

CENSURA E LIBERDADE DE EXPRESSÃO: os discursos do livro de Coriolano Fagundes¹

CENSORSHIP AND FREEDOM OF SPEECH: the discourses in Coriolano Fagundes' book

Giancarlo Backes Couto ²
Cristiane Freitas Gutfreind³

Resumo: Este texto analisa os discursos utilizados por Coriolano Fagundes no livro *Censura & Liberdade de Expressão* (1975) a fim de justificar a censura construída ao longo dos anos 1970 pela Ditadura Civil-Militar (1964-1985). Fagundes foi censor e diretor da DCDP (Divisão de Censura às Diversões Públicas) e seu livro foi utilizado como manual para os funcionários do departamento. A hipótese parte do princípio que esta obra engendra diversos discursos utilizados não só pela DCDP, mas também pelo governo militar em seu projeto de dirigismo cultural (NAPOLITANO, 2017) representado pela Política Nacional de Cultura de 1976 e pelos cursos para censores ministrados na divisão (STEPHANOU, 2004). A metodologia é baseada em Foucault (1998; 2001), a fim de analisar as relações entre saber e poder nos discursos contidos no livro. As conclusões versam sobre como a publicação de Fagundes é uma importante fonte de pesquisa para entender os modos pelos quais a censura durante a Ditadura foi construída.

Palavras-Chave: Censura. Ditadura Civil-Militar. Discurso.

Abstract: This text analyze the discourses used by Coriolano Fagundes in his book *Censura & Liberdade de Expressão* (1975) to justify the censorship established during the 1970s by the Military Dictatorship (1964-1985). Fagundes was a censor and the director of the DCDP (Division of Censorship of Public Entertainment), and his book was used as a manual for the department's staff. Our hypothesis is based on the assumption that this work produces several discourses employed not only by the DCDP but also by the military government in its cultural dirigisme project (NAPOLITANO, 2017), represented by the 1976 National Culture Policy and the censorship courses held in the department (STEPHANOU, 2004). Our methodology follows Foucault (1998; 2001) to analyze the discourses within the book and their relationships between knowledge and power. The conclusions focus on how Fagundes' publication is a crucial research source for understanding the ways in which censorship was constructed during the Dictatorship.

Keywords: Censorship. Military Dictatorship. Discourse.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Práticas Interacionais, Linguagens e Produção de Sentido na Comunicação. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2025.

² Bolsista de Doutorado CNPq pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). giancarlobcouto@gmail.com.

³ Docente no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Doutorado em Sociologie pela Université de Paris V (René Descartes, Sorbonne). cristianefreitas@pucrs.br.

1. Introdução

Ao longo dos anos os estudos sobre a censura às diversões públicas durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985) passaram por mudanças, sendo comum dividi-los em dois momentos. Enquanto numa primeira leva⁴, trabalhos se focaram em estabelecer como funcionava o controle a partir de uma ideia de repressão centralizada e pouco criteriosa por parte dos censores, nos últimos anos tem sido mais frequente estudos que apresentam outro viés. Nesse sentido, destacamos o livro de Beatriz Kushnir (2012), que foi um importante divisor de águas, procurando entender melhor o processo censório a partir da investigação da Divisão de Censura às Diversões Públicas (DCDP)⁵ e de entrevistas com os próprios censores. Além deste, diferentes estudos buscaram explorar a hipótese de que a censura advinha de variadas ramificações do poder que as construiu no país antes e durante o governo militar. Stephanou (2004), por exemplo, buscou entender o aparato censório como um mecanismo racional e burocrático do governo. Nas artes cênicas, destaca-se os trabalhos de Cristina Costa (2006), que traça a história da censura teatral no Brasil, bem como o livro de Laura Mattos (2019) sobre a censura à peça *O Berço do Herói*, de Dias Gomes e sua adaptação como a novela *Roque Santeiro* para a televisão. Nos estudos sobre cinema, as teses de Geovano Chaves (2018) e Fábio Zanoni (2015), exploram, respectivamente, a influência da igreja católica e dos cineclubes no fomento por vezes indireto à censura. De nossa parte, partilhamos das aproximações metodológicas e teóricas destes trabalhos, afinal acreditamos que a visão de um poder centralizador restringe o entendimento acerca do autoritarismo implementado pelo governo militar em acordo com diversos setores da sociedade civil. Apesar de equívocos terem acontecido por parte dos censores e em muitos casos a censura funcionar de modo estritamente

⁴ Destaca-se nessa leva os trabalhos de Carneiro (2002), Silva (2010) e Reimão (2011).

⁵ O órgão de censura teve esse nome a partir do Decreto nº 73.332, de 19 de dezembro de 1973. Até então, era conhecido como Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), fundado a partir do art. 26 do Dec. 20.493, de 1946, que estabeleceu de maneira muito vaga as diretrizes para censura às diversões públicas à sua época. Dos 136 artigos criados para orientar o Serviço, apenas o 41 descrevia o que deveria ser proibido: “Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão: a) contiver qualquer ofensa ao decôro público; b) contiver cenas de ferocidade ou for capaz de sugerir a prática de crimes; c) divulgar ou induzir aos maus costumes; d) for ofensiva à coletividade ou às religiões; e) puder prejudicar a cordialidade com os outros povos; f) for capaz de provocar o incitamento contra o regime vigente, à ordem pública, às autoridades e seus agentes; g) ferir, por qualquer forma, a dignidade e o interesse nacional; h) induzir ao desprestígio das forças armadas” (apud STEPHANOU, 2004, p. 19).

repressivo, acreditamos que essas justificativas não dão conta da história da censura como um todo, sendo necessário investigar como esta buscou se manter para além da repressão.

Assim, neste artigo partimos do pressuposto que a censura funcionou a partir de uma organização produtiva dos saberes que circulavam em diferentes campos da cultura, principalmente a partir dos anos 1970, momento em que surgiram diversos mecanismos estatais voltados à cultura. Isso não significa dizer que a censura não foi autoritária ou repressiva, mas sim que essa forma de autoritarismo se utilizou de um controle cuidadoso e criterioso sobre quais discursos deveria tutelar e suprimir, e sobre quais enunciados deveria reafirmar para estender seu poder. Nesse sentido, este texto tem como objetivo principal analisar o livro *Censura & Liberdade de Expressão*, escrito por Coriolano de Loyola Cabral Fagundes e lançado em 1975. O livro serviu aos censores da DCDP como manual para seu trabalho, dando diversas diretrizes para a aplicação do serviço. Pretendemos aqui analisar como esta obra engendrou diversos discursos da época, produzidos em outros documentos e bibliografia relacionada ao período, e demonstrando como o governo militar e a Censura buscavam exercer um controle sobre a cultura no país. Deste modo, nossa metodologia se baseia na análise discursiva de Michel Foucault (1998, 2001), destacando nossos objetos por sua economia discursiva, ou seja, pela maneira através da qual determinados sujeitos produzem e fazem circular enunciados específicos. Acreditamos que, ao tratar da censura durante o governo militar, esse método de análise possibilite o entendimento acerca das relações entre saber e poder, que delinearam os mecanismos de controle da ditadura. Deste modo, é fundamental entender os discursos que baseavam a técnica censória que foi criada ao longo do período autoritário.

Coriolano Fagundes exercia a profissão de censor desde 1961. Até 1969, quando se passou a exigir diploma para ingressar com a matrícula para o curso de censor, ele era o único diplomado no departamento. Formado em Direito, ministrava as disciplinas de Legislação Especializada e Direito Aplicado nos cursos de censores, além de ministrar aulas de reciclagem para funcionários. Além disso, desde 1967, Coriolano também buscava aprimorar seu saber censório através de aulas na Universidade Católica de Minas Gerais (KUSHNIR, 2012). Desde então, o censor parece ter exercido influência dentro do departamento, principalmente na ala conhecida como “moderada”, que dominou a DCDP na década de 1970⁶. Coriolano ainda se

⁶ Ao longo dos anos se estabeleceu uma divisão entre os militares que comandaram o Regime ditatorial. De um lado a “linha dura”, que exercia forte pressão por um projeto repressivo e que esteve no comando nos anos mais

tornaria diretor do departamento entre 1985 e 1987, encabeçando um projeto que transferiria a censura da Polícia Federal ao Ministério da Educação.

Algumas observações precisam ficar claras ao leitor antes de prosseguirmos. Primeiro, durante o período militar, a censura se dividia em dois tipos: a censura às diversões públicas, aplicada pela DCDP e a censura à imprensa, não oficializada e produzida costumeiramente através de bilhetes enviados às redações. Enquanto a censura à imprensa era feita à margem da lei, a DCDP era um órgão legítimo e burocratizado do governo, que inclusive contava com apoio de variados setores da sociedade, como demonstrou Fico (2002). Do mesmo modo, a censura foi construída a partir de leis genéricas, que pouco especificavam o que deveria ou não ser proibido. O Decreto nº 20.493, assinado em 24 de janeiro de 1946, foi o dispositivo utilizado para a censura durante em boa parte da Ditadura de 1964. Mesmo após o Decreto Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968, encontramos em diversos relatórios justificativas baseadas na lei de 1946, que possuía apenas um inciso orientando o que deveria ser proibido:

Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão: a) contiver qualquer ofensa ao decôro público; b) contiver cenas de ferocidade ou for capaz de sugerir a prática de crimes; c) divulgar ou induzir aos maus costumes; d) for ofensiva à coletividade ou às religiões; e) puder prejudicar a cordialidade com os outros povos; f) for capaz de provocar o incitamento contra o regime vigente, à ordem pública, às autoridades e seus agentes; g) ferir, por qualquer forma, a dignidade e o interesse nacional; h) induzir ao desrespeito das forças armadas (apud STEPHANOU, 2004).

Apesar de alguns pesquisadores apontarem que essa tratativa seria um indício do obscurantismo da censura, acreditamos que essa forma genérica serviu muito mais para abrir possibilidades de adaptação para a atuação dos censores. Pensamos aqui sobretudo na concepção de lei e norma em Foucault (1998). Enquanto a primeira teria uma função estritamente coercitiva e punitiva, a norma se fundaria a partir das práticas discursivas que se fundam na sociedade, estas formadas a partir de diferentes saberes, sejam eles de conhecimento científico ou não, de discursos literários, filosóficos, religiosos etc. Enfim, toda sorte de enunciados que se afirmam no seio da sociedade como regimes de verdade. Logo, acreditamos

violentos do regime, responsáveis pela implementação do AI-5, em 1968; e de outro a “linha moderada”, que se apoiava em um projeto tecnicista e de política liberal clássica. É importante ressaltar, porém, que essa divisão é debatida na historiografia e suas nuances são variadas. A utilizamos aqui para demonstrar que, mesmo representantes (caso de Coriolano Fagundes, que não era militar, mas que representava esse setor dentro da DCDP) de setores “moderados” agiram de maneira a implementar métodos coercitivos travestidos de um ar tecnicista. Ver mais em Fico (2002, p. 255): <https://www.scielo.br/j/topoi/a/HK5PxXm9dSBk9NKvt7P9kJq/>

que a censura soube se aproveitar de diversos discursos que circularam durante o regime militar para construir seu mecanismo de repressão e organização da sociedade, delimitando o que deveria ser produzido no campo cultural e dos enunciados.

A segunda observação importante a se destacar é a periodização da censura durante a Ditadura. Stephanou (2004, p. 206) a divide em “censura policial de Aloysio Muhlethaler, nos anos 60, na censura técnica de Rogério Nunes e Vieira Madeira, no final dos anos 70, ou na censura moralizadora e especializada de Solange Hernandes, em meados da década de 80.”⁷ Cabe destacar que essa não é uma divisão rígida, mas que possibilita melhor enxergar como o órgão foi construído e distribuído durante os anos. Desde sua instalação no país como órgão oficial, a censura foi estabelecida como um órgão policial. A Polícia da Corte era a responsável pelo trabalho de fiscalizar peças teatrais encenadas no Brasil Colônia (COSTA, 2006). Ao longo do governo Vargas, a Polícia Especial de Getúlio Vargas exercia esse serviço. Durante a SCDP, o trabalho era feito em muitos casos por agentes com formação policial (KUSHNIR, 2004). Todavia, principalmente a partir do final dos anos 1960, começam cursos para censores, padronização das fichas de censura e indicação de livros para leitura. Acreditamos que, ao contrário do que comumente se apontou em relação à censura dos anos 1970, esta não se tornou mais branda ou liberal, mas sim mais organizada. Ela acabou também por dialogar com o sistema ditatorial implantado, que tomou as rédeas em diversos campos da cultura, criando pontes entre governo e partes da sociedade.

2. Histórico e aprimoramento da técnica censória

Censura & Liberdade de Expressão foi lançado em 1975. Com quase 400 páginas, o livro está dividida em três partes: 1) Antecedentes históricos, jurídicos e culturais da censura aos meios de comunicação, que se apresentam sob a forma de diversas públicas; 2) Técnico-executiva: dinâmica da censura brasileira aos meios de comunicação (excetuada a censura à imprensa); e 3) Censura à imprensa: antecedentes histórico-jurídico-culturais e sua presença atual, no organismo político brasileiro. Neste texto, nos concentramos nas duas primeiras partes, visto que elas versam justamente sobre a censura às diversas públicas. Deixamos a última parte de lado visto que a história da censura à imprensa brasileira possui práticas diferentes, a mais importante sendo sua característica de ser feita às margens da lei.

⁷ Os nomes são dos diretores do órgão, responsáveis diretos por suas políticas e administração em cada momento.

Segundo Fagundes (1975), o objetivo de seu livro é preencher uma lacuna sobre a censura, dirigindo-se tanto aos próprios censores e alunos quanto aos estudiosos do tema. Reunindo suas pesquisas sobre o assunto, bem como o conteúdo de suas aulas, dadas desde 1967 na Academia Nacional de Polícia, a escrita passa desde uma apologia à censura (citando filósofos e especialistas que a defenderam ao longo da história, bem como exemplos de países onde ela acontece), seu histórico no Brasil, as leis que a regem, até às especificidades de cada tipo de censura aos meios de diversões públicas. Além desse conteúdo histórico, o livro ainda apresenta os modos como o autor considera que censor e censurado devem agir e até os caminhos que Fagundes (1975, p. 73) julga importantes para que a censura atinja seus objetivos, estes “visando à educação popular, ao aprimoramento moral, intelectual, artístico, técnico e cívico da coletividade, dentro de padrões compatíveis com a cultura e tradições políticas nacionais”. Assim, o autor busca definir as bases de todo um saber produtivo (FOUCAULT, 1998), que não age apenas a partir da repressão, mas principalmente da constituição de técnicas de coerção e organização, de maneiras pelas quais censores e censurados devem agir para que, dentro de sua lógica própria, a sociedade se organize.

Desde a primeira parte, o autor inicia sua argumentação buscando ressaltar que o Estado deve organizar e proteger sua população de “mensagens que não coadunem com os interesses de ordem intelectual, moral e cívica da coletividade” (FAGUNDES, 1975, p. 17). Essa linha argumentativa segue uma ideia muito comum entre os censores e aqueles que advogavam pela censura, a do órgão como uma proteção da sociedade, responsável por filtrar o que os cidadãos poderiam ou não assistir (KUSHNIR, 2012). Ao contrário de um critério de repressão, que visaria manter a população na ignorância, os objetivos censórios seriam mais complexos, afinal trabalhavam de uma maneira a organizar os discursos. Todavia, essa organização não abdica da repressão. Para Fagundes (1975, p. 18), o censor deve estar atento a “todo o espetáculo que, pelo conteúdo de obscenidade, violência, de doutrinação política exótica, de desrespeito tanto às instituições como a seus agentes, resulte em mensagem contrária à cultura e às aspirações nacionais”. Esta é uma parte igualmente importante da argumentação censória: proteger é classificar, separar o que deve ser liberado do que não coaduna com os princípios para o desenvolvimento do Estado. O que esse argumento esconde é a supressão das vozes dissidentes, ou seja, de conteúdos que pudessem destoar das mensagens consideradas positivas para a nação, fossem elas perigosas de um ponto de vista moral ou político. Assim, se uma censura policial dos anos 1960 se colocava como mais voltada à repressão, a censura técnica

dos anos 1970 é mais dissimulada, se utilizando de critérios específicos para moldar o gosto dos cidadãos, como se sua maneira de agir fosse neutra. Mas de que tipo de técnica estamos falando?

Para Fagundes (1975), é fundamental que os censores sejam profissionais preparados e disciplinados. Logo, apesar de o censor ainda efetuar um trabalho policial, a DPF “se esforça por conseguir uma equipe de elite e com conhecimento especializado” (FAGUNDES, 1975, p. 231), assim, o censor — principalmente o fiscal, que age em cinemas e espetáculos averiguando se os cortes estão de acordo com os demandados pelo órgão —, deve “divorciar-se da conduta truculenta adotada em delegacias, cadeias, presídios e em missões outras de policiamento” (FAGUNDES, 1975, p. 231-232). O autor também afirma que a Censura deveria estar alocada no Ministério da Educação, priorizando uma racionalidade no operar. Para ele, a censura tem dois momentos fundamentais: o exame para classificação e o policiamento para cumprimento das decisões. Enquanto o segundo poderia ser feito pela polícia federal, o primeiro teria vantagens no MEC, onde estavam alocados os quadros de educadores especializados em comunicação e cinema. Essa divisão marca um rompimento claro com a censura produzida até os anos 1960, buscando transformar o censor em um burocrata, processo que se confirmou ao longo da década (STEPHANO, 2004). Deste modo, o Técnico de censura — nomenclatura que passou a ser utilizada nessa nova etapa do órgão — se colocaria como um intelectual do direito e da educação, que, de maneira neutra, exerceeria sua função amparado em ditames da lei. Essa ideia não é nova, aliás, mas segue uma tradição da censura clássica europeia, como demonstrou Darnton (2016) ao analisar a censura francesa praticada no século XVIII. Esta era exercida por intelectuais, professores e escritores e o selo censório atestava não apenas que a obra havia passado pelo crivo da Monarquia, mas também a qualidade de seu conteúdo e ideias.

Assim, Fagundes (1975) propõe uma espécie de saber censório, a visão de um especialista sobre o assunto. É importante notar também que essa qualificação técnica, na visão do censor, passa diretamente pelo ideal de desenvolvimento nacional. É justamente por isso que cremos ser essa obra importante para entender o pensamento que estava em vigor atrás das portas da DCDP, um pensamento que aliava os diversos fatores trabalhados pelo governo em nível macro e pela DCDP, a tecnicização da censura através de um aporte teórico e de uma profissionalização de seu grupo, bem como o dirigismo cultural e seu ideal de desenvolvimento nacionalista. Assim, o livro de Coriolano condensa todos esses eixos lentamente desenvolvidos

desde o final dos anos 1960, discursos de censores, de técnicos, de professores, de funcionários e militares, que se aglutinaram em leis, relatórios, cursos e encontros. Se estabelece então como um dispositivo que não visa apenas como um manual de repressão, mas principalmente como um pensamento adaptado à ordem do poder que visa produzir novas técnicas a serem utilizadas (FOUCAULT, 1998). Nesses mecanismos, que aprofundaremos na segunda parte deste texto, os cursos para censores têm um papel fundamental.

Kushnir (2012) destaca que desde 1966 aconteciam os cursos para especializar e atualizar os censores. Na primeira edição do ano, “o coronel Oswaldo Ferraro de Carvalho ministrou técnica de censura; o censor Coriolano Fagundes, direito aplicado; e a atriz Sylvia Orthof, teatro” (KUSHNIR, 2012, p. 161). Segundo a autora, era comum que o corpo docente desses cursos fosse formado por professores universitários, profissionais das artes e representantes de órgãos de Inteligência do Exército. Além disso, Coriolano Fagundes e José Vieira Madeira, técnicos de censura e futuros diretores do departamento, cursaram a disciplina de Censura Cinematográfica, com o professor Eidemar Massoti, na Universidade Católica de Minas Gerais.

Entre os dias 8 de julho e 16 de novembro de 1968 ocorreu o primeiro curso oficial para formação de censores oferecido pela SCDP. Nesta primeira edição, era exigido apenas o nível colegial — hoje equivalente ao Ensino Médio — para matrícula, questão que mudou logo na segunda edição, quando entrou em vigor a exigência de diploma universitário para exercer a profissão de Técnico de Censura. Logo em 1969, a formação foi aprimorada, contando com professores das Universidades de Brasília, da Universidade Católica e Federal de Minas Gerais. Os cursos tinham carga horária de quinhentas horas-aulas e um currículo dividido em 14 matérias, com disciplinas de Ciências Humanas e Sociais. Contudo, não foi nenhum desses docentes que se tornou referência dentro da DCDP, mas sim Waldemar de Souza, que ministrou diversas disciplinas e escreveu textos para orientar os censores entre 1968 e 1985 (STEPHANOU, 2004). Waldemar era chamado de “professor”, porém não era docente, mas sim funcionário da Editora Abril, sendo um dos responsáveis pela autocensura do Grupo Abril (KUSHNIR, 2012). As aulas de Souza integravam diversas disciplinas, entre psicologia, pedagogia, sociologia e comunicação, buscando produzir um saber censório muito próprio, no qual o professor buscava maneiras de neutralizar mensagens subliminares em filmes, músicas e outras obras de maneira que o espectador não percebesse os cortes. Além disso, as aulas demonstravam como redigir os pareceres censórios, sugerindo modelos fixos, processo este

aplicado posteriormente pela DCDP. Ao analisarmos documentos de censura produzidos ao longo das décadas, notamos diferenças de padrões.⁸ Se os relatórios redigidos pelos censores nos anos 1960 eram muito mais pessoais, com longos textos parecidos com críticas, a partir dos anos 1970, os técnicos de censura já recebiam páginas com modelos prontos, contando com categorias a serem preenchidas.

Fagundes (1975) se preocupa em destacar como o órgão vem se aprimorando, principalmente a partir da ampliação do quadro de censores, bem como com os cursos realizados para reciclagem e aperfeiçoamento do serviço. Além disso, busca promover a DCDP, destacando como “no decurso de cada ano letivo somos procurados por jovens, universitários ou bacharelados, interessado em ingressar na carreira de censor, hoje denominada Técnico de Censura” (FAGUNDES, 1975, p. 83). Esse enunciado destaca como a censura seria um órgão em acordo não somente com a sociedade em si, mas com uma parte dela que em muitos casos era vista como contrária ao regime, a juventude universitária. Não apontamos aqui a veracidade do argumento de Coriolano, porém, há uma preocupação dele em argumentar que a censura seria bem vista pela sociedade até mesmo em grupos dissidentes.

Além da obra do próprio Fagundes, os censores também recebiam indicações de leituras, dentre livros e artigos sobre censura e cultura. Estes não eram apenas obras conservadoras como Cinema e Revolução, de Hugues Kéraly, que via no cinema uma forma de subversão contra os valores do Ocidente, mas também o manifesto de Glauber Rocha, Uma Estética da Fome, que dava as diretrizes do Cinema Novo e sua importância política. O objetivo com essas leituras era, além de aprimorar o conhecimento da técnica censória, aprender sobre artistas e movimentos culturais que deveriam ser neutralizados.

Nesse quesito, a Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento também serviu como base para a orientação censória. Segundo a lógica do “inimigo interno”, as antigas preocupações com a obscenidade se misturavam às necessidades do regime de neutralizar opositores. A Doutrina funcionava a partir da ideia de guerra não declarada, na qual o Estado estava em constante perigo, sendo seguidamente atacado pela oposição. Se inserindo no contexto da Guerra Fria, a Doutrina foi difundida pela Escola Superior de Guerra (ESG), tendo no livro Geopolítica do Brasil, de Golbery do Couto e Silva, sua principal fonte. A Doutrina acabou por ser o principal dispositivo na organização da repressão e controle pelos militares.

⁸ Esse texto faz parte de uma pesquisa do CNPq focada em analisar a censura ao cineasta José Mojica Marins. Nesta pesquisa, são analisados os processos de 25 filmes do diretor, censurados entre 1964 e 1987.

A partir dela, foi criado, em junho de 1964, o Sistema Nacional de Informações (SNI), responsável por organizar todo o aparato estratégico e de informações no país.⁹ O SNI, completamente militarizado a partir do governo Médici, subsidiou outros aparelhos repressores, criados entre o final dos anos 1960 e começo dos 70, como o Centro de Informações do Exército (CIE), em 1967; o Centro de Informações da Aeronáutica (CISA), em 1970; e principalmente os DOI-CODIs (Destacamento de Operações Internas / Centro de Operações de Defesa Interna), espalhados pelo Brasil e vinculados ao Exército (COIMBRA, 2000).

Assim, além desses aparelhos de controle, a censura fechava o esquema burocrático que visava controlar a cultura e comunicação do país. O objetivo era claro: manter a ordem, suprimir dissidentes e, consequentemente, blindar o governo. Enquanto o SNI, os Atos Institucionais e o Conselho de Segurança Nacional estavam no topo da pirâmide, os demais órgãos repressivos de segurança, como os DOI-CODIs, que agiam pela violência, até a DCDP, que agia por meio de exames técnicos de delimitação de discursos, a estrutura de controle do regime passava por uma estrutura jurídica de controle e burocratização que agia de maneira coordenada a fim de proteger o governo. Nesse sentido, acreditamos que os cursos e saberes inseridos na DCDP fazem parte desse processo de solidificação de um saber poder que visava não abrandar a censura, mas sim fazer desaparecer suas rédeas, enquanto seu controle se intensificava. Não por acaso, em sua análise da militarização da burocracia durante o regime de 1964, Mathias (2004) demonstrou que, apesar da pouca incidência direta de militares na ocupação de cargos em áreas não técnicas, como no Ministério da Educação, a militarização foi feita a partir de parcerias com setores da sociedade civil. Assim, os militares se mantinham exercendo seu poder a partir de cargos-chave em setores próximos da presidência, como o Ministério da Fazenda. Logo, para a autora, a ditadura brasileira guarda uma complexa especificidade: a maneira pela qual soube fazer coexistir um poder centralizador e descentralizado, centralização num sentido de tomada de decisões-chave nas mãos de figuras de poder militares (ou próximas deles) e descentralização na maneira de fazer proliferar nas redes de poder mecânicas de agir de acordo com a ordem estabelecida. A partir dessa lógica podemos aferir como o livro de Fagundes (1975) funciona como uma engrenagem importante

⁹ “[O SNI] poderia ser visualizado como uma pirâmide, que tinha como base as câmaras de torturas e os interrogatórios, e no vértice, o Conselho de Segurança Nacional (CSN). Este era presidido pelo General Presidente, tendo como secretário-geral o chefe da Casa Militar da Presidência da República” (COIMBRA, 2000, p. 12).

nesse maquinário abarcado pela censura, sendo um manual que replica em si diversos discursos que ordenaram as maneiras de operar não apenas da DCDP, mas do governo como um todo.

3. O dirigismo cultural e a PNC

Uma das grandes preocupações de Censura & Liberdade de Expressão é apontar que o censor deve estar sempre atento para vetar obras que prejudiquem o desenvolvimento do país, indo de encontro aos ideais da Doutrina de Segurança Nacional. Cabe destacar um capítulo da obra chamado O que pode ser feito para o desenvolvimento do cinema nacional, no qual o autor se dedica por algumas páginas a discorrer sobre maneiras de incentivo aos artistas e profissionais locais, protegendo a cultura brasileira da invasão estrangeira. Nesse momento, Fagundes (1975) se mostra especialmente atento às discussões que permeavam, por exemplo, o meio cinematográfico nacional, que discutia alternativas para limitar a importação de filmes estrangeiros e lutava por maior distribuição no tempo de tela. Como proposta concreta, o futuro diretor da DCDP aponta a obrigação de dublagem para boa parte da cota de filmes estrangeiros, o que financiaria a melhoria de laboratórios de som nacionais, além de ampliar o alcance das películas aos espectadores analfabetos. Fagundes (1975) faz também uma proposta que entrelaça diretamente a censura com a preocupação com a invasão estrangeira: a criação de um certificado de importação. Nessa sugestão, o selo funcionaria na mesma lógica do selo de Livre para Exportação que era concedido aos filmes nacionais, só sendo concedido a filmes que passassem por critérios referentes a valores técnicos, artísticos e morais.

Apesar das primeiras e principais preocupações dos militares serem políticas e econômicas, o âmbito da cultura não foi completamente deixado de lado durante a década de 1960. Em 1966 houve a criação do Conselho Federal de Cultura (CFC), que teve como principal incumbência a criação de uma Política Nacional de Cultura. A despeito dessa primeira tentativa falhar, o projeto foi retomado em 1973, na gestão de Jarbas Passarinho¹⁰, que produziu o documento Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura. Neste documento é central a ideia da criação de uma identidade nacional para a cultura. Tal argumento se relaciona diretamente com a premissa de que a cultura era fundamental para formar a personalidade dos cidadãos, o que, por sua vez, fortaleceria a segurança nacional.

¹⁰ Ministro da Educação entre 3 de novembro de 1969 e 15 de março de 1974.

A visão de uma identidade nacional era um assunto que, de certo modo, unia diferentes setores políticos, da esquerda à direita, da oposição ao governo. Durante a década de 1970, surgiram então diversos programas para fomentar a cultura e uni-la sob a égide da identidade nacional. Em 1973 foi lançado o Programa de Ação Cultural, voltado principalmente à difusão de atividades culturais regionais e preservação do patrimônio. Sob a gestão de Jarbas Passarinho, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) aliou preservação histórica e desenvolvimento urbano e turístico, principalmente a partir do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH), instituído também em 1973, que reuniu recursos de diferentes ministérios para a preservação histórica e incentivo ao turismo e desenvolvimento (SILVA, 2001). No cinema, a Empresa Brasileira de Filmes S.A. (EMBRAFILME), fundada em 1969, teve seu ápice econômico na década de 1970, financiando diversos filmes de proposta nacionalista. Além disso, o Ministério da Educação (MEC), oferecia prêmios a longas produzidos a partir de obras de autores brasileiros mortos, buscando valorizar também a literatura nacional (RAMOS, 1983). Esse dirigismo cultural, que Napolitano (2017) chamou de “censura proativa” foi fundamental nesta década para conduzir os rumos da cultura e também acalmar parte da oposição.

Essas iniciativas vão se concentrar na Política Nacional de Cultura, elaborada em 1975 e lançada em 1976. Ao leremos o documento, alguns quesitos chamam maior atenção. Primeiro, a constante necessidade de reafirmar que tais políticas “não [devem ser vistas] como dirigismo, mas como instrumento de estímulo e formação” (PNC, 1976, p. 24). Desde a apresentação, passando pela introdução e desenvolvimento do documento, é citado constantemente que este não significa intervenção do Estado, mas sim a possibilidade de financiamento para que um plano cultural nacional se desenvolva. Assim, o documento buscava garantir que o governo não pretendia cercear manifestações culturais, mas sim fornecer subsídios para um desenvolvimento livre. Tal questão é muito semelhante à introdução do livro de Fagundes (1975), onde ele argumenta sobre a importância da censura para garantir que os cidadãos se desenvolvam plenamente. Essas tentativas de se livrar das acusações de dirigismo da PNC não se confirmavam na realidade, porém, visto que estabelecer critérios para premiações e editais já configura uma interferência no processo. Do mesmo modo, evidenciam seu modo de operar não através de uma repressão, mas sim de um incentivo de formas normatizadas de produção.

O segundo movimento que dialoga intensamente com as questões já levantadas aqui é a valorização da cultura nacional como fruto do sincretismo religioso e a integração de diferentes

povos e regiões. Já na Apresentação do Ministro da Educação e Cultura, Ney Braga, responsável pelo projeto, destaca que a PNC “procura compreender a cultura brasileira dentro de suas peculiaridades, notadamente as que decorrem do sincretismo alcançado no Brasil a partir das fontes principais de nossa civilização” (PNC, 1976, p. 5). Para garantir que a cultura brasileira se desenvolva com vistas à afirmação de uma identidade nacional, o Estado deve fornecer subsídios para o avanço tecnológico das formas de criação da arte, ao mesmo tempo que intensifica os modos de circulação desses bens culturais — “este Ministério objetiva considerar a cultura não em abstrato, mas sim em sua caracterização brasileira. Essa orientação leva em conta uma dupla dimensão: a regional e a nacional” (PNC, 1976, p. 9). Encontramos em Censura & Liberdade de Expressão trechos que dialogam diretamente com essas diretrizes, principalmente quando o autor destaca que “a orientação normativa seja no sentido de consolidar cada vez mais a unidade nacional” (FAGUNDES, 1975, p. 134). Havia também uma preocupação para que essa ideia de nacionalismo fosse coesa, destacando um passado mítico e pacífico, aos moldes estabelecidos por Gilberto Freyre (2003). Sendo assim, um dos critérios destacados por Fagundes (1975, p. 138-139) era vetar trechos que incitassem “preconceitos étnicos, procurando despertar animosidades entre o homem branco e o de cor ou de um destes contra qualquer colônia de imigrantes, ou vice-versa. Que não tragam para cá o que é alheio a nossa tradição”. O censor parte de uma ideia em que há uma coesão nacional pacífica, que deve ser assim mantida. Para ele, o preconceito seria algo exótico ao país, não interessando que obras artísticas falassem sobre o assunto.

Todos esses pressupostos guardam, contudo, uma ideia de brasileiro muito específica que deve ser preservada: “a sua identidade e originalidade fundadas nos genuínos valores histórico-sociais e espirituais, donde decorre a feição peculiar do homem brasileiro: democrata por formação e espírito cristão, amante da liberdade e da autonomia” (PNC, 1976, p. 8). Ou seja, o brasileiro idealizado ignora todas as contradições históricas fundadas em um passado de violência escravocrata, além da cristianização forçada de povos indígenas. Assim, quando a PNC e a própria censura estabelecem que obras devem prezar por respeito aos costumes brasileiros, ela não busca coibir apenas narrativas racistas, mas principalmente narrativas que denunciem a violência racial, buscando apagar a fundação violenta do país.

A PNC também deixa claro que é necessário que o Estado não apenas forneça subsídios, mas também forme profissionais qualificados para a produção cultural. Temos em suas diretrizes, por exemplo, a criação de cursos de extensão para aperfeiçoamento de especialistas,

além de bolsas para formação no exterior. Há uma preocupação também na formação do gosto do jovem através de visitas a museus, cinemas e apresentações culturais, mediante orientação de especialistas. Além dessa formação do gosto e apuramento da técnica cultural, o texto demonstra uma preocupação em formar seres humanos integrados e pacíficos para a vida harmoniosa em sociedade — retomando a ideia do brasileiro cordial explicitada anteriormente. Afinal, é essa harmonia “o teor de brasiliade da nossa cultura” (PNC, 1976, p. 14) que estimula a criação artística e cultural, “pois, numa sociedade complexa, é imprescindível o contato intercultural” (PNC, 1976, p. 14). Assim, para a PNC, é fundamental moldar o brasileiro idealizado, harmonioso e intercultural — desde que ele seja democrata e cristão — a partir do desenvolvimento de critérios técnicos que forneçam subsídios para a criação de gostos de qualidade. Esses critérios, obviamente, são estabelecidos pelo fiador, o Estado. A PNC logo se traduziu em aportes financeiros, principalmente no cinema, através da Embrafilme e de sua reorganização com a gestão de Roberto Farias (1974-1976). Este foco no cinema não era acaso, pois, junto com a música popular e teatro, eram as expressões artísticas dominadas pela cultura engajada de esquerda. Assim o Estado neutralizava vozes dissidentes e ideais contrários aos propostos pela PNC (NAPOLITANO, 2017).

Desse modo se fechava o ciclo aberto com a repressão da década anterior. Se antes a cultura era cortada pela Censura, agora ela é conduzida e moldada pela PNC em conjunto com uma censura que está pronta não somente a aparar as arestas, mas também sendo um órgão que produz discursos a serem colocados em prática não somente dentro de si, mas também a partir de obras como a de Coriolano Fagundes. Sobre isso, há um capítulo no livro chamado *A censura, os artistas e as equipes técnicas*, onde o autor se preocupa em argumentar sobre as relações entre a DCDP e os censurados. Para Fagundes (1975, p. 225), é normal que o departamento seja visto por suas “medidas restritivas”, sendo assim comparado a “um concílio da Idade Média”. Entretanto, esse argumento seria injusto, visto que a censura trabalharia calcada em leis e operações que visam proteger a sociedade como um todo. Logo, a DCDP, seria obrigada a “tomar medidas disciplinadoras [grifo nosso] da liberdade de criação e de expressão, ação que a torna antipatizada pelo indivíduo ou pequeno grupo atingido”. Assim, seria apenas uma pequena parte da sociedade que teria tal visão da censura e, como já destacado, a função do órgão não seria mais suprimir e sim disciplinar. O censor não se furta em afirmar que tal disciplina não deve ser voltada apenas ao público, mas também aos que produzem as diversões públicas.

Após o final da Ditadura, o novo Ministro da Justiça Fernando Lyra começou a colocar em prática o desmonte da DCDP, promessa do novo governo. Para isso, nomeou Coriolano Fagundes, da linha moderada, como novo Diretor do departamento. Fagundes foi o penúltimo chefe da DCDP, exercendo a função entre 1985 e 1987. Todavia, nem a democracia, nem o desmonte da DCDP e nem a linha liberal no comando do órgão impediram que a censura continuasse. Segundo pesquisa de Kushnir (2012), em 1986 houve novo concurso de admissão para o órgão, aumentando seu corpo de 150 técnicos para 220. Até 1988, ano de extinção da DCDP, 261 letras de músicas foram cortadas e 25 completamente vetadas. “Sempre apartando diversão e bons costumes das questões políticas, o diretor do DCDP, Coriolano Fagundes, ao justificar essa permanência de ‘pequenas censuras’, sublinhou que estas não eram ligadas ao segundo ponto” (KUSHNIR, 2012, p. 134). Outro exemplo muito citado desse momento é o caso do longa-metragem *Eu vos Saúdo Maria*, de Jean-Luc Godard, vetado em 1986 pelo presidente José Sarney após pressão de católicos conservadores. O caso serviu para mostrar que a tradição censória ainda tinha peso e não seria o fim do governo militar que enterraria de vez suas maneiras de operar. Além disso, Klanovicz (2018) demonstrou como práticas de censura continuaram dentro de grupos editoriais e de canais de televisão, conduzindo discursos estabelecidos nos anos ditoriais, além de cortar trechos de filmes pautados em questões morais.

4. Considerações Finais

O livro de Coriolano Fagundes se mostra como um relevante objeto de estudos, que nos possibilita vislumbrar os discursos utilizados para basear a censura em sua época. Além disso, a obra dialoga em diversos momentos com outros mecanismos instituídos pelo regime ditatorial para exercer seu controle, principalmente com o ideal desenvolvimentista nacional e com um passado mítico coeso. Ao investigar tais discursos e documentação podemos entender melhor como se deu a lenta e gradual construção de uma censura, que por décadas serviu como símbolo do poder ditatorial.

Ao seguir um aporte teórico-metodológico baseado em Foucault (1998; 2001), buscamos demonstrar como as produções discursivas tiveram um importante papel para a censura produzida durante o regime militar. O livro de Coriolano Fagundes nos mostra como os discursos tiveram um papel essencial não apenas para silenciar vozes dissidentes, mas para

produzir seus próprios saberes normatizados. Assim, buscamos também demonstrar neste texto como a DCDP se utilizou da burocracia do Estado para privilegiar os discursos que a interessavam, sendo tão bem implementada ao longo dos anos que, mesmo após a derrocada do regime militar, permaneceu. E mesmo depois do fechamento de seu departamento, suas reminiscências insistem em sobreviver e nos tocar. Não por acaso, ainda em 2024, 60 anos após o golpe, temos casos de censura envolvendo as diversões públicas no país, como o episódio do recolhimento de exemplares do livro *O Avesso da Pele*, de Jeferson Tenório, que se utilizou de uma desculpa moral – as passagens que continham cenas sexuais – para esconder seu verdadeiro incômodo, a denúncia de racismo feita pela obra.¹¹

Acreditamos que apenas um saber censório construído lentamente a partir de diferentes discursos — o brasileiro idealizado, o desenvolvimentismo, a formação do gosto apurado — possibilitou tal força e permanência. Além disso, *Censura & Liberdade de Expressão* demonstra que a censura não se resumia a um poder centralizado e obscurantista, como se apenas o sono da razão produzisse monstros; pelo contrário, foi imprescindível a produção de um saber censório, que, travestido de uma neutralidade racional, podia se utilizar de técnicas para camuflar seus modos de controle. Apesar de seu autor conamar por diversos momentos a centralidade do Estado para a tutela do cidadão, seu discurso gira em torno de diversas possibilidades técnicas e racionais para a produção de mecanismos de disciplina em acordo com diferentes dispositivos que averiguamos estarem de acordo com discursos da situação e oposição ao regime. O fato de Coriolano ser uma das vozes importantes da chamada “linha moderada” dentro da DCDP, em contraposição à linha dura do governo militar, ainda torna mais complexa a análise sobre a censura. Afinal, percebemos assim que a repressão não é o todo da censura, mas uma das engrenagens que a sustenta. Junto a ela, até mesmo medidas que visam o desenvolvimento e a educação podem ser um produto do disciplinamento e do controle.

¹¹ Ver mais em:

<https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/sarney-proibe-filme-de-godard-scorsese-polemiza-em-ultima-tentacao-de-cristo-9980245>

Referências

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Livros proibidos, ideias malditas**: o DEOPS e as minorias silenciadas. 2. ed. São Paulo, SP: Ateliê Editorial, PROIN - Projeto Integrado Arquivo do Estado/USP; Fapesp, 2002.

CHAVES, Geovano Moreira. **Sob o desígnio moral**: o cinema além do filme (1900-1964). 2018, 226 p. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais.

COIMBRA, Cecília Maria Bouças. Doutrinas de Segurança Nacional: banalizando a violência. **Psicologia em Estudo**, v. 5, n. 2, p. 1-22. 2000. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pe/a/yTsV8g8BbVZgPGFYsfkpCTH/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 02 de nov. de 2023.

COSTA, Cristina. **Censura em cena**: teatro e censura no Brasil. 1. ed. São Paulo, SP: EDUSP, FAPESP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

DARNTON, Robert. **Censores em ação**: como os Estados influenciaram a literatura. 1. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2016.

FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. **Censura & liberdade de expressão**. 1. ed. São Paulo, SP: Editora do Autor, 1975.

FICO, Carlos. Prezada censura: cartas ao regime militar. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 251-286, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/topoi/v3n5/2237-101X-topoi-3-05-00251.pdf>> Acesso em: 31 de mai. 2024.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**: curso no Collège de France (1974-1975). 1. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2001.

_____, Michel. **Microfísica do poder**. 13. ed. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1998.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48. ed. São Paulo, SP: Global Editora, 2003.

KLANOVICZ, Luciana Rosar Fornazari. **Erotismo sob censura?** Censura e televisão na revista Veja. 1. ed. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2018.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda**: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. 1. ed. rev. São Paulo, SP: Boitempo, 2012.

MATHIAS, Suzeley Kalil. **A militarização da burocracia**: a participação militar na administração federal das Comunicações e da Educação, 1963-1990. 1. ed. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2004.

MATTOS, Laura. **Herói mutilado**: Roque Santeiro e os bastidores da censura à TV na ditadura. 1. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2019.

NAPOLITANO, Marcos. **Coração civil**: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985) - ensaio histórico. 1. ed. São Paulo, SP: Intermeios, 2017.

RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema, Estado e lutas culturais**: anos 50, 60,70. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1983.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência**: censura a livros na ditadura militar. 1. ed. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2011.

SILVA, Vanderli Maria da. **A construção da política cultural no Regime Militar:** concepções, diretrizes e programas (1974-1978). 2001, 211 p. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

SILVA, Deonísio da. **Nos bastidores da censura:** sexualidade, literatura e repressão pós-64. 2. ed. rev. Barueri, SP: Manole, 2010.

STEPHANOU, Alexandre Ayub. **O procedimento racional e técnico da censura federal brasileira como órgão público:** um processo de modernização burocrática e seus impedimentos (1964-1988). 2004, 358 p. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

ZANONI, Fábio de Godoy Del Picchia. **A censura sem limites:** as práticas de censura no cinema e seus ecos na contemporaneidade democrática luso-brasileira (1930-1950). 2015, 516 p. Tese (Doutorado em Educação) – Instituto de Educação da Universidade de Lisboa.