

A LETRA, O ESPÍRITO, A PRÁTICA

CONSELHO SUPERIOR

ZULMIRA RIBEIRO TAVARES

ESTE TRABALHO CONTOU COM A COLABORAÇÃO DE JEAN-CLAUDE BERNARDET (PESQUISA REALIZADA EM BRASÍLIA E INFORMAÇÕES SOBRE PAULO EMILIO SALLES GOMES)

O Conselho Superior de Censura foi criado pela Lei 5.536 de 21 de novembro de 1968, 22 dias antes de ser decretado o Ato Institucional n.º 5. Somente 11 anos depois, porém, no dia 13 de setembro de 1979, o presidente João Baptista Figueiredo aprovou o projeto de sua regulamentação baixando decreto nesse sentido. (Decreto 83.973 da autoria de Petrônio Portella).

Na verdade o CSC acha-se alojado dentro de uma lei que o ultrapassa pois dispõe esta sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas de forma geral. Dos 25 artigos da nova lei apenas 6 referem-se expressamente ao Conselho (do art. 15 ao art. 20) e o art. 9 expõe o tipo de vínculo existente entre a Censura Federal e o Conselho. No processo censório este coloca-se como a 3ª Instância, da seguinte forma: 1.º Instância: Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal. 2.º Instância: Diretor-Geral do Departamento de Polícia Federal. 3.º Instância: Conselho Superior de Censura. 4.º Instância: Ministro da Justiça.

A importância do CSC se deve ao fato de ele também ter caráter normativo e portanto, em princípio, poder abarcar o conjunto da legislação que o gerou e discuti-la, como se pode ler no art. 17 que dispõe sobre as suas atribuições. Trata-se assim de um caso de filho que ganha a maioridade no nascedouro podendo inclusive discutir aspectos da própria paternidade. Isto em princípio, sem esquecer sua direta subordinação ao Ministério da Justiça (art. 15). O artigo 18 diz ainda que "Da decisão não unânime do Conselho Superior de Censura caberá recurso ao Ministro da Justiça (...) pelo interessado (...)". O artigo não é suficientemente claro. A voz discordante minoritária dentro do Conselho irá recorrer ao Ministro ou o

autor da obra que sofre a sanção da censura? Quem aí se coloca como o interessado? Pois pode não haver identidade de interesses entre ambos. Pode ser que o diretamente interessado (o autor da obra) esteja satisfeito com a decisão não unânime (liberatória) do Conselho e a voz discordante (o membro ou membros que foram voto vencido) interessada em fazer valer seu ponto de vista censório, recorra. Em que ficamos? Ainda assim, mesmo com essas dúvidas fica bem evidente pelo art. 18 que apesar da Lei atribuir ao Conselho poderes de reformulação e colocá-lo como instância superior na hierarquia censória, a instância última permanece realmente nas mãos do Ministro da Justiça.

O Ministro Eduardo Portella da Educação e Cultura tem recusado qualquer vínculo de seu Ministério com a Censura. Entrevistado por jornalistas por ocasião de uma solenidade pública, no Rio, teria dito: "Nasci para ser censurado e não para censurar". E foi ainda mais explícito: "Entendo que educação e cultura não são objetos censuráveis. Na minha opinião, tudo o que seja educação e cultura não pode sofrer a ação da censura. Pode, isto sim, ser criticado. Mas há que fazer a diferença: crítica sim, censura não". (Jornal da Tarde, 6-11-79).

Todavia, ainda que o Ministro Portella não o deseje, censura e cultura aparecem até certo ponto confundidas na composição do CSC. Se é verdade que este acha-se subordinado diretamente, e apenas ao Ministério da Justiça, através dos membros que o compõem, a subordinação, de forma indireta, amplia-se. O art. 16 determina a composição do CSC do qual fazem parte representantes de associações, conselho federal, empresa, fundação, ministérios, serviço nacional, sociedade (ver quadro ao lado) designados pelo Ministro da Justiça, assim como os respectivos suplentes. Alcino Teixeira de Mello, por exemplo, para caracterizar apenas o exemplo do cinema, representa a Embrafilme, empresa vinculada ao MEC. Assim, as ligações entre o CSC e o MEC, ainda que não oficiais ou dentro de uma subordinação vertical, acabam por existir de fato por meio do deslocamento de funções como a composição do Conselho em seu todo o demonstra. Outra coisa que fica evidente no Conselho é a predominância de representantes de órgãos oficiais na sua composição o que naturalmente imprime à ação do grupo um caráter menos flexível e independente do que o

O Ministro Eduardo Pórtella da Educação e Cultura tem recusado qualquer vínculo de seu Ministério com a Censura. Todavia, ainda que o Ministro Portella não o deseje, censura e cultura aparecem até certo ponto confundidas na composição do CSC.

DE CENSURA

desejado. O parágrafo 3º do art. 16 reforça este aspecto ao frisar que o próprio Ministro da Justiça poderá designar representantes e suplentes independentemente de indicação, no caso de entidades que não estejam legalmente organizadas com jurisdição para todo o território nacional.

A Lei 5.536 é bastante contraditória. Enquanto o art. 1 e o início do art. 3 apontam o caráter meramente classificatório da censura às obras teatrais e cinematográficas, os artigos 2, fim do art. 3, art. 8 e art. 9, retiram-lhe o mesmo caráter apontado, indicando-lhe outro de natureza nitidamente repressiva e policial.

O parágrafo único do art. 2 reconhece mesmo, explicitamente, que a ação do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal continua "a ser regulada pela legislação anterior" (esta legislação anterior data de 1946, Decreto 20.493 de 24 de janeiro). Todavia também a natureza, o móvel da ação censória tem suas raízes em legislação ainda mais antiga, da estruturação do Estado Novo. O Decreto-Lei n.º 1.949 de 30 de dezembro de 1939 que dispõe sobre o exercício de atividades de imprensa e propaganda (DIP) no art. 15, que trata de exibição cinematográfica, esboça claramente a doutrina de segurança nacional via diversões públicas, liame que permanece intacto na atual lei por meio dos artigos 2 e 3 assim como permanecem intactas as interdições que visam a preservar "a moral e os bons costumes".

Lembro ainda que a Constituição de 1967, pela Emenda Constitucional n.º 1 de 17 de outubro de 1969, no cap. IV de que trata "dos direitos e garantias individuais" mantém inalterados no art. 153 apenas a definição inicial que o caracteriza e o parágrafo 1. O parágrafo 8¹ alterado como os demais, diz respeito à manifestação do pensamento nas suas várias modalidades, inclusive em diversões e espetáculos públicos e remonta, no espírito e na letra, ao velho DIP de 39.

Desta forma, apesar de acenar com a perspectiva de uma estrutura legal que não possua caráter algum de interdição, a Lei 5.536, muito ao contrário, tem assegurados dispositivos que, uma vez postos em ação, poderão interditar a qualquer momento, qualquer obra.

Existem ainda na Lei contradições menos flagrantes mas que, se examinadas com atenção, vão além do mero conflito

entre legislações e denunciam em sua redação algo mais profundo que a justaposição de duas normas opostas: qualquer coisa assim como a justaposição não-integrada de diferentes concepções do que deve ser a função da arte e da cultura na sociedade.

Os artigos 5 e 6 tratam da exibição sem cortes, em versão integral, de obras de reconhecido valor, em cinematecas, cineclubes ou salas que hajam sido registradas com esta finalidade de difusão cultural.

Não irei me estender aqui sobre os problemas que tais salas de difusão "especial" poderão acarretar para os cineastas brasileiros uma vez que os filmes nacionais não iriam se pagar por meio desse circuito e o filme que nele penetrasse estaria queimado para o outro. Alcino Teixeira de Mello, o representante da Embrafilme, na reunião do Conselho do dia 24 de janeiro de 1980, leu documento a respeito, no qual os cineastas, pelas razões expostas, pedem cautela na instituição desse circuito, ainda que anteriormente houvessem sido favoráveis à sua criação.

O assunto servirá aqui apenas para denunciar a desconfiança que os legisladores brasileiros têm para com os efeitos, na sociedade, das obras de cultura, apesar de manterem para com ela uma atitude reverencial, de sujeição deslumbrada.

A portaria n.º 14, de 30 de março de 1970 ao estabelecer as normas para a projeção de filmes em circuito "cultural" conforme os artigos 5 e 6 mencionados, traduz essa desconfiança-sujeição de maneira exemplar.

Depois de um preâmbulo de seis "considerandos" no qual a Polícia Federal diz claramente que a arte por meio do cinema constitui um caminho para o conhecimento do homem em sociedade, da realidade do país, fonte inestimável de "beleza estética" e que só através da versão integral da obra cinematográfica poderá ser transmitido o seu real valor artístico — a mesma portaria disciplina o circuito de tantas riquezas culturais, restringindo-as às cinematecas, cineclubes e salas de exibição registradas "especialmente para esse fim". Qual fim? Acho realmente impagável que se institua um circuito "especial" para se propagar aquilo que a própria portaria da polícia qualifica como valor máximo de uma sociedade. Em suma, que se particularize, separe e resguarde alguma coisa que, pelas suas quali-

1 — As emendas constitucionais sofridas pelo art. 153 em 1977 e 1978 não atingem o parágrafo 8.

dades altamente positivas, deveria ser amplamente difundido sem a necessidade de qualquer cautela ou restrição. A redação da portaria contudo não indica má fé. Enquanto o traçado geral da Lei 5.536 reflete de maneira muito clara o momento em que foi gerada (o conflito entre normas definindo bastante bem uma repressão que não gosta de ser assim nomeada e doura a pílula ao invés de abrir mão dos instrumentos que a sustentam), a portaria n.º 14 de 1970 reflete algo muito mais espontâneo pois muito mais arraigado na vida dos aparelhos de Estado: sua redação simplesmente mostra pelo estilo como, nos regimes repressivos, autoritários, a arte, ainda que tratada com o "devido respeito", suscita desconfiança, já que ela permanece, como sempre foi, agente de mudança, liberdade, aventura. Assim, no caso, a inadequação do estilo corre por conta da própria falta de hábito dos órgãos indicados, em lidar com a cultura. De um lado têm dela a visão idealizada, ornamental, que lhes chega adjetivosa e untuosa por meio da fala oficial, de outro, em uma sociedade fortemente hierarquizada, a polícia não pode deixar de pensar que tais valores devem também ser difundidos de forma hierarquizada, restrita, concentracionária, por meio de um circuito "especial". Por isso, ainda que esta portaria leve na sua prática à difusão de muitos filmes que de outra maneira nunca seriam vistos (e sendo assim poderia até ser conveniente, a curto prazo, eu me calar a respeito) acho importante ressaltar nela a formulação muito nítida do mal-entendido generalizado pelos aparelhos do Estado, no Brasil, das funções da arte (por extensão da cultura) na sociedade.

Este vem a ser, em linhas gerais, o conjunto de normas sobre censura em cinema no qual o CSC, por ser a 3ª instância e ter ficado 11 anos sem regulamentação, constitui, sem dúvida, o pólo das atenções.

Do confronto entre a Lei 5.536 de 1968 e o decreto presidencial que em fins de 79 aprova a sua regulamentação, é de interesse destacar dois itens do decreto, não presentes na lei e de grande importância. O parágrafo 2 do art. 6 que diz: "As sessões do Conselho serão públicas, tornando-se, porém, por decisão justificada da maioria dos conselheiros, sigilosa" e o art. 7 que afirma: "Poderão ser autorizados a comparecer às sessões, representantes de entidades interessadas, as quais, sem direito a voto, participarão dos debates" ("O Estado de S. Paulo", 14 de setembro de 1979).

A possibilidade de sigilo em assunto que discute aspectos da manifestação do pensamento, reforça o teor repressivo dos artigos 2 e 3 (parte final) da lei citada enquanto a autorização ao comparecimento de entidades não pertencentes ao Conselho, ao contrário, amplia as possibilidades do debate, participação e controle pela opinião pública. Isto foi o que ocorreu no caso do Te-Atto Oficina sobre o espetáculo "O Ensaio Geral do Carnaval do Povo" quando teve suas atividades suspensas por 180 dias pelo Dep. de Polícia Federal. José Celso entrou na sala do CSC com mais pessoas da Oficina, distribuindo um papel onde se dizia, entre outras coisas, que agora existiam duas censuras, a da Polícia Federal e a classificatória. O conselheiro Pompeu de Souza fez então uma proposta anti-regimental pedindo que a alocução de Zé Celso fosse considerada como um recurso oral; este veio a ser uma preliminar que permitiu ao CSC tomar oficialmente conhecimento do caso. Houve várias posições a respeito terminando o CSC (com dois pronunciamentos contra) a votar pela manutenção da suspensão porque segundo o parecer de um dos membros, este ato de suspensão não era ato de censura mas sim administrativo, não competindo assim ao CSC, rever. Ora, quem conhece o caso,

(2) Artigo 50 da Lei de Segurança Nacional: *O Ministro da Justiça poderá, sem prejuízo da ação penal, determinar a apreensão de livro, jornal, revista, boletim, panfleto, filme, fotografia ou gravação de qualquer espécie que constitua, ou possa vir a constituir, meio de perpetração de crimes previstos nesta Lei, bem como adotar outras providências necessárias para evitar a consumação de tais crimes ou seu exaurimento, como a suspensão da sua impressão, gravação, filmagem ou apresentação ou, ainda a proibição da circulação distribuição ou venda daquele material.*

amplamente difundido pelos jornais, sabe que a realidade não é bem essa. Seja como for, o CSC manteve um veto de natureza censória, por ter concluído (ainda que sem unanimidade) que não se tratava de censura! (Retomo o caso Oficina mais adiante). Assim, mesmo sem ter tido êxito no caso específico, essa possibilidade, a interferência no debate de uma "voz" alheia à estrutura do Conselho é positiva e deveria ser aproveitada mais freqüentemente. Por exemplo, dois assuntos importantíssimos foram levantados pelo deputado do extinto MDB(SP), Israel Dias Novais, convidado especial da primeira reunião do Conselho: a necessidade de exame do artigo 50 da Lei de Segurança Nacional (2) que permite ao Ministro da Justiça realizar pessoalmente a censura prévia e a da pena de detenção para os crimes previstos pela Lei de Imprensa, tendo ficado os membros do Conselho com a incumbência de examinar a matéria ("O Estado de S. Paulo", 27 de setembro de 1979).

Mesmo deixando de lado um aspecto evidentemente positivo (a participação da comunidade no debate), o simples fato do Conselho ficar sem regulamentação durante 11 anos e portanto só no papel já é encarado por alguns otimistas como um sintoma de seu caráter liberal. Tenho para mim que as coisas não se passam exatamente dessa maneira. Não é que na época o Conselho não foi regulamentado por ser muito liberal, é que não era suficientemente repressivo. Além do mais a vigência do AI-5 (centro da atuação censória) até o início do ano passado, esvaziava necessariamente qualquer legislação nesse sentido. E como ficou claro da proposição de Israel Dias Novais, o CSC não se articula em um vácuo mas preso a uma teia legislativa onde todos os laços e nós devem ser considerados.

O representante do Ministério da Justiça é o presidente nato do Conselho e os seus membros tem mandato de três anos podendo ser reconduzidos ao cargo. (Perde-se o mandato deixando de comparecer a duas ou três sessões consecutivas sem que a falta seja justificada.)

O Conselho tem a obrigação de se reunir uma vez por mês e extraordinariamente quando for o caso. Desde a sua instituição até hoje (meados de fevereiro) reuniu-se seis vezes. A Federação Nacional dos Radialistas recusou-se a mandar um representante da entidade por ser contra qualquer censura. Posteriormente, porém, pensou de maneira diversa e passou a

A importância do CSC se deve ao fato de ele também ter caráter normativo e portanto, em princípio, pode abarcar o conjunto da legislação que o abriga e discute-la.

participar. O jornal "O Estado" de 26 de junho de 79, menciona Federação mas o papel do Conselho que tenho em mãos com endereços dos participantes fala em Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão. Associação ou Federação, hoje essa recusa inicial parece não existir mais dentro do Conselho.

O Conselho é visto com muito otimismo por seus participantes e sua atuação tem se mostrado realmente liberal. Até hoje não vetou nada (fora o veto indireto ao Oficina por alegação de não-competência na matéria); o seu papel tem sido, ao contrário, tirar o veto da censura de obras proibidas nos governos anteriores. Orlando Miranda, diretor do Serviço Nacional de Teatro e seu representante no Conselho, afirmou, depois da primeira reunião que: "se o Conselho estivesse funcionando há 11 anos quando foi instituído por lei, o teatro não teria tido maiores prejuízos de ordem moral ou financeira" ("Jornal da Tarde" 27-9-79). Pompeu de Souza, representando no Conselho a Associação Brasileira de Imprensa, velho amigo de Paulo Emílio, conhecido por suas posições liberais e antigo batalhador em prol do cinema brasileiro — em uma das primeiras reuniões fez questão de declarar que na verdade se considerava participante de um Conselho Superior de Anti-Censura, tão grande é o seu otimismo. Pompeu vê a atuação do Conselho como a de um órgão de socorro à arte industrializada, a arte de massa. Lembra que sendo ele a 3ª instância (as duas outras do Dep. de Polícia Federal) na verdade é um órgão ao qual se recorre, órgão essencialmente de revisão; em suma, órgão francamente contra a censura e não de, como inicialmente pensaram os radialistas. O CSC tem naturalmente ao seu lado, como defesa e reforço à opinião otimista dos seus membros, a liberação de tudo que lhe passou pelas mãos até hoje (com a exceção mencionada). Para ficarmos só com o cinema — nosso caso específico — em 6 reuniões (portanto em uma curtíssima vida) já foram liberados 16 filmes.

Em princípio o CSC não toma conhecimento de filmes cortados, tendo baixado norma a respeito: os filmes devem ser avaliados na íntegra. Foi aberta exceção às películas apresentadas pela Eletro Filmes (que tem a representação de vários produtores e distribuidores para apresentar recurso junto ao CSC) pois tornou-se impossível a reconstituição das cópias uma vez

que as partes cortadas haviam sido incineradas!

O CSC pensa também em baixar normas para que os títulos dos filmes correspondam na tradução brasileira ao original, não induzindo o espectador a erro a exemplo do filme *Garota Pequena, Grande Problema*, traduzido por *Virgem Rapta e Violentada* ("Folha de S. Paulo" — 15.2.1980).

Ambas as medidas, a primeira com vistas a permitir uma avaliação correta da obra pelo próprio CSC e a segunda uma difusão que não lhe adultere o sentido — refletem sem dúvida preocupação de ordem cultural e inserem-se perfeitamente no espírito da primeira parte do art. 4 da Lei 5.536 que pede aos órgãos de censura para apreciarem a obra "em seu contexto geral, levando-lhe em conta o valor artístico, cultural e educativo, sem isolar cenas, trechos ou frases" (artigo porém que, como os outros já mencionados, conflua com a legislação anterior incorporada à lei).

O CSC se manifesta por meio de relatores. Os filmes são exibidos mas não há obrigatoriedade dos outros membros do Conselho de assistirem às exibições podendo, os que assim o desejarem, guiar-se apenas pela exposição feita ao relator. Este é escolhido em função do interesse que manifesta por determinada obra e o seu parecer é votado. Alguns dos pareceres que tenho em mãos são minuciosos, claros e argumentam de maneira conseqüente. (Dois pareceres de Geraldo Sobral Rocha sobre *A Classe Operária Vai ao Paraíso* e *Contos Eróticos*; parecer de Pompeu de Souza sobre *Morte e Vida Severina*, a partir de recurso apresentado pelo seu diretor Zelito Viana, contra a proibição de exportação contida no certificado liberatório; parecer de Pompeu de Souza, Pedro Paulo Wandek de Leoni Ramos e Arabela Chiarelli sobre as disposições do novo Código de Menores no que se refere à difusão por televisão e rádio). A imprensa divulgou parte do relatório de Alcino Teixeira de Mello favorável à liberação do filme *Z*; o relatório inclui os cinco pareceres de 1974 que vetaram o filme (um dos censores, que seria o sexto, vetou sem justificar o veto) e afirma que o considera, ao contrário dos pareceres anteriores, um instrumento capaz de contribuir para o aperfeiçoamento democrático dos espectadores ("O Estado de S. Paulo", 27-1-1980). Esta reviravolta na avaliação do efeito de determinadas obras sobre o público manifesta-se com outro filme anteriormente vetado, *Queimada*, agora liberado para maiores de 16 anos; a obra foi indicada pelo MEC para ser apresentada em aulas sobre colonização! ("Jornal da Tarde", 7-12-1979).

O presidente do Conselho e representante do Ministério da Justiça, Octaciano Nogueira, acha proveitoso que os membros ouçam a opinião de pessoas não vinculadas à censura. Na reunião de 24 de janeiro, por exemplo, foram distribuídos convites, que seriam encaminhados pelos próprios membros, para exibição de filmes. Não tenho maiores informações sobre a composição do público a quem tais convites seriam oferecidos. Na suposição de que exista completa liberdade na sua distribuição, faço as seguintes considerações: se os convites pretendem constituir uma amostra de público não-especializado para nele se colher uma média de opiniões, estatisticamente isto não teria validade; e se as opiniões colhidas irão ser consideradas individualmente, não como média, então o público em geral, do ponto de vista do governo, finalmente alcançou a maioria. Lembro, porém, maioria que não pode ser canalizada e aproveitada pelo Conselho (supostamente composto de especialistas, de pessoas que por direito adquirido por currículo podem assistir sem dano moral, aquilo que o público em geral não pode). Em suma: para com o resto do público brasileiro

Por que as salas especiais são especiais? O que a arte tem de especial?



Marlon Brando e Renato Salvatore. *Queimada/Quemada* de Gillo Pontecorvo (Itália - 1973).



Lino Sá Pereira e Dilma Loes. *Leucemia* - 1979 de Noilton Nunes. O primeiro filme liberado pelo Conselho Superior de Censura.

que gostaria muito de assistir a determinados filmes (eventualmente não liberados) comete-se uma injustiça; porque essas pessoas, as felizardas sorteadas pelos convites, e não outras? porque abrir exceção a elas? Do ponto de vista da eficácia de seus pareceres informais, se às pessoas convidadas, como já disse, for atribuída capacidade de avaliação, nesse caso o aparelho censório cai por desnecessário. E ainda que se queira ter nas mesmas pessoas convidadas apenas um termômetro de tendências, nesse caso **também** nada feito pois, repito: não existe, a partir desse tipo de resposta isolada de público, qualquer possibilidade de aproveitamento estatístico. Assim, essa medida, em princípio democrática, põe em questão a legitimidade do próprio Conselho, baseada supostamente no saber criterioso, na informação especializada, na experiência acumulada, na representação de entidades expressivas no mundo da Cultura, etc, etc. Que fique claro: não estou afirmando ou negando a pertinência desse leque de qualidades para uma função que, de resto, discuto. Aponto simplesmente a contradição de um gesto que o anula.

Acho oportuno também apresentar aqui o ponto de vista de Paulo Emílio sobre as relações entre Cultura e Censura. Oportuno particularmente pela substituição, na portaria n.º 14 de 1970, da antiga denominação de "Censor" pela de "Técnico em Censura", especialização para o qual se exige a mesma série de diplomas de curso superior em humanidades que é exigida para os próprios membros do Conselho, o que cria um suposto terreno comum ("cultural") entre Polícia Federal e CSC.

Em 1965, em Brasília, numa época de fortalecimento da censura, Paulo Emílio foi contra o ponto de vista de muita gente, então favorável à transferência da censura, da Polícia para o Ministério da Educação e Cultura; da mesma forma como (assim acredito) seria hoje também contra esse outro tipo de transferência, de ordem indireta, na qual uma ação censória nas áreas da Polícia e da Justiça procura respaldo na Cultura. Achava Paulo Emílio que enquanto a censura permanecesse claramente policial, permitiria respostas igualmente claras e definidas. Já no outro caso o intelectual, por meio de medidas abrandadas, "justificadas" com esmeros de retórica, correria o risco de perder os limites de sua recusa e vir a se tornar cúmplice de um corpo de ações que tem sua origem plantada em algo que visceralmente rejeita: a idéia de que uma obra cultural (ou mesmo de simples divertimento) possa colocar em perigo a segurança do país ou a moral do cidadão.

Assim, apesar de um certo clima de euforia em face das liberações de filmes e peças (algumas, obras de grande importância) muitos intelectuais, artistas e gente da imprensa, com receio da cumplicidade apontada, mantêm uma atitude de desconfiança ou negação diante do CSC. Em artigo publicado em "O Estado de S. Paulo" (24-1-1980) o articulista M.B.A. comenta com acerto que "paralelamente a um clima de 'abertura', as leis que norteiam a censura continuam em vigor" e Plínio Marcos, no mesmo artigo, ao julgar o CSC o faz na linha de pensamento de Paulo Emílio: segundo ele o que está ocorrendo é "o governo dar a impressão de que acabou a censura, quando, na verdade, só criou um Conselho Superior de Censura. Nós dizíamos que a polícia nos impedia de trabalhar. Então ele criaram um órgão onde o intelectual é o censor".

Quando esta análise do CSC for publicada, talvez já tenha sido votado, no início de março, pela Câmara dos Deputados, o substitutivo do Deputado Marcelo Cerqueira reformulando a Lei 5.536. O substitutivo Cerqueira foi aprovado por unanimidade na Comissão de Justiça da Câmara e segundo a imprensa "teria garantida sua aprovação pela Câmara, caso o Ministro Petrônio Portella ainda fosse vivo. Se for derrotado em plenário será colocado em votação o projeto Álvaro Vale, também considerado um avanço, com emenda do Deputado Darcílio Ayres (PP-RJ) que modifica o nome do Conselho Superior de Censura para Conselho Superior de Classificação" (JB-14-1-1980). No dia seguinte à 6ª reunião do Conselho que ocorreu em 14 de fevereiro, a imprensa também noticiou que

O CSC não se articula em
um vácuo mas preso a
uma teia legislativa onde
todos os laços e nós
devem ser considerados.

em março seria analisado no próprio Conselho o projeto Álvaro Vale onde se discute o poder de veto do Ministro da Justiça ("Estado de S. Paulo", 15-2-1980). É possível portanto que muitas das considerações feitas nesse texto percam a oportunidade.

De momento, com a letra da lei sob os olhos e o conhecimento da prática do Conselho nesses poucos meses de existência e em apenas seis reuniões, existem condições para um pronunciamento que procuro tornar o mais claro possível:

A composição do Conselho (ou pelo menos a maioria dos seus membros) reflete na sua prática cotidiana uma vontade de democracia assim como uma consciência de que a Lei como está não pode a longo prazo servir a esta vontade. A 5ª reunião do Conselho foi precedida de uma apresentação de seus membros ao novo Ministro Abi-Ackel; o conselheiro Pompeu de Souza aproveitou a ocasião para alertar o Ministro sobre as contradições existentes na Lei mostrando a urgente necessidade de sua adequada regulamentação. Pompeu chegou mesmo a chamar a esse conjunto incongruente de "parafernália da legislação censória".

Essa parafernália tem aliás um artigo que por assim dizer é o coroamento da incongruência geral. Trata-se do art. 22 que diz: "Continuam em vigor todas as normas legais e regulamentares relativas à censura de espetáculos e diversões públicas em tudo quanto não contrariarem a presente Lei". Realmente é espantoso! A "presente Lei" incorpora francamente, sem subterfúgios, uma legislação anterior e nos artigos que antecedem o 22 parece não se dar conta do conflito gerado com tal incorporação. O art. 2 parágrafo único, menciona mesmo, claramente, a legislação anterior. Ora, como pode o art. 22 dizer que se esta legislação anterior contrariar a presente Lei não deve ser aplicada se, justamente aquilo que a legislação anterior possui de fundamental para os redatores da Lei 5.536 (e por essa razão foi preservado) é fonte de conflito na presente Lei, ou melhor, na sua parte nova, original? A coisa ainda pode ser vista de outra forma: Como pode a legislação de espetáculos e diversões públicas contrariar a "presente Lei" se esta é formada também pela legislação anterior, se essa mesma legislação conflitante vem a ser parte intrínseca do seu tecido? Em suma...

CONSELHO SUPERIOR DE CENSURA

Associação Brasileira de Cineastas

Geraldo Sobral Rocha

Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão

Ricardo Cravo Albim

Associação Brasileira de Imprensa

Roberto Pompeu de Souza Brasil

Associação Brasileira de Produtores Cinematográficos

João Emílio Falcão

Conselho Federal de Educação

Lafayette de Azevedo Pondé

Empresa Brasileira de Filmes S/A (Embrafilme)

Alcino Teixeira de Mello

Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (Funabem)

Arabela Rotta Chiarelli

Ministério das Comunicações

Pedro Paulo W. de Leoni Ramos

Ministério da Justiça

Octaviano Nogueira (presidente do Conselho)

Ministério das Relações Exteriores

Guy de Castro Brandão

Serviço Nacional de Teatro

Orlando de Miranda Carvalho

Sociedade Brasileira de Autores Teatrais

Daniel da Silva Rocha

Paulo Emílio achava que
enquanto a censura permanecesse
claramente policial,
permitiria respostas igualmente
claras e definidas.

Encouraçado Potenkin/Bronenosets Potyomkin
de Serguei Eisenstein (URSS - 1925).
Um dos grandes clássicos do cinema silencioso.



A democracia

tem que ser passo a passo, diariamente, negociada em todos os níveis.

O caso do Oficina é exemplar. Baseada em legislação anterior (integrada sem dúvida à presente Lei) suspenderam o espetáculo por 180 dias (Decreto n.º 20.493 de janeiro de 1946 – cap. VI – DOS PROGRAMAS, art. 86). Porém esse decreto integrado à Lei 5.536 no parágrafo único do art. 11 diminui a penalidade para suspensão de 3 a 20 dias no máximo. O conselheiro Pompeu de Souza disse em seu parecer que “o Departamento de Polícia Federal exorbitou ao aplicar a pena” (“Folha de S. Paulo”, 7-2-79). Eu não acho que exorbitou, eu acho que ignorou a modalidade de integração da legislação anterior na presente e por conseguinte a **infringiu**, pura e simplesmente. E tem mais; segundo o art. 22 (entendido da forma mais rasteira e sem sutilezas) o art. 86 conflituava (ah, se conflituava!) com o art. 11. Em suma. . .

O Ministro Abi-Ackel declarou recentemente em Brasília que “não existe censura no País, nem a política nem a de costumes”. (...) E que, apenas eventualmente ele poderá intervir para “coibir excessos e fatos que venham a chocar a sensibilidade nacional” (“Folha de S. Paulo”, 14 de fevereiro de 1980). As mesmas informações, com pequena variação de forma, saíram também em “Veja”, no número de 13 de fevereiro, em entrevista prestada à Augusto Nunes e Dirceu Brisola.

Em suma: alguma coisa tão vaga e passível de servir a diferentes ideários como a “sensibilidade nacional” tem para protegê-la algo de natureza bastante truculenta: uma Lei que mantém intactos, presentes e passíveis de serem utilizados a qualquer momento, instrumentos muito claros de coerção, engendrados em um passado que se dimensiona por 68 e pelo Estado Novo.

Todavia, nasce no bojo dessa mesma Lei um Conselho com poderes para reformulá-la. Em linguagem psicanalítica isso se chama duplo vínculo: o pai outorga ao filho licença para este contrariá-lo, permissão para que o filho se insubordine, o que, naturalmente invalida e anula a rebeldia filial. Como porém não estamos no campo das relações familiares mas das legislativas e institucionais, acredito que só resta ao CSC fazer o melhor uso possível do seu poder normativo: liquidar a discutível paternidade e inventar outra.

Nós, aqui de fora, que nos interessamos por cultura, podemos, com o olho aberto, bem aberto (mas aberto mesmo, sem nenhum cochilo, nenhuma dormida) aplaudir cada sessão do CSC que se encaminhe para a abertura democrática, aplaudir cada ato, cada estratégia, cada relatório, cada relator, sabendo o quanto custa a democracia, como ela (e assim a liberdade) tem que ser, passo a passo, diariamente, negociada em todos os níveis.

Mas isso não impede que se assumam também (concomitantemente) uma posição clara e sem eufemismos diante da afirmação de que censura é hoje coisa do passado. Do passado!? Exatamente, de um passado que exorbita, que não conhece o seu lugar.

Assim, enquanto a Lei 5.536 permanecer como está, permanece (em estado virtual que seja, mas por quanto tempo?) a censura às obras teatrais e cinematográficas no país.

FILMES LIBERADOS PELO CONSELHO SUPERIOR DE CENSURA DE 14 DE NOVEMBRO DE 1979 A 15 DE JUNHO DE 1980

- Leucemia** de Nilton Nunes. Brasil, 1977.
Sopro no Coração/Le Souffle au Coeur de Louis M. Malle. França, 1972.
Sacco e Vanzetti de Giuliano Montaldo. Itália, 1972.
Mimi o Metalúrgico de Lina Wertmüller. Itália, 1973.
A Classe Operária vai ao Paraíso de Elio Petri. Itália, 1972.
Queimada de Gilo Pontecorvo. Itália, 1971.
Cama com Música/Mazurca na Cama de John H. Hillard. Alemanha Oc, 1972.
A Rebelde/La Califa de Alberto Bevilacqua. Itália, 1970.
Os Garotos Virgens de Ipanema de Osvaldo de Oliveira. Brasil, 1973.
As Depravadas de Geraldo Miranda. Brasil, 1973.
Z de Costa Gravas. França, 1971.
Emmanuelle de Just Jaeckin. França, 1974.
Encouraçado Potenkin de Serguei Eisenstein. URSS, 1921.
Virgem raptada e violentada/Little Girl, the Big Tease de Roberto Mitroti. EUA.
Bordel/Noites Proibidas de Osvaldo de Oliveira. Brasil, 1979.
Diário de uma adolescente/Schulmädchen Report de Ernst Hofbauer. Alemanha Ocidental, 1970.
Zabryskie Point de Michelangelo Antonioni. EUA, 1969.
A Força dos Sentidos de Jean Garret. Brasil, 1980.

Bibliografia

Legislação do Cinema Brasileiro
Alcino Teixeira de Mello
volumes I e II
Embrafilme – 1978

Constituição da República
Federativa do Brasil
de 17 de outubro de 1969
Editora Atlas S.A. –
edições de: 1969 e 1980

Administração Federal 1980
(Perfil-grupo Visão)
Visão S.A. Editorial