

# A luta agora é na Justiça: o processo censório de *Calabar*

Miliandre Garcia \*

(UEL)

## Resumo:

No final dos anos 1960, uma série de acontecimentos como a centralização da censura teatral em Brasília bem como os atos de repressão às manifestações públicas contribuíram para transferir a luta contra a censura para o âmbito da Justiça e, conseqüentemente, individualizar o processo de resistência no campo da cultura. Na nova configuração das lutas culturais destacou-se o processo de censura da peça *Calabar* que, além de ser uma expressão clara nesse sentido, evidenciou contradições internas entre órgãos do governo bem como se constituiu num processo atípico na burocracia da censura.

**Palavras-chave:** Ditadura militar - Censura teatral - *Calabar* - Chico Buarque - Ruy Guerra

## Abstract:

In the late 1960s, a series of events like centralization of theatrical censorship in Brasilia as well as the acts of repression of public demonstrations, contributed to transfer the struggle against censorship to the sphere of justice, and to individualize the process of resistance in the field of culture. In the new configuration of the cultural disputes, the process of censorship of the drama *Calabar* stood out, which also revealed internal contradictions between government agencies and constituted an atypical case in the bureaucracy of theatrical censorship in Brazil.

**Keywords:** Military dictatorship - Theatrical censorship - Drama *Calabar* - Chico Buarque - Ruy Guerra

O meio artístico na ditadura militar sofreu forte impacto com a publicação do Ato Institucional nº 5 (AI-5); ele acirrou as práticas repressivas, não as inaugurou, é importante que se diga. A partir de então, as manifestações públicas do meio artístico apresentaram dinâmica inversa ao período anterior. Se antes as manifestações dos artistas não eram consideradas perigosas desde que restritas à

---

\* 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).

## DOSSIERS

### La dictadura en Brasil, nuevos abordajes

classe média, agora elas eram reprimidas com a violência típica dos regimes autoritários.<sup>1</sup> Como afirmou a atriz Dulce Nunes, “toda movimentação que havia antes foi soterrada pelo AI-5. Ele foi um marco de violência e arbítrio”.<sup>2</sup>

No final dos anos 1960, uma série de acontecimentos como a centralização da censura teatral em Brasília e os atos de repressão às manifestações públicas contribuíram para transferir a luta contra a censura para o âmbito da Justiça e, conseqüentemente, individualizar o processo de resistência cultural que passou a ser chamado de desobediência civil.<sup>3</sup>

A mudança estratégica dos espaços de luta era reivindicada no meio jornalístico por seus profissionais liberais. O jornalista Paulo Francis, respeitado crítico teatral e ponto de interlocução do setor, estava convencido de que os profissionais de teatro poderiam vencer a batalha contra a censura na Justiça. No início de 1968, reivindicava uma nova atitude do setor teatral diante dos diálogos desencontrados com autoridades do governo. Em sua opinião, a contestação da censura deveria se dar no âmbito da Justiça e os profissionais de teatro não podiam confiar na “aparente” benevolência do ministro da Justiça que, “em última análise, serve a um sistema, essencialmente, repressivo, paradiatorial, que o coronel Florimar tipifica e o marechal Costa e Silva coroa”.<sup>4</sup> Uma semana depois, endossava a opinião sobre “o ministro da Justiça, de uma ditadura à maneira da casa” e convocava o setor teatral para a luta contra a censura, “não levando a ‘classe’ teatral para a Serra da Mantiqueira, mas, sim, ao Supremo Tribunal Federal, o único nicho de sanidade restante de nossas pobres instituições republicanas. É possível que não dê certo, mas será uma ação mais conseqüente do que estacionar diante do Municipal com cartazes ante a meia dúzia costumeira de basbaques”.<sup>5</sup>

O deslocamento da luta para o âmbito da Justiça também foi reivindicado pelo meio teatral através de lideranças sindicais. O ator e dirigente sindical Oswaldo Loureiro igualmente defendeu que “a situação atual não comporta greves e passeatas porque a luta agora é na Justiça”.<sup>6</sup>

A transferência do embate com o governo para o âmbito da Justiça, além de evidenciar as dificuldades de articulação do setor, assinalou para uma nova fase das lutas culturais. Essa mudança estratégica alterou a postura da intelectualidade que não mais se via

<sup>1</sup> Para mais informações sobre as manifestações dos artistas no período de 1964 a 1968 consultar Garcia, M. (2011) “‘Contra a censura, pela cultura’: a construção da unidade teatral e os atos de resistência cultural (os anos 1960)”. *ArtCultura* (13) 23.

<sup>2</sup> “Nasce uma classe”. *Folha de S. Paulo*, 11/11/1979. Folhetim.

<sup>3</sup> Conforme Nicola Matteucci, o termo “resistência” consagrou-se a partir da II Guerra Mundial e caracteriza-se mais uma “reação do que uma ação, uma defesa do que uma ofensiva, uma oposição mais do que uma revolução” e pode assumir formas ativas ou passivas, coletivas ou individual. In Bobbio, N., Matteucci, N.; Pasquino, G. (orgs.) (2004) *Dicionário de política*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, p. 1114-1116. A resistência individual vem sendo rediscutida por Wolfgang Heuer, na tradição arendtiana, sob o conceito de “coragem civil” no qual valoriza-se atos aparentemente voluntaristas e individualistas de resistência a uma determinada situação de injustiça ou violência que pode catalisar futuras ações coletivas. In Heuer, W. (2004) “Coraje en la política sobre um verdulero em Praga, senadores norteamericanos, whistleblowers y uma carreta siciliana”. *História: Questões e Debates* 41, pp. 167-181. Sobre a relação entre a resistência à ditadura e as várias esquerdas nos anos 1970 ver Araujo, M. P. (2000) *A Utopia Fragmentada: novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: FGV. Nota tomada de empréstimo de Napolitano, M. (2011) *Coração civil. arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)*. São Paulo: Tese (Livre-Docência em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. p. 8 e 18.

<sup>4</sup> Francis, P. (1968) “Boa quando morta”. *Correio da Manhã*, 16/3/1968.

<sup>5</sup> Francis, P. (1968) “Censura”. *Correio da Manhã*, 22/3/1968.

<sup>6</sup> “Gama e Silva decide hoje o impasse teatro-Censura”. *A Notícia*, 18/3/1968.

---

## DOSSIERS

### La dictadura en Brasil, nuevos abordajes

como catalisadora de uma “resistência cultural”, mas sim em “desobediência civil”.<sup>7</sup> Como assinalou Gianfrancesco Guarnieri, “mesmo com a censura ficando mais difícil e mais dura, havia muita valentia. As pessoas se expunham, especialmente o pessoal do teatro que ia às passeatas com estudantes, participava de atos públicos... e montava espetáculos! Houve enfrentamento e muitos apanharam, mas aprendemos a reagir, a promover a desobediência civil”.<sup>8</sup>

A desobediência civil implica na insubordinação dos cidadãos às leis do Estado e fundamenta-se no princípio da ação não violenta. De modo geral, os movimentos de desobediência civil almejavam garantir os direitos fundamentais do homem, contrapor-se à ação violenta do Estado e exteriorizar as contradições existentes na sociedade. Entre os principais ícones da desobediência civil encontram-se Henry David Thoreau (1817-1862), John Ruskin (1819-1900), Léon Tolstói (1828-1910), Mahatma Gandhi (1869-1948) e Martin Luther King, Jr. (1929-1968). Para este, os movimentos de desobediência civil e os atos de resistência não violenta deveriam apresentar quatro etapas básicas: 1) reunir exemplos de injustiça; 2) tentar a negociação com o Estado; 3) fazer a autocrítica do movimento, corrigir possíveis erros e aguardar a resposta dos governantes; e 4) na ausência de acordo, promover resistência aberta às leis injustas e condições indignas.<sup>9</sup>

De certa forma, podemos dizer que os movimentos culturais a partir do final da década de 1960 colocaram-se em situação de desobediência civil e apresentaram as quatro etapas de atuação. Primeiro, reuniu-se elementos contra a censura; em seguida, buscou-se a negociação com o governo e também se efetuou a autocrítica do setor. Sem resultados efetivos, transferiu-se a questão da censura para o âmbito judicial e, em seguida, para o plano econômico.

Na nova configuração das lutas culturais destacou-se o processo de censura da peça *Calabar*,<sup>10</sup> de autoria de Ruy Guerra e Chico Buarque, que, além de transferir a luta contra a censura para o âmbito da Justiça, evidenciou contradições internas entre órgãos do governo, sobretudo os impasses da censura, bem como se constituiu num processo atípico na burocracia da censura, estendendo-se por mais de um ano.

Na primeira metade de 1973, o próprio Chico Buarque protocolou texto e músicas de *Calabar* para análise da censura na superintendência regional do Estado do Rio de Janeiro, responsável pelo encaminhamento do processo à Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) em Brasília.<sup>11</sup> Mesmo antes de obter o certificado de censura, a estréia da peça já estava prevista para a primeira quinzena de maio, no Teatro Casa Grande, no Rio de Janeiro, e já tinha contrato assinado com teatro e elenco.

---

<sup>7</sup> A propósito, consultar Czajka, R. (2009) *Praticando delitos: intelectuais, comunismo e repressão no Brasil (1958-1968)*. Campinas: Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas; Garcia, M. (2008) *Ou vocês mudam ou acabam: teatro e censura na ditadura militar (1964-1988)*. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro; Napolitano, *op. cit.*

<sup>8</sup> Guarnieri, G., (2006) “Prefácio”, em Costa, C., *Censura em cena: teatro e censura no Brasil*. São Paulo: Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, pp. 20-21.

<sup>9</sup> In Vieira, E. (1984) *O que é desobediência civil*. São Paulo: Abril Cultural Brasiliense, pp. 37-38.

<sup>10</sup> A peça relativiza a posição de Domingos Fernandes Calabar no episódio histórico em que ele preferiu tomar partido ao lado dos holandeses contra a coroa portuguesa.

<sup>11</sup> “Requerimento de censura de Francisco Buarque de Hollanda”. Rio de Janeiro, 4/4/1973. In *Processo de censura da peça Calabar, de Chico Buarque e Ruy Guerra*. DCDP/CP/TE/PT/CX444/1277

## DOSSIERS

## La dictadura en Brasil, nuevos abordajes

Após avaliação de três técnicos de censura e exame do ensaio geral, a peça teatral que incorresse em qualquer uma das restrições da lei nº 5.536,<sup>12</sup> seria submetida à apreciação do diretor-geral do Departamento de Polícia Federal (DPF) que, por sua vez, deveria aprová-la ou proibi-la. Se aprovada, receberia o certificado de censura com validade de cinco anos e reprovada, parcial ou totalmente, incidiria nos termos da legislação anterior, isto é, do decreto nº 20.493. Teoricamente, o parecer desfavorável do diretor-geral do DPF poderia ser contestado no Conselho Superior de Censura (CSC), órgão diretamente subordinado ao Ministério da Justiça, última instância de recursos e decisões, mas na prática esta instância criada em 1968 só foi implantada no final da década de 1970.

Pouco mais de um mês depois, a peça *Calabar* foi submetida à análise dos censores Maria Luiza Barroso Cavalcante, Gilberto Pereira Campos e Zuleika Santos que não viram nenhuma violação da lei de censura, os três pareceres concentraram-se na literalidade do enredo e realizaram pequenos cortes. Apenas a primeira técnica de censura pediu atenção a algumas páginas por conter possíveis implicações do sentido político e analogia com a atualidade.<sup>13</sup>

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS  
Parecer Nº 3094/73

Título: CALABAR  
Classificação Etnica: 18 ANOS (com cortes)  
Espécie: Peça Teatral Com cortes: Sim  
Das Qualidade: Livre P/Exportação  
Dubitado: Legenda:  
Vedada a Exploração Comercial: Não

Com: Deverão ser dramáticas, musicadas, condições dos a ensaio geral, principalmente o quadro "Notas e Holandeses sentados na latrina"  
Época: Século XVII Gênero: Drama musical  
Linguagem: Comum; vulgar, irreverente, usando palavras  
Tema: Histórico-político - o significado político da traição de Calabar  
Personagens: danzistas, heróicos; traidores, subgraves, prostitutas  
Mensagem: Algumas negativas, mas também com aspectos positivos (Vide Verso)  
Enredo: Espetáculo montado tendo por base os fatos históricos ligados a ocupação holandesa no Nordeste brasileiro a ação de defesa dos portugueses e brasileiros, a participação de Calabar, negando-se que tenha sido traidor, e sim, um brasileiro consciente de sua opção por  
Cortar e assinalado no texto às pags. 17, 19, 25, 47, 59, 73.  
Peça que traz sentido controverso a passagem da história pátria, com textos em / que se generaliza aspectos políticos intrínsecos, levantando a tese da meritocracia dos feitos de Calabar e tentando desmistificar a heroicidade de outros participantes da Insurreição Pernambucana.  
Com tais características, a peça é, na minha opinião, recomendável apenas para maiores de 18 anos. Chamo atenção dessa Chefia para textos assinalados às pags. 61, 68 e 70 para possíveis implicações de seu sentido político na atualidade. DPF-507

Imagem 1

NEWSACER - Cont.  
Livro, visto trazer luz nova a certos aspectos de nossa história.  
ENREDO - outro estilo de colonização, e a obra de Nassau. As cenas dramatizadas, inclusive com passagens pitorescas, são intercaladas com canções alusivas aos temas.

BRASÍLIA, 16 de maio de 1973  
Maria Luiza Barroso Cavalcante  
MÁRIA LUIZA BARROSO CAVALCANTE

Imagem 2

<sup>12</sup> A lei nº 5.536 determinava, para o teatro em específico, censura classificatória (livre e para maiores de 10, 14, 16 e 18 anos), com direito a certificado de censura expedido apenas para os espetáculos teatrais que não violassem os seguintes itens: 1) atentar contra a segurança nacional e o regime representativo e democrático, 2) ofender as coletividades ou as religiões ou incentivar preconceitos de raça ou luta de classes e 3) prejudicar a cordialidade das relações com outros povos.

<sup>13</sup> "Parecer da TC da DCDP Maria Luiza Barroso Cavalcante". Brasília, 16/5/1973. In *Processo de censura da peça Calabar, de Chico Buarque e Ruy Guerra*. DCDP/CP/TE/PT/CX444/1277

# DOSSIERS

## La dictadura en Brasil, nuevos abordajes

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

Paracer Nº 3.077/73

Título: "CALABAR" - AUTORES: CHICO BUARQUE e RUY GUERRA

Classificação Etária: 18 (DEZITO) ANOS C/CONTES

Espécie: PEÇA TEATRAL Com cortes: SIM

Bom Qualidade: --- Livre P/Exportação: ---

Dublado: --- Legendado: ---

Vedada a Exploração Comercial: NÃO

Cenas: À VISTA DO ENSAIO-GERAL.

Época: SÉCULO XVII Gênero: DRAMA-HISTÓRICO

Linguagem: ACESSÍVEL, próprio para o tema.

Tema: Sócio-histórico.

Personagens: Despoetas, demagogos, mercenários, traidores, históricos.

Mensagem: Imprecias.

Enredo: Malgrado a pressão das circunstâncias que envolvem a rendição de Porto Calvo, caindo em mãos dos holandeses, exilou o governador conquistado da Província que fosse entregue como despojo de guerra o moluço Calabar. Este um idealista pela causa da escravidão e adepto (VIDE VERSO)

1 - Cortes: Às laudas 17, 19, 25, 47, 55, 59 e 73.

2 - Conclusão: Trata-se de peça que aborda com sutileza página de episódio histórico-brasileiro, no Século XVII, particularmente, em Pernambuco, caracterizando a guerra entre portugueses, brasileiros e flamengos na conquista da terra. Dada a natureza da mesma, política e considerando a difícil interpretação a luz da história dos fatos ocorridos que abordam, tração, despotismo, conflitos de religião, comisseração, (VIDE VERSO) DPF-507

Imagen 3

asseguram, fundamentalmente, salvo melhor juízo, o seu destino para um público adulto. Ante o exposto, solicito pela liberação do espetáculo, condicionando-se ao ensino-geral, para o público maior de 18 (DEZOITO) ANOS.

Brasília, 16 de maio de 1973.  
Gilberto Pereira Candia  
-Téc. Censura-

ENREDO - de colonização holandesa é levado pelas autoridades portuguesas de traidor. Consequentemente, no cidade de noite, sem a presença do povo, é enforcado e seqüestrado da religião descontrolada sua esposa Bárbara. Nesse intervalo, Maurício de Nassau e seu adjunto ocupa Pernambuco, instalando com o apoio da Companhia da Índia Ocidental a bandeira holandesa em solo pátrio. Ajuda a tiragem ensaio de entre Portugal e Holanda, Maurício de Nassau ainda tenta apoderar-se das províncias de Pernambuco e da Bahia, mas é infrutífero. A causa está perdida.

Imagen 4

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

Paracer Nº 3.087/73

Título: "CALABAR", de Chico Buarque e Ruy Guerra

Classificação Etária: DEZOITO ANOS

Espécie: Peça teatral Com cortes: SIM

Bom Qualidade: -x- Livre P/Exportação: -x-

Dublado: -x- Legendado: -x-

Vedada a Exploração Comercial: NÃO

Cenas: Condicionadas ao ensaio-geral. Registramos aqui um alerta quando do ensaio para a cena assinalada à página 15 e 16 (Bahia e Holanda na lágrima).

Época: Brasil Colônia-Séc. XVII Gênero: Drama musical

Linguagem: Sutil, intuitiva

Tema: Político-Social

Personagens: Históricas, musicais, traidoras, gananciosas.

Mensagem: Imprecias

Enredo: Embora não apareça na peça a figura de Calabar, ante sua história conhecida, através de dissanções e paralelismos óbvios, pela sua esposa Bárbara, e seu torço de moluço é levantado o problema da sua adesão aos holandeses: se por visão histórica ou puramente egotista.

1 - Cortes: Os assinalados às laudas 17, 47 e 59.

2 - Conclusão: O autor enfoca um tema que pode escitar no lêmicos a participação de Calabar na briga entre portugueses e holandeses. Segundo o que foi do do a perceber, os responsáveis pela peça na ocasião, se situam entre os que optariam de bom grado pela colonização holandesa em detrimento dos portugueses que, sem embargo de tudo quanto se possa alegar contra sua obra, é forçoso reconhecer que foram (VIDE VERSO) DPF-507

Imagen 5

os pigneiros afetivos e naturais na missão de conquista de posseção. Ajuda, explora a traição de Calabar, colocando-o ao nível de traidor, fundamentando-se, inclusive, em aspectos contemporâneos que ficam existis poucas e suscitadas notícias a respeito de Calabar. Considerando que seria de situações inadequadas a boa formação do espectador o alcance do mensagem, sugiro a liberação do espetáculo com os cortes determinados com proibição para menores de DEZOITO ANOS.

Brasília, 16 de maio de 1973.  
Zuleika Santos  
Técnico de Censura

Imagen 6

O diretor da DCDP, na época Rogério Nunes, baseado nos três pareceres, liberou o texto e as músicas de *Calabar*, com classificação para maiores de 18 anos e indicação de cortes. Em seguida, deu início ao encaminhamento da peça para exame do ensaio geral e à confecção dos respectivos relatórios com a “máxima atenção” para a representação das páginas assinaladas por Maria Luiza Barroso Cavalcante.<sup>14</sup> Os trechos destacados pela técnica de censura referiam-se às seguintes trechos da peça:

*Bárbara:*

*Um dia todos os países poderão ser independentes, seja lá do que for. Mas isso requer muito traidor. Muito Calabar. E não basta enforcar, retalhar, picar... Calabar não morre, Anna. Calabar é cobra de vidro. E o povo jura que o cobra de vidro é uma espécie de lagarto que quando se corta em dois, três mil pedaços, facilmente se refaz.*

*Frei:*

*[...] Não importa, mesmo que ele [Calabar] tenha acreditado numa coisa certa. Porque o Estado tem que se defender, e se ele é forte, exige que a sua razão seja mais forte que a razão de qualquer indivíduo.*

*Calabar é um assunto encerrado. Apenas um nome. Um verbete. E quem disser o contrário atenta contra a segurança do Estado e contra as suas razões, e por isso o Estado deve usar do seu poder para o calar. Porque o que importa, não é a verdade intrínseca das coisas, mas a maneira como elas vão ser contadas ao povo.*

*Bárbara:*

*Calabar vomitou o que lhe enfiaram pela goela. Essa foi a sua traição. A terra em vez do rei. A terra e não a coroa. A terra e não a bandeira. A terra, antes, sempre e depois.<sup>15</sup>*

Após análise do texto, a DCDP providenciou certificado de censura com restrições para menores de 18 anos e cortes em pelo menos sete páginas da peça. O certificado de censura foi emitido após 48 dias, ultrapassando o prazo de 20 dias determinado pela lei. Nesse certificado constavam informações sobre classificação etária, cortes, ensaio geral, validade, entre outras. Até então, com exceção desse atraso na emissão do certificado de censura, os trâmites burocráticos da DCDP cumpriram as determinações vigentes.

<sup>14</sup> Ofício nº 307/73-SCTC/SC/DCDP, do diretor da DCDP, Rogério Nunes, ao superintendente regional do DPF da Guanabara. Brasília, 21/5/1973. In *Ibid.*

<sup>15</sup> In *Ibid.*

## DOSSIERS

### La dictadura en Brasil, nuevos abordajes

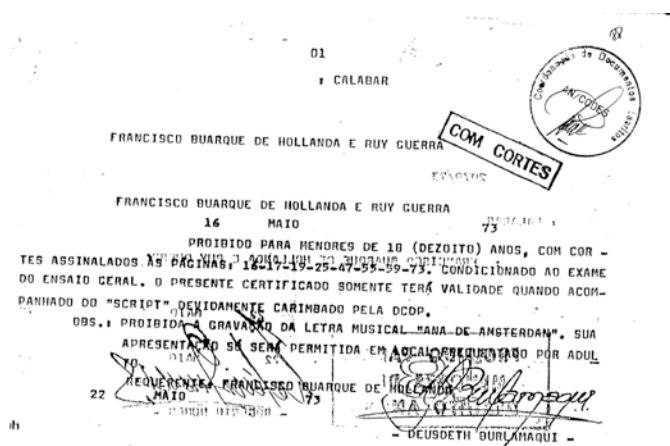


Imagen 7

Entretanto, entre a emissão do certificado de censura pelo órgão central e o agendamento do ensaio geral pelos fiscais estaduais, ocorreu a interrupção dos trâmites burocráticos e o cancelamento da autorização da censura pelo diretor-geral do DPF, general-brigadeiro Antônio Bandeira.<sup>16</sup>

Fora dos procedimentos habituais da DCDP, mais dois pareceres foram emitidos por dois técnicos de censura, isso já havia passado cinco meses de solicitação de censura e quatro da data de estreia. Pelo conteúdo dos pareceres, ambos referiam-se à análise comparativa do texto teatral com a publicação pela Editora Civilização Brasileira.<sup>17</sup> Como observou Maria Luiza Barroso Cavalcante, técnica de censura que efetuou dois dos cinco pareceres,

*trata-se de texto semelhante ao já liberado por essa Divisão com impropriedade para menores de 18 anos e cortes. As diferenças existentes entre ambos são, em sua maioria, na colocação dos diálogos, letras musicais, ou complementação de algumas partes, que tornam mais clara sua compreensão. Nenhuma dessas modificações, portanto, altera o tema ou significado do conteúdo geral da peça, não justificando, assim, nova análise censória da mesma.*<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Portaria nº 641, do diretor-geral do DPF, general-brigadeiro Antônio Bandeira. Brasília, 4/8/1973. In *Ibid.*

<sup>17</sup> Segundo Stephanou, “a censura de livros era realizada pelo Ministério da Justiça, no máximo a DCDP agia como auxiliar. A censura de revistas eróticas e pornográficas exercida de 1970 a 1982 pela Censura Federal foi transferida em 1982 para o Juizado de Menores e o Ministério da Justiça” (Stephanou, A. A. (2004) *O procedimento racional e técnico da censura federal brasileira como órgão público. Um processo de “modernização burocrática” e seus impedimentos (1964-1988)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, pp. 68-69.

<sup>18</sup> Parecer da TC da DCDP Maria Luiza Barroso Cavalcante. Brasília, 26/9/1973. In *Ibid.*

# DOSSIERS

## La dictadura en Brasil, nuevos abordajes

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

Parer Nº 8607/73

Título: "CALABAR"-AUTORES:CHICO BUARQUE DE HOLANDA E ...

Classificação: 18 (OCZUITO) ANOS c/cortes

Espécie: PEÇA TEATRAL. Com cortes: SIM.

Dois Quantidade: -- Livre P/E exportação: --

Dublado: -- Legendado: --

Vedada a Exploração Comercial: NÃO.

Subordinadas à Vista de Ensaio-Geral: --

Época: SÉCULO XVII. Gênero: DRAMA-MUSICAL.

Língua: ACCESSÍVEL, TENDENDO PARA O CRUDITISMO.

Tema: SOCIOPOLÍTICO-RELIGIOSO.

Personagem: Mercenários, traidores, idealistas, cortes, fideles.

Monopólio: IMPRECISA.

Enredo: Em torno da polêmica figura do mestiço Calabar que traido a sua pátria aliou-se aos holandeses que, na época, dominavam o Nordeste. Calabar tomou sua cabeça a prêmio, por ser "pessoa não preta" e regras portuguesa, é enforcado por este, enforcado e esquelizado, ficando o seu nome estigmatizado como símbolo de traidor.

1 - Cortes: AS LAUDAS 13, 15, 21, 40, 55 e 58.

2 - Conclusão: Peça escrita em prosa e verso que aborda com propriedade episódio do Brasil-Colônia tendo como destaque a Invasão Holandesa e as acirradas lutas entre portugueses e holandeses na conquista de solo pátrio, além de

"VIDE VERSO"

DPF-507

Imagem 8

descolinar com proselitismo (antivivendo) figura de Domingos Fernandes CALABAR e sua contemporâneos, em vista da proximidade de diálogos e situações desaconselháveis para um público leitor e sigla pela complexidade do texto, manifesta-se pela liberação do espetáculo, condicionado ao apelo geral e obedecidos os cortes assinalados, para um público MAIOR DE 18 (OCZUITO) ANOS.

BRASÍLIA, 26 DE SETEMBRO DE 1973.

*Roberto Campos*  
GILBERTO PEREIRA CAMPOS  
Téc. Com.

Imagem 9

M.J. - DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

TÍTULO: CALABAR  
ESPÉCIE: PEÇA TEATRAL  
CLASSIFICAÇÃO: 18 ANOS c/cortes

PARECER Nº 8607/73

Trata-se de texto semelhante ao já liberado por essa Divisão com impropriedade para menores de 18 anos e cortes.

As diferenças existentes entre ambos são, em sua maioria, na colocação dos diálogos, letras musicais, ou complementação de algumas partes, que tornam mais clara sua compreensão.

Nenhuma dessas modificações, portanto, altera o tema ou significado do conteúdo geral da peça, não justificando, assim, nova análise censória da mesma.

Apenas, procedi ao confronto do texto anterior com este, assinalando cortes às páginas 13, 15, 21, 40, 55 e 58, os quais sugiro sejam obedecidos, como condição para liberação com a restrição etária máxima.

BRASÍLIA, 26 de setembro de 1973

*Maria Luiza Barros Cavalcante*  
MÁRIA LUIZA BARROS CAVALCANTE

*Roberto Campos*  
26/9/73

Imagem 10

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

BRASÍLIA, 26 DE SETEMBRO DE 1973

GAZ COSTA  
A natureza do texto foi analisada pelo Diretor Federal de Censura para fins de classificação geral, tendo em vista o conteúdo do espetáculo musical "Calabar", de Chico Buarque de Holanda e Chico César. O texto trata-se de uma possibilidade de adaptação para o teatro, com algumas alterações e adições de diálogo e música, sendo o mesmo em conformidade com o conteúdo do espetáculo "Calabar", de Chico Buarque de Holanda e Chico César. O texto trata-se de uma possibilidade de adaptação para o teatro, com algumas alterações e adições de diálogo e música, sendo o mesmo em conformidade com o conteúdo do espetáculo "Calabar", de Chico Buarque de Holanda e Chico César.

BRASÍLIA, 26 DE SETEMBRO DE 1973

*Roberto Campos*  
GILBERTO PEREIRA CAMPOS  
Téc. Com.

Imagem 11



Anos mais tarde, quando a empresa paulista Othon Bastos Produções Artísticas Ltda. solicitou revisão da censura em instância superior, o parecer do CSC evidenciou tratar-se de um procedimento excepcional, sem orientação por escrito:

*constam do processo dois pareceres de ns. 8.606/73 e 8.607/73 firmados por dois dos técnicos que já haviam dado em maio parecer favorável à liberação da peça, e que voltam em data de 26 de setembro de 1973 a reafirmar as conclusões dos pareceres anteriores. Esse novo exame não decorre de determinação por escrito nem há qualquer referência a ele nas decisões subseqüentes.*<sup>19</sup>

Conforme se constata, esse procedimento conflitante constituiu-se em trâmite incomum na rotina da DCDP que primeiro autorizou o ensaio geral de *Calabar*, mas teve sua decisão revogada pelo diretor-geral do DPF e, mesmo assim, foram emitidos mais dois pareceres favoráveis à liberação da peça e contrários à determinação superior. Num primeiro momento, parece-nos que houve uma indisposição administrativa entre as duas instâncias, mesmo sendo a primeira subordinada à segunda.

No processo de censura de *Calabar* inverteu-se o direito a recurso assegurado pela lei de 1968, de contestar a proibição da peça no DPF e no Ministério da Justiça, respectivamente, já que a proibição do texto teatral não tinha partido da DCDP, mas do próprio DPF. Os advogados de Chico Buarque recorreram da decisão do DPF no Tribunal Federal de Recursos (TFR), mesmo sem expectativas de liberação da peça teatral.

Lembramos também que não foi apenas a DCDP e o DPF que se preocuparam com a peça *Calabar* e suas implicações políticas, outros órgãos do governo que integravam a “comunidade de informações”, uma das principais fontes de pressão sobre a censura, um censor muito conhecido na época chamou-a de “supercensura”,<sup>20</sup> uma espécie de “eminência parda” da censura com forte poder de influência sobre seus dirigentes, que também se interessavam pelo rumo das atividades teatrais no país. Um documento do Centro de Informações do Exército (CIE), de outubro de 1973, não só se concentra na análise da peça, mas também estende sua atenção aos autores e comentadores:

*a peça teatral em epígrafe é da autoria dos subversivos Chico Buarque de Holanda e Ruy Guerra [...]. Vários heróis de nossa história, inseridos no fato, são ridicularizados e acusados de traidores, na tentativa de desmoralizar aspectos fundamentais da formação da nacionalidade brasileira, cujo berço se assenta, exatamente, no episódio da luta contra a dominação holandesa no nordeste. [...] alguns escritores atuais, inocentes úteis ou ideólogos do comunismo internacional, entre esses os Srs. Nelson Werneck Sodré e Barbosa Lima Sobrinho, fazem apologia da inocência de Calabar [...]. Nos anos de 1970 e 1971, os setores de agitação e propaganda das diversas organizações terroristas tentaram fazer de Tiradentes o patrono da subversão no Brasil [...]. O trabalho dos órgãos de segurança para neutralizar essa propaganda alcançou êxito em 1972, durante as comemorações do sesquicentenário da nossa independência, quando a figura de Tiradentes foi exposta à opinião pública como “Patrono da Nacionalidade Brasileira”. No início deste ano foram levantados indícios de que “Tiradentes” seria, na propaganda subversiva, substituído por “Calabar” [...]. A peça “Calabar”, que segue essa orientação.*<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Decisão nº 02/1980 do Conselho Superior de Censura (CSC). Brasília, 24/1/1980. In *Ibid.*

<sup>20</sup> O censor era Coriolano de Loyola Cabral Fagundes que tratou do assunto na entrevista concedida a Vanderley Pereira. In Pereira, V., “O censor censurado censura a censura”. *Jornal do Brasil*, 9/5/1978. Caderno B.

<sup>21</sup> Apud Fico, C. (2001) *Como eles agiam. os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, p. 174.

## DOSSIERS

### La dictadura en Brasil, nuevos abordajes

Depois de quase sete meses de espera, Fernando Torres enviou correspondência à DCDP solicitando informações sobre o andamento do processo,<sup>22</sup> pois não dava mais para arcar com as despesas de produção sem ter certeza da encenação. Depois desse pedido de informação, o diretor da DCDP comunicou ao produtor do espetáculo a decisão do diretor-geral do DPF de avocar a peça para reexame e suspender o ensaio geral.<sup>23</sup>

Essa lentidão afetou econômica e financeiramente os autores, atores e empresários de *Calabar*. Aliás, o regime militar não foi o primeiro a prejudicar as empresas teatrais pelo viés econômico. Um setor que, no Brasil, desde a passagem do teatro jesuítico para o teatro secular, sempre precisou de incentivo do Estado para sobreviver<sup>24</sup> e esteve muito vulnerável a qualquer tipo de interferência governamental.<sup>25</sup>

Fernando Torres não foi à falência por muito pouco, mas enfrentou uma das maiores crises já vividas na história do teatro brasileiro. Na época, o espetáculo, já montado e ensaiado, empregou mais de 80 pessoas e custou cerca de 30 mil dólares.<sup>26</sup> Uma superprodução que apostava no sucesso de crítica e também de bilheteria. Esses investimentos altíssimos em produções teatrais engajadas levaram José Arrabal, que sempre defendeu o teatro marginal e alternativo, a refletir sobre o assunto:

*espetáculos como esses, em 1975 [refere-se ao teatro marginal ou alternativo], nas suas grandezas e fragilidades, cumpriram a seu modo – muito mais que milionárias gotas d'água – a função pioneira de tentar acender uma lâmpada na escuridão, fazendo com que, aos poucos, os seus similares ditos 'marginais' se olhem, se encontrem e se desenvolvam em meio às intempéries históricas.*<sup>27</sup>

<sup>22</sup> Correspondência do empresário teatral, Fernando Monteiro Torres, ao diretor da DCDP. Brasília, 30 out. 193. In *Processo de censura da peça Calabar...*, op. cit.

<sup>23</sup> Correspondência do diretor da DCDP, Rogério Nunes, à empresa Fernando Torres Diversões. Brasília, 30/10/1973. In *Ibid.*

<sup>24</sup> Segundo Raymond Williams, essa prática “é comum nas sociedades capitalistas avançadas. Certas artes que não são lucrativas nem mesmo viáveis em termos de mercado são mantidas por determinadas instituições, tais como fundações, por organizações de assinantes e ainda por certo tipo de patronato privado. Intermediários entre essas e instituições inteiramente governamentais, encontram-se organismos total ou substancialmente financiados com recursos públicos [...] que apóiam financeiramente certas artes” (Williams, R. (2000) *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, p. 54).

<sup>25</sup> Sonia Salomão Khéde, que pesquisou a censura teatral exercida pelo Conservatório Dramático Brasileiro (CDB), entre 1830 e 1860, considera a censura econômica como “uma das formas mais ativas de neutralização. É ela responsável pelo término dos grupos teatrais, assim como pela censura a livros, filmes, periódicos e programas. Basta o editor não publicar como bastava proibir um espetáculo no dia de sua estréia, com casa cheia para matar qualquer iniciativa posterior”. Os grupos e companhias teatrais que não conseguiram contornar essa crise desencadeada pelos problemas econômico-financeiros em ascensão, pelos obstáculos colocados pela censura, pela distância cada vez mais crescente do público e pela canalização dos profissionais do setor e do público pelas emissoras de televisão, acabaram encerrando suas atividades. Essa crise generalizada não atingiu apenas uma ou outra empresa. Grupos e companhias teatrais de expressão nacional e internacional como o Grupo Opinião, o Teatro Oficina e o Teatro de Arena encerraram suas atividades na virada da década de 1960 para 1970. E assim atuando, ora como entrave ora como mecenas, o Estado transformou-se, como acentua Jean-Claude Bernardet, no “novo ator” do teatro brasileiro. Khéde, S. S. (1981) *Censores de pincenê e gravata. dois movimentos da censura teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Codecri, p. 112; e Bernardet, J.-C. (1979) *Cinema brasileiro. propostas para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, pp. 35-67.

<sup>26</sup> Informação extraída do site [www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br). Segundo Tânia Pacheco, *Calabar* situava-se entre as produções mais caras do país, com investimento de 400 mil cruzeiros na época. In Pacheco, T. (1983) “O teatro e o poder”, in Arrabal, J., Lima, M. A. de, *Teatro*. São Paulo: Brasiliense, p. 96.

<sup>27</sup> Apud *Ibid.*, p. 102.

## DOSSIERS

### La dictadura en Brasil, nuevos abordajes

No dossiê *Calabar* encontram-se anexos vários artigos publicados em jornais e revistas sobre a peça e seus autores, enviados à DCDP mais de uma vez durante o processo de censura, sempre com a designação: “por determinação superior”.<sup>28</sup> A pesquisa em jornais e revistas, o chamado *clipping*, era realizada pelo Setor de Imprensa do Gabinete (SIGAB), setor também subordinado ao DPF, que, depois de fazer a checagem dos principais periódicos do país, redistribuía cópia dos artigos para os órgãos interessados, evidenciando assim um monitoramento extra-DCDP dos autores e obras em análise pela censura de diversões públicas.

Outros artigos foram anexados ao processo, mas referem-se ao protocolo e resultado do mandado de segurança impetrado por Chico Buarque. Ao tomar conhecimento através dos jornais que as músicas de *Calabar* estavam sendo lançadas pela Philips e que Chico Buarque havia tomado novo rumo na sua carreira, o DPF enviou várias circulares às superintendências regionais comunicando as últimas decisões sobre o processo de censura de *Calabar*: primeiro o radiograma, de 28 de novembro, vetava a capa do disco por conter o título da peça proibida, em seguida a circular, de 3 de dezembro, comunicava que apenas a capa do disco estava proibida e não o disco gravado pela Philips e, por fim, a comunicação, de 4 de dezembro, proibia qualquer divulgação das músicas *Fado Tropical* e *Boi Voador* em emissoras de rádio, shows, espetáculos públicos, altos falantes e casas de discos. Em suma: uma sucessão de restrições que não só atingiam a peça e o espetáculo, mas tudo a eles relacionado.

No início do ano seguinte, depois de 9 meses do texto protocolado no órgão estadual, o *Diário Oficial da União* divulgou a portaria de interdição da peça em todo território nacional.<sup>29</sup> Segundo o diretor-geral do DPF, *Calabar* feria a dignidade e interesse nacionais e, portanto, infringia o artigo 41, alínea g, do decreto n.º 20.493, de 1946.<sup>30</sup> Para tomar tal decisão, o diretor-geral do DPF recorreu à legislação da censura que lhe atribuía o direito institucional de “avocar, a qualquer momento e a seu exclusivo critério, a decisão de assunto de qualquer natureza, policial ou administrativa”.<sup>31</sup>

Nenhum dos cinco pareceres sobre a peça mencionou ou sequer sugeriu que *Calabar* feria a dignidade e o interesse nacionais. Ao contrário, falavam até em revisão histórica como vimos acima, diametralmente inverso à justificativa definida pelo diretor-geral do DPF. Gilberto Pereira Campus considerou inclusive que o nome de Calabar ficou “estigmatizado como sinônimo de traidor” quando não se havia uma nacionalidade brasileira definida no século XVII.

O problema, portanto, não estava em Calabar ou na história do Brasil colonial, mas na analogia com o regime militar. A história de Calabar na disputa entre portugueses e holandeses estimulava a discussão sobre o processo democrático vivenciado no Brasil no período anterior ao golpe militar de 1964 e sobre a opção que o capitão Lamarca fez quando abandonou o Exército brasileiro para lutar com os comunistas pela revolução brasileira e isso não era um bom exemplo a ser divulgado maciçamente numa peça de teatro por um autor e uma companhia (re)conhecidos do grande público e na publicação de uma editora de esquerda com ascendência sobre os formadores de opinião pública.

<sup>28</sup> Entre os quais Gal Costa. *Correio Braziliense*, 30/9/1973; Mayrink, G., “Canções da colônia”, *Veja*, 21/11/1973; “SENSACIONAL lançamento”, *Correio Braziliense*, 25/11/1973; e “CHICO: a consciencia”, *A Tribuna*, 28/11/1973. Memorando n.º 253/73-SIGAB/DG, do chefe do Setor de Imprensa do Gabinete, Hélio Romão Damaso Segundo, ao diretor da DCDP. Brasília, 20/11/1973. In *Processo de censura da peça Calabar...*, *op. cit.*

<sup>29</sup> Portaria n.º 21, do diretor-geral do DPF, general Antonio Bandeira. Brasília, 15/1/1974. In *Ibid.*

<sup>30</sup> O mesmo artigo, alínea e decreto que sustentou a censura de diversões públicas no Brasil desde a sua publicação na década de 1940 até o fim da censura em 1988. De 1968 a 1979, esse decreto dividiu espaço com a lei n.º 5.536 e o decreto-lei n.º 1.077.

<sup>31</sup> Artigo 60, item XXIII, da portaria n.º 04/B-MJ, de 10/1/1973.

## DOSSIERS

### La dictadura en Brasil, nuevos abordajes

A combinação Calabar-Lamarca não é só fonética. Chico Buarque, anos depois, confirmou que “a ideia era discutir a traição, mas a traição com uma finalidade louvável”, “era como discutir se o Lamarca, um militar que passou para o lado da guerrilha, era ou não um traidor. Havia um paralelo evidente. O interesse era esse na época. Mais tarde, a peça foi encenada, mas não tinha mais graça”.<sup>32</sup>

A essa altura ninguém mais apostava na encenação de *Calabar*, nem mesmo os advogados de Chico Buarque cujo próximo passo foi contestar a proibição da peça na Justiça Federal.<sup>33</sup> José Aguiar Dias entrou com um mandado de segurança no TFR contra a decisão do diretor-geral do DPF, argumentando que *Calabar* não infringiu o artigo 41, alínea g, do decreto nº 20.493, sob a alegação de que, na época em que se passou a história de Calabar, o Brasil nem ao menos existia como nação, portanto, “interesse nacional não pode ser encontrado no episódio e, não sendo encontrado, não pode ser ferido”. Considerando a decisão do diretor-geral do DPF, Antônio Bandeira, como abusiva, a defesa baseou-se nas teses do sociólogo e jurista Pontes de Miranda.<sup>34</sup>

Em instância federal de justiça, as instituições e autoridades estatais foram diretamente atacadas pela defesa da peça, sobretudo quando se criticou os estritos limites que o governo colocava ao recurso em instância jurídica ou quando se argumentou que o subtítulo “elogio à traição” foi utilizado para instigar um exame de consciência do espectador e não propriamente uma apologia indiscriminada à traição. Segundo Chico Buarque, a expressão “elogio”

*foi empregada à maneira de Erasmo: “uma sátira que não exclui gênero de vida, não ataca qualquer homem particular, mas os vícios de todos. Se alguém se ergue a clamar que foi lesado, procederá segundo a voz da sua consciência, que o acusa. Neste gênero foi São Jerônimo muito mais livre e mordaz, por vez sem poupar os nomes. Quanto a mim, abster-me totalmente de nomear alguém, e temperei de tal maneira o estilo que o leitor cordato facilmente verá que procurei mais a volúpia que a mordacidade. Não segui o exemplo de Juvenal, não removi as sentidas escansas dos vícios; cataloguei as coisas ridículas e não as vergonhosas. Se houver alguém a quem estas razões não possam aplacar, peço-lhe então que repare em quanto vale ser atacado pela loucura, visto que é a ela que dou a palavra, que é ela que serve de personagem”.*<sup>35</sup>

Por fim, a crítica direta e conclusiva sobre a ação da censura e da Justiça no regime militar demonstrou que os autores, empresários e advogados estavam conscientes que *Calabar* não seria liberada, a exemplo de outros mandados de segurança impetrados contra a DCDP. Desse modo, não economizou-se na retórica argumentativa nem nas críticas à censura, considerando que o ato impugnado é vinculado e não discricionário. Aliás, o que é discricionário é o poder de censurar e não o ato. Converteu-se em lugar comum, tal a passividade com que ficou aceita como proposição literal, absoluta, irrefragável, a doutrina segundo a qual o ato administrativo só pode sofrer controle judicial no terreno da legalidade e nunca em seu mérito. Essa orientação precisa ser retificação. O mérito em que o Judiciário não pode entrar é o que corresponde a juízo de valor, ao julgamento de convicção, onde sejam admitidos.<sup>36</sup>

<sup>32</sup> Apud Zappa, R. (1999) *Chico Buarque. para todos*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, p. 192.

<sup>33</sup> Procuração de Francisco Buarque de Holanda aos advogados José de Aguiar Dias e Rui Berford Dias. Rio de Janeiro, 1/2/1974. In *Processo de censura da peça Calabar...*, *op. cit.*

<sup>34</sup> Texto de defesa do advogado José Aguiar Dias. Rio de Janeiro, de 1/2/1974. In *Ibid.*

<sup>35</sup> Apud *Ibid.*

<sup>36</sup> *Ibid.*

---

## DOSSIERS

### La dictadura en Brasil, nuevos abordajes

Depois de devidamente protocolado no TFR, o ministro José Neri da Silveira solicitou ao diretor-geral do DPF, coronel Moacyr Coelho, mais informações sobre o conteúdo do mandado de segurança.<sup>37</sup> Apesar do processo de censura de *Calabar* ser bastante volumoso, o motivo real do veto nunca foi explicitado, nem era possível num regime que primava pela ideia de legalidade. A discussão tanto da parte dos representantes do governo como da parte dos procuradores de Chico Buarque ficou restrita à apologia da traição e ao personagem de Calabar que, diga-se, não tem sequer uma fala no texto.

Para refutar a tese da defesa de que não se pode acusar Calabar de traidor ou de que o Brasil no século XVII não existia como nação constituída, o diretor-geral do DPF, coronel Israel Coppio Filho, utilizou autores como José Ferreira da Costa, Roger Bastide, Julierme de Abreu, Castro e Herzen Pieron e ironicamente Sérgio Buarque de Holanda, pai de Chico, para fundamentar a acusação outrora feita de que o texto feria a dignidade e o interesse nacionais. Israel Coppio Filho também contestou o mandado de segurança impetrado pelo advogado de Chico Buarque, considerando que, apesar da emissão do certificado de censura pela DCDP, o texto estava sujeito à realização do ensaio geral, este não havendo não se completava o processo de censura.<sup>38</sup>

O argumento da acusação foi aceito pelo TFR que considerou o veto do diretor-geral do DPF dentro da lei e sem qualquer resquício de abuso ou desvio de poder.<sup>39</sup> Nesse caso, órgãos policiais e instituições jurídicas realizaram uma ação articulada para efetivar a interdição de *Calabar*.

O processo de censura foi então formalmente concluído em 19 de abril de 1974, um ano e quinze dias depois do texto protocolado no Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) do Rio de Janeiro, braço auxiliar da DCDP em Brasília. *Calabar* não é exatamente o padrão ou modelo da rotina de trabalho da censura de diversões públicas, mas através da radicalização e interferência dessas ações no âmbito da censura de diversões públicas podemos delimitar as diretrizes do projeto repressivo imposto pelo regime militar.

Mesmo antes do longo e desgastante processo, Chico Buarque já enfrentara restrições da censura em outras obras. Cada vez que o compositor protocolava uma música ou um texto para análise da DCDP, os técnicos de censura analisavam-nos minuciosamente, depois proibiam ou cortavam muita coisa. A percentagem de proibições, segundo Chico Buarque, era em média de 1/3, isto é, para formar um disco de 12 músicas, tinha que compor e enviar para a censura 36, mesmo antes de 1973 e da polêmica em torno de *Calabar*. Em entrevista à revista *Veja* de 15 de setembro de 1971, Chico Buarque declarou que estava cansado e praticando a autocensura, mas dentro desse limite que já me coloquei, eu acho que ainda tenho campo para fazer o negócio. Esse tipo de música que eu tenho feito, que para mim é uma coisa nova, é a razão de ser de fazer um disco novo. Elas estão dentro de limites que eu acho que no espírito da censura podem passar. Agora, se eles me fizerem recuar mais ainda, eu paro. Quando eu mando três músicas a censura e me liberam uma, essa não dá vontade de gravar. Não é só o problema de fazer 36 músicas para completar um elepê – o que dá um trabalhão, é que vai ficar uma visão mutilada, e o que me interessa realmente é mandar o recado inteiro.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Ofício nº 525, do ministro José Neri da Silveira ao diretor-geral do DPF. Brasília, 14/3/1973. In *Ibid.*

<sup>38</sup> Ofício nº 264/74-DCDP, do diretor geral do DPF, Israel Coppio Filho, a ministro do TFR, José Neri da Silveira. Brasília, 18/3/1974. In *Ibid.*

<sup>39</sup> Parecer nº 16.702-FA, referente ao mandado de segurança nº 72.626, do 4º subprocurador geral da república, Henrique Fonseca de Araujo. Brasília, 19/4/1974. In *Ibid.*

<sup>40</sup> In Souza, T. de, Andreato, E. (1979) *Rostos e gostos da Música Popular Brasileira*. Porto Alegre: L&PM: p. 63.

Encerrado o processo, a peça teatral só foi liberada para apresentação pública em 1980, quando a empresa paulista Othon Bastos Produções Artísticas Ltda. solicitou a revisão do texto no CSC. Depois de cinco anos, o impacto do texto e o peso da crítica já não eram mais os mesmos e o espetáculo teatral jamais teve a repercussão esperada.

O CSC contestou em 1980 a decisão judicial do TFR ao considerar que no teatro a temática da traição não era nenhuma novidade, há mais de um século, em 1858, o escritor baiano Agrário de Menezes já havia questionado a sentença histórica atribuída a Calabar, obra reimpressa em 1888 e novamente publicada na revista *Dyonisos* em dezembro de 1955.

O parecer do CSC considerou então que “a proibição da peça ‘Calabar’ não resultou do cumprimento do rito normal a que está submetido o ato censório de peças de teatro” e, portanto, “foi um ato alheio a esse”. Assim, manteve-se sobre o texto a censura classificatória para maiores de 14 anos sem cortes. Depois de assistirem ao ensaio geral, a superintendência regional do SCDP de São Paulo, outro braço auxiliar da DCDP em Brasília, através do exame dos censores Sheila Maria Feres, Avelita Barreto e Elisabeth Csernik Costa, liberou a peça para maiores de 18 anos sem cortes.

Com a abertura política e a implantação do CSC, a censura de diversões públicas apresentou mudanças no processo de análise da censura. Em fins de 1970, a técnica de censura Avelita Barreto chegou a elogiar a interpretação cômica de Sérgio Mambert e não se indignou com as cenas de nudez.

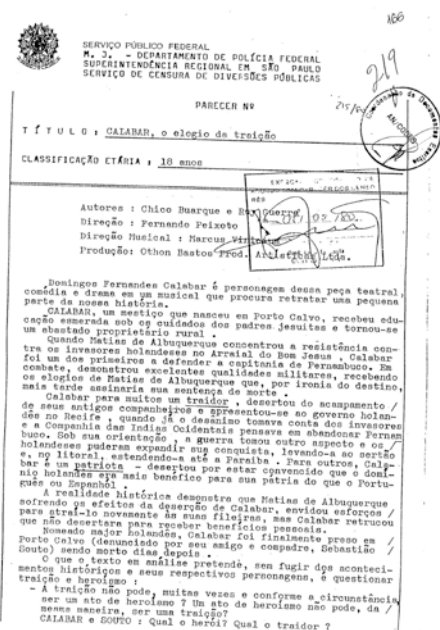


Imagem 12

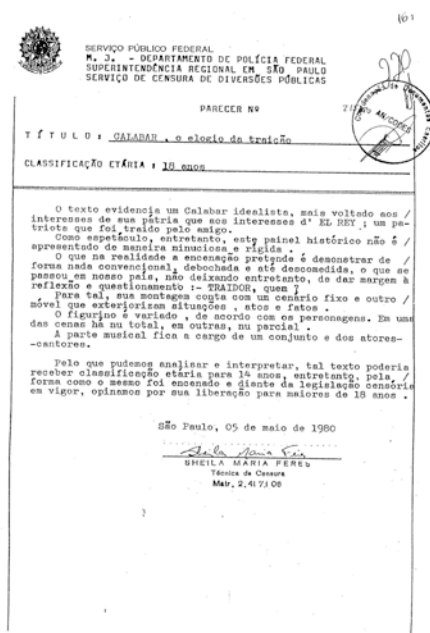


Imagem 13

# DOSSIERS

## La dictadura en Brasil, nuevos abordajes

SERVÍCIO PÚBLICO FEDERAL  
M. J. - DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM SÃO PAULO  
SERVÍCIO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 21770

TÍTULO: "CALABAR, O ELOGIO DA TRAIÇÃO" - Peça teatral

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 18 ANOS  
ENSAIO GERAL - GRUPO PROFISSIONAL

Autores: Chico Buarque de Holanda e Ruy Guerra  
Direção: Fernando Peixoto  
Direção musical: Marcus Vinicius  
Expressão corporal: Zdenek Hampl  
Administração: Regina Malheiros  
Produtor: Othon Bastos Produções Artísticas Ltda.

Assistido o ensaio geral, evidencia-se o enfoque satírico dado ao texto, desde os primeiros diálogos. Em conjunto, ou individualmente, nenhum personagem foi poupado, assim como a história da civilização e a do Brasil.

Se levada a sério, poder-se-ia rotular de anti-didática, grotesca, ofensiva às personalidades portuguesas, espanholas, holandesas, brasileiras e o clero. Porém, assistida por um público adulto e esclarecido, não passa de um entretenimento humorístico-musical, uma "chanchada" sobre vultos e fatos, conhecidos e antigos.

Bárbara e Calabar são os menos denegridos. Esta, pelo amor intenso e fiel que dedicara ao "herói". Este, por ser enfocado como um corajoso homem de visão, que não traiu sua pátria, e sim Portugal.

Tanto a linguagem quanto o figurino são mescla de duas épocas: e dos acontecimentos e a atual.

O cenário é simples e utilitário. Os utensílios são colocados durante o desenrolar e à medida que se fazem necessários, corrigidos pelos atores.

Iluminação e música ao vivo, de acordo com o espetáculo.

Imagem 14

SERVÍCIO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL DE SÃO PAULO  
SERVÍCIO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

"CALABAR, O ELOGIO DA TRAIÇÃO"

- continuação -

A cena sensual entre Calabar e Bárbara inicia-se em penumbra, ao fundo do palco. Depois de um certo tempo, esta, mas, coloca-se ao centro, e durante a interpretação do número musical "Cela a boca, Bárbara", veste-se lascivamente, com trejeitos e posições eróticas, em iluminação plena.

Durante um longo período, Mathias do Albuquerque e o "chefe invasor holandês", de calças arriadas, levantam-se e cantam-se várias vezes em barrias recordadas, que servem de vasos sanitários, comparando, dissecando, filosofando, sobre suas fezes, política, doenças, etc. ..., cena de um terrível mau gosto estético visual e auditivo.

Neste espetáculo, a figura sustentáculo, hilariante, interpretada por Sérgio Humberli, é o "frei" irreverente, mau caráter, este sim, traidor de todos os lados, aproveitador inescrupuloso, homossexual, que mostra durante alguns instantes os órgãos sexuais.

Por tudo o que nos foi dado apreciar, opino pela liberação para maiores de 18 anos.

São Paulo, 05 de maio de 1980

Avêlita Barreto

Imagem 15

SERVÍCIO PÚBLICO FEDERAL  
M. J. - DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM SÃO PAULO  
SERVÍCIO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº

TÍTULO: "CALABAR, O ELOGIO DA TRAIÇÃO"

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 18 ANOS

De acordo com parecer

Autores: CHICO BUARQUE E RUY GUERRA  
Direção: FERNANDO PEIXOTO  
Direção Musical: MARCUS VINICIUS  
Produtor: OTHON BASTOS PROD. ART. LTDA.

À PEÇA TEATRAL EM APÊÇO ENFOCA ACONTECIMENTOS OCORRIDOS DURANTE A SEGUNDA INVASÃO HOLANDESA NO BRASIL, EM VEZ DE ADOTAR A INTERPRETAÇÃO OFICIAL DO PROCESSO HISTÓRICO ENCONTRADA NOS COMPÊNDIOS DIDÁTICOS, QUE POSICIONAM EM COMPARTIMENTOS ESTANQUES HERÓIS VERSUS TRAIDORES, AS PERSONAGENS SÃO VISTAS SOB UMA PERSPECTIVA RELATIVISTA: ENTRE DOIS PAÍSES DELICIANTE, O TRAIADOR DE UM É O HERÓI DO OUTRO. NO CASO DE CALABAR, COMO JULGÁ-LO TRAIADOR SE SEQUER EXISTIA UM BRASIL BRASILEIRO? O MESTIÇO ALGOANO, INSERIDO EM CIRCUNSTÂNCIAS HISTÓRICAS TÃO CAÓTICAS, FEZ SUA OPÇÃO: PREFERIU O BRASIL-HOLANDEZ AO BRASIL-PORTUGUÊS E ESPANHOL. COLOCA-SE UMA TENTATIVA DE JULGAMENTO IMPARCIAL DE CALABAR, COMO UM HOMEM DE CORAGEM, EM LUTA CONTRA OS GRILHÕES QUE O ACORRIENTAVAM À SUA ÉPOCA.

NÃO SE NOTA NO ESPETÁCULO PRETENSÕES DE VEROSIMILHANÇA, PELO CONTRÁRIO, A LINHA SEGUIDA É A DO DEBOCHE HISTÓRICO. OS FATOS SE DESENVOLVEM PELOS MEANDROS DA FANFARRA IRREVERÊNCIA. DE UM LADO, O POVO AMORFO, MERGULHADO PERMISSIVAMENTE EM ORGIAS, E SOLDADOS SEM CONVICÇÃO E SEM VÍCIO; DE OUTRO, OS GOVERNANTES AFETADOS, EXERCENDO UMA POLÍTICA ESTREITA, INTOLERANTE E ÁVIDA, PREOCUPADOS COM FUTILIDADES E PROJEÇÃO PESSOAL. A MORBIDADE ATINDE SEU PONTO CULMINANTE COM A FIGURA CARICATA DO REPRESENTANTE DA RELIGIÃO CATÓLICA, CUJAS MANOBRAS ECCLÉSIAICAS LHE ASSEGURAM O STATUS DENTRO DAS FACÇÕES OPOSTAS.

Imagem 16

SERVÍCIO PÚBLICO FEDERAL  
M. J. - DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM SÃO PAULO  
SERVÍCIO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº

TÍTULO: "CALABAR, O ELOGIO DA TRAIÇÃO"

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 18 ANOS

FLH. 02

A PEÇA DEIXA UM REGISTRO NO ATO DA TRAIÇÃO ESTÁ LATENTE O DÊSEJO DA INDEPENDÊNCIA. ATRAVÉS DE SUCESSIVAS TRAIÇÕES O PAÍS PODERÁ PROBABILMENTE LIBERTAR-SE DOS JUUGOS ESTRANHEIROS E IMPOR SUA SOBERANIA.

DESPOJADO, O CENÁRIO É CONSTITUÍDO DE CORRIAS ENTRELAÇADAS, ATRÁS DAS QUAIS PERMANECE O CONJUNTO MUSICAL. ACESSÓRIOS SÃO UTILIZADOS CONFORME A NECESSIDADE DO MOMENTO. O VESTUÁRIO DOS ATORES É CARACTERÍSTICO DA ÉPOCA, EMBORA SEM NIGOROSA FIDELIDADE. A LINGUAGEM É ESMERADA, COM ÁPICES POÉTICOS E PASSAGENS DE PROSA VULGAR. O RELACIONAMENTO SEXUAL ENTRE CALABAR E BÁRBARA É ESTILIZADO. A NUDEZ E GESTUALIDADE ERÓTICA DA MULHER DESENVOLVEM-SE SOB UM FOCO DE LUZ DIRETO. O FREI FAZ UMA EXIBIÇÃO INSTANTÂNEA E CÔMICA DE SEUS ÓRGÃOS SEXUAIS. UM HOLANDEZ E MATHIAS DE ALBUQUERQUE PERMANECEM ALGUNS MINUTOS COM AS CALÇAS ARRIADAS ATENDENDO ÀS SUAS NECESSIDADES FISIOLÓGICAS, DEIXANDO À MOSTRA SUA REGIÃO GLÚTEA E TENDO COMENTÁRIOS QUASE QUE RITUALÍSTICOS SOBRE SEUS PRÓPRIOS EXCREMENTOS. QUANDO BÁRBARA, APÓS A MORTE DE SEU AMANTE CALABAR, TORNA-SE MERETRIX, VENDE SEU CORPO A SOUTO E TENTA EXCITÁ-LO À PRÁTICA AMOROSA, O QUE NÃO CHEGA A SE CONCRETIZAR.

O ESPETÁCULO DIRIGE-SE A UM PÚBLICO INTELLECTUALMENTE AMADURECIDO, DADO SEU CONTEÚDO HISTÓRICO-CRÍTICO. TAL ASPECTO, ALIADO À DIMENSÃO ERÓTICA, ÀS SITUAÇÕES ACIMA RELATADAS, TORNA A PEÇA, SEQUENDO A LEGISLAÇÃO EM VIGOR, APROPRIADA A MAIORES DE 18 ANOS.

SÃO PAULO, 05 DE MAIO DE 1980

ELISABETH GERNIK COSTA

Imagem 17

Na análise panorâmica da censura não se pode eleger *Calabar* como modelo dos seus trâmites burocráticos, ao contrário, ele tramitou à margem deles. Independentemente disso, as informações e contradições que esse processo de censura ensejou forneceram subsídios para a análise não só do exercício da censura de diversões públicas no regime militar como também do processo de individualização da resistência cultural. Além disso, este processo reuniu outros elementos que nos instigam a pensar a censura integrada a outros instrumentos de controle do governo como, por exemplo, a participação de instituições governamentais, inclusive as culturais, que aparentemente alheias à atividade da DCDP, interferem no processo de monitoramento da atividade artística ou, então, o trabalho conjunto das autoridades governamentais que se utilizaram de discursos evasivos para justificar e ratificar a interdição da obra. Noutras palavras, se o processo de censura de *Calabar* foi uma exceção dentre os processos de peças censuradas, o fato não obscurece a sua importância e o seu significado no contexto de institucionalização e prática da censura política e também na dinâmica e organização da resistência cultural.