

# **Memórias desencaixadas: as táticas de Maria Nilsa Soares da Silva Duhau para tentar evitar a censura de filmes durante o regime militar (1975-1984) e outros apontamentos<sup>1</sup>**

**Rodrigo Soares Duhau<sup>2</sup>  
Professor Doutor Leandro Bulhões<sup>3</sup>**

## **Resumo**

Durante o regime militar (1964-1985), o governo controlava, com olhos repressores, produções artísticas, entre elas o cinema. Tudo em nome da moral, dos bons costumes e da segurança nacional. Para os militares, havia, sim, mensagens “subversivas” veiculadas através das produções cinematográficas. Maria Nilsa Soares da Silva Duhau atuou por diversos anos como representante de empresas produtoras de filmes. Ela era uma espécie de “ponte” entre essas empresas e a Divisão de Censura de Diversos Públicos, que funcionava em Brasília. Este artigo, portanto, traz algumas artimanhas que Maria Nilsa utilizava para “driblar” a censura. Trata-se de personagem importante para entender um pouco mais sobre o regime militar e suas ações em relação à censura.

Palavras-chave: regime militar, censura, cinema

## **Abstract**

During the military regime (1964-1985), the government controlled, with repressive eyes, artistic productions, including film. All in the name of morality and national security. For the military, there were "subversive" messages conveyed through film productions. Nilsa Maria Soares da Silva Duhau worked for several years as a representative of film production companies. She was a kind of "bridge" between these companies and the Division of Censorship, that was located in Brasília. This article, therefore, has some tricks that Maria Nilsa used to "circumvent" censorship. It is important character to understand a little more about the military regime and its actions in relation to censorship.

Key-words: military regime, censorship, film

Com uma ideia na cabeça e uma câmera na mão, o documentarista paraibano, Wladimir Carvalho, iniciou os trabalhos em 1966 para produzir *O país de São Saruê* (1971), inspirado no cordel *Viagem a São Saruê*, de Manoel Camilo dos Santos.

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado ao curso de História do Centro Universitário de Brasília (UniCeub), 2º semestre de 2014.

<sup>2</sup> Graduado em História.

<sup>3</sup> Orientador do curso de História do UniCeub, Brasília.

No documentário, Carvalho mostrou a saga do povoamento do sertão nordestino nos anos de 1960, perpassando pela luta do homem contra a crueldade da falta de chuva, o jugo do latifúndio, a servidão e a fome, numa terra que exalava riquezas. Com músicas regionais na trilha sonora, poemas em ritmo de cordel e entrevistas, o filme trouxe um pouco da história da Paraíba, contada em três ciclos: gado, algodão e mineração.

Wladimir Carvalho disse “que lhe interessava principalmente as contradições das relações de produção na região – os proprietários de terra explorando seus servos até não poderem mais. O método foi o do improviso, sem muitas interferências como se fosse uma pintura. O principal era preservar a espontaneidade e o enquadramento.”

Carvalho terminou a elaboração do filme em 1971. Era o governo Médici, que comandou o país entre 1969 e 1974. Foi o terceiro presidente do regime militar, que se estabeleceu no poder em 1964 e que durou até 1985.

*O país de São Saruê* foi simultâneo à intensificação dos investimentos governamentais em infraestrutura. A Assessoria Especial de Relações Públicas (Aerp) criara a campanha *Exportar é o que importa*. Outros *slogans* apareceram. Entre eles, *Brasil, ame-o ou deixe-o* e *Ninguém segura este país*. Havia uma tentativa de posituação da imagem do território brasileiro nos idos de 1970.

Nesse cenário preparado para louvar as conquistas do regime militar, insinua-se na contramão o filme *O país de São Saruê*, de Wladimir Carvalho, sinalizando que a realidade não é tão colorida. Trata-se de um documentário sobre o sertão ressequido da Paraíba e os problemas de ocupação da terra no seu sentido mais amplo, resultado de quatro ou cinco anos de trabalho e pesquisa. (SIMÕES, 1999, p.140)

Quando finalizou o filme, Wladimir Carvalho lembra que “não poderia ter escolhido pior momento para se confrontar com o governo”. Afinal, Médici estava na cadeira presidencial em 1971. Nas palavras do documentarista, “a nação estava subjugada e amedrontada”. Resultado: o regime militar interditou *O país de São Saruê*. Só o liberou oito anos depois. Vale a pena rememorar a saga dessa película, utilizando-se das informações disponibilizadas pelo Arquivo Nacional, seção Brasília, fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP).

Para que determinado filme ocupasse alguma sala de cinema no país, o certificado de exibição era documento imprescindível. O pedido desse papel liberatório tinha de ser feito no setor de censura do governo federal. Com *O país*

de *São Saruê* não foi diferente. No entanto, no início dos anos 1970, uma empresa já se notabilizara em Brasília por facilitar esses trâmites burocráticos e cuidar dos interesses de produtores, distribuidores e cineastas. A *Eletro Filmes*, na pessoa de Fernando Almeida, era o elo entre os profissionais da sétima arte e os burocratas responsáveis pela atividade censória.

No mesmo ano em que *O país de São Saruê* ficou pronto, Fernando Almeida deu entrada no Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), do Departamento de Polícia Federal, para obter o certificado de exibição para cinema. O primeiro parecer (27 de setembro de 1971) não foi favorável à obra do documentarista paraibano.

O censor Manoel Felipe de Souza Leão Neto escreveu no parecer “que o filme apresentava aspectos da miséria e do subdesenvolvimento do Nordeste brasileiro de maneira derrotista e pouco recomendável para divulgação nos cinematógrafos do país”. Destacou ainda que “*O país de São Saruê* era um filme com mensagem negativa e que não possuía nenhum valor educativo”.

Para Leão Neto, “o produtor da obra deu ênfase aos problemas negativos e ao profundo sofrimento do camponês, evitando filmar cenas destacadas do progresso e das facilidades econômicas já encontradas na região”.

As últimas linhas do parecer informavam que o filme não atendia aos interesses nacionais e feria o que dispunha a letra “g”, do artigo 41, Decreto 20.493/46<sup>4</sup>. Leão Neto, então, sugeriu a interdição da película.

Poucos dias depois, o chefe substituto do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), Wilson de Queiroz Garcia, assinou a portaria n<sup>o</sup> 54/71, proibindo a exibição do filme, pois a película feria a dignidade e o interesse nacional.

O cineasta relatou “que *O país de São Saruê* era contrário ao que chamou de clima de forçada alienação coletiva e, por isso, foi proibido”. A solução foi esperar por ventos mais brandos.

Esses ventos mais brandos, enfim, sopraram. Mas só em 1979. Em 21 de dezembro de 1978, um parecer assinado por Jeanete Maria Farias, Maria

---

<sup>4</sup> Art. 41, letra “g”: Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacional. RODRIGUES, Carlos. *Censura Federal*. Brasília: CR Editora, 1971. P.164

Lúcia de Holanda, Maria Angélica Resende, Maria Helena Medeiros e José Pedroso relembrou que o filme fora interditado em 1971. Nas palavras dos censores, as condições de vida no sertão nordestino de 1978 quase nada conservavam da situação encontrada no início da década. Por isso, foram favoráveis à liberação do filme para maiores de 14 anos, pois, conforme eles, havia determinadas cenas que poderiam chocar um público mais jovem. Em 1979, liberou-se o filme.

No Arquivo Nacional, é possível encontrar inúmeros processos abertos pela *Eletro Filmes*, que fazia a representação em Brasília de diversos produtores. O caso de *O país de São Saruê* é apenas um. Fernando Almeida solicitava o pedido de censura, mas não era só isso. Acompanhava todo o trâmite, recorria quando a decisão não era favorável, pedia a recensura, requeria mais certificados<sup>5</sup>. Ou seja, cuidava de toda parte burocrático-administrativa e era o braço que ligava as produtoras cinematográficas<sup>6</sup> aos porões da censura na capital federal. A partir de 1975, a *Eletro Filmes* passou a contar com mais uma funcionária: a auxiliar de escritório, Maria Nilsa Soares da Silva Duhau.

### **O mistério da *Olivetti***

Pedindo carona. Um trajeto de Dom Pedro (MA) até Imperatriz (MA). O outro de Imperatriz até Brasília. Foi assim que o “objeto” principal dessa pesquisa chegou ao Centro-Oeste. Para que o destino fosse alcançado, Maria Nilsa contou com a benevolência dos motoristas de ônibus, que a deixaram embarcar, mesmo sendo menor de idade. Disse aos condutores que havia perdido os documentos e conseguiu o transporte. Foram cerca de 2400km. Uma aventura e tanto para uma adolescente de 17 anos, longe da família e sem dinheiro.

A viagem durou três dias. Passou por diversas situações inusitadas e até certo ponto perigosas. Lembra-se muito bem de uma delas.

De Imperatriz a Brasília, me lembro que sentei do lado de um senhor de idade. Ele pagou lanche pra mim. Mas isso tudo tinha segundas intenções. Esse senhor disse que queria me levar para o hotel em que ele ficaria hospedado em Brasília. Mas falei com ele que eu era menor

---

<sup>5</sup> Para cada sala de cinema, um certificado. Portanto, se o filme deveria ser exibido em três cinemas, três certificados.

<sup>6</sup> Algumas delas tinham sede no Rio de Janeiro e em São Paulo, notadamente.

de idade e que era virgem. Aí, acho que ele ficou com medo e desistiu da ideia. (ENTREVISTA) <sup>7</sup>

Quando decidiu vir para Brasília, Maria Nilsa jamais imaginou que pouco tempo depois estaria trabalhando numa das maiores empresas de comunicação do mundo. Mas o aparentemente inalcançável aconteceu. De uma infância habituada a quebrar coco-babaçu no interior maranhense para aumentar a renda escassa dos pais a uma vida profissional na *Rede Globo de Televisão*. Vida essa que foi direta e indiretamente perpassada pelo regime militar.

Foi a partir da história de vida de Maria Nilsa que se tornou possível compreender um pouco mais sobre as ações da Censura Federal naqueles tempos. História que pôde ser interpretada a partir de seus relatos orais, entrevistas com outros personagens, leituras de livros e jornais, buscas e mais buscas nas caixas do Arquivo Nacional, coletando informações, entrelaçando-as, relativizando-as, expondo contradições e assistindo aos filmes<sup>8</sup>. Então, sem mais delongas, à narrativa.

Nascida em Nova Russas (CE), mas criada em Dom Pedro (MA), Maria Nilsa, hoje com 58 anos, chegou à capital federal em 1973. Dois anos depois, conseguiu emprego na *Eletro Filmes*. Uma artimanha bem encaixada ajudou a cearense a entrar no mercado de trabalho.

Em Dom Pedro, minha mãe costurava para a loja de confecção do seu João, que tinha um filho chamado Francisco, mais ou menos da minha idade. Vim para Brasília e logo depois o Francisco veio. Ele começou a trabalhar para o Fernando como fiscal de cinema, que ficava nas entradas, controlando quantas pessoas assistiam ao filme para o cinema não dar cano nas distribuidoras. Falei com o Francisco para ver se ele me arrumava um emprego na *Eletro Filmes*. Ele falou com o Fernando, fiz a entrevista e fui contratada. Na entrevista, fui perguntada se sabia datilografar em máquina elétrica. Claro que sei, respondi. Mas nunca tinha visto uma máquina elétrica na minha vida. Quando o Fernando disse que eu estava contratada, fiquei louca. Era muito bom. Morava na 108 Sul e passei a trabalhar na 509 Sul. <sup>9</sup>

O horário de trabalho era das 8h às 12h e das 14h às 18h. Nessas duas horas de almoço, Maria Nilsa só lanchava e permanecia sozinha no escritório. Sua intenção era aprender a operar a *Olivetti*. Demorou dois meses para que a máquina de escrever deixasse de ser um mistério. E o melhor: ninguém na *Eletro Filmes* havia percebido essa deficiência profissional.

---

<sup>7</sup> DUHAU, Maria Nilsa Soares da Silva. Brasília, 21 de setembro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau, filho de Maria Nilsa.

<sup>8</sup> Para a elaboração desse artigo, foram assistidos aos filmes O país de São Saruê, O enterro da cafetina, Memórias de um gigolô, entre outros.

<sup>9</sup> DUHAU, Maria Nilsa Soares da Silva. Brasília, 21 de setembro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

Ainda com pouca experiência na empresa, Maria Nilsa datilografava os dados dos filmes e atendia alguns telefonemas, basicamente. Com o passar do tempo, já acompanhava o chefe nas idas à Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), que substituiu o SCDP.

Criado ainda nos anos 1940 com o objetivo principal de lidar com questões de natureza moral, o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) surgiu para substituir um órgão de perfil bastante autoritário, qual seja, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), do Estado Novo. Enquanto o DIP conjugava a censura de diversões públicas com a censura da imprensa, o SCDP deveria atuar somente na primeira, pautado, sobretudo, pela justificativa de resguardar “a moral e os bons costumes do povo brasileiro”. (MARCELINO, 2011, p.28)

No início dos anos 1970, porém, o serviço virou divisão.

(...) ainda durante o mandato de Alfredo Buzaid no Ministério da Justiça, o Serviço de Censura de Diversões Públicas passou a se chamar Divisão de Censura de Diversões Públicas, tornando-se um órgão de direção, coordenação e controle dentro da estrutura do Departamento de Polícia Federal (DPF). (MARCELINO, 2011, p.33)

Na DCDP, Fernando Almeida e Maria Nilsa protocolavam o pedido para que o órgão analisasse o filme. Dias depois, algum funcionário da Divisão telefonava para *Eletro Filmes* e avisava que a obra seria vista em um determinado dia. Após isso é que Fernando Almeida ou Maria Nilsa disponibilizava uma cópia da película para os censores assistirem e avaliarem.

Maria Nilsa relata que o acompanhamento do processo por parte da *Eletro Filmes* era constante. Além de ir à DCDP, telefonava com certa frequência para saber se o filme já havia sido assistido, se já havia sido liberado, ou qual classificação os censores teriam atribuído àquela obra.

Em muitas situações, através dos próprios censores, nós sabíamos antecipadamente os cortes. Então, a gente passava as informações para as distribuidoras. Era comum vir um representante da *Fox Film*, por exemplo, argumentar com os censores, com o chefe de censura. Às vezes eu, às vezes o Fernando, a gente procurava acompanhar essas reuniões. Havia a possibilidade de diálogo com os funcionários da censura. Quando não era possível reduzir os cortes ou quando a classificação não agradava aos produtores, a gente recorria a uma segunda equipe de censores para assistir ao filme. (ENTREVISTA)<sup>10</sup>

De acordo com Maria Nilsa, os funcionários da DCDP eram muito receptivos. Em algumas situações, eles até sugeriam cortes ou mudanças nas cenas para que o filme não perdesse o sentido ou não fosse editado em demasia.

Geralmente, três censores assistiam ao filme. Em muitas situações, havia divergência entre eles. Conforme Maria Nilsa, havia censores que não gostavam de cortar a película, pois, em suas palavras: “tinham a cabeça mais

---

<sup>10</sup> DUHAU, Maria Nilsa Soares da Silva. Brasília, 21 de setembro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

aberta”. Em algumas situações, o censor dizia para ela que preferia classificar a obra para 18 anos e não cortar. Mas havia aqueles também que eram bastante rígidos e não abriam mão de retalhar a obra.

Um dos exemplos de divergência entre os censores foi possível constatar no processo do filme brasileiro *Onda nova. A Olympus Filme LTDA* produziu o filme em 1983. Os diretores foram Zé Antônio Garcia e Ícaro Martins.

A obra retratava as aventuras sexuais de um grupo que compunha uma equipe de futebol. Foram encontrados pareceres que pediram a interdição do filme, mas que também o liberavam para maiores de 18 anos.

Por causa dessa diferença de opinião entre os censores, Maria Nilsa tinha uma tática para obter o certificado de exibição de acordo com as pretensões dos produtores/distribuidores de filmes. Método que ela levou para a *Rede Globo* depois que saiu da *Eletro Filmes* no final dos anos 1970.

Nós participávamos de muitas reuniões. Dava para perceber qual censor era mais liberal, qual era mais linha-dura. Às vezes, num bate-papo na hora do café, numa cruzada de corredor e até no salão de beleza que tinha lá no DPF, a gente percebia qual censor deixava passar tudo ou aquele que realmente fazia questão de muitos cortes. Era uma coisa comportamental e a gente ficava de olho no comportamento e nas falas dos censores. Por causa disso, quando eu protocolava o pedido de análise, procurava sempre falar com algum funcionário da parte administrativa. Pedia a esse funcionário para que o filme sempre caísse na mão de determinado censor que eu sabia que era mais *light*. Chego até a arrepiar quando me lembro disso. De tanto ir à Polícia Federal, conhecia os chefes, mas também tinha um ótimo relacionamento com o pessoal da área administrativa. Eles é que faziam a triagem, pois o pedido de censura tinha todo um trâmite. Então, eu falava assim: Fulano, bota esse filme para aquele censor assistir, viu? Chega a dar arrepio, pois sabia que poderia ganhar muitos pontos com isso. Por conhecer todos os censores e ter até certa intimidade com eles, sabia exatamente qual poderia liberar determinado filme sem corte, por exemplo. (ENTREVISTA)<sup>11</sup>

No seu dia a dia profissional, Maria Nilsa tinha de enfrentar diversas situações em relação à censura, pois representava os interesses dos produtores de filmes que queriam que suas obras fossem rapidamente liberadas e, se possível, sem cortes e com uma classificação etária baixa. Portanto, táticas, como a citada acima, faziam com que a representante conquistasse algumas vitórias contra o cerceamento no regime militar.

Com o passar do tempo, Maria Nilsa edificou, como tática, uma rede de relacionamentos na Censura Federal. A partir de seus conhecimentos ou

---

<sup>11</sup>DUHAU, Maria Nilsa Soares da Silva. Brasília, 21 de setembro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

saberes interpessoais e exercendo uma espécie de poder, fazia com que certos funcionários “trabalhassem” para ela, apesar de serem servidores estatais.

### **A política dos bons costumes**

As cenas de adultério, nudez e sexo davam problemas para os produtores e, conseqüentemente, trabalho para Maria Nilsa. Conforme a representante, isso acontecia devido à questão da moral e dos bons costumes que a DCDP tinha a obrigação de preservar. Ela lembra que havia uma preocupação com o resguardo da família tradicional e com assuntos que poderiam afetar os dogmas preconizados pelas religiões cristãs. Em relação às questões políticas ou partidárias, Maria Nilsa não conseguiu se lembrar do cerceamento por parte do órgão. No entanto, vale enfatizar que cercear conteúdos de ordem moral é também uma ação política.

As ideias de SOARES (1988) sobre a DCDP vão ao encontro das percepções de Maria Nilsa enquanto funcionária da *Eletro Filmes*.

A Divisão de Censura, contrariamente ao mito, não era uma entidade política: os órgãos de segurança agiam através dela, mas ela não exercia atividades de censura política diretamente. Esta separação entre a censura política e a censura moral, no âmbito dos costumes e diversões, era de se esperar, considerando a natureza tão diversa destas duas áreas de atividade humana. (SOARES, 1988, p.11)

No entanto, Fico (2002) enriquece a discussão sobre os critérios da DCDP com os estudos de Beatriz Kushnir:

Para Kushnir, toda a censura é um ato político, independentemente de visar a questões morais ou a temas explicitamente políticos. Do nosso ponto de vista, é possível distinguir a dimensão moral e a dimensão estritamente política seja na censura da imprensa, seja na censura de diversões públicas. Naturalmente, porém, prevalecia no caso da imprensa a censura de temas políticos, tanto quanto os temas mais censurados no caso das diversões públicas eram de natureza comportamental ou moral. Isso explica o porquê de a expressão “censura política” estar associada principalmente à censura da imprensa. (FICO, 2002, p.7)

Nas caixas do Arquivo Nacional, entretanto, pode-se encontrar uma gama de processos de filmes que faz cair por terra as percepções de Soares e de Maria Nilsa em relação aos critérios da DCDP serem exclusivamente voltados à moral e aos bons costumes. As análises do filme *O Grotão* (1980) mostram isso.

A *Eletro Filmes* abriu o pedido de censura em 20 de julho de 1982, portanto durante o mandato de João Batista Figueiredo, último governo do regime militar. *O Grotão* foi um filme brasileiro, com direção de Flávio Del Carlo e produção de Rogério Naccache.



João Martins assinou o parecer em 23 de julho de 1982. No texto, o censor destacou questões políticas para não liberar o filme. De acordo com ele, o curta-metragem examinado seria uma gozação ao Movimento Constitucionalista de 1932, em São Paulo. Foram feitas críticas às loucuras dos líderes do movimento e à irracionalidade dos ideais pregados por eles. Considerando que a obra examinada possuía críticas contundentes e colocações políticas de caráter duvidoso, o censor sugeriu a proibição da película.

No parecer de 26 de julho de 1982, Elísio M. Finato ressaltou que o pai de Figueiredo foi um dos líderes da Revolução de 32 e que um dos personagens era muito semelhante à figura do presidente da República. Porém, sugeriu que o filme fosse liberado para maiores de 18 anos.

Solange Hernandez, diretora da DCDP, emitiu o certificado de exibição do filme para o cinema com a determinação de impropriedade para menores de 18 anos. A data do documento é de 20 de agosto de 1982, com cinco anos de validade.

Com esse exemplo, é possível identificar que a Divisão de Censura de Diversões Públicas controlava as questões relacionadas à moral e aos bons costumes, mas também fazia suas ingerências quando o assunto era política.

Em *O país de São Saruê*, Wladimir Carvalho também percebeu um quê de censura política contra o seu filme. De acordo com o documentarista, o filme negava toda a propaganda ideológica que o governo transmitia pelos meios de comunicação.<sup>12</sup>

Para SIMÕES (1998, p.217), a Censura Federal foi o instrumento sempre acionado durante o regime militar que impediu o acesso dos brasileiros às informações desinteressantes ao poder constituído. Segundo o autor, apesar de a existência de um arcabouço jurídico que legitimava determinadas decisões restritivas, a Censura Federal foi uma repartição pública executora das orientações da hierarquia superior e dos órgãos de informação. Ele disse, ainda, que tendo o pretexto de defender a moral e os bons costumes, essa parte do governo se dizia em sintonia com a sociedade, quando, na verdade, operava para a preservação do Estado.

---

<sup>12</sup> CARVALHO, Wladimir. Brasília, 2 de outubro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

Pode-se relacionar o pensamento de Simões com o de ORTIZ (2014, p. 217). Para este, a censura instaurou-se oficialmente como atributo do Estado, sendo regulamentada por normas e decretos. Em relação ao censor, Ortiz apontou que esse funcionário era uma figura pública investida de poder disciplinador para corrigir os supostos excessos cometidos. De acordo com o autor, os militares tinham uma obsessão pelos meios de comunicação, pois neles transitavam as informações potencialmente perigosas.

Em relação ao Brasil, durante o regime militar, Ortiz diz que o domínio da cultura tornou-se um espaço estratégico de disputas, daí a necessidade de discipliná-lo. O ato repressor, conforme ele, tinha essa intenção, pois eram censurados livros, artigos de jornais, filmes, peças de teatro, letras de música, matérias de revistas, programas de televisão, emissões radiofônicas. “A variedade dos temas interditados é imensa, abrangendo sobretudo as obras de conotação contestatória”. (ORTIZ, 2014, p.117). O autor ressalta, também, que o ato de censura possui uma amplitude maior, transborda as coisas da política, incluindo outras dimensões da vida social.

### **Maria Nilsa e Jece Valadão**

Voltando às informações fornecidas por Maria Nilsa, ela lembra que, na época em que trabalhou com Fernando Almeida, teve a oportunidade de conhecer o ator, diretor e produtor Jece Valadão. Seus filmes eram recheados de sensualidade e violência. Quando a *Eletro Filmes* pedia o certificado de exibição, já se esperava que a classificação era 18 anos, com cortes. Por conta disso, Maria Nilsa relata que, por muitas vezes, acompanhou Valadão em reuniões com os censores e o alto escalão da censura. Além disso, confirma que o ator também possuía suas próprias táticas.

Quando o filme de Jece Valadão tinha muitos cortes, a gente agendava reuniões dele com os representantes da censura. Ele sempre dizia que o que ele fazia era dramaturgia. Mas o importante é que quando o Jece Valadão vinha, conseguia amenizar os cortes em algumas situações. E mais: ele procurava trazer a Vera Gimenez, que era uma atriz que sempre contracenava com ele. Ela era linda, linda mesmo. Loiraça, elegante, charmosa. Nas reuniões em que participei, ela não abria a boca, mas era um cartão de visita. Não tinha tietagem por parte dos censores. Mas o Jece Valadão trazia a Vera Gimenez para ver se amenizava um pouco o diálogo.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> DUHAU, Maria Nilsa Soares da Silva. Brasília, 21 de setembro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

A partir dessas informações de Maria Nilsa, pode-se inferir que a atriz/mulher Vera Gimenez era apenas uma coadjuvante nessas reuniões, assim como nos filmes de Jece Valadão.

Maria Nilsa trabalhou na *Eletro Filmes* de 1975 a 1979. Nesses quatro anos, fez contatos, conheceu atores, diretores, produtores, representantes de distribuidoras de filmes, entendeu os trâmites da DCDP, além, é claro, de ter aprendido a dominar a máquina de datilografar elétrica. Todas essas relações sociais que manteve na empresa de Fernando Almeida possibilitaram a ela ser conhecida numa das maiores empresas de comunicação do mundo – a *Rede Globo*. Foi em virtude disso que a então auxiliar de escritório mudou de emprego e passou a trabalhar no cargo de encarregada de censura na emissora de televisão.

O pessoal da *Globo* já me conhecia. Tirava muitas dúvidas deles quando eles ligavam lá no Fernando para saber como andava o processo de determinado filme. A *Globo* percebeu que a demanda aumentou e resolveu criar um departamento de censura. Foi quando me chamaram para trabalhar lá. Comecei em outubro de 1979. Fui para a *Globo* por causa dos benefícios e a perspectiva de ocupar um cargo mais importante. Eu lembro que o Fernando ficou sem falar comigo por dois anos, mas depois ele entendeu e somos amigos até hoje. (ENTREVISTA)<sup>14</sup>

As mudanças estavam acontecendo até certo ponto rápido demais. A saída do interior do Maranhão. A chegada à capital federal em 1973. O emprego na *Eletro Filmes*. A chance na *Rede Globo*. Era tudo muito novo e Maria Nilsa confessa: surpreendente, principalmente para uma pessoa que teve o primeiro contato com o aparelho de televisão quando pisou em Brasília, perto de completar 18 anos, e que não tinha terminado nem o antigo Ginásio.

No novo emprego, as idas à DCDP eram mais frequentes. Afinal, a *Rede Globo* produzia novelas, minisséries, seriados e todos esses programas precisavam da chancela do governo. Em relação aos filmes, Maria Nilsa continuava a ser o braço das produtoras/distribuidoras, o que lhe rendia um ganho extra no final do mês. Ela abria processos para empresas como a *Magnus*, a *Network* e a *Fox Film*. De acordo com a encarregada de censura, o serviço era feito com a anuência da *Rede Globo*, que, em algumas situações, exibia o filme liberado por intermédio do trabalho dela.

Apesar de ter saído da *Eletro Filmes* e de ter ido para a *Globo*, Maria Nilsa continuou tendo contato com Jece Valadão, mesmo que indiretamente.

---

<sup>14</sup> DUHAU, Maria Nilsa Soares da Silva. Brasília, 21 de setembro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

Isso porque a encarregada de censura representava a *Magnus*, de propriedade do ator/diretor, em Brasília. Um dos processos em que ela trabalhou foi o da obra *O enterro da cafetina* (1971).

A *Magnus* foi a empresa produtora da película. A *Ipanema*, a distribuidora. Teve a direção de Alberto Pieralisi. O elenco principal contava com Jece Valadão, Eva Christian, Paulo Fortes, Elizângela, Fernando José e Nadir Fernandes.

Para Maria das Graças Pinhatti, que assinou o parecer de 18 de julho de 1971, a liberação deveria ser para maiores de 18 anos, sem objeções quanto à boa qualidade e livre para exportação. A censora pediu os cortes das frases: “pra vaca que te pariu” e “abre as pernas, minha filha”. Segundo ela, eram de mau gosto.

Conforme Myrtes Nabuco de Oliveira Pontes, que escreveu o parecer em 3 de agosto de 1971, o filme também era impróprio para menores de 18 anos. Ela concordou com os cortes apresentados por Maria das Graças Pinhatti e sugeriu mais: cortar a cena em que os amigos urinavam em plena via pública.

O certificado de exibição para cinema saiu em 3 de agosto de 1971, com validade até 1976. O filme tinha a classificação etária máxima e poderia ser exibido com cortes.

Em 25 de maio de 1981, Maria Nilsa pediu à DCDP análise de *O enterro da cafetina* para que o filme pudesse ser exibido na televisão. Para melhor avaliação censória, Abdon Torres, gerente de Divisão de Distribuição para a Televisão da *Magnus*, enviou carta a José Vieira Madeira, diretor da DCDP, informando que o filme foi alterado em sua montagem, visando à exibição em horários mais acessíveis ao grande público da TV. No documento, que também chegou às mãos de Maria Nilsa, Abdon Torres admitia trocar o nome do filme para *O enterro da madame*.

A *Magnus* havia realizado uma censura prévia, excluindo nove minutos do filme<sup>15</sup>. Mesmo assim, quatro pareceres decidiram pela não liberação para TV.

De acordo com a documentação encontrada no processo, Maria Nilsa, então, encaminhou em 25 de junho de 1981, ofício a José Vieira Madeira, diretor

---

<sup>15</sup> Essa era uma tática que a produtora fazia com a ciência de Maria Nilsa e, eventualmente, com suas sugestões.

da DCDP, para nova apreciação de *O enterro da cafetina*. Madeira escreveu a caneta no ofício, acolhendo o recurso da representante devido a uma indicação do Conselho Superior de Censura (CSC), que sugeriu outro exame, tendo em vista nova edição para a televisão. Assim foi feito.

Em 16 de julho de 1981, os censores Maria Angélica Resende, Eliel José de Sousa e Jeanete de Oliveira sugeriram que o filme fosse liberado para depois das 23h30, com uma lista de cortes.

O certificado saiu em 17 de julho de 1981, com validade até 1986. Assinado por José Vieira Madeira, o documento trouxe que o filme tinha tema e linguajar maliciosos.

### **CSC, a válvula de escape**

No filme *O enterro da cafetina*, percebeu-se que o Conselho Superior de Censura (CSC) teve importante participação na liberação do filme para a TV.

De acordo com SIMÕES (1999), o conceito que o público fazia da censura era ruim. Por isso, quando foi designado para assumir o Ministério da Justiça em 1979, o então senador Petrônio Portella desejava se livrar desse encargo. Tentou transferi-lo para o Ministério da Educação, mas não obteve sucesso. Outra ideia de Portella foi desenterrar uma lei de 1968 para que, enfim, o CSC funcionasse. A efetivação desse órgão foi importante para a produção cultural, visto que

(...) nos primeiros meses de atividade tirou das prateleiras da Divisão cerca de cem filmes, peças, músicas e livros que haviam sido proibidos. Aposentou a censura prévia e por fim estabeleceu um clima de maior diálogo entre o órgão e o público ao escolher como novo diretor José Vieira Madeira, cuja posse sinalizou o clima de descontração. (SIMÕES, 1999, p.221)

Para Geraldo Sobral, representante da Associação Brasileira dos Cineastas no CSC, “o órgão inseriu-se em um momento histórico no qual o processo de distensão estava em andamento e dentro dessa perspectiva apareceu o Conselho Superior de Censura, liberando tudo ou quase tudo que a DCDP proibia<sup>16</sup>.”

Quando o CSC foi efetivado, os representantes de empresas produtoras/distribuidoras de filmes ganharam automaticamente uma espécie de arma para tentar “driblar” a forte censura que a DCDP ainda fazia. A tática de Maria Nilsa e dos outros representantes era recorrer ao Conselho quando as

---

<sup>16</sup> SOBRAL, Geraldo. Brasília, 10 de outubro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

decisões da DCDP não agradavam. Foi assim no caso do filme *Os abutres atacam* (1968).

A Itália produziu a obra. Nando Cícero dirigiu o filme, que tinha propriedade e distribuição da empresa *Network*. Como atores principais: Frank Wolff e Pamela Tudor. Maria Nilsa abriu o pedido de análise em 18 de abril de 1983. O mote da obra era o seguinte: após sofrer várias agressões de um autoritário fazendeiro, um vaqueiro aliava-se a um pistoleiro sanguinário, quando tentava fugir das perseguições dos capangas de seu patrão.

No parecer de 6 de maio de 1983, o (a) censor (a)<sup>17</sup> escreveu que o filme era sem consistência, o enredo apresentava a violência pela violência, sem justificativa para os atos criminosos. Deixava em relevância o espírito de vingança. Portanto, a mensagem seria negativa. Ele (a) sugeriu que o filme não fosse liberado.

A diretora da DCDP, Solange Hernandez, comunicou a não liberação do filme à Maria Nilsa, pois concordou com esse e outros pareceres que sugeriram a interdição da película. A data do documento é de 12 de maio de 1983.

Cinco dias depois, Maria Nilsa enviou ofício ao coronel Moacir Coelho, diretor-geral do DPF, argumentando no documento que, como tratava-se de um *bang-bang* italiano, tema já bastante ultrapassado, não era satisfatória a não liberação, pois era um filme, como tantos outros, já liberados e inseridos no horário nobre das TVs. Ela, então, pediu o reexame da película. No entanto, não conseguiu a liberação. A DCDP considerou em 24 de maio os argumentos insuficientes.

Três dias depois, Maria Nilsa recorreu a José Rosa de Abreu Vale, presidente do Conselho Superior de Censura. Escreveu a mesma argumentação, dizendo que a obra era um *bang-bang* italiano e que a DCDP já havia liberado filmes com a mesma temática. O processo caiu nas mãos de Clóvis Costa Paiva. O relator destacou que *Os abutres atacam* tratava-se de um *bang-bang* comum, sem maiores mensagens, e que não via porque não liberá-lo. Ele concluiu lembrando que os aspectos de violência, porém, impunham classificação para depois das 23h.

---

<sup>17</sup> Havia pareceres nos quais a assinatura era ilegível.

Seguindo o relator, o CSC liberou o filme por unanimidade. A decisão foi a 113/83, de 4 de julho de 1983. O certificado foi emitido em 13 de julho de 1983, com validade até 1988.

Para o ex-conselheiro Ricardo Cravo Albin, que representava a Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (Abert), o CSC foi um exemplo típico de peça de transição de um Estado de exceção para um Estado de busca de ares liberais. Ele explica quais eram as atribuições do órgão:

O Conselho era um órgão ao qual competia rever, mediante recurso do interessado, as decisões relativas à classificação etária ou interdição de espetáculos de diversões públicas, devidamente aprovadas pelo diretor-geral do Departamento de Polícia Federal. Cabia também ao CSC estabelecer critérios, embora sujeitos à aprovação do titular da pasta da Justiça, para orientação do exercício da censura. (ALBIN, 2002, p.26)

Maria Nilsa conta que o CSC era muito favorável ao interessado. Ricardo Cravo Albin e Pompeu de Souza, conforme ela, se mostravam bastante liberais.

A reunião começava às 9h e terminava tarde. A pauta tinha de 20 a 30 processos. Havia uma plateia de interessados e eles podiam fazer apartes. O Jece Valadão veio a algumas reuniões. Atrizes, como Ester Góes, também. O interessante é que no dia da reunião a gente recebia a pauta e via os processos e quais conselheiros iriam relatar. Por exemplo, se um processo meu caía na mão do Albin ou do Pompeu de Souza, que era gente nossa, já era liberação certa, pois eles não gostavam de cortar a obra e na hora da argumentação eram muito bons. (ENTREVISTA)<sup>18</sup>

Mas não era apenas o caráter liberalizante que marcava determinados integrantes do CSC. A receptividade, também. Maria Nilsa lembra que, em uma determinada vez, teve de fazer uma ação tática para que o processo “caísse” no colo de Pompeu de Souza.

Fiz os meus contatos lá no Conselho Superior de Censura. Era uma obra, não me lembro qual. Devido aos relacionamentos que eu tinha lá, consegui que esse processo tivesse como relator o Pompeu de Souza. Já tinha feito a base lá. O problema é que a deliberação iria acontecer pouco tempo depois. Se não entrasse nessa reunião, ficaria para a próxima. Geralmente, era uma reunião por mês. Tinha muita urgência a deliberação desse processo para nós. Aí, fiz o seguinte: recebi o malote com a obra e fui levar na casa do Pompeu de Souza. Fui com o motorista da *Globo*. O Pompeu de Souza me recebeu muito bem. Era um jornalista respeitadíssimo, conceituadíssimo. Ele viu e relatou dois dias depois. Lembro, claramente, que tive sucesso nesse trabalho que fiz. (ENTREVISTA)<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> DUHAU, Maria Nilsa Soares da Silva. Brasília, 24 de setembro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

<sup>19</sup> DUHAU, Maria Nilsa Soares da Silva. Brasília, 24 de setembro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

Malgrado o anticonservadorismo do Conselho Superior de Censura, iniciativas como essas poderiam ser consideradas fundamentais para a liberação da obra, já que alguns conselheiros eram mais rígidos quando tinham de analisar determinados filmes. Pois, segundo o cineasta Wladimir Carvalho,

O Conselho era um terreno onde acontecia um confronto ideológico. Pessoas que estavam a favor da liberação dos filmes e de qualquer peça que estivesse na pauta e do outro lado os resquícios, vamos dizer assim, a essa altura podemos dizer com tranquilidade, o lixo da história, que ainda era representado por pessoas que também estavam no órgão. Logo, logo ali se instalou uma guerra ideológica, uns contra e outros a favor.<sup>20</sup>

O ex-conselheiro Geraldo Sobral diz que os pensamentos dentro do CSC eram muito diversos<sup>21</sup>. Isso porque havia representantes do governo e representantes da sociedade civil. Estes últimos tinham um viés de esquerda, mas o que os unia era a luta contra a ditadura, mais precisamente contra a censura. Apesar de a diversidade de opiniões em determinadas deliberações, Sobral afirma que mesmo os integrantes do governo não tinham como característica a rigidez nas decisões.

### **Ajuda “inimiga”**

Além da censura prévia, como no caso de *O enterro da cafetina*, Maria Nilsa tinha outra tática: fazer amizade com as secretárias, que eram a porta de entrada dos órgãos. Artimanha que ela começou a ter durante o regime militar e que continuou usando até o fim da censura em 1988. Na época do CSC, havia Joana Vilas Boas<sup>22</sup>, com quem Maria Nilsa manteve um relacionamento muito amistoso.

A Dra. Joana Vilas Boas...era assim que a gente chamava ela. Inteligentíssima. No Conselho Superior de Censura, era ela quem agendava os filmes, quem fazia todo trâmite, toda a estrutura. E ela me adorava, me chamava de Nilsinha. “Nilsinha, minha linda, vem cá”. Quando a gente fazia um pedido, a Joana dizia: “Não, minha linda, pode deixar, eu vou dar um jeito, não se preocupa. Olha, você e essa sua Globo me tiram o sono”. A gente dava entrada no processo, protocolava e as secretárias é que agendavam para os conselheiros. Aí, eu dizia: “Dra. Joana, dá um jeitinho de colocar esse filme para fulano de tal”. Ela sempre me ajudava. Agora, ela era assim: ame ou odeie. Se não gostasse dela, ela quebrava o pau. Se gostasse, ela defendia. Até há pouco tempo, acho que foi no ano passado, encontrei com ela na porta do Ministério da Justiça. A gente se abraçou. Me chamou de Nilsinha. Na época, me lembro também que ela tinha uma

---

<sup>20</sup> CARVALHO, Wladimir. Brasília, 2 de outubro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

<sup>21</sup> SOBRAL, Geraldo. Brasília, 10 de outubro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

<sup>22</sup> Nome fictício.



moral com os conselheiros. A Joana era muito prestativa e a troco de nada. Ela era rica e foi para o CSC porque era uma coisa de muita importância, até cheia de *glamour*. Os conselheiros eram autoridades, presidentes de associações. Pessoal todo de terno. (ENTREVISTA)<sup>23</sup>

Maria Nilsa lembra-se de outra secretária no setor de censura do governo com quem também fez amizade.

A Teresa Souza<sup>24</sup> era uma amigona minha. Então, eu tinha muito toque dela. Ela dizia: “Olha, hoje o povo tá bravo aí”. Eu lidava muito com a Teresa. Através dela, ficava sabendo aniversário de um censor, de outros funcionários que poderiam me ajudar nos processos, sabia que o filho de alguém tava no hospital, que a mãe de outra pessoa tava doente. Tentava saber se alguma censora tava grávida. Eu sempre procurava falar alguma coisa de família com esse pessoal. Durante a conversa, eles acabavam me passando inocentemente alguma informação. (ENTREVISTA)<sup>25</sup>

Essas táticas, recorda Maria Nilsa, foram importantes para conseguir informações e os certificados de exibição das obras, documento que tinha a chancela da DCDP e era entregue em mãos de cada representante. É importante ressaltar que essas práticas realizadas pelas secretárias dos órgãos também trazem à tona a personificação dos poderes, as subjetividades das relações burocráticas.

### **A dupla Madeira/Hernandez**

Maria Nilsa se lembra de uma época em que os critérios da censura ficaram mais rígidos e que, portanto, todos esses artifícios citados tornaram-se fundamentais para tentar amenizar o controle das produções culturais por parte do governo federal. Foi o período (1981-1984) em que Solange Hernandez comandou a DCDP com mão de ferro. Ela era mais conhecida como Dona Solange.

SIMÕES (1999, p.236) explica que José Vieira Madeira pediu demissão da chefia da DCDP e foi substituído em novembro de 1981 por Solange Hernandez, uma indicação que teria partido do ex-deputado federal Eduardo Galil, ligado aos órgãos de informação, especialmente ao SNI. De acordo com o autor, a posse ocorreu numa cerimônia reservada na sede da Polícia Federal em Brasília, com a presença apenas do presidente do Conselho Superior de Censura, Euclides Mendonça, e do delegado Hélio Romão,

---

<sup>23</sup> DUHAU, Maria Nilsa Soares da Silva. Brasília, 24 de setembro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

<sup>24</sup> Nome fictício.

<sup>25</sup> DUHAU, Maria Nilsa Soares da Silva. Brasília, 24 de setembro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

representando o diretor-geral da Polícia Federal, coronel Moacyr Coelho. Segundo o Ministério da Justiça, Solange Hernandez foi escolhida por sua formação jurídica e pelos cursos de arte cinematográfica que havia feito na USP, o que, segundo Simões, não correspondia à verdade.

Com a ascensão de Dona Solange, como ficará conhecida, fica evidente a intenção não declarada de acirrar a censura, atendendo a setores não governamentais e às pressões orquestradas por grupos conservadores da sociedade. Num dos seus primeiros pronunciamentos, Dona Solange afirmou haver um excesso de liberdade nas manifestações culturais, sobretudo no cinema e na televisão. Falava com a experiência de dez anos como técnica de censura (fora a encarregada, em São Paulo, entre outras tarefas, de conseguir os cortes no jornal *Movimento*) e teria a incumbência de reajustar a Divisão de Censura ao pensamento do presidente do CSC, que agia em estrita consonância com o ministro da Justiça. (SIMÕES, 1999, p.236)

Para Maria Nilsa,

Ele (José Vieira Madeira) não tinha aquele perfil de linha-dura. Dava a entender que a censura estava afrouxando. Essa era a verdade. Isso se sentia em programas de televisão, cinema. O Madeira tava deixando a coisa correr. Aí veio a Solange e botou moral. Ela se trancava no gabinete e não recebia ninguém. A imprensa fazia campana para abordar a Solange no prédio da Polícia Federal. A Solange era avessa à imprensa. Ela nunca recebeu a gente, os representantes. Quando ela se dispunha a receber, era a conversa de diretor para diretor. Você não via a Solange nos corredores. Você não via a figura dela. Esse período foi terrível. Ela entrou lá como uma figura assustadora, impondo medo e terror em todo mundo. Todas as emissoras têm uma história de Solange Hernandez. Quando ela decidia alguma coisa, a gente aceitava, pois sabia que se tentasse marcar uma reunião e conseguisse essa reunião, ela não ia ceder. Aí, a gente recorria ao Conselho Superior de Censura. (ENTREVISTA)<sup>26</sup>

De acordo com o cineasta Wladimir Carvalho, a distensão já estava em curso em 1979. Isso afetava também a censura.

O regime militar foi se abrindo muito por conta da pressão da sociedade civil. Era uma coisa que se sentia no ar. Então, soprou um vento favorável, especialmente em relação às artes e à cultura que viveram e respiraram mais liberdade. Liberdade de expressão, liberdade de ideias, liberdade de opinião. Notamos que o horizonte começou a clarear, mas não foi uma coisa súbita que, com isso, pode tudo. No caso do José Vieira Madeira, ele era mais tranquilo do que todos que tinham ficado para trás. No entanto, ele ainda estava padecendo desse ranço, porque era exatamente uma transição e uma transição não se faz de uma hora para outra e nem sem quebrar os ovos. A limonada ainda estava sendo feita. Estávamos vindo de um período em que uma mulher de um general ligava diretamente na censura e dizia, “acabo de ver um filme e esse filme não pode continuar...”, uma dessas viúvas da ditadura, pessoa reacionária que ligava para a censura ou para alguém que estivesse em posto de comando nessa história toda. Com a Dona Solange, foi um retrocesso brutal, porque era uma mulher que se trancava, não recebia ninguém e exalava, vamos dizer assim, decisões draconianas de censura. Sabe a pessoa que queria ser mais realista

---

<sup>26</sup> DUHAU, Maria Nilsa Soares da Silva. Brasília, 23 de setembro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

do que o rei? Então, foi o caso da Solange, ela retrancou, ela fez uma retranca para se mostrar, sei lá, como servidora fiel. (ENTREVISTA)<sup>27</sup>

Conforme Maria Nilsa e Wladimir Carvalho, José Vieira Madeira era mais palatável enquanto exerceu o cargo de diretor da DCDP. No entanto, é preciso relativizar esse abrandamento da censura sob o comando de Madeira. No Arquivo Nacional, há processos em que ele manteve proibições e classificações etárias que não agradaram aos cineastas, como no caso das películas brasileiras *Memórias de um gigolô* (1970), de Alberto Pieralisi, e de *O mau caráter* (1974), de Jece Valadão. Em ambos, Maria Nilsa representou os produtores dessas obras.

Há outros processos, porém, que demonstram que José Vieira Madeira afrouxava, em determinadas situações, a censura, podendo confirmar o que disseram Maria Nilsa e Wladimir Carvalho em relação ao diretor da DCDP. Um exemplo disso foram as informações coletadas sobre o filme brasileiro *Mãos vazias* (1971), de Luiz Carlos Lacerda.

Em 1971, *Mãos vazias* teve sua exibição proibida na televisão. Dez anos depois, sob a gestão de José Vieira Madeira, foi liberada, com cortes, é verdade, para 22h.

Nas caixas do Arquivo Nacional, também podem ser encontrados diversos processos que exemplificam os conflitos de opinião entre Maria Nilsa e Dona Solange. Um deles tratava do filme norte-americano, *Norma Rae*, da *Fox Film*. Os atores principais eram Sally Field e Ron Leibman. Ano de produção: 1979.

Em 22 de agosto de 1983, Maria Nilsa, representando a *Fox*, pediu uma análise da DCDP para o certificado de exibição do filme para a TV. Solange Hernandez concordou com o parecer de sua xará e emitiu o certificado em 31 de agosto de 1983, proibindo a exibição do filme para antes das 23h.

Em 1988, já sem Solange Hernandez no comando da Censura Federal, Maria Nilsa pediu em 23 de agosto outra análise para o filme com o objetivo de renovar a validade do certificado. Ela pretendia a classificação do filme para 21h e conseguiu.

SIMÕES (1999, p.237) ressalta que o novo quadro em que somavam forças Solange Hernandez e o presidente do CSC, Euclides Mendonça,

---

<sup>27</sup> CARVALHO, Wladimir. Brasília, 2 de outubro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

funcionava como um *flashback* macabro, trazendo àquele presente imagens de um passado que já se imaginava definitivamente enterrado. Ele ressalta que, na opinião geral dos produtores artísticos e culturais, Dona Solange foi muito mais rígida que Rogério Nunes, o homem que dirigiu a Censura Federal nos tempos mais duros do regime militar.

Para os integrantes do Conselho, a diretora da Censura toma atitudes unilaterais contra a unanimidade dos censores (é bom lembrar-se de vários casos anteriores à gestão de Solange Hernandez em que o mesmo aconteceu. Não é novidade alguma. A única diferença é que agora os conselheiros botam a boca no mundo e a imprensa divulga). No final de 1982, os conselheiros decidem que não mais se reunirão enquanto não for revogada uma portaria interna que tornou reservados – até mesmo para eles – os pareceres da Censura. (SIMÕES, 1999, p. 240)

Malgrado esse poder de Solange Hernandez, Geraldo Sobral afirma que o CSC era uma instância superior à DCDP. Havia o ministro da Justiça, o Conselho e a DCDP, que era o órgão que tomava as primeiras decisões. “O CSC era um órgão independente. As decisões do Conselho eram para reformar as decisões da DCDP. Ela era obrigada a aceitar as decisões do CSC”.<sup>28</sup>

A Solange Hernandez nunca apareceu nas reuniões do Conselho. Acredito que era o perfil dela ser linha-dura. Ser mandona, ser dona de todas as verdades. Ela queria escolher o que o povo brasileiro podia assistir e o que o povo não podia assistir. (ENTREVISTA)<sup>29</sup>

Em 2010, o jornalista Leonardo Cavalcanti, do *Correio Braziliense*, conseguiu falar com Solange Hernandez, uma então moradora de Ribeirão Preto (SP), depois de dois meses de tentativas. A ex-diretora evita qualquer contato com jornalistas, historiadores e até com os próprios ex-colegas da DCDP.

Cavalcanti coloca na matéria que, após o surpreendente retorno da ligação, Dona Solange disse que não era feroz e que não mordia.

Solange pode até dizer que não é feroz, mas entre todos os antigos integrantes do quadro da DCDP foi ela que passou a ser considerada a mais autoritária. Personificou a censura como nenhum outro censor. A assinatura dela aparecia antes de programas de televisão e o primeiro nome virou tema de música do cantor Léo Jaime – uma versão esculhambada de *So lonely* do grupo inglês *The Police*. (CAVALCANTI, 2010, p.14)

Conforme o jornalista, o que diferenciava Solange Hernandez dos chefes anteriores da DCDP era o método. Mesmo no fim do período militar, teria ordenado aos subordinados mais ação durante a análise das letras musicais e dos filmes.

---

<sup>28</sup> SOBRAL, Geraldo. Brasília, 10 de outubro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

<sup>29</sup> SOBRAL, Geraldo. Brasília, 10 de outubro de 2014. Entrevista a Rodrigo Duhau.

Cavalcanti escreveu na reportagem que a conversa foi rápida, durou cerca de nove minutos. A ex-diretora da DCDP, de acordo com o repórter, pediu para não ser importunada mais, mas também não quis ler a matéria antes de o texto ser publicado. Por fim, Cavalcanti escreveu que Dona Solange havia se declarado anacrônica quando da ocasião da elaboração da matéria.

Porém, pode-se inferir que Dona Solange já estava anacrônica há mais de trinta anos, quando assumiu a diretoria da DCDP. Em 1981, o presidente Figueiredo havia substituído Geisel. O processo de distensão segura, lenta e gradual já estava em andamento. A própria historiografia – AARÃO (2014), VILLA (2014), entre outros pesquisadores -, se questiona se a Ditadura Militar terminou em 1985, quando Tancredo Neves venceu as eleições, ou antes, em 1979.

Aarão, em seu livro *Ditadura e Democracia no Brasil*, escreveu que, em 1974, teve início o último governo da ditadura, chefiado pelo general Ernesto Geisel. Em outro, do qual é um dos organizadores, questiona:

O marco inicial, 1964, não suscita dúvidas. A ditadura instaurou-se, como se disse, contra um determinado programa – nacionalista e popular. A ruptura aí é clara, embora as continuidades sejam também evidentes (...). Perdeu-se um tipo de República na qual havia uma democracia limitada, mas em processo de ampliação. Ganhou-se uma ditadura que se radicalizaria com o tempo. Em relação ao fim do período, os marcos são mais fluidos. Seria 1979, com a revogação dos Atos Institucionais? Ou 1985, com a eleição indireta de Tancredo Neves e José Sarney? Ou, ainda, 1988, com a aprovação de uma nova Constituição? (AARÃO, 2014, p.12)

Villa também faz a mesma indagação:

Os poucos mais de seis últimos anos – de 1979 a março de 1985 – também não podem ser considerados como um período ditatorial. Como chamar de ditadura um regime que enviou à aprovação e patrocinou a Lei de Anistia, em 1979? (VILLA, 2014, p.373)

O historiador refere-se justamente ao período em que Figueiredo esteve no comando do país e diz que o general, desde a sua indicação, criou a figura do “presidente João”. Uma das frases mais famosas – e irônicas - de Figueiredo foi: “Se alguém for contra, eu prendo e arrebento”, referindo-se ao processo de abertura democrática.

Além da Lei de Anistia, Villa lembra que, no final de 1979, aprovou-se a reforma política pela Lei 6.767, que recebeu a sanção presidencial em 20 de dezembro. Portanto, estava aberto o caminho para a reorganização partidária e o fim do bipartidarismo, imposto em 1965. Ele ressalta, também, que, com a

abertura, o campo da cultura foi paulatinamente se livrando das amarras da censura – que ainda existia, mas em escala muito reduzida.

### **Maria Nilsa e Ginzburg**

Depois do regime de exceção, as memórias sobre os vinte anos em que os militares estiveram no poder também começaram a aparecer. De acordo com FICO (2002, p. 1), há as reminiscências da ala esquerdista, com grande impacto editorial, que trouxe narrativas sobre a tortura. Conforme o historiador, existem, ainda, as lembranças dos militares, que tentam enfatizar pontos positivos do período em que comandaram o país. Mas não só isso. Por último, ele destaca dois pontos: políticos, jornalistas, artistas e outros atores, por meio de depoimentos, também contribuíram e contribuem para uma diversidade de versões ou narrativas sobre esse momento da história brasileira. Além disso, a relativa proximidade do período possibilitou algumas pesquisas através da História Oral.

A narrativa elaborada nesta pesquisa se baseou nesses aspectos. Primeiro, dar vez e voz a outros personagens. No caso, Maria Nilsa Soares da Silva Duhau, encarregada de censura. Passou grande parte da vida agindo como agente facilitador entre os produtores e os representantes do governo que definiam o que os brasileiros podiam assistir, como deveriam assistir e a que horas. Portanto, devido a essa experiência nos corredores do Departamento de Polícia Federal, é uma fonte que não pode ser negligenciada por historiadores e historiadoras.

Em *Mitos, emblemas, sinais*, Carlos Ginzburg relata que, no final do século XIX, o italiano Giovanni Morelli propôs um novo método para a atribuição dos quadros antigos, que suscitou entre os historiadores da arte reações contrastantes e vivas discussões. Dizia Morelli que os museus estão repletos de quadros atribuídos de maneira incorreta. No entanto, devolver cada obra a seu autor é um trabalho complicado. Ele afirmava que, em diversos casos, o quadro não tinha assinatura, fora repintado ou encontrava-se em mau estado de conservação. Por isso, era fundamental distinguir os originais das cópias. O novo método consistia no seguinte, conforme Ginzburg:

(...) é preciso não se basear, como normalmente se faz, em características mais vistosas, portanto mais facilmente imitáveis, dos quadros: os olhos erguidos para o céu dos personagens de Perugino, o sorriso dos de Leonardo, e assim por diante. Pelo contrário, é necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos

influenciados pelas características da escola a que o pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés. (GINZBURG, 1991, p.144)

Por isso, assim como os lóbulos das orelhas não podem ser negligenciados, pois podem trazer informações importantes e atribuições corretas de obras-primas, uma encarregada de censura também não deve ser escanteada. Mesmo não sendo autoridade governamental e nem executiva do cinema, Maria Nilsa tem sua história e, nesta, a possibilidade de uma compreensão de uma época específica da história do Brasil, o chamado regime militar, na qual as agências, práticas e táticas dos sujeitos por dentro das instituições podem sugerir outros caminhos de interpretação e foi isto que se pretendeu fazer com esta pesquisa.

Outro ponto do trabalho está relacionado à História Oral. Para fazer essa análise, utilizou-se essa ferramenta. Aqui, estão presentes depoimentos de uma representante das empresas distribuidoras de filmes, de um documentarista e de um integrante do Conselho Superior de Censura.

Para Joutard (2000, p.33), a História Oral possibilita ouvir a voz dos excluídos e dos esquecidos; trazer à luz as realidades que a escrita não consegue transmitir; e testemunhar situações de extremo abandono.

De acordo com o pesquisador francês, é através das oralidades que se pode apreender com mais clareza as verdadeiras razões de uma decisão; que se descobre o valor de malhas tão eficientes quanto às estruturas oficialmente reconhecidas e visíveis; que se penetra no mundo do imaginário e do simbólico, que é tanto motor e criador da história quanto o universo racional.

Porém, não se trata do testemunho vivo substituir os documentos escritos. Prins (1992, p.166) dialoga com Vansina (renomado expoente da História Oral na África), que afirma que o relacionamento entre as fontes orais e as escritas não é aquele da prima-dona e de sua substituta na ópera: quando a estrela não pode cantar, aparece a substituta: quando a escrita falha, a tradição sobe ao palco. Ainda para Vansina, as fontes orais corrigem as outras perspectivas, assim como as outras perspectivas as corrigem.

Além disso, a História Oral está relacionada à memória. Sandra Jatahy Pesavento (2012, p.95) destaca, porém, o *gap* da temporalidade transcorrida entre a época em que teve lugar o acontecimento evocado e o

momento em que se dá a evocação, ou seja, entre o tempo do vivido e o tempo do lembrado e narrado.

Portanto, foi através da História Oral, da memória, além dos livros e jornais, e, claro, dos processos, dos pareceres, dos ofícios, enfim, de toda sorte de material coletado nas caixas do Arquivo Nacional em Brasília, que se tentou elaborar um estudo do regime militar utilizando até então uma fonte negligenciada, qual seja, Maria Nilsa, uma encarregada de censura.

### **Considerações finais**

Para compreender mais sobre o golpe de 1964 e suas consequências, faz-se necessário não só analisar os documentos assinados por Castelo Branco, Costa e Silva, Médici, Geisel ou Figueiredo. É preciso avançar, abrir horizontes. A memória oficial tem sua importância, mas a extraoficial também ganha ares de relevância. As hierarquias das fontes se dissolvem. Com isso, é possível ver outros caminhos, histórias, experiências, sensibilidades e narrativas que constituem um período da história brasileira.

Foi a partir de uma fonte outrora desconhecida (Maria Nilsa Soares da Silva Duhau), que se tornou possível listar suas táticas para que determinados filmes fossem liberados ou que não passasse por retalhamentos. A princípio, esses artifícios poderiam ser considerados simples e até certo ponto inócuos, mas que, em algumas situações, faziam toda a diferença. A edificação de relacionamentos amistosos com os representantes da Censura Federal é ou não é uma boa tática?

Identificar a quem recorrer. Conhecer funcionários. Cultivar certas amizades para eventuais ajudas. Vivenciar os bastidores de um órgão de censura. Isso tudo fazia parte de uma rede de saberes, que facilitava o dia a dia profissional e que angariava à Maria Nilsa, mesmo não sendo autoridade, certo poder, como nos episódios em que colocou a obra nas mãos de Pompeu de Souza para a elaboração do parecer ou quando trabalhava para que censores mais liberais assistissem aos filmes para os quais pleiteava a liberação. Além, é claro, de sempre procurar saber informações durante um café, nos corredores, no salão de beleza, entre outros locais.

Estariam também as práticas de Maria Nilsa sintonizadas com uma certa cultura política brasileira baseada nas chamadas pequenas corrupções diárias do funcionamento da máquina pública? Poderíamos sugerir que os



caminhos e descaminhos construídos por ela legitimam o famigerado “jeitinho brasileiro”? Ou, por outro lado, Maria Nilsa figura como uma personagem-chave para compreensão dos mecanismos de resistência e ataque às estruturas rígidas e conservadoras dos vigilantes do silêncio e dos cada vez mais caducos referenciais da moral e dos bons costumes?

## Referências Bibliográficas

- ALBIN, Ricardo Cravo. *Driblando a censura*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.
- BERG, Creuza. *Mecanismos do silêncio – expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)*. São Carlos: EdUFSCar, 2002.
- CAVALCANTI, Leonardo. “*Estou anacrônica*”. *Correio Braziliense*, 25 de abril de 2010. P.14
- FICO, Carlos. “*Prezada Censura*”: cartas ao regime militar. In: *Topoi – Revista de História*. Rio de Janeiro: UFRJ. n.5, páginas 251-286, set. 2002
- GINZBURG, Carlos. *Mitos, emblemas, sinais*. 2ª reimpressão. Companhia das letras. 1991. São Paulo. Páginas 143-179
- JOUTARD, Philippe. *Desafios à história oral do século XXI*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; FERNANDES, Tânia Maria; ALBERTI, Verena (orgs.). *História Oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: FGV, 2000, p. 31-45.
- MARCELINO, Douglas Attila. *Subversivos e pornográficos – censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011.
- NAPOLITANO, Marcos. *1964 – História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.
- ORTIZ, Renato. *Revisitando o tempo dos militares*. In: *A ditadura que mudou o Brasil*. REIS, Daniel Aarão, RIDENTI, Marcelo, MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Rio de Janeiro: Zahar, 2014. Páginas 112 a 127.
- PESAVENTO, Sandra Jatthy. *História & História Cultural*. 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. Páginas 69-98.
- PRINS, Gwyn. *História Oral*. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história – novas perspectivas*. 2ª reimpressão. Unesp. São Paulo.
- REIS, Daniel Aarão. *Ditadura e Democracia no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- REIS, Daniel Aarão. RIDENTI, Marcelo. MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *A ditadura que mudou o Brasil – 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. *A microfísica do poder*. 25ª edição. São Paulo: Graal, 2012. Páginas: 7 a 34.
- RODRIGUES, Carlos. *Censura Federal*. Brasília: CR Editora, 1971.
- SIMÕES, Inimá. *Roteiro da Intolerância: A Censura Cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Senac, 1999.
- THOMPSON, Paul. *A voz do passado*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- VILLA, Marco Antonio. *Ditadura à Brasileira (1964-1985) – A democracia golpeada à esquerda e à direita*. São Paulo: Leya, 2014

## Arquivo Nacional – Seção Brasília – Fundo DCDP (caixas consultadas)

- Onda nova* – 712
- O país de São Saruê* – 712
- Norma Rae* – 118
- Cicciolina, bonita, ardente e gostosa* - 77
- O Grotão* – 77
- As filhas de Joshua Cabe* - 94
- O enterro da cafetina* – 10
- Memórias de um gigolô* - 233
- Os abutres atacam* - 721
- Mãos vazias* – 660
- O mau caráter* - 708