



A boca do lixo vai acabar: a invenção sob intervenção do Estado¹

Fernanda Affonso de André Jaber²

Resumo

A filmografia que se convencionou rotular como “marginal”, compreendida do final da década de 1960 até os anos 1970, coincide com um dos períodos mais turbulentos para a produção cultural brasileira: o recrudescimento do Regime Militar e da Censura. O cinema marginal não foi um cinema político no sentido rigoroso do termo. Porém, qualquer que seja o critério de apreciação (geográfico, estético, temático ou de meios de produção) os filmes compartilharam da dificuldade com a Censura e com os canais oficiais de financiamento e de distribuição. Através de uma apreciação dos documentos da censura contidos no arquivo Memória da Censura do Cinema Brasileiro (1964-1988) e das críticas de Jairo Ferreira, que formam uma crônica engajada da produção, este artigo pretende acompanhar como se deu a relação deste tipo de cinema com a Censura.

Palavras-chave: Cinema marginal; Censura; Jairo Ferreira.

Abstract

The Brazilian filmography labeled as “marginal”, between the late 1960’s until the late 1970’s, coincides with one of the most difficult periods for Brazilian cultural production: the strengthening of the military regime and of the state censorship. Marginal Cinema was not a political movement in the strict sense of the term. Nevertheless, marginal films shared difficulties with the state censorship and with the official channels of film financing and distribution. Through the study of the censorship documents found in the Brazilian Film Censorship Memory Archive (1964-1988) and of the film reviews written by Jairo Ferreira, which identify with the filmmakers’ perspective, this article aims to understand the relationship between Marginal Cinema and the state censorship.

Keywords: Brazilian avant-garde cinema; Censorship; Jairo Ferreira.

¹ Artigo elaborado como contribuição aos estudos sobre “Cinema Marginal”, em disciplina conduzida pelos Profs. Drs. Alessandro Gamo e Samuel Paiva no Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos.

² Graduada em Audiovisual pela Universidade de São Paulo e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Imagem Som da Universidade Federal de São Carlos.



Os anos de 1968 a 1971 veriam uma explosão de filmes brasileiros experimentais. Destes, o cinema que se convencionou chamar de marginal não foi um cinema político no sentido estrito do termo. Não foi um movimento “gregário e teorizado”, não possui manifesto e tão pouco uma classificação fixa e universalmente aceita de filmes e diretores. O amplo conjunto de filmes marginais compreende dos cineastas autorais aos mais comerciais, da produtora Belair de Sganzerla-Bressane ao filme marginal-cafajeste (embrião da pornochanchada), ao horror de Mojica Marins. Porém, qualquer que seja o critério de apreciação (geográfico, estético, temático ou de meios de produção), esses filmes compartilharam da dificuldade com a Censura e com os canais oficiais de financiamento e de distribuição.

A ativa fiscalização da produção cultural pelo Governo Federal precede a Ditadura Militar. Existe oficialmente no Brasil desde 1946, quando é regulamentado o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), órgão que irá atuar até os anos 1980. Pela letra da norma, ficou estabelecido já desde 1946 que os filmes e todos os materiais em torno do lançamento (como cartazes, fotografias de divulgação e trailers) estavam submetidos à censura prévia do poder central. Conforme aponta Inimá Simões em seu livro *Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*, a ameaça aos bons costumes, possíveis ofensas a uma instituição do Estado e a invasão da privacidade de membros da elite econômica e social configuram o tripé da Censura em seus pareceres em relação aos filmes exibidos no Brasil, de Getúlio Vargas até o final do período militar. A lei é deliberadamente vaga, de modo que fica a critério do poder “decidir aquilo que hoje poderia ser proibido e amanhã liberado” (SIMÕES, 1999, p. 27).

No entanto, é importante ressaltar que, mesmo durante o Estado Novo, a Constituição resguardava o direito à liberdade de manifestação de pensamento. Até a instauração do AI-5 em 1968, a Censura tinha que defender seus pareceres na Justiça e na imprensa. Interditar um filme significava, muitas vezes, uma batalha judicial publicamente acompanhada. Episódios como os de *Rio 40 graus* (Nelson Pereira dos Santos, 1955) e *Os cafajestes* (Ruy Guerra, 1960) demarcam bem esta diferença em relação ao período seguinte. Em ambos os casos, a Censura chegou a interditar os filmes. Havia, porém, a possibilidade de se articular uma ampla defesa. Os produtores transformaram estes incidentes em momentos de “afirmação dos setores liberais contra a prepotência da censura”, criando desconforto no governo (SIMÕES, 1999, p. 46). Formou-se um “cordão de defesa” em torno das produções, conseguiram-se mandatos de segurança, e os filmes foram liberados pela Justiça Federal.



A partir do golpe de 1964 a situação torna-se progressivamente mais difícil para os produtores. Em 1966, o Governo Militar põe fim às concomitantes censuras estaduais, consolidando o controle da produção cultural em Brasília ³. Em 1967, a Constituição Federal passa a considerar a Censura Federal, centralizada, “vital para a Segurança Interna”⁴. Gradualmente, se fecha o cerco em torno dos discursos desalinhados com o projeto militar, e os jovens realizadores marginais refletiriam esta radicalização. Compondo elementos de forma heterogênea, encontramos nos filmes marginais elementos como a fragmentação, a ruptura, a anti-teleologia, o grotesco, o caos urbano, o kitsch, o gosto por anti-heróis estúpidos e boçais, a violência, a angústia, a valorização de uma estética subdesenvolvida, uma estética do lixo. Os filmes internalizam a conjuntura do golpe militar na forma como expressam a subjetividade, na ausência de foco e de conjunto ⁵.

Jairo Ferreira inicia seu trabalho de crítica de cinema justamente neste período turbulento para a produção, escrevendo entre 1966 e 1972 no jornal São Paulo Shimbun. Voltado à colônia japonesa de São Paulo, com circulação restrita, o jornal fornecia a Jairo a necessária liberdade para abordar as questões cinematográficas do momento. Posicionando-se frente à política do Estado, seus textos compõe uma crônica engajada da produção independente, da qual Jairo chega, inclusive, a participar como realizador. Sobre este período inicial da intervenção militar na produção, escreve Jairo Ferreira em dezembro de 1967, registrando a preferência do Estado:

O tipo de filme que agrada ao presidente desta republiqueta surrealista: por ocasião do III Festival de Brasília, o marechal Costa e Silva recomendou que o cinema nacional fizesse filmes ‘construtivos’, onde o ‘bandido sempre morre no fim’, pois o público ‘gosta disso’. [...] Nada de ‘filmes pessimistas’, como um *São Paulo S/A* [Luiz Sérgio Person, 1965], no qual o público não se diverte, mas sai ‘pior’ do que entrou. Costa e Silva referiu-se ainda à televisão, onde ‘há muita coisa boa, telenovelas apaixonantes’. De fato, Sr. Presidente, todo governo vigente sempre tem razão. (“Folclore, o pesadelo”. **São Paulo Shimbun**, 07 dez. 1967)

³ No ano de 1961, o então presidente Jânio Quadros assinou o Decreto Nº 50.518, concedendo aos Estados o direito de censura, ocasionando atritos com a Justiça Federal sobre a competência decisória. Com o Decreto Nº 43, de 18 de novembro de 1966, o Governo Militar estabelece a competência exclusiva da União sobre a censura de diversões públicas.

⁴ Texto da Constituição 24 de janeiro de 1967, que entrou em vigor no dia 15 de março do mesmo ano.

⁵ Ismail Xavier tomava este cinema de 1968 como ponto de inflexão para uma série de relações sobre crise: a crise da cultura e do indivíduo, e a crise contida na conjuntura militar. Mais sobre este assunto em: **Alegorias do subdesenvolvimento**, 1ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1993, p. 10-28.



Conforme aponta Inimá Simões, “Mazzaropi, os filmes de cangaço, as comédias urbanas, os melodramas habituais e até os emergentes da Jovem Guarda raramente enfrentariam problemas na Censura” (1999, p. 85). De 1966 até 1968, o quadro de censores seria ampliado e receberia cursos de qualificação e apreciação cinematográfica para melhor separar o que poderia ser consumido pela população do conteúdo subversivo. Dando seguimento às tensões da edição de 1967, o Festival de Brasília de 1968 apresenta ao público obras emblemáticas do cinema marginal. Apenas dez dias antes da edição do AI-5, que submeteria toda a sociedade à Lei de Segurança Nacional, estreiam no IV Festival de Brasília de 1968 o filme *O bandido da luz vermelha* (Rogério Sganzerla), vencedor do prêmio do melhor filme, e o curta-metragem *Blá blá blá* (Andrea Tonacci). São também de 1968 as obras *Jardim da guerra* (Neville D’Almeida), *As libertinas* (João Callegaro, Antônio Lima e Carlos Reichenbach), *O anjo nasceu e matou a família e foi ao cinema* (ambos de Júlio Bressane).

As produções realizadas a partir de 1968 enfrentam o recrudescimento do Regime Militar e da Censura, sendo que os primeiros filmes submetidos ao Serviço de Censura de Diversões Públicas após a edição do AI-5 foram provavelmente estes que viriam a ser rotulados de marginais. Como veremos adiante, na maioria dos casos, mesmo quando concedidos os necessários certificados autorizando a exibição comercial, os filmes foram considerados impróprios para menores de dezoito anos e para a televisão.

Importante apontar que essa classificação não era apenas indicativa e, sim, proibitiva. Quando são impostos cortes para o filme, estes se aplicam automaticamente ao trailer, já que os materiais eram apreciados conjuntamente. São raros os casos em que uma produção proibida para menores de dezoito anos tem seu trailer considerado livre. Dentre os filmes marginais observados neste artigo, apenas *Bangue bangue* (Andrea Tonacci, 1971), filme impróprio até dezoito anos, teve o trailer certificado livre para todas as idades. Isto restringia ainda mais as possibilidades comerciais dos filmes, pois um trailer considerado impróprio para menores só poderia ser exibido em sessões de filmes também certificados impróprios.

Através do banco de dados do projeto Memória da Censura do Cinema Brasileiro, podem ser visualizados os arquivos da Censura referentes a 444 filmes, grande parte destes representantes do cinema marginal e independente ⁶. A

⁶ O material do projeto está disponível para consulta na *internet* em <<http://www.memoriacinebr.com.br/>>. Acesso em: 12 dez. 2015.



produção marginal, em sua gênese anárquica, desarticulada e descapitalizada, seria vítima fácil para a Censura. Mesmo no período anterior ao AI-5, eram necessários dinheiro e articulação política para se enfrentar as decisões da Censura Federal, duas coisas que seriam escassas para estes cineastas. O cinema marginal, em sua estrutura de produção de pouco aporte, seria composto por realizações diametralmente opostas à proposta do governo do filme bem feito e bem-comportado.

Subterrâneo, o novo cinema bandeirante dos dias do metrô & viadutos, não apenas volta-se e revolta-se contra tudo o que o antecedeu, como também nada conceitua, nada propõe. [...] está surgindo um movimento cinematográfico: a substituição pura e simples da certeza pela incerteza, do estável pelo instável, um total recusa ao fixo e ao correto. O mau comportamento, enfim. Uma fase desorientada, porém, criticíssima. (FERREIRA, Jairo. "O lixo vai vomitar". **São Paulo Shimbun**, 25 jun. 1970)

Um dos primeiros pareceres da Censura referentes a filmes marginais encontrados pela pesquisa nesta documentação é o de *Matou a família e foi ao cinema*. Realizado por Júlio Bressane em 1968, o filme recebeu o certificado de exibição em 1970, sendo o filme proibido para menores de 18 anos, com cortes. Conforme escreveu o censor, "liberando este filme, se o distribuidor conseguir a colocação do mesmo no cinema, o proprietário do cinema corre o risco de tê-lo apedrejado e um pânico poderá resultar". A Censura tomaria o cuidado de estender os cortes do filme ao trailer, de proibir a produção para televisão e, ainda, de ressaltar que "as cópias que não possuírem perfeitas condições técnicas não poderão ser exibidas."

Jairo Ferreira via o filme no Ciclo de Cinema Novíssimo, realizado na Escola de Comunicações Culturais da USP no mesmo ano:

Por ter matado a família ou não, Antero sofre uma dessas torturas terríveis. Bressane instala sua câmera fria e crítica diante do fato. Sem comentários. As coisas estão mudando. E para pior... Não se propõe a ir muito longe, talvez para evitar a demagogia. Além disso, é claro, cinema é cada vez mais cinema, e o fato real anda meio distante. Não é tempo de se esperar muito do cinema. O irrealismo grassa. A imprensa sanguinolenta (NP, etc.) molda mentalidades. [...] Bressane arrancou seu título de uma dessas manchetes que se lê diariamente nas bancas. O filme é uma taça de sangue que o diretor oferece ao público (restritíssimo). Filmar "com liberdade" nos dias de hoje é essa neurose: será que vale a pena? Bressane se responde filmando um longa-metragem atrás do outro, rumo ao não filmado, à novidade terrível, anticultural – sinal dos tempos... ("Matou a família e foi ao cinema". **São Paulo Shimbun**, 16 abr. 1970)



Há uma lenda em torno da carreira do filme nos cinemas comerciais, onde teria feito, ao contrário da previsão do censor, uma promissora bilheteria ⁷ até ser interditado pelo governo. Consultado o processo da Censura, verifica-se que, no dia 13 de março de 1970, 36 dias após a certificação do filme, é emitido despacho indicando a presença de cópias irregulares em exibição nos cinemas. Segue o laudo do censor: “examinei, no Cine Atlântida, a cópia do filme *Matou a família e foi ao cinema*, constatando as suas deficiências técnicas conforme indicado na folha três deste processo”. De acordo com o censor, as cópias não outorgavam classificação de boa qualidade. Encerrou-se dessa forma a carreira comercial do filme, que teve seu certificado cassado e todas as suas cópias apreendidas.

O processo de *Jardim da guerra* (Neville D’Almeida, 1968) na Censura, outro filme “marginal”, é extenso. De 1968 até 1970, são mais de trinta páginas e 17 documentos principais, entre pareceres pela interdição total e diferentes pedidos de recurso por parte dos realizadores. Realizado no mesmo ano de *Matou a família...*, *Jardim da guerra* recebeu o certificado em maio de 1970. O primeiro filme de Neville D’Almeida foi considerado impróprio para menores de 18 anos e proibido para televisão, com dez cortes obrigatórios. Os cortes, que se estendem por duas páginas datilografadas no processo do filme na Censura, prejudicaram o entendimento do filme. Conforme protestou Jairo Ferreira:

Agora já é possível entrar no *Jardim* do Neville. Não pela porta da frente, pois ele mesmo afirmou que o filme lhe deu tantas ‘amolações’ (esteve proibido pela censura um tempão), que agora se chamaria *Quintal de guerra*. [...] *Jardim da guerra* não chegou a ser lançado comercialmente em São Paulo – no Rio, teve vez em 1974. A cópia que chegou a passar em sessão especial *in Sampa* estava tão mutilada que não foi possível entender quase nada. Por isso recorro a uma pesquisa crítica, de cara dando conta das repercussões do filme no festival de Cannes/1969. (FERREIRA, Jairo. “Neville D’almeida”. **Cine Imaginário**, nº 37, dez. 1988)

Já o vencedor do Festival de Brasília de 1968, *O bandido da luz vermelha*, de Rogério Sganzerla, enfrentou apenas um mês de espera na Censura. Foi considerado impróprio para menores de 18 anos e para televisão, porém não sofreu cortes. O filme fez uma boa carreira no circuito comercial, onde permaneceu por duas semanas em cartaz, obtendo sucesso de público. Observando os vagos pareceres sobre o filme datados de 1968, é possível especular que o filme teria sido

⁷ Bressane chega a afirmar em entrevista para o catálogo da mostra **Retrospectiva Júlio Bressane** que foi o “sucesso interditado” de *Matou a família* que fez Severino Ribeiro abrir crédito para a produtora Belair. In: Catálogo do curso **A invenção do Cinema Marginal**, Associação Terra Brasilis e Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007, p. 42.



liberado sem cortes por despreparo dos censores em apreender, na época, sua mensagem anárquica.

Luz Vermelha (Paulo Villaça), cafajeste lírico? [...] *Lunático causa explosão em Banco Latino* [...] JB da Silva (Pagano Sobrinho) é um político gordo e místico como Charles Foster Kane. Metacrítica: *Orson Welles me ensinou a não separar a política do crime*. O diretor ambiciona demais, motivo pelo qual consegue bastante. *Fuzileiros navais invadem a Bahia para defender o Brasil*. Informação nova. E a Terceira Guerra? (FERREIRA, Jairo. "Rogério, o bandido". **São Paulo Shimbun**, 12 dez. 1968)

O bandido da luz vermelha foi um filme à frente de seu tempo até no que diz respeito à Censura. O filme causaria impressão mais forte nos censores apenas anos mais tarde, quando seria enviada a Brasília um pedido de liberação para a televisão. Em 1974, após examinar o filme, escreveu o censor: "Trata-se de um filme inoportuno e pernicioso, os comentários são da maior vulgaridade, e, de certa forma, exaltam a figura do bandido. O caráter dos personagens se nivelam pelo deboche, irreverência e irresponsabilidade. " O censor concluiu aconselhando a proibição do filme na televisão. Dois outros sensores foram de igual opinião: "O filme em questão nada apresenta de útil ao telespectador adulto, muito embora possa prejudicar o público menos esclarecido. Notamos a presença de políticos corruptos e policiais relapsos, denegrindo a imagem da pessoa humana. "

A partir desta negativa, a distribuidora de filmes Eletro Filmes LDTA enviou ao então Diretor da Divisão da Censura uma nova solicitação de apreciação da película, esclarecendo que os filmes seriam programados apenas para o programa Coruja Nacional, e exibidos somente após a meia-noite de domingo. O pedido ainda fez questão de apontar a disponibilidade dos produtores para negociar cortes, e acrescentava: "E em razão de a abertura desse mercado para a indústria cinematográfica brasileira ser de incomensurável importância para o seu desenvolvimento, gostaríamos de merecer todo o seu carinho e apoio para a liberação dos citados filmes ⁸." Há nova apreciação do filme pela Censura, seguida do seguinte parecer: "ratificamos as conclusões anteriores acrescentando ainda um agravante: a conotação de subversão política, que nos leva a confirmar a não-liberação do filme para televisão. "

Conforme coloca Jairo Ferreira em entrevista de 1986, "marginal é um termo policiaisco para classificar um cinema que não tinha nenhuma compactuação com o sistema" (**Jornal Cruzeiro do Sul**, 27 jul. 1986). Conforme explicou Jairo,

⁸ A carta pede também a liberação do filme *Meu nome é Tonho* para o referido programa, o pedido de revisão do parecer deste segundo filme foi indeferido.



há uma distinção entre ser marginal e estar marginalizado, pois ser marginal é de certa forma ser um herói fora do sistema. Já este cinema autoral seria um cinema marginalizado: “aí então é um negócio pejorativo, ele foi colocado ‘de escanteio’. Ele foi feito para ser exibido nos grandes cinemas e foi boicotado pelos exibidores e distribuidores”.

Para *A mulher de todos* (1969), segundo longa-metragem de Sganzerla, o primeiro parecer da censura foi pela “interdição total”. Escreveria o censor em setembro de 1969: “Contém cenas ou diálogos sobre: sexo, aberrações, nus, sádicas, crimes, vícios. [...] Nestes termos, entendo que a película tem condições de ser exibida comercialmente, motivo pelo qual voto para sua *interdição total* [grifo do censor].” O filme, no entanto, foi apenas proibido para menores de 18 anos com dez cortes, tomando a Censura o cuidado de apontar que os cortes se estendem ao trailer. *A mulher de todos* estreou comercialmente com sucesso de público, recebendo, ainda, prêmios de melhor atriz em diversos festivais, conforme apontou Jairo Ferreira:

A mulher de todos, filme que vai mostrar tudo o que o grande público quer ver, com a possibilidade de fazer esse mesmo público engolir, através do que gosta, aquilo que nunca pensou em gostar. [...] Helena Ignez, no papel da mulher antropófaga, ganhou três prêmios de melhor atriz nos três festivais de que participou: Brasília, São Carlos e Manaus. (“Antropofagia”. **São Paulo Shimbun**, 11 dez. 1969)

Outro sucesso de bilheteria que quase foi interditado foi *As libertinas* (1968), longa-metragem episódico de Carlos Reichenbach, Antônio Lima e João Callegaro. O filme foi certificado impróprio para menores de dezoito anos, com cortes, sem boa qualidade para exportação. Seria apontado pelo censor em outubro de 1968 o seguinte: “Elenco insignificante e inexpressivo, sob direção ordinária. [...] som mais ou menos, cenário razoável, continuidade horrorosa, mixagem insuportável, montagem sofrível, roteiros pretensivos [...] Deixo de propor a boa qualidade para o filme.” Já um outro censor foi mais moderado: “Nenhuma apreciação moral pode ser feita de um filme que procura apresentar apenas quadros de erotismo, entretanto, como outros similares já foram liberados, sugiro que o mesmo receba cortes”. Além do selo de impróprio, o filme receberia quatorze cortes, entre imagem e trilha sonora. Apesar dos esforços censórios, *As libertinas* permaneceria vinte semanas em cartaz.

As libertinas é o cinema do umbigo, pois denuncia o cafonismo da classe média que, segundo Roberto Santos, ‘vai ao litoral com o firme propósito (filmeproposição?) de ter uma aventura sexual’. Se o filme se mimetiza ao que mostra já é outra questão. Telespectadores de novelas, leitores de fotonovelas e pornografia barata, fãs de Belle de Jour, Henry Miller, etc., terão motivo



especial para ver a fita. [...] lançando com virilidade o movimento Cafonália no cinema brasileiro. É um filme para o Natal, para o verão, desejando ao espectador um ótimo 69. (FERREIRA, Jairo. "As libertinas, fita de chifre". **São Paulo Shimbun**, 19 dez. 1968)

Segundo Jairo Ferreira, a repercussão do filme junto ao público teria sido a consagração das possibilidades de filmes péssimos, no melhor sentido do termo. Apoiados no sucesso financeiro do filme, Reichenbach e Antônio Lima realizariam *Audácia!* no ano seguinte, 1970. A produção seguia a linha do filme anterior, propositalmente "péssima":

O negócio é fazer filmes péssimos. Um apanhado crítico da face oculta do cinema nacional. Filmes péssimos, mas necessários. Chegou a hora de massacrar a visão europeizante que impede o cinema nacional de ser ele mesmo. Quando um cara não pode fazer nada, ele avacalha, anarquiza, e não podendo fazer filme de cinema faz um filme sobre cinema. Trata-se de filmar a partir da impossibilidade de filmar. É preciso muita audácia para olhar em torno do cinema nacional. (FERREIRA, Jairo. "Audácia! Fita de cinema". **São Paulo Shimbun**, 31 jul.1969)

Reivindicado por Jairo Ferreira e por muitos realizadores como um expoente genial deste cinema, Mojica Marins era outra figura cativa na Censura. *Esta noite encarnarei no teu cadáver*, de 1966, foi inicialmente interdito. Mesmo em um momento pré-AI-5, Mojica não possuía recursos para contratar advogados, ou contatos na imprensa para articular uma mobilização a favor do filme⁹. A solução foi aceitar inúmeros cortes e mudar as falas do personagem ao final da película, transformando-o, de ateu convicto, em um convertido temente a Deus. O diretor conseguiria, dessa forma, a liberação do filme com selo de impróprio até dezoito anos.

Seguindo o mesmo paradigma, todas as produções de Mojica Marins após o AI-5 receberam tratamento severo da Censura. O cineasta teria diversos filmes liberados apenas para maiores de 18 anos, com cortes, ou até mesmo interditos. É o caso, por exemplo, de *O estranho mundo de Zé do Caixão*, de 1968:

Com nada menos que dez cortes, a censura federal liberou *O estranho mundo de Zé do Caixão*, atual cartaz dos Cines Art Palácio e Rio Branco. A fita de José Mojica Marins está mutilada. [O autor lista os 9 cortes, que incluem cenas inteiras do filme]. Foram só esses, Mojica? O diretor assegura que seu próximo filme – *Encarnação do demônio* – será muito mais forte. E espera que a censura use o bom senso. Nós preferimos acreditar que a fita será queimada juntamente com Mojica, pois parece que estamos envolvendo para a Idade Média, voltando a ser macacos. E os próprios filmes de Mojica antecipam essa volta à Inquisição. (FERREIRA, Jairo. "Mojica, cineasta antropofágico". **São Paulo Shimbun**, 28 nov. 1968)

⁹ Este episódio está descrito em SIMÕES, 1999, p. 86.



Confirmando as previsões de Jairo Ferreira, *Encarnação do demônio* (1970) não receberia da Censura sequer uma opção de cortes, e permaneceria interdito por doze anos, sendo lançado apenas em 1983, com o título *Ritual dos sádicos*¹⁰. Para pagar as dívidas deste filme proibido, Mojica faria outras duas produções: *Finis hominis* (1971) e *Sexo e sangue na trilha do tesouro* (1971):

José Mojica Marins, criador do Zé do Caixão, não sabe se abandona o cinema pelo circo ou se enlouquece indo ao cartório de protesto todo dia. Em *Ritual dos Sádicos* (inédito), o próprio Mojica fala de seu personagem, encerrando o ciclo num metacinema extraordinário. [...] Em seguida, para pagar as dívidas desse, Mojica fez mais dois: *Finis Hominis* e *Sexo e Sangue*. Nem mesmo nós que estamos ligados ao ambiente de cinema sabemos como estão esses dois últimos. Hoje não há mais perigo de aranhas venenosas em nossos lençóis. Nem serpentes escondidas em criados-mudos. Chegamos ao fim do pesadelo. Durmam bem. (FERREIRA, Jairo. "Fim do pesadelo". **São Paulo Shimbum**, 22 jul. 1971)

Além da emissão das licenças de exibição, a sistemática fiscalização dos cinemas complementava o trabalho da Censura. Eventuais desvios na observação dos certificados eram punidos com a interdição. Não somente os filmes, mas todo o material em torno do lançamento era fiscalizado. *Sexo e sangue na trilha do tesouro*, seria liberado após vinte cortes e apenas para maiores de 18 anos. Todos os cortes se estendiam ao trailer. No entanto, segundo o fiscal da Censura, o trailer foi exibido no cine Teatro Venâncio sem os cortes determinados¹¹. Após constatação do não cumprimento dos cortes nos trailers em exibição, foi protocolado um requerimento para cassação do certificado de exibição não apenas da publicidade, mas também do longa-metragem.

O cuidado da Censura para com os trailers deste diretor chama bastante a atenção. *Trilogia do Terror* (1968), longa-metragem episódico em que Mojica dirige uma das partes, teve o trailer considerado impróprio para menores de 18 anos e televisão. Na ocasião, foi protocolada uma lista de cortes específica para o trailer.

¹⁰ Jairo chega a comentar mais tarde que Mojica teria sido obrigado a parar de usar seu personagem Zé do Caixão após este filme. FERREIRA, Jairo. In: **São Paulo Shimbum**, São Paulo, 20 jan. 1972.

¹¹ Conforme consta no processo: "As cenas que atraíram sua atenção constam como cenas cortadas e relacionadas no anverso do certificado papel do trailer [sic] cenas tais como: beijo lúgubre, tentativa de estupro no ato sexual, mulher de calcinhas, violência sexual, tendo uma mulher as vestes (camisola) rasgadas, bem como a sua calcinha, e a reprodução detalhado do ato sexual sobre uma cama".



Vale notar que as cenas suprimidas obrigam a total reformulação de um material de curta duração¹².

Mesmo com a perseguição estatal, provas das possibilidades de sucesso comercial da produção marginal podem ser identificadas em diversos momentos, como no caso dos já citados primeiros filmes de Sganzerla e de Reichembach. Estes casos são registrados por Jairo Ferreira e conferem ânimo redobrado à sua coluna no *Shimbun*, onde ele manifestava esperanças na liberação dos filmes retidos na Censura:

Contrariando prognósticos desfavoráveis, *Audácia!*, de Antônio Lima e Carlos Reichenbach, dobra semana nos cines Arcades e Cosmos 70. O filme obteve renda superior a *Quelê do Pajeú*, superprodução em 70mm. [...] E até outubro o grande público poderá ver nas telas os filmes do Lixão que aguardam lançamento: *O Pornógrafo*, *República da Traição*, *Sangue em Santa Maria*, *Elas*, *Em Cada Coração um Punhal*, *A Ilha dos Paqueras*, *Vozes do Medo*, *Ritual dos Sádicos*, *Fantasticon* e outros. (São Paulo *Shimbun*, 20 ago. 1970).

Outro filme que encontrou respaldo de público foi o soteropolitano *Meteorango Kid, herói intergaláctico*, de André Luiz de Oliveira, vencedor do Prêmio de Público no Festival de Brasília de 1969. O apelo perante a plateia jovem levaria a Censura a interditar o filme. Mediante recurso, os realizadores teriam conseguido um acordo para liberação da película em 1970. *Meteorango Kid* foi certificado para maiores de dezoito e impróprio para televisão, estreando com atraso em São Paulo e Rio de Janeiro.

Meteorango Kid – Herói Intergalático (1969) é o primeiro e deflagrador longa de André Luiz de Oliveira, sintonia intergalaxial: de Salvador/Bahia para outras capitais do cinempoema urbano, saindo do Festival de Brasília com o prêmio de público. [...] André Luiz não era *persona-grata* à ditadura que recrudescia e foi passar uma temporada em Londres. *Meteorango Kid* foi lançado no Cinema I, no Rio de Janeiro, com sucesso de público e crítica. [...] atinge as plateias jovens devido à sua espontaneidade na articulação da revolta, grito primal na província: trata-se de incendiar o apartamento e cair fora. E ao risco de terminar “crucificado”, mas e daí? (FERREIRA, Jairo. “André Luiz, da Bahia para outros mundos”. *Cine Imaginário*, nº 39, 1989)

Os casos de sucesso deste cinema teriam incomodado o regime. Prova disso é que após as premiações recebidas no Festival de Brasília de 1968 (Melhor Filme para *O bandido da luz vermelha*) e de 1969 (Prêmio do Público para *Meteorango Kid*) a organização do Festival de Brasília de 1970 recusaria em bloco os

¹² Estão os cortes assim enumerados no processo: “preto com língua na boca da moça; branco lambendo o rosto da moça; detalhes das mãos do homem nos seios da moça; cena da moça na macumba que se abaixa nua após ser chicotada”, Arquivo Nacional.



filmes marginais para a mostra competitiva. De 1971 a 1974, a realização do evento seria proibida pelo regime militar. Vivia-se o auge do poder da Censura, e o clima de tensão repercutia nas produções.

Era confessar o que não se sabia e morrer no 'pau de arara' ou à base de choque elétrico. Então, aí está uma explicação para o excesso de gritos e vômitos que perpassa a grande maioria dos filmes udigrudi – o que o crítico Fernão Ramos chama de 'abjeto' e que poderíamos até chamar de 'escatológico' tem a sua origem nas masmorras da ditadura brasileira, principalmente entre 1968 e 1973. (FERREIRA, Jairo. "Neville D'almeida". **Cine Imaginário**, nº 37, 1988)

Até agora, acompanhamos produções que conseguiram estrear comercialmente. Porém, muitos dos filmes marginais foram simplesmente interditados. Este é o caso, por exemplo, de *República da traição* (1970), de Carlos Ebert, que permaneceu dezessete anos na Censura. *Orgia* (1971), único longa-metragem do escritor João Silvério Trevisan, é outro filme que integrou o index do governo. Já em entrevista à Jairo Ferreira, o diretor Elyseu Visconti relatou a falta de opções do filme *Os monstros de Babalu* (1970) diante das exigências do governo, entre a interdição total e os cortes que prejudicavam o entendimento da obra:

Esse filme sofreu cortes em 1971, mas mesmo assim a censura não o liberou. Ao contrário, determinou novos cortes. "Se eu fosse fazer todos os cortes que eles pediram, sobriam dez minutos de filme", diz o diretor Elyseu Visconti. (FERREIRA, Jairo. "A vitória de um horror poético e generoso". **Folha de S. Paulo**, 29 jul. 1978)

Conforme Jairo Ferreira explicou posteriormente em entrevista, com o recrudescimento da Censura, os cineastas deixam de enviar para Brasília os filmes, com receio de "perder a única cópia que lhes custou tanto a realizar" ("Entrevista com Jairo Ferreira", **Revista Paupéria**, nº1, set. 1991). Realizadores, marginalizados pela Censura, passam também a se automarginalizar. Muitas produções nunca chegariam ao público, ficando restritas às exibições especiais e mostras.

Foi o que ocorreu de certa forma, com os filmes da produtora Belair Filmes. Fundada por Sganzerla, Helena Ignez e Bressane no Rio de Janeiro em 1970, a produtora realizaria seis longas-metragens de forma absolutamente independente no mesmo ano: *Carnaval na lama*, *Copacabana mon amour* e *Sem essa Aranha* (todos de Sganzerla) e *A família do barulho*, *Cuidado madame* e *Barão Olavo, o horrível* (dirigidos por Bressane). Perseguidos pelo governo, Bressane, Sganzerla e Helena Ignez fugiram do país logo após a realização dos filmes, levando com eles o material inacabado de *Cuidado madame* e *Sem essa Aranha*.



O filme *Copacabana mon amour* não pôde ter seu processo localizado pela pesquisa nos documentos da Censura ¹³. Para *Barão Olavo* há uma solicitação de certificado datada de março de 1972, seguida de interdição. No ano seguinte seria protocolado um pedido para que as cópias e o material do filme contido na Censura fossem devolvidos. O processo deixa claro que a decisão pela devolução do material cabia inteiramente à Censura, e o parecer final foi pela restituição apenas da película. Um pedido de certificação para *A família do barulho* seria enviado à Brasília apenas em 1975.

Como resultado da perseguição oficial, entre 1970 e 1971 muitos realizadores seriam levados a deixar o Brasil. É o caso não apenas dos três fundadores da Belair, mas também de Andrea Tonacci e Neville D´Almeida, entre outros. “O êxodo, portanto, será internacional, como exigia a tradição metropolitana de São Paulo e sua cultura” (FERREIRA, **São Paulo Shimbun**, 01 out. 1970).

Alguns cineastas permanecem filmando no Brasil mesmo durante o período de maior repressão. O filme *As libertinas* havia preconizado o cinema marginal-cafajeste, e o apelo das comédias eróticas no mercado afiançou certa viabilidade de produção e posicionamento no circuito para uma parte destes realizadores. Além de gerar borderô para novas produções, o erotismo era usado, muitas vezes, como recurso para colocar uma produção no mais autoral circuito. Reichembach é um exemplo deste tipo de interação. Outro exemplo que pode ser citado é *Gamal*, realizado em 1969 por João Batista de Andrade e lançado em 1970 com o subtítulo “delírio do sexo”. Conforme escreveu o diretor do filme no *São Paulo Shimbun*, a convite de Jairo Ferreira:

O problema é que a concessão não está em como fazer, mas no que fazer. Acho que fazer *Gamal* e depois ver o filme rendendo como filme de sexo (*Delírio do sexo*) é uma grande porcaria: é uma tapeação inserida no contexto. Coloque três mulheres e um homem num quarto e dispare a câmera: ‘vou ficar rico, Célia’, estamos em plena era da indústria cinematográfica brasileira. Dando dinheiro, tudo OK, não se vai perguntar se também estamos dando. (**São Paulo Shimbun**, 08 out. 1970)

A comédia erótica viria a reciclar as ideias de filmes marginais, desradicalizando-as, de modo a realizar filmes “mornos”, facilmente digeríveis. Conforme explica Jairo Ferreira, a pronochanchada não foi uma salvação para o cinema marginal, nem tão pouco uma evolução (“Dez anos de pornochanchada”).

¹³ Conforme esclarece Leonor Souza Pinto, coordenadora do projeto Memória da Censura do Cinema Brasileiro, este filme participa do projeto apenas como material de imprensa. Consultando o material, percebe-se que as matérias jornalísticas sobre o filme ocorrem apenas a partir de 1980.



Revista Fiesta Cinema, nº 1, ago. 1978). Os dois gêneros evoluem paralelamente no Brasil a partir do fim da década de 60 e, enquanto o cinema de invenção que Jairo defendia seria destruído, a pornochanchada faria sucesso e se converteria em produto de consumo rasteiro.

Memórias de um gigolô [Alberto Pieralisi, 1970, coprodução da Magnus Filmes com a Paramount, distribuído pela UCB do Grupo Severiano Ribeiro], versão bem-comportada do sórdido e marginal (por isso mesmo muito bom). *As escandalosas* [Miguel Borges, 1970] está arrancando do público as risadas classe-média que aliás nem cabia em Miguel Borges. Está aí. O tema: proxenetismo é o mesmo em ambos os filmes. O público moralista aceita *Gigolô*, embora este tenha um final menos moralista que *As escandalosas*. A falha de Borges foi consagrar seus personagens como palhaços, quando eles são heróis nacionais (ideia que o público aceita em *Gigolô*). O público e a Censura são mistérios que nunca se compreendem. (**São Paulo Shimbun**, 26 nov. 1970)

A partir da questão levantada acima, no que diz respeito à Censura, há uma diferenciação na postura de Brasília entre filmes marginais e comédias eróticas. De acordo com Inimá Simões, o tempo teria levado à consolidação de certas práticas que facilitariam o “desembaraçamento” das pornochanchadas (SIMÕES, 1999, p. 184). Produtores de pronochanchada obteriam representação em Brasília de modo a adaptar o erotismo dos filmes aos critérios tolerados pelo regime. Já a pornografia dos filmes marginais, esta continuava nas prateleiras da Censura. Jairo Ferreira reflete sobre a diferença entre os dois tipos de erotismo:

O cinema pornográfico é um cinema extremamente moralista. [...] O cinema pornográfico no Brasil por exemplo é o *Orgia* do Trevisan; esse sim, mexe com a moral, uma moral mais aberta e mais liberal, mexe e derruba tabus e propõe a abolição dos padrões rígidos de moral. Esse é o filme pornográfico. No entanto, esse filme pornográfico não mostra detalhes de sexo explícito para ser pornográfico. (“Entrevista com Jairo Ferreira”, **Jornal Cruzeiro do Sul**, 27 jan. 1986)

Se os filmes marginais já eram considerados impróprios para a televisão desde 1968, em 1974 as emissoras não poderiam mais anunciar trailers de filmes certificados impróprios em horários não liberados para tais apresentações¹⁴. Em portaria, a Divisão de Censura esclarecia que as leis regulando o grau de impropriedade dos trailers vinham sendo observadas pelos cinemas desde 1967, ao contrário do que ocorria com as emissoras de televisão. Com a proibição, trailers de filmes impróprios não poderiam ser exibidos na televisão antes das dez horas da noite, e as emissoras que desrespeitassem o dispositivo legal seriam punidas.

¹⁴ Determinação da Divisão de Censura do Departamento de Polícia Federal, através de portaria de seu diretor, Rogério Nunes.



Neste mesmo período, a partir de 1974, a Embrafilme viria a assumir as atividades concernentes ao cinema brasileiro. Através da Embrafilme, o governo atuaria como produtor e distribuidor. Em pouco tempo, o cinema marginal se veria entre a Censura e o dirigismo cultural embrafilístico:

Atualmente, como se sabe, a Embrafilme está oferecendo grandes facilidades a quem quer filmar. Basta apresentar um roteiro de pornochanchada de luxo disfarçada de filme histórico e sair montado no tutu. Um cineasta que era marginal como Neville D'Almeida sai da lona de um dia para o outro com o bem-sucedido *A Dama da lotação*, exemplar do que ganhou o nome de movimento Cinemão, ou seja, o cinema repressivo porém comercial da Embrafilme. (FERREIRA, Jairo. "Udigrudi: os marginais do cinemão brasileiro". **Jornal Lampião da Esquina** n° 3, jul. /ago. 1978)

A partir do governo Geisel, o regime começa a dar sinais de uma "abertura". No entanto, o abrandamento da Censura deve ser relativizado. Pode-se citar, por exemplo, o Festival de Brasília de 1978, quando os cineastas experimentais são excluídos da mostra competitiva. A marginália ficaria restrita a uma mostra paralela, ocupando salas e horários "alternativos". Acompanhada de perto por Jairo Ferreira, a mostra *O horror nacional* foi composta de doze filmes "semi-interditados", de cineastas como Mojica Marins, Rogério Sganzerla, Ivan Cardoso e Elyseu Visconti ¹⁵.

A dificuldade de se produzir e exhibir os filmes foi uma marca na trajetória dos cineastas marginais durante todo o regime militar. No melhor dos casos, como alternativa à perseguição do governo ao filme livre e inoportuno, acontecia a diluição da produção de vanguarda, como no já citado exemplo de Neville D'Almeida. Em contrapartida, para muitos realizadores, estas dificuldades evoluiriam para a total impossibilidade de filmar:

Luís Rosemberg Filho, que é cineasta udigrudi há 10 anos, pensava ver a sua *Crônica de Um Industrial* (1978) senão em Cannes ao menos no mercado interno, mas até o momento a Censura não liberou o filme. Rosemberg ameaça abandonar o cinema de vez e confessa que está menos impressionado com a atitude da Censura do que com o silêncio brutal de seus 'colegas' e contemporâneos, 'o que caracteriza bem o fascismo cultural em que vivemos', declara amargamente o cineasta. (FERREIRA, Jairo. "Udigrudi: os marginais do cinemão brasileiro". **Jornal Lampião da Esquina** n° 3, jul. /ago. 1978)

Todos os filmes de Luiz Rosemberg Filho enfrentaram processos extensos em Brasília. Com uma carreira iniciada em 1967 e sete filmes na Censura, o diretor

¹⁵ Jairo Ferreira registrou a referida Mostra no documentário realizado em suporte super-8 *Horror palace hotel* (Jairo Ferreira, 1978). Disponível em: <[youtube.com/watch?v=S3bzAhT2EnI](https://www.youtube.com/watch?v=S3bzAhT2EnI)>. Acesso em: 12 dez. 2016.



permaneceu inédito no circuito comercial brasileiro até 1988. O processo do filme *Crônica de um Industrial*, por exemplo, possui dezessete documentos e nove pareceres diferentes arquivados na Censura. Os próprios pareceres possuem, inclusive, trechos censurados ¹⁶. Quando convidado para representar o Brasil no Festival de Cannes de 1978, o filme encontrava-se proibido para exportação. Em um momento em que, teoricamente, a Censura estava em sua fase mais “branda”, *Crônica de um Industrial* permaneceu proibido. O filme foi liberado exclusivamente para o exterior apenas em 1979, permanecendo interditado em território nacional. *Crônica de um Industrial* foi liberado no Brasil em 1988, e, mesmo assim, com selo impróprio para dezoito anos.

De uma forma ou de outra, a maior parte das produções do cinema marginal foi relegada ao esquecimento. *Crônica de um Industrial*, *Orgia ou o homem que deu cria*, *Ritual dos Sádicos*, *Matou a família e foi ao cinema*, *República da traição*, *Os monstros de Babalu* e tantos outros filmes nunca seriam liberados durante o regime militar. Inúmeras carreiras acabaram nas prateleiras da Censura, em filmes que o público até hoje desconhece. Outros tantos não chegaram sequer a integrar a lista oficial. Quando finalmente acontece o desmonte da Censura, em meados dos anos 1980, já não existe a possibilidade para lançamento destes filmes no circuito comercial: eles haviam perdido qualquer interesse para os exibidores. Conforme explicou Jairo Ferreira em entrevista, em 1986:

O Estado poderia fazer muito pelo cinema brasileiro se atrapalhasse menos. Nos últimos 15 ou 20 anos o seu papel foi o de algoz, liquidando sumariamente com inúmeras carreiras promissoras e instaurando um permanente festival de mediocridades pretensamente bem realizadas, porém, sem nenhuma força criativa. (GAMO, 2006, p. 26)

Os processos aqui citados compõem uma parte ínfima do material presente nos arquivos da Censura. Agindo para coibir a produção cultural não alinhada com o regime, o Serviço de Censura de Diversões Públicas fez-se sentir não apenas no cinema, mas em todas as atividades de invenção, nas artes e na comunicação. Dado o enorme escopo de interferência estatal, há um enorme campo de estudo a ser explorado. Muitas pesquisas ainda serão necessárias, inclusive interdisciplinares, até que o processo autoritário seja amplamente conhecido e para que não se repita.

¹⁶ Pareceres de Censura número 3582/79 e 3583/79 possuem frases censuradas por tarjas pretas. Fonte: Arquivo Nacional.



Bibliografia

Arquivos:

Arquivo da Câmara dos Deputados, Legislação Informatizada, Dados da Norma. Disponível em: <www2.camara.leg.br>. Acesso em: 10 dez. 2016.

Memória da Censura do Cinema Brasileiro (1964-1988). Documentação do Arquivo Nacional digitalizada. Disponível em: <www.memoriacinebr.com.br>. Acesso em: 12 dez. 2016.

Matérias de Jornais e Revistas:

ANDRADE, João Batista de. **São Paulo Shimbun**, São Paulo, 08 out. 1970.

FERREIRA, Jairo. "A boca do lixo vai acabar". **São Paulo Shimbun**, São Paulo, 01 out. 1970.

__. "As libertinas", fita de chifre. **São Paulo Shimbun**, São Paulo, 19 dez. 1968.

__. "André Luiz, da Bahia para outros mundos". **Cine Imaginário**, nº 39, 1989. Apud. **Catálogo da Mostra Jairo Ferreira**, 2012, p. 72-73.

__. "Antropofagia". **São Paulo Shimbun**, São Paulo, 11 dez. 1969.

__. "Audácia! Fita de cinema". **São Paulo Shimbun**, São Paulo, 31 jul. 1969.

__. "A vitória de um horror poético e generoso". **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 29 jul. 1978. Apud. **Catálogo da Mostra Jairo Ferreira**, 2012, p. 130-131.

__. "Dez anos de Pornochanchada". **Revista Fiesta Cinema**, nº 1, agosto de 1978. Apud. **Catálogo da Mostra Jairo Ferreira**, 2012, p. 162-168

__. "Entrevista com Jairo Ferreira". **Revista Paupéria**, nº1, set. 1991. Apud. **Catálogo da Mostra Jairo Ferreira**, 2012, p. 191-192.

__. "Entrevista com Jairo Ferreira". **Jornal Cruzeiro do Sul**, 27 jul. 1986. Apud. **Catálogo da Mostra Jairo Ferreira**, 2012, p. 190.

__. "Folclore, o pesadelo". **São Paulo Shimbun**, São Paulo, 07 dez. 1967.

__. "Matou a Família e Foi ao Cinema". **São Paulo Shimbun**, São Paulo, 16 abr. 1970.

__. "Mojica, cineasta antropofágico". **São Paulo Shimbun**, São Paulo, 28 nov. 1968.

__. "Neville D'almeida". **Cine Imaginário**, nº 37, dez. 1988. Apud. **Catálogo da Mostra Jairo Ferreira**, 2012, p. 65-67.

__. "O cinema brasileiro colocado de escanteio, entrevista com Jairo Ferreira". **Jornal Cruzeiro do Sul**, Sorocaba, 27 jul. 1986.

__. "O imaginário da boca". **Filme Cultura**, nº 40, ago. /out. 1982, p. 76.

__. "O lixão vai vomitar". **São Paulo Shimbun**, São Paulo, 25 jun. 1970.

__. "Rogério, o bandido". **São Paulo Shimbun**, São Paulo, 12 dez. 1968.

__. "Udigrudi: os marginais do cinemão brasileiro". **Jornal Lâmpião da Esquina** nº 3, jul./ago. 1978. Apud. **Catálogo da Mostra Jairo Ferreira**, 2012, p. 136.

Obras de Referência:



COELHO, Renato (org.). **Catálogo da Mostra Jairo Ferreira**, Cinema de invenção. Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, 2012. Disponível em: <bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/JairoFerreira.pdf> Acesso em: 15 dez. 2015.

FERREIRA, Jairo. **O imaginário da boca**. In: Revista Filme Cultura nº 40, Rio de Janeiro, ago/out de 1982, p. 76-77.

GAMO, Alessandro. **Jairo Ferreira e convidados especiais**, críticas de invenção: os anos do São Paulo Shimbun. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

ISMAIL, Xavier. **Alegorias do subdesenvolvimento**, cinema novo, tropicalismo e cinema marginal. 1ª ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 1993, p. 10-28.

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