

REFLEXÕES SOBRE CENSURA, DITADURA MILITAR E A SOCIEDADE BRASILEIRA ATRAVÉS DO FILME *PRA FRENTE BRASIL*

Vinícius Viana Juchem

Resumo: O artigo aborda o filme *Pra frente Brasil* por meio das relações entre os personagens e a ditadura militar. O enredo aborda as consequências do desaparecimento de um homem que, mesmo sem expressar opiniões políticas, é torturado e morto sob a suspeita de integrar a luta armada. O filme ficou famoso ao ser interditado pela censura e, ao ser lançado, foi um expressivo sucesso. Entendemos que a sociedade não foi uma entidade apartada da política, ou seja, ela participou (não de forma homogênea) do golpe de 64, da manutenção da ditadura e, por fim, do processo que a extinguiu. Em vista disso, elaboramos o problema de pesquisa: mesmo sob o olhar atento da censura, o que o filme revela sobre a relação entre a sociedade e a ditadura militar? O objetivo é contribuir para a reflexão historiográfica sobre o período ditatorial no cinema.

REFLECTIONS ON CENSORSHIP, MILITARY DICTATORSHIP AND BRAZILIAN SOCIETY THROUGH THE MOVIE FOR FRONT BRAZIL

Abstract: The article approaches the film *Pra Frente Brasil* through the relationships between the characters and the military dictatorship. The plot addresses the

consequences of the disappearance of a man who, even without expressing political opinions, is tortured and killed under suspicion of being part of the armed struggle. The film became famous after being banned by the censors and, when released, it was an expressive success. We understand that society was not an entity separated from politics, that is, it participated (not homogeneously) in the coup of 1964, in the maintenance of the dictatorship and, finally, in the process that ended it. In view of this, we elaborated the research problem: even under the watchful eye of censorship, what does the film reveal about the relationship between society and the military dictatorship? The objective is to contribute to the historiographical reflection on the dictatorial period in cinema.

1. Considerações sobre a censura no cinema brasileiro

Para Reis (2014), o presidente da República João Goulart propôs o estreitamento das relações do Estado Brasileiro com as classes populares do campo e das cidades. Era um momento histórico no qual a democracia era exercida de maneira limitada, sendo que a implementação das “reformas de base” poderia ser interpretada como a ampliação da participação popular na política. Entretanto, as forças conservadoras que chegaram ao poder em 1964 colocaram em prática um projeto de modernização autoritário que, em poucos anos, levou o Brasil ao “milagre econômico”, mas também aumentou a desigualdade social e originou o terrorismo de Estado contra a oposição, seja ela armada ou não. Além disso, merece atenção o papel da censura na ditadura militar, uma vez que foi integrada ao aparato repressivo.

Para Lucas (2014), a Constituição brasileira de 1946 continuou a estabelecer parâmetros e critérios que orientavam os funcionários do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP)¹ durante a ditadura militar. A principal mudança ocorreu a partir de 1966, período em que se efetivou o processo de centralização federal com a modernização do aparato censório. Ao abordar tais questões, Pinto (2007) classifica a censura em quatro fases distintas. Na primeira fase (1964 a 1966), a censura realizava cortes nos longas-metragens considerados inapropriados, mas a exibição não era proibida. O objetivo era zelar pelos valores morais e religiosos dos segmentos sociais que apoiaram a destituição do presidente Goulart. De acordo com Setemy (2018, p.177-178), as entidades femininas da classe média que participaram ativamente das Marchas da Família com Deus pela Liberdade tinham a intenção de defender os brasileiros “[...] dos abusos introduzidos pelas novelas, filmes, músicas e publicações, que

¹Em 1972, o governo militar alterou a nomenclatura para Divisão de censura de diversões públicas (DCDP).

aumentavam em número a cada dia, devido ao crescimento vertiginoso da indústria de bens culturais e ao desenvolvimento dos meios de comunicação de massa”. Apesar das mudanças culturais ocorridas nas décadas seguintes, preceitos religiosos continuaram a influenciar alguns censores até mesmo nos últimos anos de ditadura militar, como atesta a interdição do filme *A freira e a tortura* (Ozualdo Candeias, 1984).

Já num segundo momento (1967 e 1968), ocorreu “[...] uma ‘militarização’ gradual do comando nacional e estadual do órgão e o início de uma preocupação com o conteúdo político das obras, presente nos pareceres” (PINTO, 2007, p.5). Já no período entre 1969 e 1974, a censura transformou-se num elemento fundamental para a perpetuação da ditadura militar. Em pleno Ato Institucional nº.5 (AI-5), a estratégia dos cineastas brasileiros foi utilizar recursos como a alegoria e a metáfora. Já o último período da censura durou entre 1975 e 1988. Fico (2002, p.277) afirma que a regulamentação do Conselho Superior de Censura, em 1980, adaptou a Divisão de censura de diversões públicas (DCDP) para os tempos da abertura política. Ao invés de mera instância censória, a DCDP deveria pautar suas ações na busca pelo equilíbrio entre a liberdade criativa dos artistas e o público brasileiro. Mesmo após o fim da ditadura militar, a censura permaneceu atuante, mesmo sem a relevância de outrora: ela vetava a exibição de longas-metragens nacionais na televisão que haviam sido liberados para o cinema. Apesar disso, cabe aqui ressaltar que o longa-metragem *Je vous salue*, dirigido por Jean-Luc Godard, foi interditado em 1986. Ancona (2018) afirma que o então presidente da República José Sarney (1985-1990) interviu de forma direta no sentido de atender às demandas de parcelas conservadoras da sociedade que ficaram incomodadas com o conteúdo religioso da obra em questão. Dois anos depois, a censura foi oficialmente extinta pela Constituição de 1988.

Com relação ao caso da censura do filme *Pra frente Brasil*, percebe-se que ele foi exibido pela primeira vez no Festival de Cinema de Gramado, em março de 1982, e ganhou o Prêmio de Melhor Filme e Montagem. Para Miguel (2007, p.69), o filme também foi autorizado “[...] para ser exibido no XXXV Festival Internacional de Cannes, porém, o filme foi retirado do evento antes da exibição, pela Embaixada do Brasil na

França, a mando da Embrafilme”. Entretanto, dias depois, foi interditado pela censura federal sob a justificativa do Decreto nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946. Conseqüentemente, *Pra frente Brasil* foi classificado como passível de promover o incitamento contra a ordem pública. Desta forma, Vieira (2010, p.54-55) afirma que a ditadura militar não criou uma nova legislação censória, mas “[...] utilizou largamente essa legislação. Com uma lei de organização burocrática, que tratava de forma tangencial o efetivo trabalho do censor, oferecendo critérios de amplo sentido para a atuação censória”. É notável que, entre 1981 e 1984, a DCDP foi chefiada por Solange Maria Chaves Teixeira Hernandez. Para Souza (2010, p.246),

A escolha da censora paulista atendia aos objetivos do ministro da Justiça que procurava alguém que trabalhasse pela manutenção dos valores ético-morais e no controle das mensagens políticas; conhecesse a estrutura censória com profundidade; cumprisse a legislação vigente com rigor; não sofresse pressão da opinião pública, do meio artístico nem dos órgãos de imprensa e se caracterizasse pela discrição no serviço público.

Neste sentido, Napolitano (2017) afirma que a decisão de interditar *Pra frente Brasil* partiu de Solange Hernandez, sendo ignorado que três outros pareceres foram favoráveis. Tal decisão pode ser interpretada como um contraponto ao processo de abertura política iniciado no governo do presidente Geisel (1974-1979). Desde o final da década de 1970, foram registrados inúmeros atentados da extrema direita que tinham como objetivo desestabilizar o processo de redemocratização. De acordo com Schwarcz e Starling (2015, p.481),

Nos primeiros oito meses de 1980 [...] registraram-se 46 atentados terroristas. Bancas de jornais que vendiam publicações da imprensa alternativa foram explodidas durante a madrugada, o jurista Dalmo Dallari sofreu um sequestro em São Paulo, uma bomba foi desovada no quarto onde estava hospedado Brizola [...] No dia 27 de agosto, véspera do primeiro aniversário da Lei da Anistia, três bombas foram detonadas em menos de doze horas, no centro do Rio: a primeira destruiu a oficina onde era impresso o jornal *Tribuna da Luta Operária*; a segunda, na Câmara Municipal, deixou seis pessoas feridas; a terceira explodiu na sede do Conselho Federal da OAB, mutilando o servente José Ribamar, e matando a secretária da entidade, Lyda Monteiro da Silva.

O caso mais famoso foi o atentado do Riocentro, ocorrido em 30 de abril de 1981, no qual um sargento do Exército morreu após a explosão acidental de uma bomba. Apesar dos indícios do envolvimento das Forças Armadas, as autoridades divulgaram a

versão de que o atentado era parte de uma conspiração da esquerda para desacreditar o governo. Para Gaspari (2016, p.199), inúmeras teorias “[...] tentaram explicar o episódio do Riocentro. De todas, a mais absurda é aquela produzida e sustentada pelos comandantes militares. Ela viria a ser desmontada por um IPM do próprio Exército, arquivado em 1999 pelo Superior Tribunal Militar”. Na perspectiva de Couto (1999), o fracasso do atentado do Riocentro foi o capítulo derradeiro do terrorismo perpetuado pela extrema direita e que, indiretamente, favoreceu o processo de redemocratização. Ao analisarmos do ponto de vista político, os anos finais da ditadura militar foram marcados pela campanha Diretas Já – que envolveu os principais meios de comunicação (com exceção da Rede Globo), políticos da oposição (Luiz Inácio Lula da Silva, Ulysses Guimarães, Leonel Brizola, Miguel Arraes, por exemplo) e a população que participou ativamente de passeatas em 1984. Apesar da derrota da Emenda Dante de Oliveira, que previa a eleição direta para a presidência da República, Tancredo Neves foi eleito indiretamente pelo Congresso Federal. Já pela perspectiva econômica, nota-se o descontrole da inflação e da dívida externa. Trata-se, portanto, de um notável contraste com o período do milagre econômico, período no qual a trama do filme de Roberto Farias se passa.

2. *Pra frente Brasil*: um produto do seu tempo

Antes de *Pra frente Brasil*, o drama *Paula – A história de uma subversiva* (Francisco Ramalho Jr., 1980) e a pornochanchada *E agora, José? Tortura do sexo* (Ody Fraga, 1980) também abordaram temas como a guerrilha e a repressão na ditadura militar, mas não foram sucesso de bilheteria. Para Sabadin (2009), o lançamento de *Paula – A história de uma subversiva* serviu para testar as possibilidades da expressão artística após o fim do AI-5, mas o fracasso de público demonstrou que os brasileiros estavam mais interessados em filmes de acentuado teor sexual e não num drama sobre a ditadura militar. Entretanto, como explicamos o êxito de *Pra frente Brasil* nas bilheterias da época? Acreditamos que o filme foi produzido com um viés

comercial acentuado, ou seja, como um produto que buscava atrair o maior número de pessoas ao cinema através de uma narrativa ágil e direta, temas polêmicos (tortura, guerrilha, desaparecimento político) e um elenco famoso por participações em programas da Rede Globo (Reginaldo Farias, Antônio Fagundes, Carlos Zara, Natália do Vale, Elizabeth Savalla, Luiz Armando Queiroz, Neuza Amaral e Cláudio Marzo). O filme também estava inserido na política governamental de incentivo ao cinema nacional, sendo que 20% do orçamento de Cr\$ 35 milhões (um valor alto para os padrões da época) foi financiado pela Empresa Brasileira de Filmes S/A (Embrafilme²).

Padula Lamas e Reis Júnior (2015, p.21) afirmam que, apesar da censura, inúmeros fatores contribuíram para *Pra frente Brasil* se manter em evidência na mídia por meses:

A grande repercussão da censura ao filme na imprensa e a expectativa criada por sua liberação; a pressão de setores organizados da classe cinematográfica e artística em geral através de abaixo-assinado; a pressão de curadores de festivais internacionais para exibição da película no exterior; a conjuntura liberalizante; o desmonte gradual da Divisão de Censura às Diversões Públicas e, particularmente, a ampla vitória da oposição nas eleições de novembro de 1982 (que conquistaram maioria no congresso)[...]

Após ser liberado para exibição nos cinemas, o longa-metragem foi bem recebido pela crítica³ e público. De acordo com a Agência Nacional do Cinema (ANCINE), *Pra frente, Brasil* estreou em março de 1983 e registrou, ao total, 1.298.055 espectadores – foi o sétimo filme mais visto do ano. Além disso, Novais (2013, p.115) destaca que o filme “[...] serviu de referência para outras produções fílmicas nas décadas posteriores. Filmes que focam na tortura e na desarticulação das organizações, no estilo policialesco, que não prescinde do romance e também de muita ação”. *O que é isso, companheiro* (Bruno Barreto, 1997), *Ação entre amigos* (Beto Brant,

²Para Marson (2006, p.18), a “[...] Embrafilme foi responsável pela regularidade da produção do cinema no Brasil, através do financiamento da produção, da garantia da exibição (pela obrigatoriedade instituída via cota de tela para o produto nacional) e da distribuição dos filmes brasileiros”.

³Conforme o site da Cinemateca [S.d], *Pra frente Brasil* recebeu inúmeros prêmios: Margarida de Prata da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) (1983), Prêmio Especial da Crítica no Festival de Huelva (1983), Prêmio Ofício Católico do Cinema e o Prêmio Associação dos Cinemas de Arte da Europa no Festival de Berlim (1983).

1998), *Cabra cega* (Toni Venturi, 2004) e *Zuzu Angel* (2006, Sérgio Rezende) são exemplos de filmes que se apropriam de alguns elementos narrativos de *Pra frente Brasil*.

Antes de analisarmos questões referentes a *Pra frente Brasil*, abordaremos a figura do diretor Roberto Farias (1932-2018) de forma a entender como o filme citado se enquadrava na sua carreira e, conseqüentemente, no cinema nacional. Sua trajetória profissional começou na direção de duas comédias: *Rico ri à toa* (1957) e *No mundo da lua* (1958). Mas foi com o filme *Assalto ao trem pagador* (1962) que ele obteve reconhecimento artístico e financeiro. Conforme Guedes (2016, p.174), trata-se de um “[...] filme policial vigoroso e de forte discurso social, representou um passo adiante no amadurecimento de Farias e colocou-o próximo ao novo cinema que emergia no Brasil [...]”. Farias também dirigiu uma trilogia de filmes de aventura de sucesso – *Roberto Carlos em ritmo de aventura* (1968), *Roberto Carlos e o diamante cor-de-rosa* (1970) e *Roberto Carlos a 300 quilômetros por hora* (1971) – e até mesmo o documentário *O fabuloso Fittipaldi* (1972). Entre 1974 a 1979, ele ocupou o cargo de Diretor geral da Embrafilme. Franca (2012) afirma que a gestão de Farias foi positiva para o cinema nacional porque registrou considerável aumento de público através de grandes sucessos como *Xica da Silva* (1976, Cacá Diegues) e *Dona Flor e seus dois maridos* (1976, Bruno Barreto). Após deixar a Embrafilme, Farias dirigiu somente dois filmes que foram lançados no cinema: *Pra frente Brasil* (1982) e *Os trapalhões no Auto da Compadecida* (1987). Nos anos 1990, dirigiu as minisséries *As noivas de Copacabana* (1992), *Memorial de Maria Moura* (1994) e *Decadência* (1995). Já no século XXI, dirigiu alguns programas especiais, como *Brava gente* (2001-2003) e o episódio piloto da série *Sob nova direção* (2003), entre outros trabalhos na Rede Globo.

No livro *Os múltiplos lugares de Roberto Farias* (2012, p.257), o diretor relembrou que o período em que presidiu a Embrafilme influenciou a produção de *Pra frente Brasil*.

Depois de passar quatro anos na Embrafilme dando satisfações ao governo militar e ao cinema brasileiro, com o SNI no meio a me pressionar, a me perguntar, um negócio sufocante, o medo de falar no telefone, de falar

qualquer coisa que pudesse estar sendo gravada e a sensação de ver no governo a nítida diferença entre dois lados – um lado da distensão, da abertura política e o outro lado que não queria abertura nenhuma. Quando eu saí e pude fazer um filme, eu fiz um filme para respirar, o filme que eu queria colocar para fora toda essa sensação de prisão, um cineasta parar sua atividade de cineasta para ir presidir uma empresa pública daquele porte. (FARIAS, 2012, p.257).

Apesar de responsável pela direção, roteiro, diálogos, montagem e co-produção (através da Produções Cinematográfica R.F. Farias Ltda), a ideia para o filme surgiu de uma situação vivida por Reginaldo Faria (creditado como autor do argumento). Numa viagem de avião, ele conversou com um desconhecido sobre vários assuntos, inclusive sobre a política brasileira. Ao chegar em São Paulo, foi proposto que dividissem o táxi. Faria inicialmente concordou, mas depois recusou o convite motivado pela intuição. O desconhecido pegou o táxi sozinho e foi parado por soldados armados. “Nem sei porque ele foi preso, se era de esquerda, se era bandido. A imagem dele não apareceu nos jornais, nunca mais o vi. Daí nasceu a ideia do filme. O resto foi ficcional. Eu nunca fui interrogado, não convivi com filiados” (FARIA, 2004, p. 102). Apesar das implicações de produzir um filme político ainda sob a vigência da ditadura militar, a trama de *Pra frente Brasil*, não é complexa ou possui maiores reviravoltas. Nas primeiras cenas são apresentados os irmãos Jofre e Miguel Godoi da Fonseca (respectivamente, Reginaldo Farias e Antônio Fagundes) e a esposa do primeiro, Martha (Natália do Vale). Após embarcar no avião, Jofre começa a conversar com Sarmento (Claúdio Marzo). Ao dividir um táxi com o desconhecido, Jofre é sequestrado por homens armados que matam Sarmento – que era, na verdade, guerrilheiro – num tiroteio. O restante filme enfoca a gradual degradação física de Jofre através das sessões de tortura comandadas pelo Doutor Barreto (Carlos Zara), e os esforços de Miguel para descobrir o paradeiro do irmão.

Merece atenção o fato de que o filme inicia com um letreiro que fornece indícios sobre sua abordagem sobre a ditadura militar:

Este filme se passa durante o mês de junho de 1970, num dos momentos mais difíceis da vida brasileira. Nessa época, os índices de crescimento apontavam um desempenho extraordinário no setor econômico. No político, no entanto, o governo empenhava-se na luta contra o

extremismo armado. De um lado, a subversão da extrema esquerda, de outro, a repressão clandestina. Sequestros, mortes, excessos. Momentos de dor e aflição. Hoje uma página virada na história de um país que não pode perder a perspectiva do futuro. *Pra frente Brasil* é um libelo contra a violência. (PRA..., 1982).

Percebe-se que o governo Médici (1969–1974) é descrito como um período de prosperidade do milagre econômico. Entretanto, chama atenção que o governo federal não é identificado com o aparato repressivo responsável pelo desaparecimento, tortura e morte de guerrilheiros e militantes de esquerda. Ao deslocar a culpa para uma “repressão clandestina” que é pouco explorada pelo filme, o governo é retratado como o responsável pela manutenção da ordem pública. Neste sentido, as Forças Armadas aparecem distanciadas do contexto histórico. É uma abordagem que contradiz a historiografia sobre a ditadura, mas ressaltamos que Rosenstone (2010) alerta que os filmes não são livros de história, ou seja, não devemos ignorar a influência de elementos externos ao processo de criação do filme. Então, qual a razão para tratar os militares de forma tão cuidadosa? Uma possível resposta está relacionada ao contexto da época: trata-se de uma tentativa dos realizadores de *Pra frente Brasil* para evitar a censura. Afinal, apesar da relativa liberalização política, as Forças Armadas coordenavam os rumos da “distensão, segura e gradual”.

Para abordar os debates políticos propostos pelo filme, enfocaremos quatro personagens: Jofre e Miguel de Godói Fonseca, Mariana, Doutor Geraldo e Rubens. Após ser sequestrado e levado a um sítio isolado, Jofre é deixado sozinho sentado numa cadeira. Com o rosto machucado e apenas de cueca, o personagem olha diretamente para a câmera – ou seja, para o expectador– e desabafa:

Com que direito? Com que direito, meu Deus? O que é que eu estou fazendo aqui? Eu sempre fui neutro, apolítico. Nunca fiz nada, nunca fiz nada contra ninguém. Eu não sou dos que são contra. Eu sou um homem comum, eu trabalho, tenho emprego, documentos, tenho mulher, tenho filhos, pago imposto. Ninguém tem o direito de fazer isso comigo. Logo comigo...? (PRA..., 1982).

Trata-se de um dramático monólogo que revela a incredulidade de Jofre diante da tortura. É um argumento de fácil entendimento e que ressoa com profundidade

porque parte do princípio de que a tortura poderia ter acontecido com qualquer brasileiro. As implicações políticas da tortura e da morte do personagem de Jofre foram apontadas por Miguel (2007, p.132) como uma consequência direta “[...] de sua passividade e resignação, pois sua neutralidade é também fator de apoio à repressão e, indiretamente, de conluio com os assassinos e mortes praticados durante o regime militar”. Desta forma, a suposta neutralidade de Jofre não foi o suficiente para evitar os enfrentamentos da realidade política da época.

Se Jofre é visto como vítima na maioria de suas cenas, Miguel desempenha um papel mais ativo na narrativa fílmica porque suas ações desencadeiam importantes conflitos. Ele não está envolvido na luta armada ou na militância política, mas tem consciência da realidade política brasileira. E através do seu relacionamento amoroso com guerrilheira Mariana (Elizabeth Savalla) que ele é confrontado por sua posição passiva frente a realidade do período ditatorial⁴. No decorrer do filme, Miguel percebe que está envolvido numa situação cada vez mais desesperadora: a polícia também não sabe o paradeiro de Jofre, mas não revela todas as informações sobre o caso; numa busca nos necrotérios a cidade, o corpo de Jofre não é encontrado; o telefone de sua casa foi grampeado⁵. Ao procurar a ajuda do patrão, ele é demitido. Mesmo motivado pela vingança e não por princípios políticos, Miguel se une a Mariana e outro guerrilheiro para o confronto final contra os responsáveis pela morte do irmão.

Dois personagens que trabalhavam com os irmãos Godoi da Fonseca merecem atenção porque demonstram que uma parcela da sociedade civil estava envolvida com a repressão: o dono da empresa, Doutor Geraldo (Paulo Porto), e o colega e suposto amigo, Rubens (Luiz Armando Queiroz). Durante as investigações, Miguel descobre que

⁴ É interessante notar que a única vez que a palavra ditadura é pronunciada é por Miguel ao criticar Mariana que, como revolucionária, desejaria substituir uma ditadura por outra.

⁵ Numa entrevista ao site *Brasil el País*, Fico (2014) ressalta que até mesmo pessoas que não estavam envolvidas na luta armada foram espionadas na ditadura militar: “Os órgãos de informações se espalhavam pelo Brasil inteiro. O serviço de espionagem chegou a ter 2.000 pessoas. Isso afetava o cotidiano de pessoas que nem sequer sabem disso. [...] Um grande empenho que a gente tem como historiador é chamar atenção para o prejuízo que as pessoas comuns também sofreram”.

o ex-patrão é um dos financiadores⁶ do aparato repressivo clandestino. Doutor Geraldo argumenta que a ajuda financeira não era motivada por questões políticas, mas para garantir a sobrevivência do seu negócio. Sob ameaça da explosão de uma granada, Miguel convence Doutor Geraldo a contatar Garcia (Ivan Cândido), responsável por receber o dinheiro, e são convidados a assistir a uma aula de tortura. É através do Doutor Geraldo que Miguel descobre que, além de ter sido assassinado, o cadáver de Jofre não será entregue à família.

Na tentativa de matar o ex-patrão, Miguel é surpreendido por uma ação armada que resulta na morte do Doutor Geraldo. Já com relação a Rubens, fica subentendido que ele denunciou Miguel às autoridades em vista do comentário sobre a existência da censura na imprensa. Ele também recusou o pedido de Miguel para contatar o tio militar que poderia ajudar na procura por Jofre. Ironicamente, o citado militar aparece após o desaparecimento do próprio Rubens, capturado pela repressão após uma ligação interceptada entre ele e Miguel. Após a morte de Jofre, Rubens assume o lugar de torturado. Entende-se, portanto, que nem mesmo os cidadãos que colaboravam com a ditadura militar estavam livres da ameaça da repressão.

Mariana é uma personagem feminina essencial na narrativa de *Pra frente Brasil* porque integra uma organização clandestina de luta armada – cujos outros integrantes são homens –, e representa o idealismo e o voluntarismo dos jovens da época. Ela prioriza a causa revolucionária em comparação ao relacionamento amoroso com Miguel porque acredita na justiça da sua visão política. Entretanto, no fim do filme Mariana percebe que os esforços dos guerrilheiros não são páreos contra os inimigos e propõe a Miguel que ambos deixem o país. É perceptível que é através de suas ações que o público é informado das dificuldades da luta armada no Brasil (a perseguição da polícia, por exemplo). Neste sentido, Gorender (1998, p.228) afirma que os membros

⁶Um exemplo da ligação entre empresariado e repressão é a Operação Bandeirante (Oban). Para Tamas (2004, p.638), “O auxílio financeiro do empresariado paulista foi decisivo e esta experiência foi realizada de forma extralegal e custeada, em grande parte, por empresas privadas. O financiamento deste órgão de repressão, que se tornou um famoso centro de torturas no Brasil, demonstra que boa parte da elite apoiou a radicalização do autoritarismo dos militares”.

das organizações clandestinas revolucionárias que agiam nos centros urbanos tinham
a

[...] vida ativa mediana em torno de um ano, antes do término pela prisão com sobrevivência ou pela morte. Uma minoria conseguia prolongar a vida ativa até dois anos. Contam-se pelos dedos os pouquíssimos que estiveram em ações armadas durante quatro ou cinco anos e escaparam da prisão pela fuga para o exterior

Também é interessante analisar a personagem Mariana no contexto da representação das mulheres no meio cinematográfico da época. No começo da década de 1980, o cinema erótico continuava a atrair multidões aos cinemas. Contudo, a chegada de filmes de sexo explícito ao circuito nacional resultou no declínio da pornochanchada⁷. Neste sentido, é interessante ressaltar que *Pra frente Brasil* representa as mulheres de uma forma diferente do que o público masculino estava acostumado até então. O filme de Roberto Farias não apresenta cenas de sexo, tampouco expõe a nudez das atrizes ou as insere em situações eróticas⁸ típicas das pornochanchadas. Em outras palavras, elas não são enquadradas como objetos do voyeurismo dos homens, ou seja, não são vistas de forma erotizada. Podemos comparar a representação da personagem Mariana com a também guerrilheira Joana (Christiane Torloni) no filme *O bom burguês* (Osvaldo caldeira, 1983). Lançado poucos meses depois de *Pra frente Brasil*, *O bom burguês* explora a nudez da atriz. Ironicamente, é o ator Antônio Fagundes que aparece seminu no filme.

Já o final de *Pra frente Brasil*, mostra a morte dos personagens que integram a equipe do Doutor Barreto e os guerrilheiros, inclusive a namorada de Miguel. Nestes momentos finais, a montagem intercala imagens do último jogo do Brasil na Copa do mundo de 1970 com o destino trágico dos personagens. O filme transmite a ideia de que

⁷Para Gomes (2010, p. 10), “O gênero foi uma espécie de reflexo da sociedade brasileira, representando o seu machismo, suas piadas, sua atração pelas mulheres ‘boazudas’, o sexo como afirmação. E essas características, inerente a todas as classes sociais, seriam percebidas e de certa forma admitidas ou confirmadas, principalmente pelo público mais popular, de menor poder aquisitivo”.

⁸Na época, o erotismo não era restrito ao referido gênero, sendo encontrado em filmes de cineastas do Cinema Novo (*Xica da Silva*, de Cacá Diegues ou do cinema marginal (*Rio Babilônia*, de Neville d'Almeida).

a população brasileira estava alienada com relação ao que aconteceria no subterrâneo ditadura militar. A morte de Mariana ocorreu numa via pública e foi testemunhada por várias pessoas, diferentemente dos guerrilheiros que, mesmo presos pelas autoridades, foram assassinados.

Cria-se, portanto, um forte contraste com a Copa do Mundo, evento midiático de amplo alcance. Cabe aqui uma reflexão sobre a utilização do futebol pela ditadura militar. Conforme Magalhães (2012, p.238), os discursos do presidente Médici exaltavam constantemente as qualidades dos jogadores da seleção brasileira que eram interpretadas como “[...] positivas pelos militares: organização, coragem, unidade, patriotismo. Os jogadores eram a personificação do ‘cidadão ideal’, que lutava pela pátria e mostrava suas virtudes para o mundo, assim como os torcedores, que cumpriram da mesma forma seu papel”. Neste sentido, o filme propõe a desconstrução do tricampeonato da seleção brasileira e do ufanismo que marcou o começo da década de 1970.

Considerações finais

Inicialmente, refletimos sobre a atuação da censura no Brasil no período anterior ao golpe civil-militar até a promulgação da Constituição de 1988. Percebemos que a ditadura militar não instituiu a censura, mas a empregou como parte do sistema repressivo. Neste sentido, uma característica dos regimes autoritários é o desejo de impor determinados valores através do controle cultural, seja através de justificativas morais, religiosas ou da preservação da ordem pública, vide a censura ao filme de Roberto Farias. Após experimentar o ápice no período que vigorou o AI-5, houve a tentativa de reconfiguração do papel da censura no período da abertura política. Mas a escolha de Solange Maria Chaves Teixeira Hernandez para o cargo de chefia da Divisão de censura de diversões públicas (DCDP) foi um sinal de resistência de segmentos do governo federal. Além do terrorismo perpetuado pela direita, principalmente o atentado do Riocentro, a interdição de *Pra frente Brasil* pode ser entendida como uma reação das forças conservadoras contra o posicionamento político de parte da classe artística.

Com relação ao problema de pesquisa, percebemos que os personagens analisados exemplificam diferentes comportamentos da sociedade brasileira com relação à ditadura militar. Mariana representa a pequena parcela que adotou a postura de enfrentamento direto e sem concessões, sendo que seu final triste não difere dos guerrilheiros na vida real que foram torturados e mortos. Num espectro diferente da política da época, Rubens colaborava, provavelmente por vontade própria, com os indivíduos que integravam a repressão. Além disso, é um personagem que não inspira confiança em vista de sua hesitação em auxiliar Miguel na busca por Jofre.

Já o Doutor Geraldo desempenhava o papel de financiador do aparato repressivo, mesmo que tenha afirmado para Miguel que fazia isso por receio de sofrer represálias com relação ao seu negócio. Seria uma justificativa verdadeira? Infelizmente, o filme não fornece indícios, mas revela que Doutor Geraldo sabia e comparecia às sessões de tortura – era, portanto, sádico. Além de qualquer dúvida razoável, o longa-metragem representa o citado personagem de forma nada lisonjeira: autoritário, mentiroso, acovardado. É notável que ele e Rubens eram civis que atuavam em conformidade com os interesses da ditadura militar foram “punidos” no terceiro ato do filme, seja através da tortura ou da morte.

Com relação a Jofre de Godoi, afirmamos que é o personagem trágico do filme porque foi envolvido numa ação da repressão de forma acidental e isso custou sua vida. Até então indiferente diante da situação política do país, ele podia ser definido como um homem de família que colhia os dividendos do milagre econômico. Já Miguel é o personagem que verbaliza questões atuais da época (censura, luta armada) que muitos preferiam silenciar por medo. Apaixonado pela guerrilheira Mariana, ele possui um arco dramático bem definido que envolve a necessidade de desvendar as misteriosas circunstâncias do desaparecimento do irmão. Inicialmente apresentado como membro pacífico da classe média e torcedor da Seleção Brasileira, no final ele é um homem que procura vingança através da violência pela morte de Jofre. Esta é a razão que motivou o confronto final com a repressão e não divergências ideológicas. Em suma, Miguel é um personagem contraditório: ora adota uma posição progressista

(ele não denuncia Mariana ao aparato repressivo), ora conservadora (apesar de insatisfeito com a conjuntura política, nada faz para alterá-la).

Entendemos que *Pra frente Brasil* é emblemático porque exemplifica as contradições da abertura política. Co-produzido com recursos públicos e censurado, o filme de Roberto Farias (ex-presidente da Embrafilme) foi lançado num período de dificuldades econômicas (inflação, por exemplo) e também políticas para o governo – a oposição obteve importantes vitórias nas eleições de 1982. Lançado em março de 1983, *Pra frente Brasil* foi o primeiro filme que abordou questões polêmicas (guerrilha, tortura e repressão) e foi sucesso de bilheteria, além de influenciar outras obras audiovisuais sobre a ditadura militar. O filme é cuidadoso ao dissociar as Forças Armadas do aparato repressivo, sendo que os responsáveis pela morte de Jofre são mostrados como membros voluntários de um grupo clandestino financiado por empresários.

Percebemos a produção de um saber histórico e de uma memória conservadora sobre o período ditatorial porque minimiza o envolvimento direto dos militares na repressão. Apesar dessa grave incorreção histórica, *Pra frente Brasil* merece o crédito pela tentativa de desconstruir o período do milagre econômico. Se havia a prosperidade de uma parcela da sociedade, por outro lado o aparato repressivo (que contava com a participação de militares e civis) foi responsável por sequestros, torturas e assassinatos de opositores da ditadura militar. Além das implicações que envolveram a interdição ou questionamentos, o filme possui méritos artísticos que não devem ser desconsiderados: além das boas atuações e do roteiro bem estruturado, a direção é eficaz ao transmitir emoção ao público. Por fim, *Pra frente Brasil* é um exemplo de filme histórico que permite refletir sobre as diferentes maneiras que nossa sociedade lidou com a ditadura militar.

Referências Bibliográficas

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA [ANCINE]. [2020] Filmes nacionais com mais de um milhão de espectadores (1970-2009) por ano de lançamento. 7 f. [2009a]. Disponível em:

<http://www.ancine.gov.br/media/SAM/2009/filmes/por_ano_1.pdf>. Acesso em: 18 out.2020.

ANCONA, Luiz O. G. *Jean-Luc Godard no Brasil: da recepção à interdição (1961-1970)*. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. p. 2013-2018. p. 213-218.

ASSIS, Wagner de. *Reginaldo Faria: o solo de um inquieto*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura - Fundação Padre Anchieta, 2004.

COUTO, Ronaldo Costa. *História indiscreta da ditadura e da abertura: Brasil 1964-1985*. 3ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

FARIA, Roberto. Entrevista sobre Pra frente, Brasil. IN: NETO, Simplício; SILVA, Hadija Chalupe da (Org.). *Os múltiplos lugares de Roberto Farias*. Rio de Janeiro: 2012. p. 257. Disponível em: <<https://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/multiploslugaresRF.pdf>>. Acesso em: 30 out. 2020.

FICO, Carlos. *A sociedade como um todo foi violentada pela ditadura*. Brasil el Pas, 11 dez. 2014. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2014/12/11/politica/1418302801_859838.html>. Acesso em: 20 nov. 2020.

FICO, Carlos. "Prezada Censura": cartas ao regime militar. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 3, p. 251-286, dez. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-101X2002000200251&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 12 out. 2020.

FRANCA, Gabriela Santana. Roberto Farias e a Embrafilme. IN: NETO, Simplício; SILVA, Hadija Chalupe da (Org.). *Os múltiplos lugares de Roberto Farias*. Rio de Janeiro: 2012. p.228 -230. Disponível em: Disponível em: <<https://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/multiploslugaresRF.pdf>>. Acesso em: 30 out. 2020.

GASPARI, Elio. *A ditadura acabada. Intrínseca*: Rio de Janeiro, 2016.

GOMES, L. P. *A pornochanchada: uma revolução sexual à brasileira*. In: XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Caxias do Sul, 2010.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. 5. ed. rev. ampl. São Paulo: Ática, 1998.

GUEDES, Wallace Andrioli. Política como produto: Pra frente Brasil e o cinema de Roberto Farias. (Tese em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

HINGST, Bruno. Projeto ideológico cultural no regime militar: o caso da Embrafilme e os filmes. (Tese em Meios e Processos Audiovisuais). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

LEME, Caroline Gomes. Cinema e sociedade: sobre a ditadura militar no Brasil. (Mestrado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

LUCAS, Meize Lucena. *Cinema e censura no Brasil*. uma discussão conceitual para além da ditadura. *Projeto História*, São Paulo, n. 51, p. 190-214, dez. 2014.

MAGALHÃES, Livia Gonçalves. Ditadura e futebol: O Brasil e a Copa do Mundo de 1970. PolHis, Mar del Plata, 2012. Disponível em: <http://historiapolitica.com/datos/boletin/Polhis9_MAGALHAES.pdf>. Acesso em 1 nov. 2020.

MARSON, Melina Izar. O cinema da retomada: Estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da Ancine. (Mestrado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/media/SAM/2008/teses_monografias/MarsonMelinaCinema.pdf>. Acesso em: 2 nov. 2020.

MIGUEL, Neliane Maria Ferreira. Do “milagre” à “abertura”: aspectos do regime militar revisitados através de uma análise do filme Pra Frente Brasil. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/16530/1/MilagreAberturaAspectos.pdf>>. Acesso em: 27 out. 2020.

NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil*: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964- 1985) – ensaio histórico. São Paulo: Intermeios/História Social-USP, 2017. p. 309-312.

NOVAIS, Adriana Rodrigues. Cinema e memória da ditadura civil-militar no Brasil: uma análise dos filmes Pra Frente Brasil (1982) e Ação Entre Amigos (1998). (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/6754/5552.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 23 out. 2020.

PADULA LAMAS, C. T.; REIS JUNIOR, A. História, cinema e censura: silenciamentos e resistência em Pra frente Brasil de Roberto Farias. *Lumina*, v. 8, p.1-24, 27 jan. 2015.

Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21147/11499>>. Acesso em: 12 out. 2020.

PRA FRENTE, BRASIL. Cinemateca Brasileira. [S.d] Disponível em: <<http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&xprSearch=ID=025194&format=detailed.pft>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

PRA frente Brasil. Direção:Roberto Farias. Brasil. Globo Filmes, 1982. 1 DVD (105 min.), son., color.

PINTO, Leonor Souza. O Cinema Brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil – 1964/1988. 2007. Disponível em: <http://www.memoriacinebr.com.br/textos/o_cinema_brasileiro_face_a_censura.pdf>. Acesso em: 12 out. 2020.

REIS, Daniel Aarão. A ditadura faz cinquenta anos: história e cultura política nacional-estatista. IN: MOTTA, Rodrigo Patto Sá; REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo (Org.). A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964. Rio de Janeiro: Zahar, 2014. p.11-29.

ROSENSTONE, Robert A. A história nos filmes, os filmes na história. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SABADIN, Celso. Francisco Ramalho Jr: éramos apenas paulistas. Imprensa Oficial: São Paulo, 2009.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. Brasil: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SETEMY, Adrianna Cristina Lopes. Vigilantes da moral e dos bons costumes: condições sociais e culturais para a estruturação política da censura durante a ditadura militar. Topoi, Rio de Janeiro, v. 19, p. 171-197, jan./abr. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-101X2018000100171&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 29 out. 2020.

SOUZA, Miliandre Garcia de. “Ou vocês mudam ou acabam”: aspectos políticos da censura teatral (1964-1985). Topoi, v. 11, p. 235-259, jul.-dez. 2010,. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/topoi/v11n21/2237-101X-topoi-11-21-00235.pdf>>. Acesso em 22 nov. 2020.

TAMAS, Elisabete Fernandes Basílio. A tortura em presos políticos e o aparato repressivo militar. Proj. História, São Paulo, tomo 2, p. 637-646, dez. 2004. Disponível

em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/viewFile/9987/7420>>. Acesso em: 23 nov. 2020.

VIEIRA, Nayara da Silva. Entre o imoral e o subversivo: a divisão de censura das diversões públicas (DCDP) no regime militar (1968-1979). Dissertação (Mestrado em História). Universidade de Brasília, Brasília, 2010.