

**PORTUGAL NO CONTEXTO MARCELISTA.
A RECEÇÃO DE FILMES BRASILEIROS (1968-1974)**
PORTUGAL IN THE MARCELLIST CONTEXT.
THE RECEPTION OF BRAZILIAN FILMS (1968-1974)

ANA BELA MORAIS

Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras

anabelamorais7@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6728-1319>

Texto recebido em / Text submitted on: 16/07/2019

Texto aprovado em / Text approved on: 20/01/2020

Resumo:

O objetivo do presente ensaio é dar a conhecer e refletir sobre os processos de censura e atas da Comissão de Censura portuguesas aos filmes brasileiros, durante o período marcelista (finais de 1968-1974). A documentação consultada e mencionada encontra-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), em Lisboa. Quanto da produção cinematográfica brasileira, destes anos, chegou a Portugal? Quais os temas mais censurados? Qual o número de filmes brasileiros censurados e proibidos em Portugal, de finais de 1968 a 1974? Estas são algumas das perguntas a que tentaremos dar uma resposta.

Palavras-chave:

Cinema; Censura; marcelismo; Portugal; Brasil.

Abstract:

The goal of this essay is to make known and reflect on the censorship proceedings and minutes of the Portuguese Censorship Committee on Brazilian films during the Marcellist period (late 1968-1974). The documentation consulted and mentioned is in the National Archive of Torre do Tombo (ANTT), in Lisbon. How much of the Brazilian film production, of these years, arrived in Portugal? What are the most censored topics? How many Brazilian films were censored and banned in Portugal from the end of 1968 to 1974? These are some of the questions we will try to answer.

Keywords:

Cinema; Censorship; marcellism; Portugal; Brazil.

Introdução

O objetivo do presente ensaio é ser um primeiro contributo para a investigação dos processos de censura e atas da Comissão de Censura portuguesas aos filmes brasileiros, durante o período marcelista (finais de 1968-1974). Numa primeira parte será feita uma breve contextualização da censura ao cinema em Portugal durante o período marcelista, e também do panorama do cinema brasileiro na mesma época, ainda que de forma menos aprofundada, comparativamente ao contexto português. Num segundo momento procederemos à apresentação da documentação referente aos filmes brasileiros, que se encontram no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), em Lisboa.

Embora a documentação encontrada, referente à censura aos filmes brasileiros, durante este período da história de Portugal não seja abundante, será interessante tentar indagar porquê. Muitas vezes os silêncios da história permitem compreendê-la melhor e, como demonstrou Marc Ferro, o cinema pode ser considerado como um agente da história no sentido em que a reflete e a influencia, direta e / ou indiretamente e, também, como documento histórico porque representa um determinado tempo e espaço que pertence ao passado, mas que continua no presente e se prolonga no futuro (Ferro 1993).

O estudo da censura legislada a nível mundial está bastante desenvolvido, no entanto em Portugal o acervo documental respeitante aos documentos da Censura que se encontravam no Palácio Foz, antiga sede do

SPN (Secretariado de Propaganda Nacional) / SNI (Secretariado Nacional de Informação e Turismo) / SEIT (Secretaria de Estado de Informação e Turismo), só em 2006 foram depositados na Torre do Tombo, em Lisboa, só a partir dessa data foram postos à disposição dos investigadores. Por este motivo, os estudos relacionados com a censura ao cinema durante os anos da ditadura no Estado Novo e, especificamente, nos anos de governo marcelista, só começaram a surgir sensivelmente a partir desse momento (Areal 2011) Cabrera (coord. 2013) Cunha (2010 e 2014) Morais (2017) Piçarra (2006, 2011 e 2015)⁽¹⁾.

No que respeita ao estudo sobre a censura ao cinema brasileiro em Portugal, e especificamente no período marcelista, a investigação que apresentamos é inédita. O artigo de Paulo Cunha que, como o próprio título enuncia, incide sobre «O novo cinema português e o cinema novo brasileiro: o caso Glauber» (2017), não se centrando na problemática da censura, talvez seja dos únicos a refletir sobre a relação, no que respeita ao cinema dos dois países num período de tempo que abrange o que pretendemos focar.

Os estudos sobre a censura ao cinema no Brasil estão mais desenvolvidos que os portugueses, como comprova, não apenas um elevado número de publicações, mas também a criação do *site* «Memória da censura no cinema brasileiro 1964-1988» e a existência do «Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura» da Universidade de São Paulo (OBCOM-USP). Este, embora se centre, sobretudo, na investigação referente ao Arquivo Miroel Silveira – censura às peças teatrais – também investiga a censura efetuada ao cinema. Em ambos os *sites* são indicadas referências bibliográficas em permanente atualização.

Ainda no que respeita ao Brasil, sem dúvida existem heranças culturais portuguesas nos sistemas políticos e nos media – a existência da censura, o autoritarismo do estado centralizador comprovam-no – e por certo condicionam as trajetórias deste país no que respeita à posterior democracia e liberdade de expressão. Neste sentido afigura-se interessante comparar como era efetuada a censura ao cinema nos dois países, no período das ditaduras – tema ainda não estudado. Este

(1) Anteriores a estas publicações existem algumas obras ou capítulos de livros dedicados ao estudo da censura ao cinema português. É o caso do livro pioneiro de Lauro António (2001), o de Cândido de Azevedo (1999), bem como a obra coordenada por Luís Reis Torgal (2001).

pretende ser um primeiro passo na direção de uma futura investigação que aponte nesse sentido.

No Brasil, o período entre 1964 e 1985 corresponde à ditadura civil-militar e, curiosamente, corresponde ao momento mais intenso, em termos de apoio financeiro do estado às artes em geral e ao cinema em particular (Shaw and Dennison 2007: 29). A partir da década de 70 surgiu um polo de produção cinematográfico denominado “Boca do Lixo” que vem desestabilizar as normas do que era considerado moralmente aceite pela censura durante este período da história brasileira (Lamas 2013). Que parte desta produção chegou a Portugal? Quais os temas mais censurados? Qual o número de filmes brasileiros censurados e proibidos de finais de 1968 a 1974? Ainda que sendo um estudo exploratório e inicial, estas são algumas das perguntas a que tentaremos dar uma resposta.

Censura ao cinema: breve contextualização

Embora nos anos em estudo, tanto Portugal como o Brasil vivessem em regimes autoritários, nos quais vigoravam sistemas de censura impostos pelo estado, ambos os países, bem como a Europa e o mundo ocidental, não foram imunes a um vasto número de atividades inovadoras que ocorreram nos anos 60, de forma simultânea e numa aceleração e interação sem precedentes (Marwick 1998: 6-7). Esses movimentos culturais e sociais já vinham sendo adivinhados nas décadas anteriores, mas consolidaram-se e desenvolveram-se nos anos 60, ocorrendo independentemente das conjunturas políticas dos vários países onde se verificaram e prevaleceram.

Como demonstra Marwick, os vários movimentos de contra-cultura e subculturas que surgiram nos anos 60, ao estarem inter-relacionados com a sociedade e ao mesmo tempo expandindo-se e interagindo entre eles, não confrontaram essa mesma sociedade, mas permearam-na acabando por transformá-la (Marwick 1998).

Especificamente em Portugal, na sequência de um acidente vascular cerebral, Salazar foi substituído por Marcello Caetano, na Presidência do Conselho de Ministros, em setembro de 1968. Nesses primeiros anos, sensivelmente de 1969 a 1971, ainda se acreditou que esta mudança iria significar, entre outras modificações, o fim da existência da censura. Em breve se tornaria evidente que tal não sucederia.

Como refere António Reis, é possível distinguir dois momentos no governo marcelista: um primeiro caracterizado por uma abertura relativa e de expectativas sobre medidas que conduzissem a uma maior liberalização, num clima político de adaptação e de adiamento de escolhas estruturais que definissem o futuro do regime e, por isso, constituído por um equilíbrio de poderes instável entre o chefe do Governo e o do Estado, que se prolonga até finais de 1970 e que alguns apelidaram de «Primavera marcelista». E um segundo momento, que se prolonga de 1971 a 25 de abril de 1974, caracterizado por uma «progressiva crispação repressiva, radicalização das oposições, e isolamento e degenerescência das instituições, em consequência do impasse colonial» (Reis 1996: 546).

Nos anos 60 deram-se importantes avanços na tecnologia: a televisão (incluindo a Telstar, a primeira transmissão transatlântica feita em 1962), gravações expandidas, rádios transístores, sintetizadores eletrónicos, sistemas telefónicos modernizados; uma incrível expansão nas *jet travel*; produtos de consumo avançados como frigoríficos e máquinas de lavar roupa; a pílula contraceptiva, primeiro disponível nos Estados Unidos em 1961 e na Inglaterra em 1962. Marcello Caetano não ficaria indiferente a todas estas transformações. Nos primeiros anos da sua governação, algumas iniciativas de Marcello Caetano produziram, por certo, uma sensação de mudança: a atenuação da censura à imprensa, o surgimento nas livrarias de algumas obras consideradas até então como subversivas, foram algumas delas. O mesmo sucedeu com revistas e filmes que passaram a exibir fotografias e reportagens que eram habitualmente consideradas transgressivas.

Essa esperança de que algo poderia mudar para melhor foi também acalentada pela própria maneira de ser do novo estadista, quase oposta à de Salazar. Ao contrário deste último, Marcello Caetano tinha uma família e aparecia frequentemente em público. Dirigia-se com certa regularidade aos portugueses através da televisão e, a partir de janeiro de 1969, mantinha um programa televisivo regular chamado «Conversas em família». Todas estas iniciativas ajudaram a projetar a sua imagem, garantindo uma maior modernidade e atualização ao regime, em consonância com a ideia de eficácia que Marcello Caetano se propunha oferecer. Assim, o estadista tinha uma clara noção do poder do cinema e das artes em geral na formação da opinião pública. Marcello Caetano afirma:

«É por isso que na formação e modificação das ‘ondas médias’ de opinião exercem tamanha influência as belas-artes – seja a literatura de ficção, seja o teatro e o cinema, seja a pintura. Nem sempre se atribui o devido valor a tal influência que, todavia, é vasta e profunda (...) Mais grave se a pequenez do meio e as circunstâncias em que se processa a vida literária inclinam em dado momento escritores e artistas numa direcção única com um público passivo e receptivo a uma crítica parcial» (Caetano 1965: 25-26). «(...) Mas só há vantagem no aproveitamento pelos homens de Estado dos meios de difusão postos pela técnica ao serviço de todos para procurarem obter uma união mais íntima de governantes e governados (...)» (Id *Ib*: 55-56).

No final do governo marcelista, quando já existiam sinais concretos que indiciavam que o regime estava a perder os apoios que ainda detinha, e quando já era impossível controlar as novidades que muitos estrangeiros turistas e emigrantes traziam do exterior, mais a ditadura portuguesa tentava controlar por todos os meios o povo português. No final do regime marcelista verificou-se, assim, um reforço dos meios repressivos de controlo, o que se traduziu numa censura mais rigorosa aos filmes estrangeiros. Como refere João Bénard da Costa: «Embora não se conheçam números rigorosos, as estimativas mais fiáveis dizem-nos que, para cerca de 14.000 longas-metragens (contas redondas) submetidas à censura nesses 46 anos [de 1928 a 1974], cerca de 1.000 foram totalmente reprovadas e cerca de 5.000 aprovadas com cortes» (Costa 2000: 455).

Em 1973, dos 568 filmes analisados pela censura, 67 foram interditos (Azevedo 1999: 222). O conhecimento dos filmes estrangeiros que eram proibidos e / ou censurados tornou-se, deste modo, muito condicionado e a sua influência sobre o cinema nacional era exercida, sobretudo, através de livros e revistas como, por exemplo, a obra de Manuel de Azevedo (1957), *Cinema italiano do após-guerra e o neo-realismo*, na qual eram referidos filmes que tinham sido proibidos pela Comissão de Censura portuguesa.

Ainda sobre o número de filmes que foram censurados e proibidos, na ata da Comissão de Censura do dia 12 de setembro de 1972 é referido:

(...) conforme o revela um completo trabalho apresentado pela Direcção dos Serviços, no período compreendido entre 1 de Janeiro e 31 de Agosto do corrente ano, foram submetidos a exame desta Comissão

338 filmes, dos quais foram aprovados 282 e reprovados 56 (SNI – Atas das sessões 1972-1974 (nº 33/72) / DGSE Livro 30).

No Brasil, em 1967 Castelo Branco foi substituído, nas esferas do poder, pelo General Costa e Silva, o primeiro de uma série de presidentes de extrema-direita conservadora, que originaram um período de opressão em 1968 que durou até cerca de meados da década de 70, com a chamada «abertura» (Shaw and Dennison 2007: 32), coincidindo, como podemos constatar pelo referido nos parágrafos anteriores, com o que sucedeu nos primeiros anos marcelistas, em Portugal.

A década de 70 no Brasil, no que respeita à produção cinematográfica, é reveladora de todas estas transformações. Segundo Antônio Márcio da Silva, subgéneros fílmicos como «Mulheres na prisão», incluído nas «Pornochanchadas»⁽²⁾ começam a surgir no Brasil e no mundo, nesses mesmos anos, e formam parte do movimento «Exploração Sexual», um subgénero do género fílmico «Exploração», que segundo o autor, teve o seu início na América dos anos 20 (Silva 2009: 6).

O polo de produção cinematográfico, denominado «Boca do lixo», situado no centro de São Paulo, era de onde provinha grande parte deste cinema considerado marginal, que teve o seu auge nos anos 70, apesar da existência da censura no Brasil, em plena Ditadura Militar (cf. Lamas 2013). Especificamente sobre a «pornochanchada», Marcel de Almeida Freitas comenta:

Rotulada como despolitizadora, o meio académico em geral sustenta que este género foi incentivado pelo governo, tendo recebido subvenção da Embrafilme, porque desviava a atenção da sociedade dos desmandos e das perseguições políticas mostrados pelos grandes diretores do 'autêntico' cinema brasileiro. Por outro lado, a Pornochanchada também refletiu o estouro sexual que a década de 1970 presenciou, sofrendo o impacto, entre outras coisas, da pílula anticoncepcional e do movimento feminista (Freitas 2004: 61).

(2) Segundo Marcel de Almeida Freitas, «o género [Pornochanchada] adquiriu esse nome por combinar erotismo com pitadas de comédia. O grosso da produção vinha da Boca-do-Lixo paulistana, região conhecida por suas boates e bordéis. Eram filmes de baixo custo e rentabilidade alta e atraíam milhares de espectadores» (2004: 57).

Para conseguirem quotas de exibição para os seus filmes, grupos independentes de produtores que começaram a realizar as pornochanchadas, com grande sucesso de bilheteira em 1972 e 1973, não queriam ter problemas com a censura. Por esse motivo, pelo menos na primeira metade da década de 70, eram muito poucas as imagens de nus e os argumentos mais atrevidos eram frequentemente compensados por finais fílmicos com uma mensagem consonante com os valores morais e conservadores (Shaw and Dennison 2007: 91). Karla Holanda refere que «Filmes com nudez e sexo explícito não receberam tanto rigor; as pornochanchadas eram permitidas, afinal, ‘as mulheres sexualmente ativas estavam em cena para serem consumidas, não para escolher ou consumir’, como diz Veiga» (Holanda e Tedesco 2018: 48)⁽³⁾.

Durante a década e 1970 e início dos anos 80, a «Boca do Lixo» era responsável pela realização de cerca de 60 filmes brasileiros, de um total de 90 produzidos anualmente (Shaw and Dennison 2007: 90). Em seguida propomo-nos averiguar se alguma desta produção chegou às salas de cinema portuguesas, tendo em conta o acervo documental que se encontra no ANTT, e que respeita aos filmes brasileiros que chegaram a Portugal entre finais de 1968 a 1974.

Filmes brasileiros, censurados e proibidos em Portugal

Nos referidos anos, Portugal e o Brasil não eram os únicos países nos quais os artistas não tinham completa liberdade para expressar a sua visão pessoal. Ainda atualmente existem convenções de estilos e modos de comunicação que condicionam as obras artísticas, no entanto, não existe uma censura legislada. Na época a que nos referimos, vários países possuíam elaborados sistemas de censura que abarcavam encenações teatrais, livros, exposições artísticas e filmes, todos sancionados pela lei mas operando a vários níveis e sob diversas agências. A censura aos filmes americana, por exemplo, era controlada pela própria indústria cinematográfica; no caso inglês, a censura aos filmes, embora na sua origem fosse estabelecida pela indústria fílmica inglesa, operava de forma independente, ainda que geralmente numa relação muito próxima com a

(3) Para mais informações sobre o género fílmico «pornochanchada» e sua relação com a censura brasileira conf. Shaw and Dennison 2007: 90-99.

indústria britânica; em França e Itália, situações mais próximas de Portugal, a lei nacional era a principal reguladora, embora nesses países, bem como na América, em Portugal e no Brasil, o papel desempenhado pela religião fosse muito relevante no que respeita à censura (Marwick 1998: 116).

No entanto, nos países referidos, sensivelmente a partir dos anos sessenta, o sistema censório sofreu a pressão e influência da sensibilidade das próprias sociedades, tal facto é também notório, como veremos, nos processos de censura portugueses⁽⁴⁾. Na investigação efetuada no ANTT, em Lisboa, de um total de 1.064 processos de censura analisados, entre finais de 1968 e 1974, período em que Marcello Caetano assume a governação do estado Português, foram encontrados oito processos de filmes brasileiros.

Embora a investigação no ANTT tenha sido feita de forma exaustiva, o número de processos contabilizados pode ser impreciso. Os números de processos e dos seus conteúdos podem não ser exatos porque alguns deles encontram-se arrumados em caixas de anos alheios aos que pretendemos investigar; outros estão incompletos, não especificando os cortes; alguns processos não possuem relatório de censura ou decisões finais e / ou não contêm a lista de legendas. Se existem processos registados todos eles têm relatório de censura, podem é estar perdidos, extraviados por qualquer motivo alheio ao nosso conhecimento.

Segundo Paulo Tremoceiro, o responsável pelos arquivos da censura ao cinema no ANTT, o mesmo sucede com os livros de atas da Comissão de Censura correspondentes ao início do governo de Marcello Caetano – ou seja de finais de 1968 a 1971 – não deram entrada no referido Arquivo. Não se sabe o que terá sucedido com essas atas, situação idêntica à de outros documentos e que poderá explicar-se pelos acontecimentos, e forma de lidar com a documentação, no pós 25 de abril de 1974 (Morais 2017).

Se atentarmos aos processos de filmes portugueses censurados encontrados no referido Arquivo, podemos constatar que são apenas sete, número idêntico ao dos brasileiros. Quanto aos de origem ibero-

(4) Como refere Marwick: «There is no question (as Tony Aldgate rightly stresses) of any directly linear, increasingly triumphant, abolition of censorship during the sixties: but quite certainly, whatever the rights or wrongs of the philosophical issues I have just raised, a study of censorship, integrated closely with the study of the changing agenda of writers and artists themselves, does demonstrate change in the wider society» (1998: 117).

americana, o seu número é de doze processos censurados e os processos de censura a filmes espanhóis contabilizam um total de trinta e oito.

Como pode explicar-se um número tão reduzido de processos de censura a filmes de nacionalidade brasileira? Para além dos aspetos mencionados nos parágrafos acima, invocar o número de processos de censura a filmes portugueses, ibero-americanos e espanhóis torna-se relevante, porque nos induz a pensar que os censores se preocupavam com o entendimento linguístico, por parte do público, daquilo que era referido nos filmes, para além das imagens que eram mostradas. Em última instância parece pertinente deduzir que «a grande maioria da produção cinematográfica dos referidos países de língua portuguesa ou espanhola era simplesmente proibida» (Morais 2014: 148).

Outro aspeto que deve ser tido em conta é que, ao longo do Estado Novo português, a maioria dos filmes portugueses eram dirigidos a um público considerado inculto e / ou analfabeto. Através dos processos e Atas da Comissão de Censura, constatamos que a opinião dos censores era a de que o cinema deveria apresentar modelos moralmente corretos e socialmente aceitáveis. Como refere Leonor Areal, até ao aparecimento da televisão, em 1957, o cinema era um dos meios de comunicação social de massas mais abrangentes, juntamente com a rádio, e por isso era entendido, pela ideologia oficial e pela crítica em geral, como um meio de educação popular. (Areal Vol. I 2011: 45). Como refere a autora, não era apenas desejado que os filmes apresentassem essa vertente paternalista. Também a própria Comissão de Censura a exibia, chegando a corrigir erros ortográficos nos guiões dos filmes. Se nos anos 70, a Comissão já admitia que certos filmes fossem exibidos, muitos deles só o poderiam ser em salas de cinema-estúdio, de pequena lotação, reservadas para públicos instruídos. A exibição em cinemas de grande lotação desses filmes específicos continuava proibida para o público em geral (Idem, *Ibidem*). Como veremos em seguida, é o que sucede com a maior parte dos filmes brasileiros que chegavam a Portugal, pelo menos aqueles que encontramos no ANTT.

Dos oito processos de censura a filmes brasileiros, *Terra em transe*, realizado por Glauber Rocha, foi proibido a 6 de setembro de 1972. A 6 de dezembro de 1972 a Comissão de Recursos volta a proibir o filme (Nº 241 74/ R.G. nº 888/ 72. 1974 – SNI, IGAC (2ª inc), cx. 467). Esta proibição sucede não obstante o reconhecimento no circuito cinéfilo internacional do filme; como refere Paulo Cunha, *Terra em transe* foi premiado no Festival de Cannes em 1967 (Cunha 2017: 4).

Outro caso de proibição sucede com o filme *Os paqueras*, realizado por Reginaldo Faria. Na ata da reunião da Comissão de Recursos, a 26 de julho de 1972, podemos ler que o senhor dr. Gonçalves Pereira considerou este filme bastante mau, não tanto pelas imagens, mas sobretudo pela filosofia que encerra e que, dentro da mesma linha está, em seu entender, aquém da fita exibida há alguns anos com o título *A última donzela*. Continua referindo que, de qualquer modo é, sem dúvida, um filme com largas implicações, com inconveniente repetição de imagens de cenas imorais e, ainda, com o problema da contestação universitária. Considerado todo o conjunto, inclinou-se para a reprovação do filme, embora sem muita firmeza e convicção. O senhor dr. Alambre dos Santos salientou que, para si, o nu e o erótico são casos absolutamente diferenciados, pela justificação que a seguir expõe, linha dentro da qual concluiu pela inconveniência de umas tantas cenas existentes no filme, altamente eróticas. Seguidamente referiu-se ao facto invocado pela distribuidora, que recorreu, quanto aos problemas que surgiriam na opção de importarem este filme, o que, resultando de falta das necessárias cautelas por parte daquela, não pode servir de argumento para a apreciação em causa. Após mais algumas considerações acerca de algumas das cenas do filme, salientou o dr. Alambre dos Santos que o que o leva sobretudo a reprovar este filme, resulta da circunstância de não encontrar maneira de defender a justificação da aprovação perante a Comissão de Exame e Classificação de Espetáculos, quando o filme está cheio de cenas que ultrapassam a bitola. Pessoalmente, não se sentia ofendido a ponto de votar pela reprovação, no entanto, sob o ponto de vista da orientação de critério que tem sido dada à Comissão de Exame e Classificação dos Espetáculos, considera certa a sua decisão de reprovação. De seguida, o Senhor Jacinto Valle declarou que este filme o chocara sob todos os pontos de vista, não lhe parecendo que as boas relações existentes entre Portugal e o Brasil possam ir até ao ponto de obrigar a que sejam apresentadas aos nossos espetadores as cenas imorais e amorais de que o filme em recurso está recheado, desde o princípio até ao fim. Nestes termos, embora contrariado, reconhece que este filme não merece aprovação. O Senhor José Alexandre Vieira emitiu a opinião de que se trata de uma vulgar comédia de maridos enganados, que não vai muito além do que tem sido apresentado ultimamente no teatro, recordando, a propósito, as peças intituladas *Uma cama para toda a gente* e *Empresta-me o teu apartamento*. Para si, este filme

é autenticamente o *Fedot*, atualizado com o problema dos universitários e outros de menor vulto, sem os quais considera o filme perfeitamente passável. O senhor Dr. José Maria Alves salientou que aquilo que mais o impressiona neste filme é a amoralidade que transparece de toda a ação, ligada ainda ao problema das cenas do mais alto erotismo, as quais são em tal número que exclui qualquer hipótese de cortes. Referindo-se à alusão do Senhor Alexandre Vieira, discordou da comparação com *Fedot*, porquanto se este é feito para ter graça e efeito passageiro, o que o filme pretende atingir é diferente e acaba em tragédia. Também a propósito da proximidade dos temas do filme e das peças citadas, salientou o Senhor Dr. José Maria Alves o facto de o teatro não passar dos meios urbanos mais importantes, ao contrário do cinema que vai a todos os recantos do país. O Senhor Presidente salientou compreender a posição tomada pelo Senhor Alexandre Vieira, discordando porém das comparações que foram objeto da sua argumentação. Pelas razões já invocadas pelos senhores vogais e, ainda, tendo em conta o estado da nossa sociedade no tempo presente, o Presidente considera que este filme seria indubitavelmente suscetível de chocar e provocar reações nas plateias portuguesas, pelo que o tem por bem reprovado (cf. Arquivo Nacional da Torre do Tombo: Fundo do SNI – Livros das Atas das sessões da Comissão de Recursos 1971-1973 / DGSE Livro 31)⁽⁵⁾.

Quanto a filmes censurados, temos *António das mortes*, também realizado por Glauber Rocha; *Quelê do pajeú*, realizado por Anselmo Duarte, e cujo título original foi proibido e substituído por *A fúria do cangaceiro*, a 30 de outubro de 1970; *O homem nu*, realizado por Jece Valadão; *Os herdeiros*, realizado por Carlos Diegues; *Pantanal de sangue*, realizado por Reynaldo Barros; e *Os cafajestes*, cujo realizador é Ruy Guerra.

A substituição do título é uma prática corrente ainda hoje em dia, que se explica sobretudo pela necessidade de seduzir as audiências, para captar o seu interesse por um determinado filme. No caso de *Quelê do pajeú*, de Anselmo Duarte, como o título original não induz a que pensemos que ia contra a moral, ou punha em causa as instituições ou a política vigente, consideramos que a substituição se deve apenas ao desejo de tornar o título mais apelativo aos eventuais espetadores do filme.

(5) Agradeço ao investigador dr^o José Wandembergue de Oliveira Júnior a descoberta da ata da Comissão de Recursos ao filme *Os paqueras*.

Começando por ordem cronológica, tendo como ponto de partida a data dos processos de censura, o filme *A fúria do cangaceiro* foi classificado, a 17 de junho de 1970:

para adultos, maiores de 17 anos, com os seguintes cortes: 1º – na página 6 eliminar as seguintes frases: ‘só não se entendem. Não sei porquê. Quando se encontram sempre sobra uma viúva. Uma mulher de soldado. Um cavalo.’ Inclusive; 2º – na mesma página 6: ‘Não lhe agrado? Não lhe dou vontade?’ 3º – eliminação dos sons, na página 10, quando a moça monta a cavalo; 4º – eliminação das legendas desde: ‘E vocês? Estão todos loucos?’ até “com muito respeito [alusão a desrespeito religioso].’ 5º – Redução da sequência amorosa, à beira das quedas de água, abrangendo o plano das coxas, até ficarem deitados lado a lado; 6º – eliminação dos polícias a fugir frente aos bandidos, depois da canção da página 21, 7º – eliminar as legendas assinaladas no fim do filme [alusão à ausência de Deus]. *Trailer* para adultos, com os cortes indicados no filme (1970 – SNI, IGAC (2ª inc), cx. 374).

Como podemos constatar, no processo deste filme são mandadas cortar legendas, sons e imagens que contemplam o tema da religião, o desrespeito pela lei e ordem social estabelecida, cenas amorosas e o corpo nu.

As imagens do corpo nu são, sem dúvida, o tema que causa mais problemas no processo do filme seguinte, *O homem nu*, datado de 7 de janeiro de 1971, apesar de existirem, também, cortes mandados efetuar a legendas que indiciam desrespeito pela religião: «Inclinamo-nos para a aprovação para maiores de 17 anos, parecendo-nos indispensável somente o corte indicado a fls. 20. Contudo, o filme oferece problemas, visto que apresenta quasi permanentemente um homem nu...(...)». A 15/1/1971 o filme foi classificado «para adultos, maiores de 17 anos, com o corte na página 20 das frases: – ‘Sabe que eu estou sem mulher há muito tempo...’ e ‘– Filho... vai ajudar ou não vai?’ Na página 13 deve desaparecer, também, a frase ‘Padreco chato’» (1972 – SNI, IGAC (2ª inc), cx. 424).

O filme *Antônio das mortes* foi proibido a 7 de maio de 1971. Esta decisão foi confirmada a 27 do mesmo mês, negando provimento a um recurso apresentado, e proibido novamente a 17 de junho de 1971. Porém, em resposta a uma carta apresentada pelo Animatógrafo – Produção de Filmes Ldª, a 5 de março de 1972, é referido que o filme «apenas poderá ser exibido, por decisão superior, no Estúdio do Império, de Lisboa, e no Estúdio de Passos Manuel, no Porto, com a classificação do Grupo D

(maiores de 18 anos)». Esta última decisão foi confirmada a 6 de maio de 1972 e, depois, a 17 de julho de 1972. O *trailer* do filme foi classificado «do Grupo D, só podendo ser exibido no Estúdio do Império, em Lisboa, e no Estúdio Passos Manuel, do Porto». A 6 de setembro de 1972 foi indeferido o pedido de uma carta, a «qual solicitava autorização para apresentar no Cinema Satélite o *trailer* do filme *Antônio das mortes*» (Morais 2014: 151-152).

Como refere Paulo Cunha,

Ao longo dos anos 60, salvo raras exceções, como *O pagador de promessas*, *Assalto em trem pagador* ou *Vidas Secas*, a censura e a falta de interesse dos distribuidores portugueses não permitiram a divulgação do cinema brasileiro em Portugal. Por exemplo, *Antônio das Mortes* (1969) só seria exibido com cortes em 1972 (CELULÓIDE 1974: 19), e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *Terra em Transe* só chegariam às salas portuguesas depois da Revolução de 1974 (Cunha 2017: 5).

O referido filme de Glauber Rocha, *Antônio das mortes*, é um bom exemplo de filmes que são permitidos para exibição apenas em certos tipos de salas de cinema. Esta situação sucede em Portugal. Mas também em Espanha, e revela a preocupação em mostrar certas cenas, sequências e imagens, apenas a um público considerado culto e, por esse motivo, supostamente capacitado para compreender esse tipo de filmes.

O filme seguinte, *Os herdeiros*, foi proibido a 25 de março de 1971. A 13 de abril de 1971 é referido que o filme

poderá ser exibido numa sessão privada, com os seguintes cortes:

- a) das imagens correspondentes às legendas ‘a ditadura do seu Estado Novo’, ‘Enterra a tua juventude. Ela já deu o que tinha a dar’ (1ª bobine);
- b) das imagens correspondentes às legendas ‘a sua morte será enterrada com o Estado Novo’ e ‘a sua memória foi enterrada com o Estado Novo’ (2ª bobine);
- c) das imagens correspondentes às duas primeiras falas do jovem francês, a seguir à discussão entre ‘Jorge Ramos’ e o filho deste ‘Joaquim’ e à legenda ‘...no dar certo, no lugar exacto, o Povo!...’ (5ª bobine).

Os herdeiros voltou a ser proibido a 28 de julho de 1972; a 13 de novembro 1972 foi negado provimento a um recurso e o filme continuou proibido, continuando proibido a 16 de março de 1973 (1974–SNI, IGAC (2ª inc), cx. 470).

O filme *Pantanal de sangue*, a 20 de novembro de 1973, à semelhança de *O homem nu*, foi censurado devido a imagens que mostram o corpo

nu: foi classificado «do grupo D, com o corte da imagem em que se vê 'Ana' tomando banho nua (página 3) e redução das cenas em que a mesma 'Ana', depois de morta, aparece desnudada (página 18). *Trailer* aprovado para o grupo C» (1974 – SNI, IGAC (2ª inc), cx. 476).

O processo do último filme, *Os cafajestes*, é um dos mais interessantes. A 12 de março de 1971, o filme foi classificado «para adultos, maiores de 17 anos, com o corte da sequência do Generalíssimo Franco e redução substancial da sequência dos nus, pelo que o mesmo pode ser exibido em sessões privadas, sem entradas pagas, para a 'semana brasileira'». A 4 de março de 1971 é referido o seguinte, assinado por Caetano de Carvalho (Presidente da Comissão de Censura):

Os filmes da 'Semana Brasileira' serão apreciados com um critério mais largo e por isso só serão autorizados, quando excederem a bitola, para a referida 'Semana'. No caso de serem do ponto de vista político ou moral gravemente inconvenientes, serão feitos cortes ou votar-se-á mesmo a sua reprovação.

A 5 de agosto de 1971 o filme foi reprovado, bem como a 30 de dezembro de 1971 (1975 – SNI, IGAC (2ª inc), cx. 487). Existe uma menção a este filme e a toda a polémica que causou, bem como à realização da Semana do Cinema Brasileiro, numa Ata da reunião da Comissão de Exame e Classificação de Espetáculos de 9 de março de 1971. Estas atas descrevem as reuniões efetuadas pela Comissão e sucediam sempre que existiam dúvidas sobre a aprovação e / ou censura a filmes e peças de teatro. Em primeiro lugar debatiam-se os casos referentes ao teatro e, em seguida, os que respeitavam ao cinema. No mesmo ano de 1971, devido sobretudo ao aumento exponencial de peças teatrais e filmes submetidos à censura foram criadas duas subcomissões: uma para avaliar o teatro, outra para o cinema.

Sobre essa Semana do Cinema Brasileiro, o Presidente, António Caetano de Carvalho, salientou «que as instruções recebidas do Governo acerca deste certame são no sentido de que a Comissão poderá ser um pouco mais aberta em relação aos filmes destinados ao mesmo Festival, até porque a autorização será dada apenas para uma sessão». No entanto, o filme *Os cafajestes* causa agitação entre os vogais. Por exemplo, o senhor Dr. Alberto Monteiro classificou as imagens do filme como constituindo «pornografia pura e da pior, não aderindo por isso de forma alguma à sua apresentação, quer para sessões privadas, como as da Semana do Cinema

Brasileiro, quer para sessões públicas (...)». O Reverendo Padre Teodoro, por sua vez, manifestou a opinião de que o problema pode ser resolvido, embora reconhecendo que é contraproducente a aprovação destas imagens, pela possibilidade que deixa no futuro de este facto ser invocado pelas empresas para a defesa de outros filmes. Considera que, se a cena é mesmo essencial para a compreensão da história, bastaria deixar um apontamento para se concluir que a rapariga foi vítima de uma partida dos dois rapazes para ficar nua na praia. Com esse corte substancial não o repugnaria a aprovação, se bem que lhe pareça importante alertar para o facto de esta modalidade das semanas do cinema brasileiro, francês, etc., estar a ser uma maneira de introduzir em território nacional filmes que, de outro modo, não seriam permitidos ou sequer chegariam aqui. Entende ser indispensável dedicar muita atenção a este ponto, que denominou como «o cavalo de Tróia» do cinema, não lhe surpreendendo que, a par dos casos já conhecidos, apareçam, no futuro, as semanas do cinema dinamarquês e sueco (cf. Arquivo Nacional da Torre do Tombo: Fundo do SNI – Atas das sessões da Comissão de Censura 1968-1971 / DGSE Livro 29) (Morais, 2014, 152 e ss.).

Numa outra ata da reunião da Comissão de Exame e Classificação de Espetáculos, realizada pouco tempo depois, a 23 de março de 1971, volta a ser debatida a Semana do Cinema Brasileiro. Sobre ela comentou o Presidente António Caetano de Carvalho que este evento foi anunciado previamente na imprensa, sem conhecimento das autoridades portuguesas e por iniciativa da própria Embaixada. Acrescentou o Presidente que a embaixada Brasileira teve, no início, a ambição de apresentar 14 filmes produzidos no seu país, o que em determinado momento criou algumas dificuldades, inclusivamente à Comissão, pois que, enquanto alguns desses filmes não chegaram a entrar em Portugal, outros, segundo a sua opinião, não ofereciam a menor possibilidade de exibição. Assim se chegou à situação de que se a Comissão reprovasse mais algum dos filmes submetidos a Exame, não haveria filmes para preencher o programa da referida Semana, com consequências desagradáveis, uma vez que, estando os bilhetes já vendidos, haveria que devolver o seu valor aos compradores.

Perante esta dificuldade, o Presidente refere que teve de, à última hora, examinar, com o grupo de censores que na altura estava a trabalhar, dois filmes destinados ao festival, bem como deslocar-se à sala da reunião para saber o que se passava em relação ao filme *Fome de amor*, devido

aos problemas que o mesmo suscitava. Termina a referência à Semana do Cinema Brasileiro referindo que, tendo em conta que se tratava de uma promoção da representação do Governo brasileiro em Lisboa e atendendo a que os filmes se destinavam a ser exibidos numa única sessão e, também, ao facto de que os mais problemáticos seriam exibidos no Estúdio (para um número muito mais reduzido de espetadores) foi decidido que, para aqueles filmes, poderia ser usado um critério mais aberto do que o seguido para o circuito comercial normal. Salientou, por fim, que ele mesmo terá tido consciência de que em relação a dois ou três daqueles filmes a abertura foi tal que chegou mesmo a exceder a bitola que em princípio tinha sido adotada para a Semana do Cinema Brasileiro (cf. *Ibidem*).

Confirma-se assim que, de fato, a cinematografia brasileira só começou a ser exibida em Lisboa nos anos 70, através de mostras e retrospectivas. Como refere Paulo Cunha, o primeiro Festival de Cinema Brasileiro ocorreu em 1971, a primeira Retrospectiva do Cinema Brasileiro em 1972 e a Semana do Cinema Brasileiro em 1973 (cf. Cunha 2017: 4).

O fato de só existirem estes oito processos de filmes de origem brasileira no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa, pode surpreender, também, pelo facto de que a década de 1970, no que respeita ao número de filmes realizados no Brasil e ao número de filmes que nesse país foram sucessos de bilheteira, consistir numa das mais importantes décadas na história do cinema brasileiro. Na primeira metade da década, em média, 70 filmes nacionais eram lançados no mercado por ano, quase o dobro do que sucedia na segunda metade da década anterior (Shaw and Dennison 2007: 33). Este sucesso deve-se, em larga medida, ao papel desempenhado pela Empresa Brasileira de Filmes SA (Embrafilme), sobretudo após 1973, que enquanto agência distribuidora, seguiu uma lógica estritamente comercial – os filmes conhecidos como «pornochanchadas», já referidos, contribuíram muito para este aumento da produção e sucesso de bilheteira. Como referem Shaw e Dennison:

Embrafilme became the first central distributor for Brazilian films to be established on a national, rather than regional, basis. At one point, it was the second largest distributor in the country. (...) Embrafilme was responsible for the distribution of over 30 per cent of Brazilian films in the 1970s, and for between 25 and 50 per cent of annual film

production. (...) Between 1970 and 1979, eighty-two films by fifty-six different production companies had been supported by Embrafilme (2007: 32-33)⁽⁶⁾.

Quanto às Distribuidoras portuguesas, o filme *A fúria do cangaceiro* foi distribuído pela Columbia Filmes de Portugal, *O homem nu* pela Doperfilme, *António das mortes*, primeiro era para ser distribuído pela Animatógrafo – Produção de Filmes Ld^a, no entanto, por motivos alheios ao nosso conhecimento foi distribuído pela Mundial Filmes (no processo do filme a primeira aparece riscada e, em seguida, surge o nome da segunda). *Terra em transe* foi distribuído pelo Animatógrafo, *Os herdeiros* pela Filmes Castello Lopes, bem como *Pantanal de sangue* e *Os cafajestes*.

No que respeita à distribuição dos filmes em Portugal, a Câmara considera que «as vinte e quatro empresas distribuidoras existentes chegam, com folgada margem, para abastecer de filmes o mercado exibidor português». Como medida restritiva, o parecer sugeria que o Instituto Português de Cinema levantasse «restrições ao aparecimento de novas empresas nesse sector da actividade» (Cunha 2015: 155 e 902). Como refere o autor, estas regras beneficiavam claramente os estabelecimentos técnicos portugueses existentes permitindo, mais uma vez, uma perigosa monopolização do mercado (Idem, Ibidem).

Num outro texto, já citado acima, Paulo Cunha refere que «Ao longo dos anos 60, salvo raras excepções, como *O pagador de promessas*, *Assalto em trem pagador* ou *Vidas Secas*, a censura e a falta de interesse dos distribuidores portugueses não permitiram a divulgação do cinema brasileiro em Portugal» (Cunha 2017: 5). Deste modo, consegue-se perceber o porquê do reduzido número de filmes brasileiros que, durante estes anos, chegaram a ser exibidos em Portugal.

(6) Sobre a relação da Embrafilme com o sistema censório brasileiro, as autoras referem: «While Randall Johnson suggests that Embrafilme did not exert direct ideological control over filmmakers and film projects, it is likely that some form of self-censorship on the part of filmmakers and producers would have been exerted, influenced both by the generous financial support on offer from Embrafilme and by the financial cost of getting into difficulties with the censor» (Shaw and Dennison 2007: 34). O mesmo pode ser dito relativamente ao que sucedia em Portugal na mesma época.

Considerações finais

Após o referido, podemos concluir que a censura aos filmes brasileiros, na época do governo marcelista (1968-1974) foi rigorosa. No Arquivo Nacional da Torre do Tombo foram encontrados oito processos de censura a filmes brasileiros sendo que dois deles, *Terra em transe*, realizado por Glauber Rocha e *Os paqueras*, de Reginaldo Faria foram proibidos.

Dos restantes seis filmes, *A fúria do cangaceiro*, realizado por Anselmo Duarte, *O homem nu*, realizado por Jece Valadão e o *Pantanal de sangue*, realizado por Reynaldo Barros são aprovados com cortes, respetivamente em 1970, 1971 e 1973. Os outros três filmes, *António das mortes*, realizado por Glauber Rocha, *Os herdeiros*, realizado por Carlos Diegues e *Os cafajestes*, cujo realizador é Ruy Guerra foram filmes cuja exibição, quando permitida, apenas o foi para festivais de cinema específicos, que eram destinados a um tipo de público considerado culto.

Embora no Brasil, nestes mesmos anos, surgissem filmes de cunho erótico que, como referimos acima, foram permitidos pela Ditadura Militar brasileira, podemos constatar que esses filmes não chegaram a ser permitidos em Portugal.

Os filmes brasileiros que chegavam a Portugal na época marcelista eram muito censurados, quer em temas que aludissem à política, à religião, ao desrespeito pela lei e ordem social estabelecida, mas sobretudo censuravam-se imagens, legendas e sons de nus e cenas amorosas, temas que eram também os mais censurados nos filmes de outras nacionalidades (Morais 2017: 142, 143).

Como procurámos mostrar ao longo deste ensaio, podemos supor que este rigor por parte da censura portuguesa aos filmes de origem brasileira se pode explicar, em parte, porque os referidos filmes, ao serem falados em português, eram considerados um perigo ainda maior, pois podiam ser compreendidos por todas as pessoas que os fossem ver e ouvir. Também por este motivo, como podemos comprovar pelos relatórios e atas da Comissão de Censura transcritos acima, os filmes de origem brasileira que eram aprovados, ainda que com cortes mandados efetuar a imagens, sons, etc., eram permitidos apenas em certas salas de cinema especiais.

Ao problema da existência da censura e, relacionado com ele, está também a falta de interesse demonstrada pelas Distribuidoras que acabavam por desistir da exibição dos filmes. Como ficou demonstrado através do exemplo de dois processos de filmes brasileiros (*Terra em transe*

e *Os paqueras*), mesmo que as empresas de distribuição recorressem, os filmes continuavam a não ser permitidos.

Porém, como referido acima, a nível europeu e mundial estes anos (finais de 1968-1974) foram decisivos para Portugal e também para o Brasil, por se verificar uma enorme e incontrolável difusão cultural com o surgimento de movimentos de luta pelos direitos cívicos nos Estados Unidos, pacifistas, difusão de conceitos de contracultura, contra o racismo e a favor da emancipação da mulher. Também por esse motivo o surgimento das «porno-chanchadas» no Brasil e a permissão de filmes eróticos nos dois países, ainda que por vezes censurados, comprovam estas transformações sociais que, nos anos finais da década de 60, não deixavam de consistir numa verdadeira revolução sexual.

Nos anos 60 ocorreram mudanças ímpares na moral privada e pública, verificando-se uma nova franqueza, abertura, e honestidade nas relações pessoais e modos de expressão. Todas estas mudanças tiveram repercussões até à atualidade e a censura efetuada aos filmes brasileiros, no Portugal marcelista, não deixa de mostrar o quanto se tentou controlar todas estas ideias e notícias que vinham do exterior e que se revelaram, em última análise, impossíveis de controlar.

Fontes

Arquivo Nacional da Torre do Tombo: Fundo do SNI Processos da Direção Geral dos Serviços dos Espetáculos. Processos de Censura: 1968-1974.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo: Livros das Atas da Comissão de Censura. SNI – Atas das sessões 1971 / DGSE Livro 29; SNI – Atas das sessões 1972-1974 / DGSE Livro 30.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo: Fundo do SNI – Livros das Atas das sessões da Comissão de Recursos 1971-1973 / DGSE Livro 31.

Bibliografia

António, Lauro (2001). *Cinema e censura em Portugal*. 2ª ed. Lisboa: Biblioteca Museu República e Resistência.

Areal, Leonor (2011). *Cinema português. Um país imaginado*. Vols. I e II. Lisboa: Edições 70.

- Azevedo, Cândido de (1999). *A censura de Salazar e Marcello Caetano – Imprensa, teatro, cinema, radiodifusão, livro*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Cabrera, Ana coord. (2013). *Censura nunca mais! A censura ao teatro e ao cinema no Estado Novo*. Lisboa: Alêtheia.
- Caetano, Marcello (1965). *A opinião pública no estado moderno*. Lisboa: Oficinas Gráficas Manuel A. Pacheco Lta.
- Costa, João Bénard da (2000). “A censura ao cinema em Portugal”, in *Limiti della rappresentazione (1): censura, visibile, modi di rappresentazione nel cinema*. Udine: Forum.
- Cunha, Paulo (2010). “A censura e o Novo Cinema Português”, in Maria Manuela Tavares Ribeiro (coord.), *Outros combates pela história*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 537-551.
- «-» (2014). *O Novo Cinema português. Políticas públicas e modos de produção (1949-1980)*. Tese de doutoramento em Estudos Contemporâneos, orientada por António Pedro Couto da Rocha Pita e apresentada ao Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra (exemplar policopiado).
- «-» (2017). “O novo cinema português e o cinema novo brasileiro: o caso Glauber.”, *Rebeca. Revista brasileira de estudos de cinema e audiovisual*, Ano 6, Vol.2. Julho / Dezembro.
- Ferro, Marc (1993). *Cinéma et histoire*. Paris: Gallimard.
- Freitas, Marcel de Almeida (2004). “Porno-chanchada: Capítulo Estilizado e Estigmatizado da História do Cinema Nacional”, *Comunicação & Política*, nº 1- vol. 11, Janeiro- Abril, 57-105.
- Holanda, Karla e Tedesco, Marina Cavalcanti Coord. (2018). *Feminino e plural. Mulheres no cinema brasileiro*. São Paulo: Papirus Editora.
- Lamas, Caio Tula Padula (2013). *Boca do Lixo. Erotismo, pornografia, e poder no cinema paulista durante a ditadura militar (1964-1985)*. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.
- Marwick, Arthur (1998). *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States, c.1958-c.1974*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Morais, Ana Bela (2014). “A censura aos filmes ibero-americanos na governação de Marcello Caetano”, in Magdalena López, Ângela Fernandes, Isabel Araújo Branco et. al. (coord.), *Alteridades, cruzamentos, transferências, ACT 29 – Literaturas e Culturas em Portugal e na América Hispânica. Novas perspectivas em diálogo*. Revista do Centro

- de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Ribeirão: Edições Húmus, 147-155.
- « – » (2017). *Censura ao Erotismo e Violência. Cinema no Portugal Marcelista (1968-1974)*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.
- Piçarra, Maria do Carmo (2006). *Salazar vai ao cinema. O Jornal Português de actualidades filmadas*. Coimbra: Minerva.
- « – » (2011). *Salazar vai ao cinema 2. A Política do Espírito no Jornal Português*. Lisboa: Drella.
- « – » (2015). *Azuis ultramarinos. Propaganda colonial e censura no cinema do Estado Novo*. Lisboa: Edições 70.
- Reis, António (1996). "Marcelismo", in Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito (eds.), *Dicionário de história do Estado Novo*, Vol. 2 – M-Z. Lisboa: Círculo de Leitores, 546-548.
- Shaw, Lisa, Dennison, Stephanie (2007). *Brazilian National Cinema*. London and New York: Routledge.
- Silva, António Márcio da (2009). *Brazilian Women in Prison Film: A Gendered Reading*. Dissertação de Mestrado. University of Leeds, School of Modern Languages & Cultures.
- Torgal, Luís Reis, ed. (2001). *O cinema sob o olhar de Salazar*. Lisboa: Temas e Debates.