação do direito de livre expressão, manipulação de informação e de vidas. Conhecer sua história e reconhecer os danos (...) é o caminho para impedir que se repita. Esta é a proposta deste projeto pioneiro. Aqui, os danos culturais, políticos e sociais que nos legou por herança podem ser aferidos, livres de interlocutores ou interpretações (PINTO, 2007).

Em 1968, o presidente Costa e Silva sancionou o Ato Institucional nº 5, o AI-5. Com ele, a ditadura militar no Brasil se institucionalizou. Como cita Cancian (2006)

O AI-5 foi o instrumento jurídico que suspendeu todas as liberdades democráticas e direitos constitucionais, permitindo que a polícia efetuasse investigações, perseguições e prisões de cidadãos sem necessidade de mandado judicial. A suspensão de todas as garantias constitucionais e individuais aos cidadãos brasileiros acarretou graves abusos e violações dos direitos humanos por parte dos órgãos oficiais encarregados da segurança e repressão política. As liberdades civis foram suprimidas e fazer oposição ao governo virou ato clandestino. O que era um regime militar difuso transformou-se numa ditadura que eliminou o que restava das liberdades públicas e democráticas. (CANCIAN, 2006).

No campo artístico, o AI-5 fez com que a censura abrangesse, para além do teatro e cinema, a imprensa, música e televisão: todo e qualquer produto que fosse

criado para veicular nesses meios teriam que passar antes pelo crivo dos censores. Segundo Inimá Simões (1999),

foi assim que esposas de militares, classificadores do Departamento de Agropecuária do Ministério da Agricultura, ex-jogadores de futebol, contadores, apadrinhados ou meros conterrâneos de autoridades passaram a julgar os filmes nacionais e estrangeiros destinados ao circuito brasileiro. (SIMÕES, 1999)

De fato, como os censores tinham pouco conhecimento sobre cinema, televisão e teatro, muitos motivos para cortar um trabalho foram considerados incisivos demais. Os motivos para censura passaram da moral para outros bem piores: surgem nos processos de repressão menção a questões de cunho político. Em seus relatórios, os críticos do governo passam a utilizar com veemência termos como *subversão*, *ditadura*, *governo popular*, *comunismo*, *revolução*, *socialismo* etc. Passou a ser cortado todo e qualquer tipo de frase ou cena que remetesse, segundo os censores, a algum tipo de propaganda subversiva do comunismo ou que fizesse oposição ao governo. A censura assume a tarefa de sustentação do regime, de acordo com Leonor Souza Pinto (2000).

Para tentar fugir ao controle da repressão, surge no país um movimento que utiliza metáforas e eufemismo. Um exemplo disso é o Jornal do Brasil, que um dia depois da assinatura do AI-5 (14/12/1968), escreve em sua capa, no espaço destinado a previsão do tempo, a seguinte metáfora: “Tempo negro. Temperatura sufocante. O ar está irrespirável. O país está sendo varrido por fortes ventos. Máx.: 38°, em Brasília. Mín.: 5°, nas Laranjeiras.”

Com o passar dos anos, a censura no Brasil vai se dissipando em conjunto com o governo militar. A repressão aos meios artísticos e de informação vai perdendo força a partir dos anos 80, culminando com a extinção da mesma em 1988, na nova Constituição Federal. O cinema pode, enfim, respirar aliviado sem o crivo da censura. Agora o cinema tem um novo desafio, driblar a crise financeira que se instaurou após o fim da ditadura.

#### **4. FILMES ANALISADOS**

Neste artigo analisaremos um total de seis fotografias do ensaio. Nelas, estão representadas imagens de filmes que foram produzidos na época do regime militar. São eles: O Bandido da Luz Vermelha (1968); Pra Frente, Brasil (1982); Vidas Secas (1964); Bye, Bye, Brasil (1979); Barravento (1962 e, posteriormente, 1969) e Meteorango Kid - o Herói Intergalático (1969).

Cada integrante do grupo ficou responsável por trazer três *frames* de filmes que foram censurados durante a Ditadura Militar. No dia da realização do ensaio, foram reunidas todas as capturas de tela e decidiu-se quais seriam as cenas utilizadas no ensaio. De um início com 35 fotos, o grupo conseguiu enxugar esse número para 15. Assim, o ensaio fotográfico foi realizado com as quinze fotos, mas iremos analisar apenas seis desse total.

Na análise, listamos um pequeno resumo sobre cada filme e seus elementos mais destacáveis. Em seguida, analisamos o *frame* que foi escolhido para ser retratado na fotografia e de que maneira nosso ensaio contribuiu para a integração com o contexto do filme.

#### 1. O Bandido da Luz Vermelha (Rogério Sganzerla/ 1968)

Marco do cinema marginal, O bandido da Luz Vermelha rouba a cena com sua trama icônica. O filme que conta de forma livre fatos verídicos, nos mostra a história lendária de um bandido famoso em São Paulo. O longa utiliza a cidade como pano de fundo para a narrativa, com toda sua agitação e com símbolos da sociedade de consumo e de lixo, dispondo-se da sátira a política, narrações radiofônicas e personagens que estão à margem da sociedade de consumo. Todos esses elementos são essenciais à trama e ajudam a compor a alegoria do filme de Sganzerla.

O frame exibido na fotografia mostra o bandido ameaçando uma determinada mulher, depois de invadir sua casa, ele a tranca num cômodo e logo a cena nos dá a entender que ele irá roubar a casa. A cena escolhida não apenas representa a violência contra a mulher, que nos parece uma constante nesse filme, mas também o Estado calando e ameaçando aqueles que eram contra sua forma de governo, na fotografia as sombras reproduzem a cena do filme, com um detalhe, os gêneros estão invertidos, com o objetivo de destacar que o Estado opressor pode ser qualquer pessoa, e isso independe do sexo.



---

## 2. Barravento (Glauber Rocha/1962)

Primeiro longa dirigido por Glauber Rocha, Barravento foi filmado na Bahia. O longa nos traz a história de Firmino, um jovem que volta à aldeia de pescadores - em sua maioria descendentes de antigos escravos africanos - em que foi criado após terminar seus estudos. Seu maior propósito é o de livrar todos os moradores do domínio da religião e do analfabetismo. O filme trata de assuntos como a religião, a pesca, liberdade, sexo e costumes.

No frame selecionado, temos uma cena onde uma série de pescadores carrega uma enorme rede de pesca em direção ao mar. O último pescador (que veste um chapéu) é Firmino. Essa cena foi escolhida por conseguir representar, em poucos momentos, a essência prevalecte do filme: ao mesmo tempo em que Firmino volta com novos pensamentos, novas ideias que quer aplicar com seu povo, o mesmo continua com suas origens, com seus princípios inabalados. Sendo assim, as sombras apresentadas na fotografia mostram três cabeças que seguem na mesma direção dos pescadores (essa sequência demonstra uma ideia de continuação da cena, onde essas cabeças seguiram os mesmos ideais de Firmino).

## 3. Bye, Bye, Brasil (Cacá Diegues/ 1979)

Comédia brasileira considerada uma das mais importantes dos anos 70, o filme mostra o dia a dia de uma trupe de artistas mambembes que cruzam o país com a Caravana Rolidei. Essa caravana apresenta seus espetáculos para a população mais humilde da época e que, portanto, não possuíam acesso à televisão. Porém, nos bastidores, esses artistas criam mais do que laços afetivos: durante o filme, vemos o desenrolar de relacionamentos sexuais entre os integrantes da Caravana. Outro ponto forte é uma crítica a urgente americanização do Brasil, bem como ao abandono de algumas das nossas identidades para dar lugar a outras identidades estrangeiras.

O filme foi muito bem recebido pela crítica, que apontou inúmeras qualidades e significados para o contexto em que foi construído. Recentemente, entrou para a lista dos 100 Melhores Filmes Brasileiros de Todos os Tempos, da Abraccine.

O frame que resolvemos analisar mostra a cena em que Salomé e Lorde Cigano entram em sua tenda e começam um jogo sexual: eles vão tirando suas roupas aos poucos, ao mesmo tempo em que começam a se envolver de forma mais íntima. Aqui podemos notar a intimidade com que os integrantes da trupe se trata, apesar de esses

dois personagens já possuírem uma relação anterior e antiga. Em cena, está Salomé de pé, enquanto Lorde Cigano aparece ajoelhado na altura da virilha dela. Ela utiliza apenas colares e uma peça íntima, enquanto ele utiliza apenas uma cueca.

Aqui, nossa intervenção foi através de um braço tampando os seios de Salomé, em alusão a métodos utilizados pela censura para coibir a exibição de partes íntimas de um corpo. Nossa ideia foi tentar criar um método de “censura” que pudesse ter sido utilizado na época. Outro significado para o uso do braço seria a de proibir as mulheres de se portarem da maneira que quisessem, sem ter que ouvir opiniões contrárias a sua - em um claro caso de machismo. Aqui, a personagem cigana escolhe o seu parceiro sem receber crítica ou reações negativas (ela apenas segue seu instinto).

#### 4. Vidas Secas (Nelson Pereira dos Santos/1964)

Filme do gênero drama, foi baseado na obra-homônima de Graciliano Ramos. Retrata de forma realista a história de uma família de retirantes do alto Sertão nordestino, que viaja em busca de melhores condições de vida. Seguindo o rastro de um rio já seco, os protagonistas encontram um casebre abandonado, que fica localizado na propriedade de um fazendeiro. Inicialmente, o fazendeiro é contra a permanência da família em suas terras - mas recebe uma proposta da família e resolve acolhê-los. Após um período de trabalho árduo e diário, os retirantes percebem que sua vida pode continuar a mesma, além de preverem mais um período de seca.

No frame escolhido para compor o trabalho, vemos a família de retirantes reunida em uma caminhada - paralela ao rio seco. Aqui, vemos que a mãe carrega seu filho mais novo no colo, comportamento característico em qualquer parte do mundo. A mãe, além de carregar o filho nos braços, ainda leva consigo uma espécie de caixa de madeira. Em segundo plano, observamos a presença do pai, que usa vestes simples e um chapéu de couro. Por fim, em terceiro plano, notamos que o filho mais velho carrega um saco em sua cabeça, tal e qual sua mãe carrega uma caixa. A escolha dessa cena se deu por retratar e resumir o início do filme, onde eles saem em busca de uma vida melhor. Essa busca era constante nos anos 50-70, onde uma leva de retirantes abandonou suas casas e famílias e migraram pelo país em busca de melhores condições de vida.

A nossa intervenção se deu com uma garrafa de plástico contendo água. Essa garrafa está jorrando água, num momento denotativo ao filme. Com isso, nossa intenção foi o de interligar a viagem dos retirantes com um dos objetivos deles: ao mesmo tempo

em que eles buscam uma qualidade de vida melhor, a presença da água faz parte desse novo modo de viver.

#### 5. Meteorango Kid - O Herói Intergalático (André Luiz Oliveira/1969)

Também representante do cinema marginal, o primeiro longa-metragem dirigido por André Luiz mostra a história de um jovem chamado Lula, no dia de seu aniversário, oprimido e desesperado, sua figura representa uma geração oprimida pela ditadura militar. Num personagem que é claramente uma espécie de anti-herói, ele atravessa seu dia através de ilusões e fantasia do que seria a vida, com delírios libertários e trazendo em sua alma o inconformismo com toda a atmosfera de tensão que passeia pelo país, tal inconformismo é passado para o espectador, que acaba entrando nos delírios do jovem.

Numa cena em que o nosso protagonista tem delírios com um super-herói famoso, se vendo no lugar de tal herói, ele está em cima de um prédio vestido de super-homem, logo, policiais o agarram a força e ele luta para se soltar. A sombra do modelo representa a figura do nosso anti-herói, mas sem nada o prendendo, e assim, ele pode continuar viajando no mundo onírico e em ideias inusitadas, para fugir de uma realidade dura e real.

#### 6. Pra frente, Brasil (Roberto Farias/ 1982)

Esta película, que misturava os gêneros de drama e ficção histórica, se iniciava com a vitória da seleção brasileira de futebol em 1970. Paralelamente a este acontecimento, o país vive o período mais obscuro e devastador da Ditadura Militar: os Anos de Chumbo. Com isto, o filme aborda a euforia pela vitória da Seleção, assim como o lado mais perverso do regime militar.

No filme, o personagem Jofre é confundido com os militantes de esquerda com quem divide um táxi. Assim, ele é preso e submetido a inúmeras sessões de tortura. Em contrapartida, seus familiares ficam sem notícias suas. Um tempo depois, Jofre consegue escapar do cativeiro, mas é recuperado logo em seguida.

O frame escolhido para ser analisado mostra parte do letreiro inicial do filme, com fundo azul e letras em cor branca. Este frame foi escolhido justamente por explicitar para o público o que realmente acontecia no país naquele momento. Já a nossa intervenção foi através das mãos dos integrantes do grupo, que sinalizam um ato libertador - ligado intimamente com a proposta do longa.

## 5. PROBLEMÁTICA

Como vimos no tópico anterior, a censura da Ditadura Militar foi ferrenha com o cinema. Os filmes recebiam tantos cortes que se tornavam uma espécie de colcha de retalhos. Mas, porque a sétima arte sofreu tanto nas mãos dos censores? Como a censura atuou sobre o cinema brasileiro? É essa a questão que buscaremos resolver com este artigo.

De acordo com relatos de espectadores em *sites* especializados em cinema da época, os filmes que abordamos aqui foram censurados de diversas formas: inicialmente, os filmes eram censurados de acordo com a ordem moral dos censores. Posteriormente, esses motivos para a restrição passaram a abordar temáticas de cunho político, moral e sexual.

Apesar de sofrerem inúmeros cortes, os filmes conseguiram ser liberados para exibição nos cinemas. Porém, contaram com inúmeras restrições: classificação indicativa; cortes em cenas consideradas primordiais; censura por motivo irrisório; críticas aos personagens e a construção do filme através da fotografia e linguagem; etc.

Em uma breve pesquisa no portal **Memória Cine Br**, é possível verificar os seguintes pareceres dos censores:

- *O Bandido da Luz Vermelha* - Filme com conotação de subversão política; Não liberado para exibição na TV; Mensagem negativa; Personagens desajustados, violentos, bandidos, prostitutas, politiqueiros; Linguagem comum, vulgar, indecorosa; Trata-se de um filme inoportuno e pernicioso; Impróprio para menores de 18 anos;
- *Pra Frente, Brasil* - Liberado para TV com exibição após as 22 horas com cortes em algumas expressões; Contém cenas de violência e tensão; Filme não foi liberado para exibição nos cinemas inicialmente; Impróprio para menores de 18 anos;
- *Barravento* - Impróprio para menores de 18 anos; Personagens com modo de vida folclórico; Incitação à revolta pelos personagens negros; Mensagem subversiva de profundidade tão intensa que chega a ser direta; Filme não

apresentado por completo; Filme com cortes; Possui nudez frontal; Liberado para exibição na TV após as 22 horas;

- *Meteorango Kid* - Impróprio para menores de 18 anos; Exibição com cortes; Personagem de comportamento ora agressivo, ora irreverente; Mensagem subversiva; Personagem principal se torna uma figura que não deve ser imitada; Cenas de sexo, violência, crimes, religião; Inúmeras palavras de baixo calão; Mensagem e última impressão péssimas; Sem valor educativo; Fotografia e atuação horrenda;
- *Vidas Secas* - Impróprio para menores de 10 anos; Exibição após as 19 horas;
- *Bye, Bye, Brasil* - Temática adulta; Proibido para antes das 22 horas; Recebeu cortes em cenas de apelo sexual; Impróprio para menores de 18 anos; Incentivo à prostituição e a violência doméstica; Infidelidade conjugal; Linguagem vulgar. baixa e maliciosa; Exposição de objetos obscenos.

Exposto esses motivos pelos censores, podemos notar que muitos não possuíam conhecimento sobre cinema ou que usavam a desculpa de que os motivos censitários deveriam ser respeitados em primeira instância. Além disso, os filmes eram liberados apenas para exibição em horários tardios, com classificação indicativa acima dos 16 anos e com diversos cortes. O único que não foi liberado à época de sua criação foi *Barravento*, porque o filme não foi apresentado por inteiro aos censores. Todos os outros obtiveram sua liberação para exibição logo após sua finalização.

## 6. CONCLUSÃO

Como dito ao longo do presente artigo, pensar em direitos humanos e na liberdade de pensamento e de expressão na época da ditadura, era um sonho. As restrições à liberdade do povo culminou para que a circulação de ideias fosse quase nula. Torturas e sequestros de crianças marcaram esse período triste da história do nosso país, a censura tomou conta das esferas da comunicação e das artes, toda forma de expressão artística e cultural era controlada com pulso firme pelos militares. Pensando na censura enfrentada principalmente pela sétima arte, reproduzir imagens de filmes através da fotografia, e

usar a sombra dos personagens para idealizar a censura que foi imposta pelo regime militar, nos pareceu uma forma interessante de recontar a história de tempos sombrios e difíceis pelos quais passamos outrora.

Muitos dos filmes censurados usavam a linguagem do humor e do grotesco para retratar a ditadura, como era o caso dos filmes do cinema marginal, a exemplo *Meteorango Kid, o herói intergaláctico* de André Luiz de Oliveira (1969), tais filmes se tornavam cada vez mais herméticos, refletiam as dificuldades de se discutir questões de maneira mais aberta, tudo por causa da repressão política. Outros filmes usavam do erotismo para tratar de temas econômicos e sociais, como o filme de Nelson Pereira dos Santos, *Como era gostoso o meu francês* (1971), que trouxe em seu roteiro um novo olhar sobre a história do Brasil. Independente da maneira que o filme era retratado, o objetivo era o mesmo, levantar críticas e discussões sobre o regime militar.

Atualmente, no ciberespaço, existe uma gama de artigos e trabalhos acadêmicos que abordam vários pontos da história da ditadura militar, e como tal período afetou o país. Aqui, ressaltamos a extrema importância de termos materiais como este nas diversas plataformas da rede, para que a nova geração de brasileiros entenda as consequências de se viver numa ditadura, sem direito a liberdade e sendo constantemente controlado pelo Estado. Hoje, estamos passando por um tempo confuso e conturbado no cenário político e econômico do Brasil, e falar sobre a ditadura em períodos como esse é ainda mais importante, para que assim, uma nova ditadura não volte a acontecer.

## 7. REFERÊNCIAS

BARROS, Cesar Mangolin de. **A ditadura militar no Brasil: processo, sentido e desdobramentos.** 2011. Disponível em: <https://cesarmangolin.files.wordpress.com/2010/02/cesar-mangolin-de-barros-a-ditadura-militar-no-brasil-2011.pdf>>. Acesso em: 24 abr. 2017.

CANCIAN, R. **Governo Costa e Silva (1967-1969): AI-5 institucionaliza a ditadura.** 2006. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/governo-costa-e-silva-1967-1969-ai-5-institucionaliza-a-ditadura.htm>>. Acesso em: 27 abr. 2017.

CASTRO, C. **O golpe de 1964 e a instauração do regime militar.** Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/Golpe1964>>. Acesso em: 24 abr. 2017.

DAVIS, H. **Creative Black & White: Digital Photography Tips & Techniques**. Indianapolis: Wiley Publishing, 2010.

GARCIA, I. **Inquérito – Procedimento Policial**. 9. ed. Goiânia: AB Editora, 2006.

**Grupo Janela Quebrada**. 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1596698977299987/>. Acesso em: 24 abr. 2017.

KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

MAIER, F. **Operação Brother Sam, uma operação fantasma**. 2008. Disponível em: <http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=9253&cat=Ensaio&vinda=S>>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

**Memória Cine BR: O projeto**. 2007. Disponível em: <http://memoriacinebr.com.br/o-projeto.asp>>. Acesso em: 28 abr. 2017.

MOGADOURO, C. **A ditadura militar e a censura no cinema**. 2014. Disponível em: <http://neteducacao.com.br/noticias/home/a-ditadura-militar-e-a-censura-no-cinema>>. Acesso em: 24 abr. 2017.

PINTO, Leonor E. Souza. **Cinema brasileiro e censura durante a ditadura militar**. 2000. Disponível em: <http://www.memoriacinebr.com.br/>>. Acesso em: 24 abr. 2017.

**Projeto Pedagógico de Curso: Bacharelado em Radialismo**. 2010. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B2KyPivveU0fT3dPcmg5VEVMNik/view>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

SIMÕES, I. **Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil**. São Paulo: SENAC. 1999.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VIOLA, K. **Tá tranquilo, tá favorável**. 2016. Disponível em: <http://www.revistavertigem.com/2016/03/31/ta-tranquilo-ta-favoravel/>>. Acesso em: 28 abr. 2017.