

“TEATRO AGORA É LIVRE”: AS CONTRADIÇÕES DE GAMA E SILVA E AS NEGOCIAÇÕES COM O SETOR TEATRAL (1967-1968)

Miliandre Garcia¹

RESUMO:

Com a posse do ministro Gama e Silva na pasta da Justiça em 1967, iniciou-se um movimento de protesto de artistas e intelectuais contra a censura de diversões públicas, com destaque ao setor teatral que arcava com o ônus da recém-transferência da censura para Brasília. Essa ampla movimentação da intelectualidade desencadeou atitudes ambíguas do ministro que, inicialmente, apoiou a maior reivindicação do setor e prometeu pôr um fim à censura teatral para, em seguida, apoiar o governo no seu projeto de politização da censura e continuidade da prática centralizada. Essa mudança de posição de Gama e Silva é o ponto de partida para se analisar a emergência de um acirrado debate sobre o assunto.

Palavras-chave: Ministério da Justiça; Gama e Silva; censura teatral; ditadura militar; resistência cultural.

Abstract:

In 1967 began a protest movement against censorship of public entertainment, with a special participation of artists and intellectuals involved with theater. This movement of the intelligentsia has generated ambiguous attitudes of the minister of Justice Gama e Silva, who initially supported the demand of the artists and promised to put an end to theatrical censorship to then endorse the government in its project of politicization of censorship. Gama e Silva's change of position is the starting point for analyzing the emergence of a strong debate on the subject.

Key-words: Ministry of Justice; Gama e Silva; theatrical censorship; military dictatorship; cultural resistance.

A gestão de Gama e Silva no Ministério da Justiça, entre 15 de março de 1967 a 30 de outubro de 1969, apesar da sua importância no alto escalão do governo, ainda dispõe de poucas pesquisas na área de história, devido ao destino incerto de sua documentação pessoal, bem como da documentação administrativa de sua gestão ministerial. Em contrapartida, a abundância de informações nos periódicos de época permite resgatar a trama de negociações entre governo e artistas no que concerne à censura de diversões públicas.

Assim que o ministro Gama e Silva tomou posse na pasta da Justiça, iniciou-se um movimento de protesto da intelectualidade contra a censura de diversões públicas, com proeminência do setor teatral que arcava com o ônus da recém-transferência da censura para a capital federal. Esse movimento de protesto dos artistas desencadeou atitudes ambíguas do ministro que,

¹ Professora do Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina (UEL), com doutorado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestrado em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

inicialmente, apoiou a principal reivindicação do setor e prometeu pôr um fim à censura teatral para, em seguida, apoiar o governo no seu projeto de politização da censura de diversões públicas.

Essa mudança de posição do ministro da Justiça e a emergência de um acirrado debate sobre a questão não podem ser descritos como fruto de um pensamento coerente de Gama e Silva, nem como resultado de uma manobra articulada dos militares. Ao contrário, evidenciaram as fragilidades e contradições de um projeto repressivo que escamoteava disputas internas entre autoridades políticas.

Até 1967, a censura de diversões públicas era assunto exclusivo do Departamento de Política Federal (DPF), embora subordinada em última instância ao Ministério da Justiça. Porém, no fim do ano, o ministro Gama e Silva, que até então havia se esquivado de pôr a mão nesse vespeiro, resolveu assumir as negociações com os artistas, anunciando um plano de reformulação do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP). Segundo matéria jornalística, duas razões convenceram o ministro da Justiça a anunciar esse plano de reforma: 1) “o grande número de leis, decretos, portarias e ordens de serviço sobre censura, muitos conflitantes, e os constantes erros que o atual Serviço de Censura comete, interditando indevidamente inúmeras obras de arte e causando queixas gerais em diversos segmentos artísticos e intelectuais” e 2) “os casos recentes de proibição da peça *Navalha na Carne*, do filme *Terra em Transe*, da música *Balada do Vietnã*, irritaram o ministro que precisou resolver os impasses criados, devido ao rigoroso critério dos censores” (Governo vai..., 1967).

Depois de assistir a *Navalha na Carne*, de Plínio Marcos, o ministro da Justiça ficou surpreso com a notícia de proibição do espetáculo paulista, afirmando, inclusive: “cheguei à conclusão de que algo estava errado em matéria de censura” (Greve termina..., 1968). Além do mais, o ministro Gama e Silva confessou à atriz Tônia Carrero que desejava resolver o problema da censura, pois achava contraproducente que os profissionais de teatro recorressem ao Ministério da Justiça toda vez que as peças eram proibidas (Artistas em greve..., 1968). Essa intervenção de Gama e Silva também tem a ver com a manifestação pública do general Juvêncio Façanha que entrou em

embate direto com os setores artísticos, chamando os profissionais de teatro de “debiloides”, as atrizes Odete Lara e Tônia Carrero de “vagabundas”, o cinema de arte da “sem-vergonhice” (Ofensa de general..., 1968) e proferindo a frase “ou vocês mudam ou vocês acabam” (Contra a..., 1967; Protesto contra..., 1968; Michalski, 1979, p. 24).²

Enquanto o ministro da Justiça assistia a peças proibidas como *Navalha na Carne*, elogiava o desempenho profissional da atriz Tônia Carrero e recebia artistas descontentes com a atuação da censura, o dirigente policial afirmava que no meio teatral só tinha “intelectualoides, pés sujos, desvairados e vagabundas que entendem de tudo, menos de teatro” (Pacheco, 1983, p. 81).

Esse projeto de Gama e Silva tinha como princípio modernizar o sistema censório através da revisão do aparato legal e do diálogo com artistas e intelectuais e, conseqüentemente, atualizar o exercício da censura com as transformações sociais, culturais e comportamentais da época. Assim, segundo assessores do ministro, “o Serviço de Censura será modernizado e o novo órgão terá a participação de personalidades dos círculos intelectuais, capazes de julgar com acerto as obras de arte, atualmente expostas ao crivo de elementos da polícia sem preparo necessário para a tarefa. Também o integrarão elementos do Ministério da Educação” (Apud idem). Em síntese, segundo Gama e Silva, “a questão cultural não é e não pode ser caso de polícia” (Apud Grupo de trabalho..., 1968). Nesse sentido, a primeira providência tomada pelo ministro da Justiça foi a de anunciar a criação de um grupo de trabalho que tinha como tarefa apresentar anteprojeto de revisão da legislação censória.

No preâmbulo da portaria que instituíu o objetivo e a composição do grupo, Gama e Silva mostrava-se receptivo à revisão da legislação e dos trâmites da censura. Para o ministro da Justiça, “o Estado não pode ser insensível às críticas dos órgãos representativos da classe e da imprensa especializada, no sentido de que a censura, nos moldes atuais, não concorre para o desenvolvimento cultural e artístico do país” nem tampouco “o poder público, que vem procurando incentivar de todos os modos, o desenvolvimento

² A frase foi proferida durante o Festival de Cinema em Brasília.

cultural e artístico, não deve criar empecilhos, que entrem ou dificultem esse objetivo” (Portaria nº. 37, 1968).³

Para atender às reivindicações conflitantes de setores artísticos e órgãos do governo, o grupo de trabalho era presidido pelo advogado Clóvis Ramallete, que era conhecido como “costumeiro em impetrar mandados de segurança contra as decisões da censura” e composto por representantes do Ministério da Justiça (o jurista Joaquim de Oliveira Belo), do DPF (Luiz Gonzaga Cabral Neves), do Conselho Federal de Cultura (dom Marcos Barbosa), do Serviço Nacional de Teatro (a técnica em educação Beatriz Veiga), do Instituto Nacional de Cinema (brigadeiro Rui Presser Belo), da Associação Brasileira de Imprensa (Francisco de Assis Serrano Neves), da Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (Saint Clair Lopes), do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica (Luís Carlos Barreto Borges), da Sociedade de Intérpretes, Músicos e Produtores Fonográficos, da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (Daniel Rocha) (Santos, 1968), da Associação Brasileira de Produtores de Filmes (o cineasta Cacá Diegues), da União Brasileira de Escritores (Geraldo França de Lima), da Academia Brasileira de Letras (o jornalista e escritor Raimundo Magalhães Júnior) (Comissão de..., 1968),⁴ da Associação Brasileira de Autores de Filmes (Dario Corrêa), do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos do Estado da Guanabara, da Associação Paulista de Empresários de Teatro e Diversões, do Instituto dos Arquitetos do Brasil, da Ordem dos Músicos do Brasil,⁵ da Associação Paulista de Críticos Teatrais (Yan Michalski) e do SCDP, que foi incluído durante a apresentação do grupo de trabalho porque Aldo Vignoles de Magalhães solicitou para si a representação formal, cujo grupo de trabalho já tinha representante do DPF. O ministro da Justiça e os demais representantes estranharam a reivindicação do censor, mas não fizeram objeção à sua inclusão (Gama e Silva dá..., 1968).

Esse grupo de trabalho tinha 60 dias para entregar o anteprojeto, a contar da data de publicação da portaria, em 13 de janeiro de 1968. Nesse

³ Essa portaria foi publicada na íntegra em Santos, 1968.

⁴ Magalhães Júnior foi censor cinematográfico durante nove anos.

⁵ Sobre a comissão especial encarregada de examinar a legislação censória e elaborar anteprojeto de lei ver Comissão de..., 1968; Projeto de..., 1968; Nota, 1968b; Censura instala..., 1968.

intervalo, Gama e Silva aceitou receber manifesto das mãos dos artistas e intelectuais para demonstrar o interesse do Ministério da Justiça na resolução do problema. Em 14 de fevereiro de 1968, os jornais noticiaram os resultados da reunião realizada no gabinete do ministro da Justiça com representantes dos setores artísticos, entre os participantes estavam presentes Paulo Autran, Dulcina, Cacilda Becker, Eva Todor, Bárbara Heliodora, Walmor Chagas, Odete Lara, Ferreira Gullar, Renato Borghi, Flávio Rangel, John Herbert, Tônia Carrero, Fernando Torres, Eva Wilma, Paschoal Carlos Magno, Djamra, Nelson Rodrigues, Glauco Rodrigues, Chico Buarque e Leila Diniz (Gama e Silva promete..., 1968). Numa demonstração de reciprocidade, Gama e Silva lembrou inclusive do tempo que lecionou na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco e foi professor de Paulo Autran.

A principal reivindicação desse segmento artístico girava em torno da descentralização da censura (Ministro diz..., 1968) da qual Gama e Silva colocava-se como principal aliado (Censura para..., 1968). Segundo memorial entregue ao ministro, o serviço censório não esclarecia o motivo do veto e a centralização censória dificultava o contato com os censores. Com a censura assim estruturada, excluía-se a possibilidade de defesa, uma vez que ninguém podia recorrer de seus agravos na Justiça sem (re)conhecer as razões da intervenção (Gama e Silva dá..., 1968).

O ator Walmor Chagas, responsável pela entrega do memorial, disse que os profissionais de teatro também não concordavam com a prática de recorrer ao ministro da Justiça toda vez que uma peça era censurada (sofria cortes ou proibição). Essa prática que se tornou recorrente prejudicava tanto o trabalho dos artistas quanto o do ministro da Justiça, disse o representante do setor. A solução seria, pois, elaborar uma legislação que solucionasse tais problemas (Ministro diz..., 1968). Além disso, “quem pode nos afirmar que amanhã, com outro ministro da Justiça, teremos a mesma chance?”, questionou Walmor Chagas (Gama e Silva promete..., 1968).

Depois da leitura do manifesto, Gama e Silva afirmou que tinha a intenção de ser “franco e sincero” e o objetivo de transformar “a censura numa entidade de respeito e não num fantasma para os atores e intelectualidade”, pois não era mais possível “o autor escrever, os atores ensaiarem e a mão

ríspida da censura cortar todo esse trabalho insano: estou totalmente ao lado de vocês” (Ministro da Justiça..., 1968), também “não é justo que os senhores se vejam torturados pela censura após trabalhos árduos dos autores, montagens e encenação” (Gama e Silva promete..., 1968).

O modo como o ministro da Justiça conduzia os conflitos em torno da censura destoava do habitual, a ponto de Walmor Chagas afirmar: “nunca encontrei, em todos os movimentos de que participei, em qualquer governo, um ministro que reagisse da maneira que se manifesta conosco”, tanto que “não sabemos nem que atitude tomar, pois queremos estar ao lado dele” (Nota, 1968b). Essa admiração por Gama e Silva não era exceção no meio artístico e intelectual que, de modo geral, nutria certa simpatia pela maneira como o ministro inicialmente posicionava-se no conflito entre censor e censurado e na campanha “Contra a Censura, em Favor da Cultura” que resultou numa greve de três dias dos teatros paulista e carioca.⁶

É importante lembrar que nem todas as posições eram consonantes, até mesmo entre aqueles que se surpreendiam com a recepção favorável do ministro da Justiça. Após entrega do memorial, Walmor Chagas falou ao *Correio da Manhã* que Gama e Silva estava otimista demais e prometia soluções simples para um problema complexo como a censura teatral (Censor ainda..., 1968). Numa assembleia dos artistas no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) em São Paulo, a proposta da atriz e empresária Nídia Lícia de homenagear Gama e Silva pela palavra empenhada, foi refutada pelos teatrólogos Gianfrancesco Guarnieri, Juca de Oliveira e Plínio Marcos que evidenciaram que, até então, o ministro da Justiça não tinha feito nada de concreto (A greve acabou..., 1968).

⁶ Na década de 1960, a ascensão militar ao poder e o recrudescimento da censura propiciaram uma sucessão de manifestações de oposição ao regime no campo da cultura. No aspecto institucional, destacou-se a concretização de um plano de centralização da censura no decurso da década de 1960, a edição de novos instrumentos legais a partir de 1965 e a reformulação administrativa das instâncias censórias durante os anos 1970. No setor artístico, projetaram-se a organização da campanha “Contra a censura, pela cultura” e a concretização de uma greve geral dos teatros, ambos em 1968. Até 1967, as manifestações públicas de oposição à censura restringiram-se ao eixo Rio-São Paulo e se consolidaram como ação coletiva e, a partir desta data, ganharam projeção nacional, bem como migraram para a esfera jurídica e, depois, para o campo econômico. Para acompanhar detalhes da campanha contra a censura e da greve dos teatros, consultar Garcia, 2011.

De qualquer forma, a criação do grupo de trabalho visava resolver o problema da legislação censória e, conseqüentemente, dos setores artísticos. No final do encontro, Gama e Silva prometeu verificar se o ministro da Justiça tinha competência legal para alterar os critérios da censura através de uma portaria ministerial, caso contrário, enviaria ao presidente da República uma exposição do problema e uma proposta de decreto ou solicitaria à Presidência da República que enviasse ao Congresso Nacional um projeto de decreto-lei: “o que depender de mim, fiquem certos, será resolvido. Isso não é uma promessa, é uma afirmação”, declarou Gama e Silva (Gama promete..., 1968; Ministro diz..., 1968; Ministro da Justiça..., 1968).

Como resultado do encontro, o ministro da Justiça solicitou ao diretor-geral do DPF providências para acabar com a centralização da censura teatral (Censura será..., 1968). Essas deliberações ministeriais não encontraram ressonância no meio policial, que era dirigido por autoridades militares com vocação autoritária e exercia forte ascendência sobre o governo federal. Conforme assinalou o jornal *O Globo*,

sobe-se estar havendo uma verdadeira “guerra” interna, nos setores policiais, para que o teatro seja liberado da censura. Falava-se até em tentativa de derrubada da liberação, com recursos judiciais, se a medida fosse tomada por meio de portaria ministerial. Entretanto, o ato governamental será através de decreto presidencial, o qual será naturalmente absorvido pela nova legislação a ser criada pela comissão encarregada de rever o problema de censura (Idem).

Nesse clima de tensão, o delegado do DPF de São Paulo, general Sílvio Correia de Andrade, transmitia telegrama do diretor-geral do DPF, Florimar Campello, aos artistas paulistas em greve há três dias. O delegado regional, sob constante interrupção de Plínio Marcos, leu a seguinte mensagem: “podem estar certos de que a censura federal continuará atuando em defesa dos princípios morais e culturais da nossa sociedade, bem como dos artistas dignos deste nome, que não compactuam com o enxovalhamento da arte e desconsideram o público, com o enforcamento do teatro” (Cel. Campello..., 1968).

E, de fato, o órgão censório não facilitou o trabalho dos profissionais do setor teatral. Em 9 de fevereiro de 1968, o chefe do SCDP suspendeu a atriz Maria Fernanda e o ator Oscar Araripe e multou a companhia teatral responsável pela temporada da peça *Um Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Williams, em Brasília, por desrespeitarem as determinações censórias e conduzirem-se de maneira desrespeitosa ante autoridades censórias. Com a interrupção da peça, Maria Fernanda e Oscar Araripe firmaram compromisso com o SCDP de cumprirem os cortes (Portaria nº. 5, 1968) e, concomitantemente, entraram com um mandado de segurança contra o chefe do SCDP, Manoel Felipe de Souza Leão Neto.⁷

Na versão de Maria Fernanda, o censor Leão determinou-a que chamasse o tradutor da peça para proceder à substituição de três palavras,⁸ foi quando a atriz perguntou quais eram as palavras, pois o tradutor Brutus Pedreira já tinha falecido e o censor respondeu que não tinha nada com isso e queria o tradutor para proceder à substituição. Irritada, a atriz respondeu: “Como? Se ele está morto. Está morto e enterrado, como vou trazê-lo ao senhor?” e saiu dizendo que nunca vira autoridade tão despótica e incompreensível como aquela. Em seguida, o censor, com “palavras grosseiras”, afirmou “não tenho que lhe dar satisfações nem ao seu elenco” (Nota, 1968a).

Segundo o juiz João Augusto Didier, da 1ª Vara Federal, que concedeu liminar à medida impetrada pela atriz Maria Fernanda contra o chefe da censura,

quanto às circunstâncias de os atores, ora impetrantes, se terem conduzido ante as autoridades censórias de maneira desrespeitosa e descortês, quando muito, a ocorrência mereceria uma repreensão, senão mesmo uma autuação em flagrante por desacato, se tal comportamento transpôs a fronteira do ilícito penal. Nunca, porém, por esse motivo, poderia suscitar a suspensão das atividades da empresa *sine*

⁷ Segundo a atriz Maria Fernanda, filha de Cecília Meirelles e esposa de Oscar Araripe, o argumento de desrespeito à autoridade foi criado pelo chefe da censura. Sobre o assunto, consultar Maria Fernanda..., 1968; Em São Paulo..., 1968.

⁸ De acordo com Stanislaw Ponte Preta, a peça *Um Bonde Chamado Desejo* foi suspensa em Brasília porque o dirigente da censura, Manoel Felipe de Souza Leão Neto, apelidado “rei dos animais”, queria que os produtores do espetáculo retirassem do texto as palavras vaca, gorila e galinha (Ponte Preta, 1968; II – O teatro..., 1968. p. 270).

die, prejudicando uma empresa que veio prestigiar a Fundação Cultural do Distrito Federal, e, o que é mais, o público da capital federal, tão sonegado e carente de bons espetáculos teatrais.⁹

Com a ampla repercussão do episódio em Brasília, o poder legislativo apresentou opiniões divergentes acerca da intervenção da censura na apresentação do espetáculo. Na Câmara de Deputados, Ewaldo Almeida Pinto, do Movimento Democrático Brasileiro (MDB) de São Paulo, ironizou a decisão da censura que impôs cortes à peça.

A censura, depois de vinte anos de representação no Brasil da peça de Tennessee Williams, uma das mais aplaudidas em todo mundo, inclusive por plateias mais exigentes, fez uma descoberta genial: descobriu que Tennessee Williams é imoral e exigiu que fossem cortadas várias passagens da peça *Um Bonde Chamado Desejo*, em exibição, em temporada promovida pela Fundação Cultural do Distrito Federal, portanto, órgão oficial (Idem).

Raul Brunini, do MDB da Guanabara, declarou “irrestrita solidariedade com os homens e mulheres que fazem teatro em nossa terra, pela posição assumida diante desta censura fascista que se faz no país aos espetáculos de arte”. Geraldo Freire, líder do partido do governo, defendeu o trabalho da censura e justificou a declaração proferida em sessão anterior: “bendito o fascismo se o fascismo fosse defensor da moralidade” (Idem). A manifestação não recebeu apoio da maioria que vaiou o deputado no plenário (Briga com..., 1968).

A reunião na Câmara dos Deputados não obteve resultado satisfatório e o deputado Ernani Sátiro, da Aliança Renovadora Nacional (ARENA) da Paraíba, encerrou o encontro com a seguinte assertiva: “recebi a reclamação. Agora vocês façam memoriais e abaixo-assinados. Lutem pela greve. Reclamem. Cumpram o seu dever, que saberemos cumprir o nosso” (Hoje não..., 1968).

Sobre o episódio na capital federal, a atriz Maria Fernanda declarou ao *Jornal do Commercio*,

⁹ A íntegra da liminar concedida pelo juiz João Augusto Didier foi publicada em Nota, 1968a.

surpreende-me, entretanto, não constatar que, em Brasília, lugar em que se deu o incidente, com seus mais altos representantes presentes, e por nós consultados pessoalmente, não tenham os mesmos encontrado uma solução imediata que evitasse os desastrosos prejuízos para minha empresa, para a cultura do país e para a imagem que o governo estaria interessado em criar, face à opinião pública brasileira, que deve ser a de justiça, integridade, respeito, coragem e definição, que todos ansiosamente esperamos. Faço, pelo exposto, um apelo veemente e pessoal ao sr. Rondon Pacheco, representante oficial do presidente Costa e Silva, ao ministro da Justiça, sr. Gama e Silva, e a todos os demais responsáveis pelo governo, no sentido de que se manifestem, o mais rápido possível e por qualquer via, sobre o assunto em questão, para melhor esclarecimento do país (Maria Fernanda..., 1968).

Nesse embate com autoridades do governo, o meio artístico e a imprensa escrita levantaram duas hipóteses acerca da atuação de Gama e Silva: a primeira, a de ausência de autoridade do ministro da Justiça na hierarquia governamental, a segunda, a de alinhamento da instância superior às políticas de segurança pública. A crítica mais contundente foi publicada no *Jornal do Brasil*:

acobertado os dois, para não revelar toda a extensão da sua falta de autoridade, o ministro da Justiça permite que tudo isto aconteça, que as artes no Brasil definham como se estivessem num jardim de infância, sob a palmatória dos bedéis da censura. O ministro da Justiça se espanta com os desmandos da censura como se alguém lhe estivesse contando o que se passa na censura de Madagascar ou da Groenlândia. Por que o espanto, se os desmandos ocorrem no âmbito do seu Ministério? (II – O teatro..., 1968, p. 269).

Além de noticiar as reivindicações dos artistas que exigiam do ministro da Justiça “um gesto de energia e desassombro e uma garantia de dias limpos para o desenvolvimento da cultura brasileira”, a matéria jornalística oferecia duas alternativas para Gama e Silva: “ou prova que sua autoridade existe e que a partir de hoje a censura fica sob sua responsabilidade, ou aceita, por fraqueza ou inclinação natural, sua qualidade de cúmplice dos crimes cometidos diariamente contra a cultura do país” (Idem, p. 269-270).

Diante das circunstâncias, o setor artístico passava a desconfiar das promessas do ministro. Conforme assinalou Ferreira Gullar,

fomos informados, por fontes ministeriais, que o professor Gama e Silva levará ao presidente Costa e Silva, no próximo dia 22, um projeto do decreto-lei que tornará livres o teatro, cinema etc., estabelecendo a censura apenas para a idade, o que achamos justo. Contamos com o apoio de todas as classes e de vários parlamentares. Contudo, tememos que o presidente resista à liberação total da censura, impondo ao decreto várias normas para não desprestigiar os censores (Artistas começam..., 1968).

A fonte ministerial tinha procedência¹⁰ e Ferreira Gullar razão em manter-se apreensivo. O embate direto entre o governo instituído e as manifestações de oposição não garantiram mudanças substanciais no campo da censura nem em qualquer outro setor. Nessa época, a ação do governo consistia em desestruturar o movimento estudantil, os sindicatos e os partidos políticos, monitorar e perseguir os grupos dissidentes do Partido Comunista Brasileiro (PCB) que optaram pela luta armada e dismantelar a tentativa de oposição de Carlos Lacerda conhecida como Frente Ampla.

Em 22 de fevereiro de 1968, o ministro da Justiça se reuniu com o presidente da República, Costa e Silva, e o chefe do Gabinete Militar, Jaime Portella, para entregar o texto de decreto que excluía a censura prévia a espetáculos teatrais. Como divulgou o jornal *Correio da Manhã*

a presença do ministro no Gabinete Militar coincidiu com a veiculação de notícias de que os setores militares estão se opondo à anunciada limitação das atividades da censura federal, por entendê-la como um perigoso precedente. Segundo as mesmas informações, a posição dos militares teria sido levada ao governo através do próprio diretor-geral do Departamento de Polícia Federal, coronel Florimar Campello (Solução para..., 1968).

Nessa ocasião, os jornais evidenciavam a crise no governo em torno da questão da censura: de um lado, situavam o ministro da Justiça que prometeu resolver o problema da centralização censória e acabar com a censura teatral; de outro, o diretor-geral do DPF que defendia o recrudescimento da ação policial e contava com o auxílio do serviço censório

¹⁰ A fonte ministerial era o subchefe do gabinete do Ministério da Justiça, coronel Armando Oscar Varela, que confirmou divergências entre o ministro da Justiça e o serviço censório (No Rio..., 1968).

para a manutenção da ordem pública. Nesse impasse, o presidente da República inclinou-se para a segunda opção. Sob tais circunstâncias, afirmou o jornal *A Tarde*,

o ministro da Justiça considera-se desprestigiado depois de ter assegurado aos artistas de teatro que a censura seria levantada. O chefe do governo preferiu ficar com a tese do coronel Florimar Campello, diretor-geral do Departamento de Polícia Federal, que afirma que a liberação ocasionará aborrecimentos para o governo “porque os autores de peças teatrais não estão suficientemente amadurecidos para concessão dessa natureza”, enquanto o ministro Gama e Silva considera a iniciativa de longe alcance para o desenvolvimento e melhoria da própria arte. Tanto o coronel Florimar Campello como o professor Gama e Silva mantêm-se em expectativa, aguardando a decisão do presidente Costa e Silva. Entretanto, o marechal presidente mantém-se na posição de cautela, tendo recomendado ao procurador geral da República que estude o decreto e lhe apresente parecer porque, à primeira vista, a matéria lhe pareceu inconstitucional (Abolição da censura..., 1968).

Como temia parte da intelectualidade e o próprio ministro, o presidente da República não aprovou a primeira versão apresentada pelo ministro da Justiça, pois julgava que o anteprojeto de lei não visava coibir as manifestações subversivas em franca expansão no meio artístico, sobretudo no setor teatral. Segundo a *Tribuna da Imprensa*,

com a negativa do presidente da República de assinar sem restrições o decreto que lhe foi encaminhado pelo ministro da Justiça, a crise entre o sr. Gama e Silva e o diretor-geral do Departamento de Polícia Federal, coronel Florimar Campello, pode recrudescer porque o sr. Gama e Silva continua fazendo esforço para impor seu ponto de vista de que o teatro, como arte, deve ficar completamente liberado da censura prévia para evoluir culturalmente. Essa posição ministerial, que é aliás idêntica a dos artistas de cinema e teatro, encontra séria oposição das autoridades do DPF, que entendem diferentemente o problema, e acham que, se liberado, o teatro passará a ser, continuamente, um foco de atrito com as Forças Armadas e as autoridades que governam o país (Costa e Silva recebe..., 1968).

A Presidência da República e os órgãos policiais argumentavam que a liberalização do teatro poderia influir de forma negativa na relação do governo

com a sociedade. Para “alta fonte governamental”, não identificada no jornal, “o presidente da República invocou o momento revolucionário por que passa o país presentemente, alinhando os problemas que poderão advir entre militares e artistas com a liberação total dos espetáculos teatrais” (Idem). Na questão da censura, o coronel Florimar Campello defendia a unificação da censura baseada nos valores morais do povo brasileiro:

acho que não deve haver censuras diferentes para estados mais ou menos desenvolvidos, ou que se procure impor aqueles a moralidade destes. Não concordo, ainda, quando se defende para o Brasil a moralidade de outros países, apenas porque são ainda mais desenvolvidos do que nós. A censura tem de ser idêntica para todo o país. É preciso entender que a integridade nacional esta acima da autonomia dos estados (Quatro peças..., 1968).

A justificativa da polícia de manter a censura em Brasília porque integrava plano de governo de segurança nacional não convenceu Bárbara Heliodora que questionou o capital cultural e a orientação moral do coronel Florimar Campello. Na ocasião, Florimar Campello afirmou que William Shakespeare não recorreu a nenhum palavrão para se consagrar o maior dramaturgo do mundo e a especialista no assunto refutou a afirmação do diretor-geral do DPF ao citar como exemplos as falas de Thersytes em *Tróilo e Créssida*, de Caliban em *A Tempestade*, as peças de *Otelo*, *o Mouro de Veneza* e *Hamlet*, até o dicionário *A complete concordance to Shakespeare*, de John Bartlett. O lapso do coronel Campello atestou contra o próprio argumento da polícia de manutenção da censura teatral e centralização do serviço censório, porque mostrava que numa obra de arte o que se retinha não era a quantidade de palavrões ou que a censura era regida por pessoas que nada entendiam de arte e menos ainda de teatro, por isso, o diretor-geral do DPF não se lembrava ou não conhecia o teatro de Shakespeare (Heliodora..., 1968). Em qualquer das hipóteses, as palavras do coronel evidenciavam como eram frágeis as bases do plano de moralização da produção teatral.

Com as notícias de crise interna e impasse no governo, o ministro da Justiça negou divergências com os chefes militares e autoridades policiais com os quais dizia manter “as melhores relações e o mais perfeito entendimento”

(Gama e Silva nega..., 1968; Ministro fala..., 1968) e, indagado sobre a posição do DPF acerca do projeto de extinção da censura teatral, afirmou

ignorar, até o momento, qualquer divergência e qualquer manifestação do DPF sobre o projeto do Ministério da Justiça sobre liberação do teatro. Admite o ministro que possa haver divergências das autoridades especializadas, acrescentando que, conforme as ponderações, poderá até mesmo mudar o ponto de vista. No caso da descentralização, entende o ministro que o DPF não providencie logo a medida, pois se trata de tomar muitas medidas de ordem administrativa, o que não se faz em curto prazo. O ministro Gama e Silva lembrou que já se definiu pela descentralização e que sua posição é conhecida. Acha o ministro que a argumentação de que os critérios de cada estado serão diferentes não é válida, pois isto é próprio de nosso sistema federativo. Com relação ao teatro, o ministro reitera que é pela liberdade total, em tese (Costa e Silva recebe..., 1968).

No dia seguinte, o diretor-geral do DPF afirmou, em entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, que mantinha relações amigáveis com o ministro da Justiça, a propósito dos rumores de que havia problemas entre os dois em decorrência do projeto de reformulação da censura (Quatro peças..., 1968).

Por trás das relações de cortesia entre o ministro da Justiça e o diretor-geral do DPF ocultavam-se divergências importantes e disputas internas que iam muito além do universo da censura. No início de 1968, o Ministério da Justiça instaurou inquérito administrativo para averiguar denúncias da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) de abuso de poder do delegado Jesuan de Paula Xavier, então diretor da Divisão de Segurança Federal do DPF e homem de confiança do coronel Florimar Campelo, que até lhe conferiu o título honorífico de “policia! exemplar”. Na mesma época, o DPF exonerou o delegado Newton de Oliveira Quirino, na ocasião chefe da Divisão de Polícia Fazendária e do círculo de relações de Gama e Silva que, logo depois, lhe atribuiu a função de assessor especial na Presidência da Comissão de Terras (Depois da censura..., 1968).

No episódio em questão, o ministro da Justiça aparecia como guardião da liberdade de expressão e da criação artística e “apóstolo da humanização”, com personalidade “esclarecida” e “posição civilista”, ao contrário do diretor-geral do DPF que surgia como representante do “obscurantismo”, “agent

provacateur”, com tendência autoritária e influência no governo.¹¹ Como afirmou o *Correio da Manhã*, “pensava-se que o ministro da Justiça mandava mais que o chefe da Polícia Federal. Ledo engano. O coronel fez o jurista calar-se. Impôs as restrições que bem entendeu. Teve até o apoio do marechal Costa e Silva” (Liberdade, 1968).

Diante da exteriorização das divergências e da quebra de hierarquia, o setor artístico reproduzia o argumento de crise interna no governo militar e disputa de poder entre facções rivais. O dramaturgo Oduvaldo Vianna Filho via o coronel Florimar Campello como representante de uma facção radical dos círculos militares e Gama e Silva partidário do processo de redemocratização do país. Em meio a este conflito, o pessoal do teatro transformou-se em marionete de forças políticas em descompasso, afirmou Vianinha (Oduvaldo F^o..., 1968).

Para sustentar posições políticas, as autoridades do governo valeram-se de algumas artimanhas. Por exemplo, o diretor-geral do DPF encaminhou à Presidência da República cópias de peças com linguagem obscena e ataques ao regime. A ação de Florimar Campello, segundo noticiou a *Folha de S. Paulo*, visava sensibilizar as áreas militares e, principalmente, obter o apoio do presidente (Depois da censura..., 1968). A estratégia surtiu resultado, pois Costa e Silva não só criticou a cobertura dos protestos do setor artístico como proibiu a peça *Santidade* e distribuiu-a entre diretores de jornais para avaliarem a qualidade do texto (Costa e Silva lê..., 1968).

Pressionado pelas circunstâncias, Gama e Silva endossou a proibição de *Barrela*, de Plínio Marcos, e *Santidade*, de José Vicente de Paula. No despacho de ambas, o ministro da Justiça afirmou que “embora considere que só o conhecimento do espetáculo pode dar ao censor a medida exata das peças, a simples leitura do texto desaconselha sua encenação pública. Lamento assim resolver, mas nego provimento aos recursos” (Teatro vai..., 1968). Como ressaltou Edmundo Moniz, Gama e Silva preferiu conservar-se no alto escalão do governo militar a cumprir a palavra empenhada com os setores artísticos e, portanto, colocou-se numa situação constrangedora diante da

¹¹ Ver lista de adjetivos nas seguintes reportagens: Luta, 1968 e Liberdade, 1968.

opinião pública, sendo inclusive desautorizado por Costa e Silva e assim transformado numa “sombra de ministro” (Moniz, 1968).

Decepcionados com a decisão, os autores e produtores culturais reportaram-se ao gabinete de Gama e Silva para obter maiores explicações acerca do despacho. Dessa vez, quem os atendeu não foi mais o próprio ministro da Justiça como fazia antes, mas sim o chefe do gabinete, Hélio Antônio Scarabôto, que se limitou a ratificar aos representantes artísticos, Norma Bengell e Oduvaldo Vianna Filho, as razões do ministro em manter a proibição das peças. Depois desse encontro, a atriz Norma Bengell lamentou a mudança repentina do ministro Gama e Silva que até então se mostrava interessado em livrar o teatro das “garras” da censura. Autor e produtor da peça *Barrela*, Plínio Marcos e Ginaldo Souza respectivamente, também requisitaram audiência com o chefe do gabinete, após esperarem mais de duas horas, ouviram que, se julgassem conveniente, poderiam recorrer à decisão ministerial em instância superior (Teatro vai..., 1968).

Na ocasião, a atriz Tônia Carrero declarou que a luta dos artistas contra o “terrorismo cultural” continuaria com uma pausa de perplexidade, pois não só o meio teatral, mas também toda a intelectualidade brasileira acreditou nas “boas intenções” do ministro da Justiça no que concerne às atividades culturais, à volta da descentralização ou até mesmo no fim da censura. Para a protagonista da peça *Navalha na Carne* e produtora do espetáculo no Rio de Janeiro, “algo de mais grave deve ter pressionado o ministro da sua radical mudança de atitude”, porém “não vamos tentar descobrir o que foi, porque a nós não interessa” (Tônia..., 1968).

Para o crítico cultural Paulo Francis, que desde sempre criticou a condução das manifestações de oposição do setor artístico, supor que o regime militar concederia liberdade de expressão aos artistas depois de suprimir a vida institucional no país tratava-se de ingenuidade ou ignorância, pois a “antítese” Gama e Silva, representante do “bom-mocismo”, e Florimar Campello, símbolo da violência, coexistem “numa ditadura meio-confecção”, com predomínio do segundo sobre o primeiro (Francis, 1968).

Em menos de um mês, entre fevereiro e março de 1968, Gama e Silva transitou da afirmativa “podem ter certeza de que a censura não os incomodará

mais” (Ministro da Justiça..., 1968) e “isso não é uma promessa” à possibilidade de “mudar de ponto de vista” e à defesa da “liberdade total, em tese” (Ministro fala..., 1968).

Vale ressaltar que a versão provisória do projeto de reforma da instituição censória desagradou não só as autoridades policiais como também os empresários do teatro. Na análise de Fernando Torres, o projeto de reforma censória reproduzia o sistema adotado pela censura portuguesa,¹² cuja liberdade de expressão sujeitava-se à aprovação da sociedade.¹³ Assim, “basta que uma entidade qualquer entenda que o livro ou a peça não seja do seu agrado e pronto; recorre à censura e, geralmente, consegue uma ordem de interdição”. Nesse sentido, a manifestação teatral submetia-se a condicionantes externos ao desenvolvimento artístico, pois “se agora a tentativa é a de encontrar uma peça que satisfaça o gosto do público – e isso já oferece um grande risco comercial – depois a tentativa terá que ser a de encontrar uma peça que não ofenda” (A opinião de..., 1968). Atender a todos esses fatores significava, para Fernando Torres, prudência dos empresários e, conseqüentemente, desemprego no setor.

No sentido oposto situava-se o escritor Gustavo Corção, representante de um grupo de artistas e intelectuais adepto da adoção da censura política e do fortalecimento da ação policial no combate à “propaganda do comunismo ateu” e do “socialismo progressista cristão”. Nesse contexto, o escritor e membro do Conselho Federal de Cultura (CFC)¹⁴ reproduzia o imaginário anticomunista em voga na época, ao denunciar “a infiltração, na civilização cristã e ocidental, de ideias comunistas que solapam as instituições e envolvem até mesmo membros da Igreja Católica. Esta ação desenvolve-se até no

¹² Embora o ministro da Justiça tenha afirmado inspirar-se na legislação italiana por considerá-la moderna e avançada (Ministro apoia..., 1968).

¹³ Em seminário sobre censura, pesquisadores portugueses afirmaram que a censura em Portugal era prévia, mas também podia ser repressiva para atender aos anseios da sociedade (Seminário..., 2006).

¹⁴ Criado em 1966, o CFC tinha como principal objetivo gerir e incentivar determinadas manifestações artísticas que não encontravam espaço no mercado de bens culturais e que também não despertavam interesse da indústria cultural. No CFC, a cultura material ficou dividida entre duas vertentes bem definidas: aquelas sem atrativos mercadológicos que ficavam sob a “proteção” do Estado e aquelas altamente rentáveis, cuja indústria cultural encarregava-se de promover. Alguns núcleos e companhias teatrais que não se enquadravam nem na primeira e nem na segunda vertente ficavam praticamente à margem tanto dos incentivos do CFC como dos investimentos da indústria cultural.

ensino de história nos educandários, onde se adotam livros com uma visão distorcida e mal intencionada do desenvolvimento da humanidade” (Corção quer..., 1968; Corção apoia..., 1968, Corção depõe..., 1968).

É importante assinalar que, no segundo semestre de 1968, as medidas adotadas de descentralização da censura de letras musicais (Ordem de Serviço nº. 38, 1968) e permissão para os órgãos regionais dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro de expedirem certificado provisório para programas de televisão (Portaria nº. 66, 1968), evidenciaram as dificuldades estruturais do serviço censório de assumir o controle nacional da produção cultural e não o recuo do governo na questão da centralização, como se estivesse atendendo a uma reivindicação dos artistas.

Demandas setoriais como a sistematização do serviço censório, a pressão dos profissionais de teatro, a interferência do ministro da Justiça e a instauração de um grupo revisor culminaram na edição da lei n.º 5.536.

Em outubro, Gama e Silva entregou ao presidente da República a versão final do projeto da lei n.º 5.536 e justificou o recuo do Ministério da Justiça diante das proposições iniciais acerca da revisão da legislação vigente, do processo de centralização da censura e da extinção da censura teatral: “inicialmente estava propenso a aceitar a censura apenas classificatória para as peças teatrais, mas a análise mais aprofundada do assunto, bem como razões de Estado, exigem que, em certos casos, se faça a censura total” das peças que “possam atentar contra a segurança nacional, ofender as coletividades ou religiões, incentivar preconceitos de raça ou luta de classes ou ainda prejudicar a cordialidade dos povos” (Entregue a Costa..., 1968). Inspirado na Constituição de 1967, que atribuía responsabilidade às pessoas física e jurídica pelos crimes cometidos contra a segurança nacional,¹⁵ Gama e Silva inseriu na exposição de motivos do projeto de lei a seguinte justificativa: “não será possível transformar-se um meio de comunicação cultural tão importante como o teatro em instrumento para desrespeitar a ordem jurídica, o regime democrático e a convivência internacional” (Entregue a Costa..., 1968).

¹⁵ “Toda pessoa natural ou jurídica é responsável pela segurança nacional, nos limites definidos em lei” (Artigo n.º 89, Constituição do Brasil, 1967).

Aprovada pelo presidente da República e publicada em 21 de novembro de 1968, a lei n.º 5.536, de regulamentação da censura de obras teatrais e cinematográficas, apresentava princípios contraditórios porque restringia a censura classificatória por faixa etária às peças teatrais e filmes que não atentassem contra a segurança nacional e “regime representativo e democrático”, não ofendessem as coletividades e religiões, não incentivassem preconceito de raça e luta de classes e não prejudicassem a cordialidade das relações com outros povos (Artigo 2º, itens I, II e III, lei nº. 5.536, 1968). Ou seja, a censura classificatória tornava-se procedimento inócuo quando a peça ou filme enquadrava-se num dos três itens do artigo 2º. Como resumiu Augusto Boal, citado por Gianfrancesco Guarnieri, “estarão livres todas as peças que não forem proibidas” (Almada, 2004, p. 135).

Antes da resolução do presidente da modificação da lei, os profissionais de teatro temeram por possíveis alterações que pudessem neutralizar o conteúdo do anteprojeto. Em meados de 1968, o dramaturgo Dias Gomes anunciou que “pelo que estamos informados, entretanto, uma cláusula desse mesmo decreto dá poderes ao ministro da Justiça para proibir qualquer peça que ‘ponha em perigo a segurança nacional’. Isto é, deixando uma brecha para a intervenção militar” (Gomes, 1968, p. 13). O crítico teatral Yan Michalski que ironicamente indicou, em outubro de 1968 (Michalski, 1968), o ministro da Justiça Gama e Silva ao prêmio de melhor ator do ano, ressaltou, em publicação de 1979, que o anteprojeto da lei “foi desvirtuado pelo ministro com a introdução de ressalvas que mantinham, para as obras politicamente indesejáveis, o princípio proibitório, o que esvaziou em grande parte o seu espírito liberal e aproximou o documento promulgado do velho decreto n.º 20.493” (Michalski, 1979), conhecido como a “coluna vertebral” da censura, segundo um de seus principais censores (Fagundes, 1974, p. 130).

Inspirada no artigo 41, do decreto n.º 20.493, de 1946, essa alteração é a principal diferença entre o anteprojeto elaborado pelo grupo de trabalho, instituído no início de 1968, e a lei n.º 5.536, publicada no final do ano. “Os Princípios e Recomendações Relativos à Censura de Diversões Públicas”, elaborado pelo grupo de trabalho, instituíam parâmetros gerais para o serviço censório e normas específicas às atividades de teatro, radiodifusão, cinema e

proteção dos direitos autorais (III – Princípios..., 1968). Na época, Oswaldo Loureiro, presidente do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado da Guanabara, entidade que participou da redação do documento, declarava que “toda a intelectualidade brasileira, comovida com a atitude democrática do ministro, que instituiu esse grupo de trabalho, espera que a carta de princípios, e os outros documentos elaborados pelo grupo, não sejam engavetados como muitos outros o foram” (A censura tem..., 1968). Não foi exatamente engavetado, mas a lei n.º 5.536 sofreu a inclusão do artigo 41, do decreto n.º 20.493, além de não obter a regulamentação do artigo 15 em diante, da própria lei, que instituía o Conselho Superior de Censura (CSC), considerado pelos artistas e intelectuais como a nata da lei.

O CSC, instância responsável pela revisão e normatização da censura de diversões públicas, não entrou em vigor no prazo estabelecido de sessenta dias porque, entre a publicação e a homologação da lei, foi editado o Ato Institucional nº 5 (AI-5) que se encarregou de neutralizar todas as medidas liberalizantes efetuadas até então,¹⁶ não só desta lei como de outras também. Como afirmou Tânia Pacheco, os “conflitos que os diferentes setores e facções do governo mostravam mesmo nas decisões e redecisões da questão censória, que um ‘golpe dentro do golpe’ era iminente” (Pacheco, 1983, p. 82). Para o jornalista Pompeu de Souza, “tudo que havia de propósito liberalizante na lei n.º 5.536 tornou-se inviável, e a lei adormeceu na longa hibernação que se prolongou até os últimos dias de 1979” (In: Corrêa, 1981, p. 58).

A ampla intervenção de instâncias superiores na política da censura caracterizou-se tanto por episódios conjunturais, quanto por fenômenos

¹⁶ Em 1978, os integrantes da comissão de censura instaurada no Ministério da Justiça para revisar a legislação e apresentar anteprojeto de reforma analisaram o trabalho do grupo e a inoperância da lei. Para Luís Carlos Barreto, do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica, “a lei, apesar de passada, foi engavetada. As leis aqui são como vacinas – pega ou não pega. Essa não pegou”. De acordo com Beatriz Veiga, do Serviço Nacional de Teatro, para o teatro a lei representava “uma abertura muito grande”. De modo geral, os representantes no grupo de trabalho de entidades de natureza artístico-cultural defendiam a criação do CSC. Para Luís Carlos Barreto, o CSC “era um ponto capital que o governo não aceitava muito. Procuramos diluir o máximo para não haver dominância de opinião, mas empacou”. Segundo Saint Clair Lopes, da Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão, “eu me bati muito pela formação de um conselho de censura – seria um refrescamento de ideias, já que as opiniões viriam de todas as classes. Infelizmente esse conselho jamais foi formado”. Na análise global de Daniel Rocha, da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, “o grupo de trabalho foi mesmo criado para disfarçar, abrandar uma época quente em termos de agitação política. Depois disso ficou esquecido, arquivado” (Apud Mayer, 1978).

estruturais. As contradições que cercaram Gama e Silva no quesito censura no ano de 1968 são de difícil compreensão. De qualquer forma, o ministro da Justiça, conhecido como “militar sem farda” (Apud Dicionário histórico-biográfico..., 2001), participou como elemento ativo do processo de endurecimento do regime militar e ascensão da “linha dura” ao poder. Em 1968, entre as principais atitudes que tomou diante das manifestações sociais podemos citar as seguintes medidas: em 30 de março, após a morte do estudante Edson Luís de Lima no Rio de Janeiro, publicou nota oficial de repúdio às manifestações estudantis e às acusações de excessos dos policiais; em 5 de abril, editou uma portaria que autorizava proibição de manifestações da Frente Ampla, apreensão de publicações de natureza política e instauração de inquérito policial (Portaria nº. 177, 1968), em 22 de maio, participou da elaboração da lei que responsabilizava menores de 18 anos pela prática de infrações penais (Lei nº. 5.439, 1968) e, em setembro, solicitou colaboração de todos os governantes para conter passeatas em geral.

Esses são alguns exemplos de como Gama e Silva titubeou entre uma ação mais conciliatória no início de 1968 e uma postura mais autoritária no final desse ano. Aliás, não devemos ignorar que o ministro da Justiça foi autor de duas versões do AI-5. O texto mais “ameno” e aceito por Costa e Silva decretava recesso das instâncias legislativas e atribuía ao presidente da República o direito de intervir nos estados e municípios e suspender direitos políticos e garantias constitucionais. A versão mais radical e recusada pelo presidente extinguiu o Congresso Nacional e o STF. Segundo Costa e Silva, o ministro da Justiça foi “responsável direto pela redação do Ato” (Apud Gaspari, 2002, p. 338) que, por sua vez, se gabava de ter redigido o AI-5 em apenas quatro horas, trancado num quarto de hotel, sem consultar nenhum livro ou código penal e, quase uma década depois, em janeiro de 1978, manifestava-se contrário à extinção da lei que considerava uma advertência aos candidatos à subversão (Apud Dicionário histórico-biográfico..., 2001).

É bom lembrar que até 1968, representantes e órgãos do Poder Judiciário não empreendiam ações coordenadas acerca da legitimidade jurídica e competência administrativa da censura prévia de peças teatrais, filmes, letras musicais, revistas, livros, programas de rádio e televisão. No ano seguinte, o

órgão censório expandia o raio de ação e consolidava o projeto de centralização: em abril, definiu-se que os pedidos de censura de peças teatrais deveriam ser feitos na sede da censura e não nas descentralizadas (Portaria nº. 20, 1969) e, em junho, centralizou-se a censura de documentários e jornais cinematográficos. Segundo portaria, esta medida foi adotada porque, no campo da produção, as empresas produtoras de jornais cinematográficos e documentários burlavam a lei e inseriam noticiários de caráter publicitário nos filmes e, no âmbito administrativo, as censuras estaduais não respeitavam as diretrizes estabelecidas pelo órgão central (Portaria nº. 51, 1969). Acrescentou-se à Constituição do Brasil, promulgada em 24 de janeiro de 1967, a Emenda Constitucional n.º 1, editada em 17 de outubro de 1969, que expandiu o poder da Presidência da República em prejuízo das unidades federativas. Nesse processo de centralização que vinha se delineando há tempos, no campo da censura desde 1962, a Emenda n.º 1 ratificou a Constituição de 1967 que atribuía à União o controle nacional das diversões públicas. De imediato, porém, a centralização censória não impediu os órgãos regionais de atuarem à revelia das instruções do órgão central.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A CENSURA tem norma. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 10 maio 1968.
- A GREVE acabou, vamos ao teatro. *Folha de S. Paulo, Jornal da Tarde*, São Paulo, 14 fev. 1968.
- A OPINIÃO de Fernando, o artista. *Folha da Tarde*, São Paulo, 1 mar. 1968.
- ABOLIÇÃO da censura ainda não resolvida. *A Tarde*, Salvador. 29 fev. 1968.
- ALMADA, Izaías. *Teatro de Arena: uma estética de resistência*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ARTISTAS começam a descrer de Gama e ameaçam nova greve. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 19 fev. 1968.
- ARTISTAS em greve foram reclamar a Gama e Silva. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 13 fev. 1968.
- ATO Institucional n.º 5. Brasília, 13 dez. 1968.
- BRIGA com a censura tira Maria Fernanda de cena. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 10 fev. 1968.

CEL. CAMPELO diz que a censura continuará. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1968.

CENSOR ainda não solicitou demissão. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 fev. 1968.

CENSURA instala GT com promessa de melhorar. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 8 mar. 1968.

CENSURA para Gama está ultrapassada. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1968.

CENSURA será descentralizada. *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 fev. 1968.

COMISSÃO de censura em atividade amanhã. *O Globo*, Rio de Janeiro, 6 mar. 1968.

CONSTITUIÇÃO do Brasil. Brasília, 24 jan. 1967.

CONTRA a censura. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 19 dez. 1967,

CORÇÃO apoia censura. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 mar. 1968.

CORÇÃO depõe no CFC enaltendo a censura. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 28 mar. 1968.

CORÇÃO quer censura policial. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 mar. 1968.

CORRÊA, Dario. *Legislação censória no Brasil*. Palestra proferida no Seminário Nacional sobre a Censura de Diversões Públicas. Brasília, 11 a 13 de maio de 1981.

COSTA e Silva lê texto de “Santidade” e proíbe a peça. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 mar. 1968.

COSTA e Silva recebe hoje decreto que exclui a censura prévia do teatro. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 29 fev. 1968.

DEPOIS da censura, ou Gama ou Campello. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 mar. 1968.

DICIONÁRIO histórico-biográfico brasileiro pós 1930. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

EM SÃO Paulo cartazes e protestos. São Paulo, fev. 1968.

ENTREGUE a Costa a regulamentação da censura de peças teatrais e filmes. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 3 out. 1968.

FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura & liberdade de expressão*. São Paulo: Edital, 1974.

FRANCIS, Paulo. Boa quando morta. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16 mar. 1968.

GAMA e Silva dá liberdade total de ação ao Grupo de Trabalho sobre Censura. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 mar. 1968.

GAMA e Silva nega divergências com militares: censura. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 1º mar. 1968.

GAMA e Silva promete aos artistas um teatro livre. *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1968.

GAMA promete a artistas: censura não os perturbará. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1968.

GARCIA, Miliandre. “Contra a censura, pela cultura”: a construção da unidade teatral e os atos de resistência cultural. *ArtCultura*, Uberlândia, n. 23, jul.-dez. 2011.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOMES, Dias. O engajamento é uma prática de liberdade. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, a. 4, n. 2, p. 7-17, jul. 1968.

GOVERNO vai fazer reforma na censura. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 de [?] de 1967.

GREVE termina com apoio de ministro e prisão de Tônia. *A notícia*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1968.

GRUPO de trabalho sobre censura fará relatório em 60 dias para Gama e Silva. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 jan. 1968.

HELIODORA, Bárbara. Explicações necessárias. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 mar. 1968.

HOJE não tem espetáculo; o teatro parou. [?], São Paulo, fev. 1968.

II – O TEATRO e a luta pela liberdade. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, a. 4, n. 2, p. 253-271, jul. 1968.

III – PRINCÍPIOS e recomendações relativos à censura. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, a. 4, n. 2, p. 273-279, jul. 1968.

LEI n.º 5.439. Altera a Lei n.º 5.258, de 10 de abril de 1967, que dispõe sobre medidas aplicáveis aos menores de 18 anos pela prática de fatos definidos como infrações penais e dá outras providências. Brasília, 22 maio 1968.

LEI n.º 5.536. Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências. Brasília, 21 nov. 1968.

LIBERDADE. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 20 mar. 1968.

LUTA. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 12 mar. 1968.

MARIA Fernanda propõe “frente ampla” para enfrentar a censura. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 11 fev. 1968.

MAYER, Patrícia. Pequena história de uma lei de censura que não pegou. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 ago. 1978.

MICHALSKI, Yan. Fantasia rasgada. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 out. 1968.

MICHALSKI, Yan. *O palco amordaçado: 15 anos de censura teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Avenir, 1979.

MINISTRO apoia artistas e promete reformulação. *A Gazeta*, São Paulo, 14 fev. 1968.

MINISTRO da Justiça: teatro agora é livre. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1968.

MINISTRO diz que censura vai deixar de incomodar. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1968.

MINISTRO fala sobre censura. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1º mar. 1968.

MONIZ, Edmundo. As duas oposições. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26 mar. 1968.

NO RIO, mais cartazes e protestos. São Paulo, fev. 1968.

NOTA. *Correio Brasiliense*, Brasília, 13 fev. 1968.

NOTA. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 8 mar. 1968.

ODUVALDO Fº dá texto a ministro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 mar. 1968.

OFENSA de general une os artistas contra a censura. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25 jan. 1968.

Ordem de Serviço n.º 38/68-SCDP, do chefe do SCDP. Brasília, 27 ago. 1968.

Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP)/Arquivo Nacional (AN)/Brasília

ORDEM de Serviço n.º 66/68-SCDP, do chefe do SCDP. Brasília, 20 dez. 1968. Fundo DCDP/AN/Brasília

PACHECO. "O teatro e o poder". In: ARRABAL, José; LIMA, Mariângela Alves de. *Anos 70: teatro*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PONTE PRETA, Stanislaw. Uma derrota fragorosa. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1968.

PORTARIA n.º 5/68-SCDP, do chefe do SCDP, Manoel Felipe de Souza Leão Neto. Brasília, 10 fev. 1968. Fundo DCDP/AN/Brasília

PORTARIA n.º 177/GB, do ministro da Justiça, Luís Antonio da Gama e Silva. Brasília, 5 abr. 1968. Fundo DCDP/AN/Brasília

PORTARIA n.º 20/69-SCDP. Brasília, 7 abr. 1969. Fundo DCDP/AN/Brasília
Portaria n.º 37. Brasília, 11 jan. 1968.

PORTARIA n.º 51/69-SCDP. Brasília, 5 jun. 1969. Fundo DCDP/AN/Brasília

Portaria n.º 66/68-SCDP, do chefe do SCDP. Brasília, 17 out. 1968. Fundo DCDP/AN/Brasília

PROJETO de Gama acaba a censura. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 8 mar. 1968,

PROTESTO contra a Censura leva quase 300 pessoas a lotar o auditório da ABI. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 jan. 1968.

QUATRO peças de teatro foram proibidas ontem pela censura. O coronel Campelo explica porque. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 mar. 1968.

SANTOS, Benjamim. Censura. *Jornal do Commercio*, Recife, 18 jan. 1968.

SEMINÁRIO Internacional Censura em Cena, realizado na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, nos dias 25, 26 e 27 de novembro de 2006.

SOLUÇÃO para censura é adiada: Gama. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 23 fev. 1968.

TEATRO vai à rua protestar contra o veto do ministro da Justiça. *Tribuna da Imprensa*, Guanabara, 14 mar. 1968.

TÔNIA. "Estou perplexa com atitudes de Gama". *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 15 mar. 1968.