

# REFLEXÕES SOBRE A CENSURA AO AMOR E À VIOLÊNCIA NOS PRIMEIROS ANOS DO GOVERNO DE MARCELLO CAETANO<sup>1</sup>

Ana Bela dos Ramos da Conceição Morais<sup>2</sup>

**Resumo:** Através do estudo dos mecanismos da censura impostos ao cinema, sobretudo longas-metragens estrangeiras mas também nacionais, em Portugal durante os primeiros anos da governação de Marcelo Caetano (finais de 1968-1971), pretende-se investigar os critérios da Comissão de Censura em relação ao modo como eram representados o amor e a violência. O presente trabalho apoia-se no estudo dos arquivos do Secretariado Nacional da Informação e Turismo. A informação produzida pela Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos, durante o Estado Novo, está concentrada neste espólio que se encontra no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT). O fundo documental apresenta informação sobre os modos de atuação dos censores, os pareceres em relação aos filmes e acerca dos recursos apresentados, bem como os relatórios dos processos de censura. A investigação dos mecanismos de censura relativamente ao amor e à violência, nestes primeiros anos do governo marcelista, constitui o enfoque do presente estudo. As suas bases estruturais assentam no estudo dos processos da Direção Geral de Censura entre finais de 1968 e 1971. De que forma foi feita a censura ao amor e violência no cinema nesses primeiros tempos de governação? Será que houve uma ligeira abertura nas mentalidades ou permaneceu exatamente tudo como sempre esteve? Estas perguntas remetem para o estudo das mentalidades e da história da vida privada que será a perspetiva adotada no nosso estudo, podendo ajudar a perceber o contexto cultural e psicológico da época.

**Palavras-chave:** censura, cinema, amor, violência, Marcello Caetano

**Email:** anabelamorais7@gmail.com

Através do estudo dos mecanismos da censura impostos ao cinema, sobretudo longas-metragens estrangeiras mas também nacionais, em Portugal durante os primeiros anos da governação de Marcelo Caetano (finais de 1968-1971), pretendo investigar os critérios da Comissão de Censura em relação ao modo como eram representados o amor e a violência.

O presente trabalho apoia-se no estudo dos arquivos do Secretariado Nacional da Informação e Turismo. A informação produzida pela Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos, durante o Estado Novo, está

---

<sup>1</sup> Este texto constitui parte de um estudo mais aprofundado que será publicado numa obra coletiva organizada pela Professora Doutora Ana Cabrera.

<sup>2</sup> Pós-doutoramento sobre “Cinema e censura: amor e violência em Portugal e Espanha (1968-1974)”, no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

concentrada neste espólio que se encontra no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT).

O fundo documental apresenta informação sobre os modos de atuação dos censores, os pareceres em relação aos filmes e acerca dos recursos apresentados, bem como os relatórios dos processos de censura.

Na Presidência do Conselho de Ministros, Salazar foi substituído por Marcello Caetano em Setembro de 1968. A partir desse momento, muitos acalentaram esperanças de que uma maior abertura política pudesse conduzir a uma mudança de regime, no qual a censura deixasse de existir. Nesses primeiros anos, sensivelmente de 1969 a 1971, ainda se acreditou nessa perspectiva de mudança que, posteriormente, veio a revelar-se um logro.

Para uma melhor organização, com vista a obter algumas conclusões, optei por analisar os processos em várias perspectivas relacionadas com o amor e a violência. Ao longo do presente texto irei fornecendo exemplos de processos de censura que me pareceram mais ilustrativos dessas perspectivas.

Como esta é uma investigação a longo prazo — insere-se num projeto de Pós-doutoramento que começou em Janeiro passado — é natural que os números apresentados a seguir venham a ser alterados; até porque as caixas com os processos estão desorganizadas e, onde supostamente deveríamos encontrar apenas processos de 1970, por exemplo, podemos encontrar processos de 1969 ou até mais recuados. Por outro lado, muitos filmes foram submetidos à censura em anos diferentes e, por isso, surgem diferentes relatórios de censura para um mesmo filme com opiniões, por vezes, muito díspares.

Assim, e tendo em consideração as limitações referidas acima, nos últimos meses de 1968 foram contabilizados 14 processos de censura, em 1969 foram tidos em conta 136 e em 1970 o número de processos contabilizados ascendeu a 134. Quanto aos processos de filmes que foram censurados por aliarem o amor e a violência, em 1968 analisámos 2; 27 foi o número daqueles em 1969 e, em 1970, foram estudados 28 processos. Muitos foram os processos de filmes censurados por conterem, apenas, aspectos amorosos: 10 em 1968, 81 em 1969 e 92 em 1970. Em relação aos processos de filmes censurados,

unicamente, por conterem cenas ou indícios violentos, o seu número foi espantosamente inferior: 2 no ano de 1968, 20 em ambos os anos de 1969 e 1970.

No estudo do amor e da violência torna-se necessário separar campos distintos de análise para melhor compreender de que modo essas duas pulsões se inter-relacionam. O amor e a violência estão intimamente relacionados entre si mas não deixam de ser duas pulsões distintas. Ambos se podem considerar separados se entendidos na perspectiva do pessimismo antropológico que norteou o pensamento e toda a ação política de Marcello Caetano. Através do estudo do seu percurso, discursos e ações políticas podemos constatar que, para o estadista, o ser humano estaria impregnado pelo pecado original, por uma dualidade na qual a matéria estava quase sempre a vencer a força do espírito, como se cada virtude escondesse um vício. Para Marcello Caetano a natureza humana era má. Se o ser humano ficasse entregue aos seus instintos, sem a obrigação de trabalhar para o seu sustento, não tardaria a aniquilar o seu próximo em proveito próprio. Talvez por esse motivo tenha procurado sem cessar, da política à teoria jurídica, o equilíbrio, que neste caso era aquele situado entre a autoridade e a liberdade, a justiça e o mérito individual, a intervenção do Estado e a ausência da mesma.

Nada parecia mais adverso a Marcello Caetano do que a cultura individualista, do “eu”. No entanto, a sociedade portuguesa começava a entrar numa era, que se mantém até aos nossos dias, em que a identidade pessoal passa a estar no centro das preocupações do ser humano. Talvez essa inadaptação de todo o seu ser a esta crescente novidade tenha contribuído, também e em certa medida, para a queda do regime marcelista.

Os anos 60 em Portugal foram um período de grande mudança. Foram as condições externas, acima de tudo, que a provocaram. Portugal deixara de ser uma sociedade onde dominava a agricultura, para passar a ser um país no qual ganhava cada vez mais relevância o sector terciário. A emigração, o turismo e a reforma do sistema educativo foram fatores que contribuíram para essa mudança. As tendências dominantes (que se mantêm, *grosso modo*, até hoje) foram a urbanização, o desenvolvimento de uma economia de mercado, o

aumento da escolarização dos jovens e o envelhecimento da população. A estas mudanças estruturais alia-se uma grande abertura das mentalidades que, ao conhecer o que se passa no mundo exterior, toma consciência da falta de democracia e do atraso português.

No entanto, as mentalidades portuguesas, ao consistirem em estruturas de longa duração, não mudaram facilmente. Como refere Jorge Borges de Macedo:

“Ainda entre nós se tomava a sério o neo-realismo, Orwell era tido como um comunista, Burnham um desconhecido, Ionesco um tarado, Beckett um absurdo e os debates de Rougemont inexistentes. Ninguém conhecia Aron ou Toynbee, o pensamento filosófico norte-americano ficava pelo cabotismo de Will Durant, no Brasil, Gilberto Freyre era um fascista, Jorge Amado fazia chorar as pedras, o existencialismo era um horror, as Follie Bergères o melhor do mundo, Mauriac ou Camus eram perigosos pensadores do drama humano.” (Macedo 1993, 271)

Alguns dos processos de censura analisados revelam bem as estruturas tradicionais da mentalidade portuguesa da época. Através do estudo da atuação dos censores, posso confirmar que a estrutura onde assenta o seu quadro de valores éticos é idêntica à vigente durante o tempo da ditadura de Salazar, pretendendo conservar sem mutação os valores que permitiam a manutenção do seu poder. Esses valores, no que respeita à família, centravam-se no respeito pelo chefe da mesma, sempre uma figura masculina, que pode ser entendido como uma sinédoque da necessidade de obediência aos superiores hierárquicos, nomeadamente ao Chefe de Estado.

Nesse sentido, um dos processos mais reveladores talvez seja o do filme de John Huston, *Sinful Davey* (título em português: *Davey, o folgazão*). O filme foi aprovado para maiores de 12 anos com supressão de diversas cenas amorosas. O *trailer* foi também aprovado para maiores de 12 anos com o corte das seguintes legendas e correspondentes imagens:

“5/A — Apaixonado... 5/B — Encantador. 5/C — Só John Huston podia criar um tal personagem... 5/D — ...Autêntica personificação dos 7 pecados mortais! (...) 15/A - Abaixo a lei! 15/B — Abaixo a virtude! 15/C — Viva o Davey!” (Processo de Censura nº 22364 SNI-DGE: ANTT, de 4 / 7 /1969).

Noutras situações mais delicadas, existiram casos de filmes que foram mesmo proibidos por porem em causa a moral tradicional. Um exemplo desta situação é o filme *I love you, Alice B. Toklas* (título em português: *A borboleta vermelha*), realizado por Hy Aberback. Depois de passar por várias Comissões de Censura, a decisão final da Comissão de Exames e Classificação de Espectáculos deliberou não autorizar a importação do filme, proibindo a sua exibição em território nacional. O primeiro grupo de censores comenta, desde logo, no relatório:

“Considero que este filme não contém uma crítica ou saída que ponha em contraste a ‘vida hippie’ com a moral convencional de tal modo que o público francamente opte pelos valores que regem ou têm regido até agora as sociedades cristãs e ocidentais. Noto ainda que o realizador apenas esboça uma outra saída, sem dizer qual, condenando a moral convencional e o ‘amor generalizado’ ou ‘hippie’. Penso ainda que as sugestões e evidências, aparecidas ao longo do filme, sobre o uso de afrodisíacos e outras formas libertinas (não sei se actualmente já se poderá chamar assim ou se se prefere apodar de ‘liberais’) de vida, só por si, determinariam da minha parte tais cortes que o filme não ficaria exibível. (...)” (Processo de Censura nº 21937 SNI-DGE: ANTT, de 23 / 5 /1969)

As alusões sexuais eram de tal modo consideradas chocantes que o filme *Twisted Nerve*, realizado por Roy Boulting, viu a primeira versão portuguesa do seu título riscada: *O psicopata sexual* para ser substituída por *O anormal* (Processo de Censura nº 22738 SNI-DGE: ANTT, de 28 / 12 /1969).

No que respeita à violência, uma das conclusões a que pude chegar sobre os cortes da censura, efetuados nos processos analisados e especificamente relacionados com a violência nos filmes, é que se pretendiam eliminar todas as cenas e imagens que invocassem contestação e luta e que pudessem, desse modo, incentivar à manifestação da opinião pessoal do espectador. Como demonstrou Paulo Cunha, na passagem de 1969 para 1970 verificou-se um número significativo e inédito de proibições integrais de filmes portugueses, por parte dos censores de cinema. O referido autor chegou à conclusão que dos oito filmes proibidos, metade aludem de forma direta ou indireta à política colonial do regime de Marcello Caetano: por um lado o filme *Índia* (1972), de António Faria e *Deixem-me ao menos subir às palmeiras* (1972), de Lopes Barbosa, questionavam a ideia de colonização exemplar defendida pelo regime; por outro lado *Grande, grande era a cidade* (1971), de Rogério Ceitil e Lauro António e, mais tardiamente, *O Mal-Amado* (1974), de Fernando Matos Silva abordavam temas relacionados com traumas adquiridos na guerra colonial (Cunha 2010, 545-547).

A maior parte dos processos analisados, no que respeita à violência, censuram sobretudo filmes que abordam o problema da guerra. O horror da guerra é de tal modo incomodativo para os censores, que chegam a traduzir o título de um filme de maneira bem diferente do original, para que os espectadores não conseguissem captar a profundidade do significado simbólico da mensagem que o filme queria passar. Estamos a referir-nos, especificamente, a *Sunflower* (no original italiano: *I girasoli*) que em português foi traduzido por *O último adeus*, realizado por Vittorio de Sica. Tal tradução pode explicar-se pelos cortes do censor ao filme, cortes esses de legendas que explicam o significado do título original do mesmo:

“221 — Os alemães obrigavam-nos a abrir as próprias covas. 222 — Eram soldados italianos e civis russos prisioneiros. 223 — Os alemães obrigavam-nos a abrir as covas para os sepultar. 224 — Como vê, cada girassol, cada árvore ou campo de trigo... 225 — ...esconde corpos de italianos, russos, alemães... 226 — ...e também corpos de muitos

camponeses russos, velhos, mulheres e crianças.” (Processo de Censura nº 23635 SNI-DGE: ANTT, de 10/ 10 /1970)

No entanto, embora a maioria dos processos que apresentam censura à violência se centrem na temática da guerra em geral e do Exército em particular, existem processos de filmes que censuram a violência relacionada com o crime. O exemplo máximo deste tipo de censura é o caso do filme *Dead Heat on a Merry-go-Round* (título em português: *Amar... nas horas vagas*), de Bernard Girard, que constitui um dos casos de filmes que foi proibido a 4 de Dezembro de 1967 mas aprovado para maiores de 17 anos, sem cortes, a 20 de Junho de 1969. No relatório, o primeiro grupo de censores comentou:

“Chegou-se agora ao ponto de apresentar as acções criminosas de cadastrados sob o ponto de vista cor-de-rosa. O simpático herói do filme é o assaltante de bancos, sem qualquer espécie de escrúpulos, e o seu plano é coroado de êxito (?) — o crime não tem castigo. Julgo argumentos desta natureza mais perigosos do que todos os nus... votamos pela reprovação, embora julgue conveniente que seja visto por outro grupo. (Processo de Censura nº 22039 SNI-DGE: ANTT, de 20 / 6 /1969) ”

É interessante observar que os cortes visavam não apenas o incentivo à violência em geral e à guerra em particular, mas também proibiam a exibição de imagens e cenas que defendessem valores pacifistas. Esta situação aparentemente contraditória, que está relacionada com a intersecção entre o amor e a violência, pode explicar-se pela existência da guerra colonial. Ou seja, proibiam-se as alusões à guerra para que os espectadores não se lembrassem que Portugal mantinha uma guerra em território africano, mas também eram censurados os incentivos à paz para que os espectadores não fossem levados a lutar contra a guerra colonial esperando, desse modo, conservar a vontade dos portugueses de defender os territórios coloniais como parte do seu território nacional.

O processo do filme *The Guns of the Magnificent Seven*, de Paul Wendkos, parece-nos ser o mais explícito no que respeita a essa necessidade de evitar apelos pacifistas. Este é também o exemplo de um filme que foi proibido a 4 de Novembro de 1969 mas que, após recurso foi aprovado pela Comissão de Censura para maiores de 17 anos, sem cortes a 2 de Dezembro de 1969 e depois, a mesma decisão de aprovação foi reafirmada em 16 de Janeiro de 1970. No relatório, o primeiro grupo de censores que vota pela reprovação do filme comenta:

“Trata-se de um filme em que uma rebelião, na época que precedeu a independência do México, sai triunfante contra o poder estabelecido. A revolta foi mobilizada, segundo se depreende, por motivos de desejo de independência do povo do México. Mostra o filme várias violências cometidas pelas forças legais que criam um ambiente de simpatia para com os rebeldes. Muito embora a situação que é vivida não possa ter semelhança com a situação que enfrentamos no ultramar, pode induzir sugestões de semelhança em públicos mal esclarecidos. Não gostaria de tomar uma decisão de aprovação, que é viável, apesar da violência patenteada, sem que um outro grupo pelo menos apreciasse o filme. Se a minha óptica de apreciação for apoiada penso que, pelo menos na presente situação, o filme carece de oportunidade para ser exibido. [Sublinhados do censor. A data deste parecer é de 22/10/69, no dia 30/10/69 outro grupo de censores refere:] Comparticipamos das dúvidas e receios expostos pelo Ex.mo colega Coronel Nave. O filme contém intenções libertárias, pacifistas e revolucionárias, características deste género de produção americana, em que é hábito fazer o sistemático elogio dos opositores à ordem estabelecida, cujos defensores são apresentados como indivíduos antipáticos e cruéis. Parece-nos que o filme não é, realmente, oportuno, pelo que deverá ser adiada ‘sine die’ a sua eventual aprovação.” (Sublinhados do censor. Processo de Censura nº 23430 SNI-DGE: ANTT, de 16 / 1 /1970).



Chegados a este ponto posso esboçar algumas considerações finais. O estudo dos processos de censura ao cinema, na perspectiva do amor e violência, nos primeiros anos do governo marcelista, revela que a atuação dos censores não divergiu muito da que estava vigente durante a ditadura de Salazar. De facto, o círculo de recrutamento dos censores mantinha-se o mesmo. Verifica-se um aumento do número de censores ao longo do Estado Novo, situação que se torna explícita durante os anos 60 nos quais se verificou um aumento do número das salas de cinema e teatro ou seja, de uma maior procura de entretenimento por parte do povo português.

Assim, Marcello Caetano sentia o desejo de modernizar o país mas assegurando, simultaneamente, a natureza conservadora do regime de Salazar. A ambiguidade das suas posições políticas pode ser explicada, como referi acima, pelo seu desejo de equilíbrio.

De facto, tendo a considerar que o rigor da censura se manteve idêntico ao da época de Salazar embora, como observei, alguns filmes que tinham sido proibidos são agora (em 1969 e 1970) aprovados sem cortes. No entanto, o rigor das comissões de censura parece ter aumentado no próprio ano de 1970 e em comparação com o ano anterior. O que leva a pensar que a famosa “evolução na continuidade” defendida nos discursos de Marcello Caetano começou, logo nestes primeiros anos, a revelar o seu carácter ilusório.

Outra das conclusões a que cheguei foi a constatação de que existiu mais censura ao amor do que à violência. Como referi, estas conclusões podem explicar-se pela abertura de Portugal à Europa e ao mundo em geral que se processou, de um modo acelerado, nos anos 60. O cinema é um meio privilegiado na divulgação dos hábitos e mentalidades além-fronteira e os censores tentaram fazer o que podiam para controlar a influência estrangeira, que consideravam ser contra os bons e velhos costumes, a ordem tradicional e o “equilíbrio” — sempre tão procurado por Marcello Caetano.

No que respeita ao papel da censura ao amor e à violência nestes primeiros anos do governo marcelista, tendo em conta os relatórios de censura analisados, posso também concluir que parece não haver um critério uniforme e concreto que regesse a seleção do que era censurado ou não: tudo parece

depende do critério pessoal de cada comissão de censura e de cada censor em particular. Pelo que pude apurar existem demasiados dados contraditórios nas medidas de discriminação positiva e negativa, no que respeita ao amor e à violência, por parte das autoridades culturais e políticas.

De qualquer modo, a tensão entre amor e violência encontra-se no núcleo da própria definição de cinema, tal como é invocada por Samuel Fuller, realizador de cinema que representa o papel de si mesmo no filme *Pierrot le fou* (1965) de Jean-Luc Godard. Essa definição resume-se à ideia de cinema como “motion and emotion, in a Word, life.” A resposta de Samuel Fuller à pergunta do protagonista (“Qu’es que c’est le cinéma?”) é mais precisamente e depois de hesitar um momento, em inglês, qualquer coisa como: “It’s life, death, love, bitterness, sadness, joy, well it’s emotion.”

## FONTES

Arquivo Nacional da Torre do Tombo: Fundo do SNI Processos da Direcção Geral dos Serviços dos Espectáculos. Processos de Censura: 1968-1971.

## BIBLIOGRAFIA

- Azevedo, Cândido de. 1999. *A censura de Salazar e Marcello Caetano — Imprensa, teatro, cinema, radiodifusão, livro*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Cabrera, Ana. 2006. *Marcello Caetano: poder e imprensa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Cabrera, Ana. 2008. “A censura ao teatro no período marcelista”. *Media & Jornalismo* 12(7): 27-58.
- Caetano, Marcello. s.d. *Ensaios pouco políticos*. Lisboa: Verbo.
- Cunha, Paulo. 2010. “A censura e o Novo Cinema Português.” In *Outros combates pela história*, coordenado por Maria Manuela Tavares Ribeiro, 537-51. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Macedo, Jorge Borges de. 1993. “Marcelo Caetano e o marcelismo.” In *História de Portugal. Dos tempos pré-históricos aos nossos dias*. Vol. XIII — O

“*Estado Novo*” II: *opressão e resistência*, editado por João Medina, 263-82.

Amadora: Ediclube.

Marcuse, Herbert. 1981. *Eros e civilização. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

Morais, Ana Bela. 2011. “A censura ao corpo nos primeiros anos de governo de Marcello Caetano”, In *Avanca / Cinema*, coordenado por António Costa Valente e Rita Capucho, 27-32. Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca.

Morais, Ana Bela. 2013. “La censura cinematográfica en España y en Portugal: una primera aproximación.” In *Escrituras silenciadas. El paisaje como historiografía*, editado por José F. Forniés Casals e Paulina Numhauser, 61-66. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá Servicio de Publicaciones.