



A censura cinematográfica no Brasil: o caso dos filmes de Jean-Luc Godard.

LUIZ OCTAVIO GRACINI ANCONA*

Nesta comunicação, apresentarei alguns resultados da pesquisa de mestrado em História Social que venho desenvolvendo na Universidade de São Paulo, sob orientação do professor Francisco Alambert e com apoio da FAPESP. Meu objeto de pesquisa é a recepção dos filmes e das ideias do cineasta franco-suíço Jean-Luc Godard no Brasil, de 1961 a 1970. Inicialmente, a pesquisa teria como fontes primárias apenas textos de críticos e cineastas brasileiros sobre Godard. Assim, iniciei-a com uma vasta busca nos acervos de três jornais de grande veiculação à época – *O Estado de S. Paulo*, *Jornal do Brasil* e *Correio da Manhã*. No entanto, durante esse levantamento um novo objeto de investigação me foi revelado: a relação da censura da ditadura militar brasileira com os filmes de Godard.

Em fevereiro de 1968, os três jornais que pesquisei noticiavam o veto à exibição do filme *A chinesa*, lançado na França no ano anterior. De acordo com matéria publicada no *Estadão*, a Polícia Federal argumentara que a obra era “passível de interpretações distorcidas, tornando-se contrária aos interesses nacionais” (O ESTADO DE S. PAULO, 29/02/1968:7). Após divulgada a interdição, os jornais noticiaram também diversas polêmicas suscitadas, bem como manifestações de indignação de artistas e intelectuais. No *Correio da Manhã*, por exemplo, a proibição recebeu fortes ataques em textos dos críticos José Lino Grünwald (GRÜNEWALD, 1968:3), Mário Pedrosa (PEDROSA, 1968:3) e Ruy Castro (CASTRO, 1968:3).

Já o *Jornal do Brasil* apresentou uma entrevista com os cineastas e críticos David Neves e Maurício Gomes Leite, na qual estes debochavam dos censores que, certamente, não haviam compreendido o filme (JORNAL DO BRASIL, 01/03/1968:16). O diretor do Consórcio Franco-Brasileiro, empresa responsável pela distribuição do filme, também declarava sua indignação em entrevista ao mesmo jornal. Segundo ele, a proibição era “incorreta” e “absurda”, uma vez que *A chinesa* tratava-se, justamente, de uma paródia à chamada “esquerda festiva”, e havia recebido duras críticas do jornal francês *L’Humanité*, órgão de imprensa do Partido Comunista Francês. O diretor afirmava ainda que, caso não obtivesse a revogação da

* Mestrando em História Social pela Universidade de São Paulo, com financiamento da FAPESP.



proibição por meio da pressão na imprensa, levaria a Censura Federal à Justiça (JORNAL DO BRASIL, 02/03/1968:8).

As pressões foram tantas que a avaliação final do filme coube ao Ministro da Justiça, Luís Antônio da Gama e Silva, que optou pela sua liberação em um parecer que contrariava toda a argumentação prévia dos censores, e que teve partes transcritas em matéria do *Estadão* de 23 de março de 1968 (O ESTADO DE S. PAULO, 23/03/1968:9). Em seu texto, Gama e Silva afirmava que *A chinesa* não oferecia “qualquer risco à segurança nacional e à formação de nossa mocidade”, uma vez que tratava-se de “obra satírica e destituída de mensagem positiva a favor do marxismo-leninismo”. O ministro chegava a citar trecho de crítica do *Le Monde* ao filme, bem como o ataque por parte de *L’Humanité*. Mas mesmo depois de liberado, o filme continuou gerando polêmicas. Sua pré-estreia no Rio, inicialmente marcada para o dia 02 de abril, foi cancelada por imposição de “autoridades militares”, que “aconselharam a não exibição do filme ‘até que se acalmem os ânimos’”, conforme noticiado pelo *Jornal do Brasil* (03/04/1968:17).

O interesse investigativo aumentou quando me deparei com a notícia da proibição de mais um filme de Godard, em agosto de 1968, cerca de cinco meses após as polêmicas envolvendo *A chinesa*. Agora, tratava-se de *Uma mulher casada*, filme que Godard realizara em 1964, e que já havia sido alvo de censura na França devido a seu conteúdo, que foi considerado “obsceno e pornográfico” pelas autoridades (CORREIO DA MANHÃ, 14/10/1964:2). Mas, dessa vez, a interdição não gerou a mesma repercussão. Foi noticiada apenas em um dos três jornais pesquisados, o *Estadão*, no dia 08 de agosto (O ESTADO DE S. PAULO, 08/08/1968:9). O filme só seria referenciado novamente em abril de 1970, quando foi enfim liberado e exibido nos cinemas brasileiros.

Dessa forma, tendo em vista tais aspectos da recepção do cinema de Jean-Luc Godard no Brasil, os quais me foram revelados a partir do contato com as fontes primárias, constatei ser de relevância fundamental aos propósitos de minha pesquisa a consulta aos processos censórios referentes aos filmes de Godard distribuídos no Brasil no período delimitado pelo meu recorte. Tal relevância foi confirmada pela leitura da bibliografia especializada na história da censura cinematográfica no Brasil, que destacou a atenção especial conferida ao cineasta franco-suíço pelos censores da ditadura militar. De acordo com o jornalista Inimá Simões, no livro *Roteiro da intolerância*, de 1999, Godard era tido pelo regime como “o messias do cinema



moderno e subversivo” (SIMÕES, 1999:16), a “besta fera da comunidade de informações”, e por isso constava como um dos cineastas cujos filmes “deveriam ser vigorosamente vigiados” (SIMÕES, 1999:98). Nessa mesma direção, a historiadora Meize Lucena Lucas afirmou, em um artigo de 2014 publicado na revista de história da PUC-SP, que Godard foi um dos cineastas que receberam “atenção especial” dos burocratas da Polícia Federal encarregados das ações censórias (LUCAS, 2014:207).

Assim, viajei a Brasília a fim de levantar a documentação na Coordenação Regional do Distrito Federal do Arquivo Nacional. Me parecia fundamental avaliar mais detidamente quais foram os argumentos mobilizados nas interdições com as quais já havia tomado contato; bem como, a partir da leitura de documentos produzidos sobre os demais filmes de Godard, averiguar do que se tratava tal “atenção especial” de que falava a bibliografia.

A partir dessa visita à capital federal, organizei um *corpus* que reúne documentos censórios produzidos sobre catorze filmes de Godard ao longo dos anos de meu recorte. No entanto, nesta parte de minha pesquisa, utilizo uma documentação que escapa ao meu recorte cronológico específico. Isso pois, as obras precisavam ser reavaliadas a cada cinco anos, para que os certificados de liberação fossem renovados. Dessa forma, busco compreender como, ao longo do tempo, o regime transformou o serviço de censura, bem como uma determinada imagem a respeito de Godard foi sendo construída gradativamente.

Mesmo no caso de obras que não tenham sido interditadas nem suscitado grandes polêmicas, a análise da documentação censória pode fornecer valiosas informações ao historiador. Os censores não eram encarregados apenas de liberar ou interditar uma obra, mas também de sua classificação etária e de eventuais cortes que julgassem necessários. Preenchiam fichas nas quais deveriam apresentar “entrecho”, “crítica artística”, “apreciação técnica” e “apreciação moral” dos filmes. Os censores constituem uma determinada “comunidade de espectadores”, assim como críticos, cineastas, cinéfilos e demais segmentos do público em geral (LUCAS, 2014:205). No entanto, são movidos por interesses bastante distintos e próprios. Assim, ao evidenciar as chaves de leitura mobilizadas pelos censores em suas descrições, pode-se depreender informações a respeito das motivações ideológicas que pautavam o projeto de controle e repressão da cultura por parte do Estado autoritário.

Conforme afirmou o historiador Marcos Napolitano, em seu livro de 2014, *1964: a história do regime militar brasileiro*, “se existiu uma ‘política cultural’ que perpassou os



governos militares, ela pode ser resumida numa palavra: censura” (NAPOLITANO, 2014:196). A ditadura desenvolveu um conjunto de políticas de incentivo à produção artística e cultural, mas sua preocupação central, mais do que a construção de uma estética e de uma temática oficiais, foi a repressão daquilo que julgasse que não deveria ser visto; foi instituir uma política de visualidade em consonância com os valores defendidos pelo regime (NAPOLITANO, 2014:195). E aqui estava incluída a produção artística internacional que seria distribuída no Brasil.

No caso dos documentos que analiso, dos catorze filmes consultados, apenas um deles não recebeu a classificação etária máxima, de dezoito anos (o filme coletivo *Paris vue par*, do qual Godard dirige um dos seis episódios); o que já indica que os filmes do realizador apresentavam “impropriedades morais” aos olhos da burocracia censória. E sete das películas sofreram ao menos um corte. O conteúdo dos cortes já nos revela alguns dos valores que os militares pretendiam preservar. *Pierrot, le fou*, por exemplo, teve removida uma cena na qual a personagem de Anna Karina assassina um homem com um golpe de tesoura, em 1966. *Les carabiniers*, em 1967, recebeu corte no áudio e na legenda de uma cena em que uma garota, logo antes de ser fuzilada, brada dizeres de Lenin. “Brada contra o capitalismo e enaltece o comunismo”, diz o certificado de liberação do filme.

Também em 1967, *Masculino, feminino* recebeu dois cortes: uma cena que mostra um beijo entre dois homens, e outra, “quando é mostrado, subjetivamente, uma cena fálica”. *O desprezo*, em 1969, teve cenas de nudez de Brigitte Bardot e diálogos da parte inicial excluídos. No mesmo ano, *Week-end* recebeu três cortes, um deles, por exemplo, em “cena do rapaz pintando as nádegas da moça”. E *Uma mulher casada*, quando foi enfim liberado em 1970, recebeu um único corte. E não foi em nenhuma das “longas sequências” de nudez que haviam chocado os censores a princípio. O corte foi em uma legenda, julgada “grosseira” pela censura, na qual a protagonista faz alusão a sexo anal.

Pode-se perceber, então, o caráter fortemente moralizante das ações censórias. Os cortes dirigem-se, sobretudo, a cenas de nudez ou que abordam comportamentos considerados “tabus” pela moral conservadora, como a homossexualidade e o sexo anal. Mas há também o corte realizado em *Les carabiniers*, de preocupação explicitamente anticomunista. A ideologia da ditadura militar brasileira tinha como conceito chave a ideia de “guerra interna”, total e permanente, contra um inimigo comum bastante claro: o comunismo. Mas isso não quer dizer



que haja distinção entre “política” e “moral” no projeto do regime. Pelo contrário, conforme apontou Meize Lucena Lucas: “moral e política compõem um mesmo movimento de construção do inimigo e dos modelos positivos a serem forçados. A conduta errada ou equivocada, aos olhos da censura e de certos setores civis e militares, não deixava de constituir igualmente uma maneira desviante das formas de convivência e de partilha em sociedade” (LUCAS, 2014:203). Ou seja, a ideologia militarista pautada na ideia de “segurança nacional” associava-se integralmente à defesa de um certo ideal de “família” e de “moral”.

O mesmo pode ser evidenciado se analisarmos os casos dos dois filmes interditados pelo regime em 1968. *A chinesa* foi proibido por apresentar “aspectos do conflito ideológico existente, na França, entre adeptos da filosofia marxista e seguidores dos postulados de Mao Tse-Tung” e por retratar “práticas de atos visando a subversão da ordem”. Nos pareceres dos censores, o filme é tratado como “aula de comunismo”, “doutrinação contrária aos interesses da Segurança Nacional”. Mesmo que o filme se trate de uma crítica (e autocrítica!) radical a determinado setor da esquerda marxista francesa – como mais tarde a imprensa fez questão de salientar. Ao apresentar tantas imagens de líderes e intelectuais comunistas, bem como tantos diálogos filosóficos de conteúdo político, pareceu, aos olhos dos censores, uma clara doutrinação que ameaçasse o regime então vigente no Brasil.

Já *Uma mulher casada* foi proibido por ser “obsceno” e “depravado”. Um dos censores afirmou que o filme fazia “apologia ao adultério, comportamento proibido pelo próprio Código Penal Brasileiro”. Os quatro censores que analisaram a película denunciaram a “exploração do corpo da atriz em primeiro plano e em diferentes posições”, as quais revelavam “sua nudez e as suas atitudes de profundo erotismo”. Aqui, o choque é moral. Se *A chinesa* poderia ser passível de doutrinar a população brasileira em direção à ideologia comunista, *Uma mulher casada* atentava contra “a moral e os bons costumes”, pois explicitava um comportamento feminino bastante distante daquele esperado pelos setores mais conservadores da sociedade.

Mas a censura também mobilizava, volta e meia, argumentos bastante arbitrários, para não dizer absurdos. Um exemplo: em 1966, uma censora afirmava, na “apreciação técnica”, a respeito de *Alphaville*: “as mudanças bruscas de claro-escuro podem prejudicar a vista do espectador”. Esse é apenas um dos muitos exemplos nos quais percebe-se que há desconforto e recusa por parte dos censores em relação aos procedimentos estéticos e formais empregados por Godard. São vários os pareceres em que se acusa o cineasta de ser “confuso”, “mau



roteirista”, com tramas de difícil compreensão. O cinema de Godard, sempre comprometido com a experimentação formal e a desconstrução das convenções clássicas, logicamente não seria facilmente apreciado pelos censores.

No entanto, pode-se notar também como em diversos casos essa característica acaba por “livrar” o filme de interdições. A “mensagem subliminar de teor subversivo” – para usar os termos de outra censora –, contida nos filmes de Godard, afirmavam os censores, só poderia ser entendida por “intelectuais” e “literatos”, o que diminuía as preocupações da ditadura. O regime estava muito mais preocupado com as “massas”, com um projeto que, não seria exagero afirmar, visava sobretudo a despolitização da classe trabalhadora.

Por isso, a censura era responsável também por delimitar a circulação das obras. Muitos filmes eram liberados desde que restritos a “cinemas de arte” ou, até mesmo, vedada a exploração comercial – podendo ser exibidos apenas em festivais, cinematecas e cineclubes. Assim, a ditadura impõe um regime de visualidade que não só determina o que pode ser visto, mas por quem pode ser visto. É nesse mesmo sentido que a liberação de filmes para a televisão seguia critérios muito mais rígidos que no caso do cinema. Isso pois a abrangência da TV era muito maior, alcançando todos os setores da sociedade e um público muito mais “popular”. Um exemplo significativo que analisei é o do filme *O desprezo*, que foi liberado para o cinema com alguns cortes em 1969, mas interdito para a TV duas vezes, em 1974 e 1977, a despeito dos pedidos de reconsideração e da realização de cortes por parte da Rede Globo. O parecer de um dos censores que vetou o filme para a TV em 74 é bastante elucidativo: “achamos que um filme com todo esse arsenal não deve ser liberado para televisão, pois não há como se proteger a menores em formação das toxinas injetadas a pequenas doses”.

Enfim, busquei aqui apenas uma exposição panorâmica, talvez superficial, de uma pequena parte dos resultados obtidos durante a minha pesquisa. Meu principal intuito foi demonstrar o potencial do trabalho com as fontes de censura fílmica produzidas pelo aparato repressor da ditadura militar brasileira. No que diz respeito especificamente à minha pesquisa, a documentação censória me fornece informações sobre como os filmes de Godard eram recebidos pelo público brasileiro; de quais cenas e conteúdos os espectadores foram privados pelos cortes da censura; a quais circuitos sua exibição foi restrita por imposição das autoridades.

Ao mesmo tempo em que me permite compreender algumas das motivações ideológicas que pautavam o projeto estatal de controle e repressão da cultura, a partir da análise de leituras



produzidas sobre um cineasta que sempre se caracterizou pela subversão formal e pela crítica social e que, ao longo dos anos 1960, radicalizou-se gradativamente à esquerda. Assim, tomando como objeto específico um tema cinematográfico, esta pesquisa visa uma história da cultura durante a ditadura militar brasileira que leve em conta tanto a produção quanto a repressão cultural. Dessa forma, opera-se com uma ideia de “cultura” que conjuga aspectos artísticos e intelectuais – jornalismo, crítica de cinema e projetos de cineastas – a aspectos políticos – as questões de “segurança nacional” próprias ao Estado autoritário.

Referências:

CASTRO, Ruy. Um bonde chamado censura. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 2º cad., p. 3, 13 mar. 1968.

CORREIO DA MANHÃ. Godard verbotten. Rio de Janeiro, 2º cad., p. 2, 14 out. 1964.

GRÜNEWALD, José Lino. Godard contra os bonzos. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 4º cad., p. 3, 10 mar. 1968.

JORNAL DO BRASIL. Cineastas acham que não se entendeu *A chinesa*. Rio de Janeiro, p. 16, 01 mar. 1968.

_____. Proibição de *A chinesa* surpreende. Rio de Janeiro, p. 8, 02 mar. 1968.

_____. Crise adia exibição de “A chinesa”. Rio de Janeiro, p. 17, 03 abr. 1968.

LUCAS, Meize Lucena. Cinema e censura no Brasil: uma discussão conceitual para além da ditadura. *Projeto História*, São Paulo, n. 51, pp. 190-214, dez. 2014. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/24036/18607>>.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: história do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.



O ESTADO DE S. PAULO. Censura proíbe Godard. São Paulo, 29 fev. 1968. p. 7.

_____. “A chinesa” é sátira maliciosa para Gama. São Paulo, p. 9, 23 mar. 1968.

_____. Censura proíbe Godard. São Paulo, p. 9, 08 ago. 1968.

PEDROSA, Mário. Censores, tirem as patas de cima do teatro e do cinema. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 4º cad., p. 3, 24 mar. 1968.

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