

# Legislação e censura na Sé7ima Arte em Portugal (1917-1974)<sup>1</sup>

## Legislation and censorship in the Seven7h Art in Portugal (1917-1974)

Cristina Batista Lopes  
Universidade de Coimbra, CEIS20  
karatecrisviolin@live.com.pt  
<http://orcid.org/0000-0002-4397-7773>

Texto recebido em / Text submitted on: 04/04/2023

Texto aprovado em / Text approved on: 17/06/2024

### *Abstract*

This article addresses the legal and regulatory aspects of film censorship. The laws that served as the basis for the work of censors will be analyzed, seeking to answer the following questions: What laws were created? When were they published? How long did they remain in force? Who applied them? How did they evolve? What were the changes? How did the changes respond to specific social and political circumstances?

There is a considerable number of studies on legislation and censorship, but the data is not systematized to allow for a better understanding of its evolution. A more comprehensive study would involve examining the application of the law, the censors, their actions, and the functioning of censorship in the metropolis and in the colonies, but it would not be possible to conduct such an examination in this article with the appropriate depth. However, this is a work in progress to be presented soon.

### *Resumo*

Este artigo aborda os aspetos legais e regulamentares da censura ao cinema. Serão analisadas as leis que serviram de base ao trabalho dos censores, procurando responder às seguintes questões: Que leis foram criadas? Quando foram publicadas? Até quando vigoraram? Quem as aplicava? Como evoluíram? Quais as alterações? De que forma as mudanças responderam a circunstâncias sociais e políticas específicas?

Existe um número considerável de trabalhos sobre legislação e censura, mas falta fazer uma sistematização dos dados, que permita compreender melhor a sua evolução. Um estudo mais completo implicaria examinar a aplicação da lei, os censores, a sua atuação, e o funcionamento da censura na metrópole e nas colónias, mas neste artigo não seria possível realizar esse exame com a profundidade apropriada. Contudo, esse é um trabalho em desenvolvimento a apresentar num futuro próximo.

---

<sup>1</sup> Com financiamento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) proveniente do Orçamento de Estado e do orçamento comunitário através do Fundo Social Europeu (FSE) e do Programa Por\_Centro e da União Europeia (EU).

This text addresses the legislation from the creation of film censorship to the end of the Estado Novo, seeking to understand the continuity traits of censorial practices in cinema throughout history, and aims to contribute to the streamlining of future research, avoiding lengthy consultations of various decrees.

Keywords: Film censorship; Legislation; Censorship commission; Cinema; Estado Novo.

Este texto aborda a legislação desde a criação da censura ao cinema até ao final do Estado Novo, procurando perceber os traços de continuidade da prática censória ao cinema ao longo da História, e ambiciona contribuir para a agilização de pesquisas futuras, evitando consultas morosas de diversos decretos-lei.

Palavras-chave: Censura cinematográfica; Legislação; Comissão de censura; Cinema; Estado Novo.

## Introdução

A censura é um mecanismo ancestral e dinâmico, que atua sobre os diversos meios de expressão para impedir a livre circulação de ideias. Em Portugal, está associada a séculos de mortes, torturas e proibições que vão desde a Inquisição até ao 25 de Abril de 1974. Não sendo uma invenção da ditadura do Estado Novo, este regime foi exímio no aperfeiçoamento e aplicabilidade da prática censória, que se adaptou à época e às intenções do poder, e acompanhou a evolução dos meios de comunicação.

A democracia portuguesa permite-nos estudar o tema sem temer pela nossa integridade física e moral, porém, não estamos livres do regresso da censura, nem a prática é exclusiva do passado. A repressão do pensamento persiste e é oficial em países como a China, o Irão, a Índia ou a Rússia, mas diariamente somam-se episódios de censura um pouco por todo o mundo. Recentemente, o filme *Barbie* de Greta Gerwig foi considerado imoral e proibido na Argélia, no Kuwait e no Líbano. Na Europa, a mentalidade opressora renasce, com Inglaterra a alterar as obras de Enid Blyton, Agatha Christie e Roal Dahl, por ferirem as suscetibilidades modernas e Espanha (nos municípios onde VOX e PP governam em coligação) a censurar peças de teatro e um filme da Disney por mostrar um beijo entre duas mulheres. Estas proibições sustentam a ideia de que a transexualidade e a homossexualidade são temas desadequados. No passado, ou no presente, os argumentos e os objetivos são sempre iguais, “defender a moral e os bons costumes” para controlar a sociedade.

Sem censura, a ditadura portuguesa não teria sobrevivido quase meio século, os regimes autoritários precisam permanentemente de manipular a população para garantir o domínio. Não obstante, as leis repressivas, as prisões e as perseguições, havia oposição. As reuniões secretas, a imprensa clandestina, a organização de entidades como os cineclubes, tiveram um importante papel na criação de movimentos alternativos e de resistência ao Estado Novo e no sucesso do 25 de Abril. Reconstituir o que foram as tentativas de incumprimento das normas impostas pelo regime é uma tarefa ingrata. A censura, juntamente com a

ação da polícia política [tornaram] muito difícil a pesquisa iconográfica para quem, hoje, pretenda estudar a história da oposição ao Estado Novo. [...]. [A] penas ficaram alguns rastos ténues, umas pistas quase invisíveis, documentos pobres em visibilidade, mas que são apesar de tudo objetos autênticos, os raros que nos permitem ainda espreitar, narrar, e sobretudo, explicar esse passado<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Jacinto Godinho, “O «espetáculo do sigilo»: as imagens, a PIDE e o Tarrafal” in José Luís Alves Garcia, Tânia Alves e Yves Léonard (coord.), *Salazar, o Estado Novo, e os Média*, Lisboa, Edições 70, 2017, p. 170-172.

O que nos resta sobre este período são, essencialmente, documentos oficiais, que precisam ser desconstruídos e analisados considerando as suas limitações. Quando havia algo que o regime queria ocultar, essa matéria seria provavelmente destruída. Da mesma forma, por motivos óbvios, a oposição devia ser discreta e destruir as provas da sua existência.

O desfecho da Segunda Guerra Mundial permitiu à Europa traçar um caminho rumo à democracia e as ditaduras perderam representatividade. O Estado Novo precisava reforçar o controlo da informação, uma necessidade que coincidiu com a criação da primeira Comissão de Censura. “A vitória aliada obrigava Salazar a dar para o exterior a imagem de uma abertura política, a simular um certo alinhamento «democrático»”<sup>3</sup>. Essa imagem foi astuciosamente fabricada com o anúncio da revisão constitucional e com a dissolução da Assembleia para preparar eleições gerais. A oposição organizou-se e o governo ao perceber a força dos opositores,

logo voltou à intimidação e repressão. Foram proibidas as reuniões, a censura reforçada. Os signatários das listas foram ameaçados [...] manifestações inofensivas foram dispersas com violência. Prenderam ilegalmente dirigentes da oposição. Adeptos do regime declararam que o governo “não seria derrubado nem com votos nem com tiros”, explicando publicamente que as eleições eram “para inglês ver”<sup>4</sup>.

As eleições foram um embuste, tinham o intuito de simular para o estrangeiro a eleição democrática do ditador, legitimando assim a continuidade da ditadura. Apesar da forte manipulação da imagem que se pretendia passar para o exterior, havia situações que ultrapassavam o controlo do governo, como a fuga do país ou a clandestinidade.

Muitos portugueses emigrados exilados, de todas as orientações políticas, procuravam criar estruturas de comunicação no estrangeiro que dessem voz a quantos se não reviam nos propósitos e nas práticas do programa político da ditadura [...]. É no estrangeiro que essas vozes de condenação do regime, ou simplesmente vozes de isenção e pluralismo político, se fazem escutar e são publicadas<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Manuel Braga da Cruz, *Monárquicos e Republicanos no Estado Novo*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1986, p. 105.

<sup>4</sup> Arquivo de História Social / Instituto de Ciências Sociais (Lisboa), *Jornal Brasileiro, Correio da Manhã*, “A verdade sobre o Fascismo em Portugal”, 3 de agosto de 1946, caixa 2, p. 13.

<sup>5</sup> Rui Correia, *Salazar em New Bedford*, Lisboa, Guerra e paz editores, 2021, p. 22.

Em Portugal a liberdade estava amordaçada, todavia, o pensamento é invisível, e mesmo que não se dissesse o que se pensava, isso não quer dizer que não existisse consciência e que não se lutasse. O professor Abílio Hernandez Cardoso recorda a projeção do filme *Casablanca* no Cinema Sousa Bastos em Coimbra que terá ocorrido por volta do ano 1960 ou 1961:

Na cena em que uma mulher canta a Marselhesa, num café, cheio de soldados alemães, grande parte dos espectadores cantou também em sintonia com ela. Como canção de resistência que também é, além de hino nacional, a Marselhesa era uma referência para os opositores e resistentes à ditadura salazarista. [...] Esclareço que a PIDE não interveio nem durante, nem depois da sessão. Mas é verdade que interveio noutras ocasiões. Recordo uma em especial. Não sei dizer-lhe a data, apenas que foi na década de 60 (tenho quase a certeza que foi em 65), mas neste caso é provável que haja notícias (do espetáculo, embora dificilmente sobre a presença da PIDE). Foi numa representação da *Antígona*, na versão de Jean Anouilh, interpretada por Maria Barroso, já na altura uma resistente antifascista bem conhecida e excelente atriz. O Avenida<sup>6</sup> estava completamente cheio (o que significava perto de mil espectadores, divididos por plateia, camarotes e geral) e havia largas dezenas de agentes da PIDE espalhados por toda a sala. No final, Maria Barroso ficou sozinha em palco, claramente comovida e rodeada por centenas de flores, curiosamente, cravos vermelhos, como se estivéssemos já a anunciar abril<sup>7</sup>.

Os jornais, diariamente censurados, não relatavam os episódios inconvenientes para o regime. Estes momentos apenas sobreviveram na memória de quem os viveu, e são testemunhos essenciais para reconstruir e compreender a História desse período. A opressão não conseguiu anular o ânimo e a força dos resistentes que ousaram desafiar as imposições e arriscaram as próprias vidas. Foram a coragem e a resiliência destes homens e mulheres que acabaram com 48 anos de ditadura, contornando toda a legislação cuidadosamente criada para impedir esse fim.

## Estado da Arte

A censura é um tema plural que pode ser estudado conforme o objeto censurado (livros, jornais, cinema, teatro, música) e partindo de diversas perspetivas (censura política, censura religiosa, censura social, autocensura).

---

<sup>6</sup> Antigo Teatro Avenida em Coimbra.

<sup>7</sup> Testemunho do professor catedrático da Universidade de Coimbra, Dr. Abílio Hernandez Cardoso, gentilmente fornecido através de contacto por email.

O conhecimento sobre a evolução da censura permite identificar as suas consequências no desenvolvimento social, intelectual e político da sociedade, ainda que de forma inconclusa, e contribui para um melhor entendimento do mundo contemporâneo, sendo fundamental na identificação das restrições à liberdade de expressão no presente e no futuro. Dada a infinitude de abordagens possíveis, mantém a sua relevância, enquanto tema de investigação e existem diversos estudos sobre a matéria que têm surgido nos últimos anos.

Estudar a censura enquanto ela vigora, tem consequências para os investigadores, daí a escassez de estudos sobre o tema durante o Estado Novo. Antes de 1974, um autor que ousasse falar de censura em Portugal arriscava ver a sua obra confiscada, como aconteceu a Raul Rego, autor de diversos estudos sobre inquisição e censura. Em 1969, publicou o livro *Horizontes fechados. Páginas de política* onde definiu a censura como “um dos maiores crimes do Governo Português contra a consciência da Nação e a evolução normal do espírito dos portugueses”<sup>8</sup>, obra que foi apreendida pela PIDE. Só com o fim da ditadura se alcançou a liberdade necessária para o avanço de estudos desta natureza.

No âmbito deste artigo importa identificar alguns dos contributos mais relevantes que estabelecem pontos de contacto com a temática da legislação censória. Ainda antes do 25 abril de 1974, foi publicado o livro *A censura e as leis de imprensa* (1973), obra da autoria de Alberto Arons de Carvalho, que aborda a legislação da censura à imprensa entre 1910 e 1926, durante a ditadura militar e durante a ditadura do Estado Novo. Em 1999, o mesmo autor publicou uma segunda edição intitulada *A censura à imprensa na época Marcelista*, que alarga o âmbito do estudo à censura durante a governação de Marcello Caetano.

Relativamente ao tema específico da censura cinematográfica, em 1978, surgiu a primeira obra dedicada ao tema, *Censura e cinema em Portugal*, da autoria de Lauro António. Um trabalho pioneiro, totalmente dedicado à censura cinematográfica. Durante mais de uma década, esta foi a única obra de referência existente sobre a matéria. Em 2001, Lauro António publicou uma segunda edição aumentada, com correções e anexos onde constam reproduções de correspondência e dos relatórios de censura aos filmes. Importa salientar as dificuldades apontadas pelo autor no acesso aos arquivos, que então se encontravam na antiga repartição da Direção-Geral dos Espetáculos, no Palácio Foz em Lisboa. Só em 2006, a documentação da censura foi depositada no Arquivo Nacional da Torre do Tombo e colocada à disposição dos investigadores, registando-se a partir desse momento o maior progresso nas investigações sobre o tema.

---

<sup>8</sup> Raul Rego, *Horizontes Fechados Páginas de Política*, Porto, Brasília Editora, 2º edição, 1970, p. 23.

Existem inúmeros trabalhos que abordam a censura de forma generalista e que estabelecem uma conexão com a legislação, dos quais se destacam aqui algumas obras de referência. Começando pelo livro *Mutiladas e proibidas: Para a História da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*, publicado em 1997 por Cândido de Azevedo, e que em 1999 alargou o estudo a outros campos, na obra intitulada *A censura de Salazar e Marcello Caetano – Imprensa, teatro, cinema, televisão, radiodifusão, livro*, com a apresentação do testemunho de realizadores e abordagens à censura cinematográfica em Portugal.

No ano 2000, foi publicado *O cinema sob o olhar de Salazar*, um trabalho de referência, com uma segunda edição em 2011. Esta obra aborda os condicionamentos impostos ao cinema português pela censura e contou com a colaboração de vários investigadores. Não podem deixar de ser mencionados alguns estudos específicos como “Cinema e política na Primeira República”, comunicação apresentada em 2010 por Tiago Baptista no *Congresso histórico internacional*, um contributo importante para a compreensão do surgimento da censura ao cinema em Portugal e para o conhecimento das primeiras leis que a regularam. E os trabalhos desenvolvidos por Paulo Cunha que em 2010 publicou um capítulo no livro *Outros combates pela História* intitulado “A censura e o novo cinema português”, e em 2013 apresentou no *Congresso internacional sobre censura ao cinema e ao teatro* a comunicação: “Cineclubismo e censura em Portugal (1943-65)” onde reflete sobre o papel de resistência à censura do movimento cineclubista durante o Estado Novo em Portugal.

Existem outros trabalhos de referência desenvolvidos por Maria do Carmo Piçarro que publicou em 2015 o livro *Azuis ultramarinos. Propaganda colonial e censura do Estado Novo*, sobre a propaganda e as imagens proibidas pela censura, propondo uma leitura do modelo político colonial transmitido através do cinema durante o Estado Novo.

Ana Cabrera coordenou em 2013 a obra *Censura nunca mais! A censura ao teatro e ao cinema no Estado Novo*, trabalho que reuniu textos de diferentes investigadores sobre as especificidades e a evolução dos mecanismos de censura ao teatro e ao cinema durante a ditadura militar e durante o Estado Novo, procurando compreender as suas influências nas formas de pensamento atuais.

Os trabalhos de Leonor Areal são outro forte contributo para a compreensão do funcionamento da censura ao cinema em Portugal. Em 2011, publicou dois volumes intitulados *Cinema português – Um país imaginado*, sendo que o primeiro analisa as limitações que a censura impôs ao cinema em Portugal nas décadas de 1950, 60 e 70, e o segundo incide sobre o cinema após a revolução de abril de 1974.

Merecem destaque os trabalhos de Ana Bela Morais que contribuem para a análise das transições legais e processuais da censura ao cinema durante o Marcelismo. A autora escreveu vários textos sobre a censura ao cinema espanhol e hispano-americano em Portugal e ainda sobre a censura aos filmes do realizador Ingmar Bergman. Em 2017, publicou o livro *A censura ao erotismo e violência – Cinema no Portugal Marcelista (1968-1974)*, sobre os cortes efetuados às cenas que abordavam a sexualidade e a violência em Portugal e Espanha durante esse período.

O enquadramento institucional, político e ideológico do cinema em Portugal, entre 1896 e 1974 foi exaustivamente abordado no dicionário *Cinema no discurso do poder*, publicado em 2017 por Jorge Seabra. Trata-se de uma obra que não se concentra apenas na censura, mas que apresenta dados relevantes sobre a matéria, com um grande ênfase na legislação, e que foi uma importante referência na elaboração deste artigo.

Katrin Pieper tem investigado a tradução e a manipulação dos conteúdos dos filmes durante o Estado Novo português, com diversos trabalhos publicados sobre a censura às legendas. Em 2018, publicou “Censoring sexuality – the filtered reception of sexual content in portuguese cinemas during the dictatorship: The case of Helga”, um interessante estudo sobre a manipulação e a omissão das alusões sexuais, diálogos ou comentários eróticos do único filme de educação sexual exibido em Portugal durante o Estado Novo.

Por fim, realço o projeto de doutoramento *Resgates da Sétima Memória* (2021-2025), em desenvolvimento por Cristina Batista Lopes, que tem vindo a contribuir para a investigação sobre censura cinematográfica com várias comunicações e publicações. Às suas comunicações sobre o tema da estrutura e atuação da primeira Comissão de Censura criada pelo Estado Novo, e sobre os censores e as normas de censura ao cinema da segunda Comissão, juntam-se também outros estudos de maior especificidade, nomeadamente sobre censura aos filmes sobre nazismo e comunismo entre 1945 e 1974, às atualidades filmadas entre 1957 e 1974, e aos filmes franceses e italianos.

O conjunto de trabalhos sobre a censura ao cinema é vasto e o que aqui apresento são apenas algumas obras essenciais para o desenvolvimento da investigação neste tema, que continua a despertar a atenção da comunidade científica. Não obstante a imensa diversidade de estudos realizados, existem ainda alguns aspetos que interessa aprofundar e organizar. As leis de censura aplicadas ao cinema são um tema recorrente em todos os estudos, mas não dispomos de um trabalho que as sistematize e facilite a sua compreensão e consulta, sendo esse o contributo que este texto pretende dar.

## O aparecimento da censura cinematográfica

Quando se realizou a primeira sessão de cinema em Portugal, em 1896, a entidade responsável pela censura dos espetáculos era a Inspeção Geral dos Teatros, criada em 1836. Até 1913 não se conhece qualquer lei reguladora do cinema em Portugal. As primeiras leis direcionadas para a indústria cinematográfica estavam relacionadas com a segurança devido ao risco de incêndio. O nitrato de celulose da película cinematográfica era um material altamente inflamável que exigia medidas de prevenção. Em 1913, foram publicados dois diplomas sobre a segurança dos cinematógrafos, não havendo ainda referências ao controlo dos conteúdos, preocupação essa que surgiu no contexto da Primeira Guerra Mundial. A participação de Portugal no conflito conduziu a um controlo da informação.

Em Portugal, a primeira lei de censura cinematográfica surgiu em 1917 e atribuiu ao Ministério da Guerra a competência de garantir que

nenhuma fita cinematográfica, de qualquer natureza ou proveniência, que [contivesse] assuntos militares, ou que direta ou indiretamente [fizesse] alusão aos exercícios beligerantes ou à grande guerra, [fosse] exibida nos territórios da República sem previamente ser sujeita à censura militar<sup>9</sup>.

Como refere Tiago Baptista, a medida pretendia proteger a imagem das tropas nacionais e evitar a agitação ou a revolta popular, mas continuou a vigorar mesmo depois do final da guerra<sup>10</sup>. Findo o conflito, a censura à correspondência foi suspensa em 1919, mas não se verificou o mesmo com os espetáculos, pois “a partir dos anos 20, a vigilância sobre os espetáculos [acentuou-se] havendo uma provável relação direta com os efeitos decorrentes da crescente instabilidade política e da necessidade de o poder republicano se proteger da erosão a que estava sujeito”<sup>11</sup>. O surgimento de novas leis reguladoras dos espetáculos públicos revela que havia uma preocupação crescente com os conteúdos exibidos publicamente.

Em 1925, a lei n.º 1748 proibiu a “exibição de fitas contrárias à moral e bons costumes”<sup>12</sup>. Este era um critério limitador da liberdade, mas abstrato,

---

<sup>9</sup> Diário do Governo, n.º 155, Ministério da Guerra, Repartição do Gabinete, decreto n.º 3 354, 1.º, 10 de setembro de 1917.

<sup>10</sup> Tiago Baptista, “Cinema e política na primeira República” in *I República e Republicanismo, Congresso Histórico Internacional*, Lisboa, 2010, p. 4.

<sup>11</sup> Jorge Seabra, *O cinema no discurso do poder*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017, p. 89 e 90.

<sup>12</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 36, Ministério da Instrução Pública, lei n.º 1748, artigo 1.º, 14 de fevereiro de 1925.

que não definia quais os comportamentos ou condutas que violariam a ideia de “moral” e “bons costumes”. Com conceitos indefinidos, que variam no tempo e no espaço, e que englobam ações consideradas dentro dos padrões habituais, caberia aos censores avaliar a violação dos padrões. Nesse ano, o decreto n.º 10573, obrigou as empresas

a comunicar com antecedência mínima de vinte e quatro horas, em Lisboa, à Inspeção Geral dos Teatros e nas demais terras do país às autoridades administrativas, [...] os títulos e assuntos das películas novas e o dia em que [seriam] apresentadas em público<sup>13</sup>.

Sendo a censura executada no dia da estreia, significa que não existia, ainda, uma censura prévia e era possível exibir qualquer filme, porém, caso os censores considerassem “a fita contrária à moral e aos bons costumes” a sessão seria interrompida e o filme proibido. O diploma reiterou a proibição de “exibições perniciosas para a educação do povo, incitamento ao crime e atentados à moral”<sup>14</sup>. Aos conteúdos de ordem moral, acrescem as preocupações com o crime e a violência, provavelmente devido à agitação social e política que se vivia no país. Em caso de incumprimento, a empresa era punida com a aplicação de multas<sup>15</sup>. Como esta era uma censura proibitiva, as empresas tinham de recorrer à autocensura, ou arriscar perder todo o investimento e ainda pagar uma multa.

Ficou proibida a entrada “de menores de 12 anos quando desacompanhados pelos pais, tutores, professores, ou pessoa responsável pela sua guarda”<sup>16</sup>. Contudo, as empresas podiam “organizar sessões diurnas [...] dedicadas a crianças, [...] [com] películas instrutivas, como [...] viagens, cenas históricas e outra de carácter educativo, moralizador ou patriótico”<sup>17</sup>. A preocupação com o público era evidente, sendo necessária uma regulação geral das entradas, dado que, ainda não existia uma classificação etária dos filmes.

Durante este período, Tiago Baptista salientou a ausência de determinações que colocassem as leis em prática e a inexistência de um órgão central para exercer a censura cinematográfica que era uma responsabilidade do poder local,

---

<sup>13</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 43, Direção Geral das Belas Artes, Inspeção Geral dos Teatros, decreto n.º 10573, artigo 11º, 26 de fevereiro de 1925.

<sup>14</sup> *Ibidem*, artigo 13º.

<sup>15</sup> *Ibidem*, §.

<sup>16</sup> *Ibidem*, artigo 14º.

<sup>17</sup> *Ibidem*, artigo 15º.

desempenhada pelos governadores civis<sup>18</sup>. A arbitrariedade e a falta de método tornavam-na “relativamente ineficaz. Só durante o Estado Novo seria criada a máquina burocrática centralizadora que permitiu à censura cinematográfica (e a todas as outras formas de censura) tornar-se mais eficaz e abranger todo o território da mesma maneira”<sup>19</sup>. A censura exercida pelas autoridades locais carecia de um controlo central que uniformizasse a sua aplicação.

Em 1926, promulgou-se a última lei de censura cinematográfica da Primeira República, que introduziu a possibilidade de censura prévia com o objetivo de evitar “transtornos de natureza técnica e financeira, a censura das fitas [seria] feita, em regra, no primeiro dia da sua exibição, exceto nos casos em que os interessados [requeressem] a sua antecipação”<sup>20</sup>. Esta lei sugere a necessidade de colmatar os prejuízos a que as empresas estavam sujeitas quando as sessões eram interrompidas e o filme ficava proibido. Os menores de 15 anos não podiam assistir a sessões cinematográficas quando se “[exibissem] fitas que ao seu espírito [pudessem] suggestionar a prática de atos menos conformes com a moral social”<sup>21</sup>. A indefinição dos conceitos dificulta um entendimento dos conteúdos censurados, e não permite distinguir o que seria proibido para menores de 15 anos e aceite para maiores.

Estas medidas evidenciam preocupações com a ordem, a segurança e a proteção das instituições do Estado, na tentativa de travar o crescimento da agitação social, revelando também um interesse crescente pelo controlo dos conteúdos cinematográficos.

### **Censura ao cinema durante a ditadura militar**

A ditadura militar instituída em 1926 deu origem à ditadura do Estado Novo (1933-1974), e rompeu com o passado, nomeadamente com o sistema partidário e parlamentar defendido pela Primeira República. Contudo, no que diz respeito ao mecanismo censório, a sua atuação teve por base a manutenção das políticas existentes. Na imprensa, a novidade residia na camuflagem. Segundo José Barreto, a lei da censura de 1933 proibiu os espaços em branco quando se efetuassem cortes. As notícias eliminadas deviam ser substituídas para que o leitor não percebesse que o jornal tinha sido censurado, a esta simulação

---

<sup>18</sup> Tiago Baptista, “Cinema e política...”, cit., p. 4.

<sup>19</sup> *Ibidem*, cit. Lauro António.

<sup>20</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 36, Ministério da Instrução Pública, Direção Geral do Ensino Primário e Normal, decreto n.º 11459, artigo 5º, 20 de fevereiro de 1926.

<sup>21</sup> *Ibidem*, artigo 2º.

acresce, ainda, a não publicação do regulamento dos Serviços de Censura de 1936 no Diário do Governo<sup>22</sup>. Provavelmente a censura não era apreciada pela generalidade das pessoas, por isso procurava-se uma ação discreta, a população não precisava saber que os conteúdos tinham sido censurados.

Relativamente aos espetáculos, Jorge Seabra constatou que, no essencial, a censura praticada pela Primeira República se manteve durante a ditadura militar e depois da instauração do Estado Novo, não obstante algumas diferenças, nomeadamente no seu carácter permanente e na justificação do seu exercício<sup>23</sup>. Uma ideia que é corroborada pelo facto da ditadura ter adotado e promovido a continuidade do organismo então vigente, a Inspeção Geral dos Teatros. A ditadura conservou o mecanismo censório, trabalhou no seu aperfeiçoamento e, em 1927, reuniu num só diploma a regulamentação dos espetáculos públicos, até então dispersa. A fiscalização dos espetáculos era da competência da Inspeção Geral dos Teatros constituída pelo Inspetor Geral, pelos seus delegados e por um subinspetor<sup>24</sup>. O serviço não era remunerado, mas os censores, quando incumbidos de exercer funções fora de Lisboa usufruíam de ajudas de custo<sup>25</sup>. “As entidades importadoras e produtoras [de filmes] [...], [ficaram] obrigadas a requerer a sua inscrição no registo especial”<sup>26</sup> e a comunicar a designação e o conteúdo das películas, e o local da primeira exibição pública<sup>27</sup>. Esta reorganização dos serviços revela um controlo cada vez mais eficiente e coordenado.

Foram definidos novos critérios de censura que interditavam

a exibição de fitas perniciosas para a educação do povo, de incitamento ao crime, atentatórias da moral e do regime político e social vigorante e designadamente as que apresentarem cenas que contenham: Maus-tratos a mulheres. Torturas a homens e animais. Personagens nuas. Bailes lascivos. Operações cirúrgicas. Execuções capitais. Casas de prostituição. Assassínios. Roubo com arrombamento ou violação de domicílio, em que, pelos pormenores apresentados, se possa avaliar dos meios empregados para cometer tal delito. A glorificação do crime por meio de letreiros ou efeitos fotográficos<sup>28</sup>.

---

<sup>22</sup> José Barreto, “Censura” in António Barreto e Maria Filomena Mónica (coord.), *Dicionário de História de Portugal*, volume VII, suplemento A/E, Porto, Livraria Figueirinhas, 1999, p. 276.

<sup>23</sup> Jorge Seabra, *O cinema no discurso...*, cit., p. 93.

<sup>24</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 92, Ministério da Instrução Pública, Inspeção Geral dos Teatros, decreto n.º 13564, artigo 1º, 6 de maio de 1927.

<sup>25</sup> *Ibidem*, artigo 7º.

<sup>26</sup> *Ibidem*, artigo 130º.

<sup>27</sup> *Ibidem*, artigo 131º.

<sup>28</sup> *Ibidem*, artigo 133º.

Estas normas, embora continuassem fundamentadas por meio de expressões ambíguas como “pernicioso para a educação” e “atentatório da moral”, que permitiam uma larga margem de aplicação, especificaram pela primeira vez imagens concretas a proibir, como por exemplo nudez, torturas, ou “maus-tratos a mulheres”. Em 1929, a Inspeção Geral dos Teatros passou a designar-se Inspeção Geral dos Espetáculos, uma denominação mais adequada à realidade das suas competências que não se restringiam à fiscalização teatral. O poder alargou a vigilância, e controlava os mais variados aspetos dos espetáculos públicos como licenças, taxas, censura e cadastro de profissionais das artes<sup>29</sup>.

A preocupação com a falta de aproveitamento do cinema enquanto meio de propaganda foi reconhecida em 1942 no decreto-lei n.º 32 241, que afirmava que a Inspeção dos Espetáculos

não [tinha] tido possibilidade [...] de impor [...] uma política educativa de que o espetáculo público [podia] ser um instrumento precioso. A função cultural e [...] de propaganda do teatro e do cinema não [tinha] sido suficientemente desempenhada. [...] [Havia] que procurar que [...] [desempenhasse] completamente a sua função<sup>30</sup>.

Com a intenção de melhorar o desempenho da Inspeção, o diploma apresentou um quadro de pessoal e respetivas remunerações<sup>31</sup>, uma novidade, dado que como referido anteriormente, até então, os serviços da Inspeção não eram remunerados, apenas se asseguravam as ajudas de custo nas deslocações. Jorge Seabra nota com estranheza, que o diploma denomina o organismo de Inspeção dos Espetáculos sem que se conheça qualquer decreto que tenha extinguido a Inspeção Geral dos Espetáculos (IGE), o autor salienta que essa extinção só se tornou factual após a criação do Secretariado Nacional da Informação (SNI) e considera que a vigência da IGE terá terminado em 1944<sup>32</sup>. Independentemente da denominação do organismo, evidencia-se uma aposta na otimização dos serviços de censura e um esforço constante por colmatar as limitações no controlo dos espetáculos.

---

<sup>29</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 146, Suplemento, Ministério do Interior, Gabinete do Ministro, decreto-lei n.º 17946-A, 29 de junho de 1929.

<sup>30</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 208, Ministério da Educação Nacional, secretaria geral, decreto-lei n.º 32241, preâmbulo, 3 de setembro de 1942.

<sup>31</sup> *Ibidem*, artigo 11º e 12º.

<sup>32</sup> Jorge Seabra, *O cinema no discurso...*, cit., p. 241.

## A Comissão de Censura (1945-1952)

A derrota nazi na Segunda Guerra Mundial foi uma vitória para a democracia. O declínio dos regimes totalitários obrigou ao reforço da máquina repressiva como resposta estratégica para o novo contexto social e político de ascensão democrática.

A censura ao cinema passou para a responsabilidade de um novo organismo composto por uma equipa fixa de homens da confiança do governo, remunerados pelas suas funções, e que reunia semanalmente a Comissão de Censura, criada em 1945 e que manteve essa designação até 1952.

O decreto-lei n.º 34 590 refere que o organismo seria composto por 15 elementos: o presidente (Secretário-Geral do Ministério), vice-Presidente (Inspetor dos Espetáculos), nove vogais, um secretário e três delegados do SNI<sup>33</sup>. Contudo, Jorge Seabra e Cristina Lopes constataram que o organismo nunca operou com 15 elementos, pois nas primeiras reuniões participaram nove membros e ainda em 1945, o número aumentou para 12. Em 1950 a equipa ficou reduzida a 11 elementos e assim se manteve até 1952<sup>34</sup>. Verifica-se, assim, uma discrepância não justificada, entre o número de elementos decretados e os que participaram nas reuniões.

Na ata n.º 7, foram organizadas as instruções sobre censura cinematográfica e ficou definido que as empresas dispunham do prazo mínimo de 15 dias, antes da primeira exibição, para fazerem os pedidos de censura aos filmes. Apenas o representante da empresa distribuidora e o tradutor podiam assistir à passagem dos filmes para censura. O material de propaganda só podia ser afixado quando aprovado pela Comissão<sup>35</sup>.

Relativamente aos critérios de censura manteve-se em vigor o decreto n.º 13 564 de 1927. Pontualmente, as atas referem também critérios de censura, na ata n.º 14 ficou determinado “eliminar as cenas que possam considerar-se desprimorosas para os japoneses e [...] os planos referentes à Guerra Civil de Espanha, devendo os assuntos russos ser reduzidos o mais possível”<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 102, Presidência do Conselho e Ministério da Educação Nacional, Decreto-lei n.º 34 590, artigo 15º, 11 de maio de 1945.

<sup>34</sup> Jorge Seabra e Cristina Lopes, “Censura e cinema em Portugal: A comissão de censura (1945-1952) Funcionamento, censores e deliberações”, *Estudos do Século XX, Revista do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 20 (2020). p. 23.

<sup>35</sup> Instituto Arquivos Nacionais/Torre do Tombo (Lisboa), Sessões da Comissão de Censura, Ata n.º 7, 17 de abril de 1945.

<sup>36</sup> *Ibidem*, Ata n.º 14, 12 de junho de 1945.

Nem todos os critérios resultaram em diplomas legais e os censores acrescentavam medidas que não estavam na legislação, mas que regulavam a prática da censura. O facto destas medidas não constituírem uma lei demonstra que não havia interesse em divulgar que conteúdos eram censurados, eventualmente poderia ser uma informação que chegava às empresas, mas não constituía um decreto público.

Além dos critérios pontuais que surgem nas atas, existe na Cinemateca Portuguesa um documento intitulado “Diretrizes para o uso da censura cinematográfica”, que data aproximadamente do ano 1947, e que organiza os princípios orientadores da censura cinematográfica em três grupos: aspetos morais, aspetos políticos e aspetos criminais.

Os aspetos morais, estão divididos em seis alíneas e proibem os filmes com:

- “intenção de excitar ou acordar os baixos instintos do público”;
- situações licenciosas ou obscenas definidas como sendo cenas de nu integral ou “seminudez com propósitos sensuais”, e bailados que contenham “movimentos intencionalmente lascivos”;
- situações que desrespeitem o casamento, que exagerem “a facilidade na quebra dos laços matrimoniais”, que exaltem o divórcio, que façam a “apologia do adultério” ou que o justifiquem;
- narrativas em locais “pouco recomendáveis” como: *cabarets*, ou casas de jogo;
- cenas de tortura a homens e animais;
- “intenção antirreligiosa”<sup>37</sup>.

Estes seis pontos são acompanhados de uma frase explicativa que diz que

não bastará que um filme [...] procure destruir [...] o que houve [...] de imoral ou simplesmente amoral no decorrer do filme. Admite-se [a necessidade] de certas passagens realistas que não devem exceder a simples sugestão ou insinuação, mas torna-se indispensável que a intenção saudável [...] se pressinta, em cada momento, no próprio desenvolvimento da ação<sup>38</sup>.

Os censores deviam estar atentos à história como um todo. Exigia-se que a narrativa fosse dotada de uma “intenção saudável” sentida ao longo de todo o filme. Este aspeto é uma forma de julgamento da criatividade e das escolhas do

<sup>37</sup> Cinemateca portuguesa / Coleções especiais, SNI, Diretrizes para o uso da censura cinematográfica, 995 MFR/009.

<sup>38</sup> Ibidem.

autor para contar a história, que deveria ter, do início ao fim, uma tese moralista e “saudável”, caso contrário, seria proibida.

No decreto de 1927, a censura dos aspetos sociais e políticos é sintetizada na proibição de imagens “atentatórias da moral e do regime político e social vigorante”. Os aspetos políticos foram divididos em sete alíneas com diretrizes que superam a lei e proibem:

- “os filmes com uma exagerada preocupação social, ou em que se sinta qualquer tendência comunizante”;
- os filmes que “foquem tendencialmente o problema das injustiças sociais”;
- “a luta de classe ou as diferenças de castas”;
- os filmes que abordem o “tráfico de brancas”;
- filmes ou cenas que “atentem contra o prestígio, a honra ou a disciplina das forças armadas”;
- “exaltação da guerra”;
- filmes que constituam um fator de “perturbação da paz social”<sup>39</sup>.

O facto de a lei nunca mencionar a proibição de abordar as injustiças sociais, a luta de classes, ou filmes com “tendências comunizantes”, e essas normas constarem apenas num documento de circulação interna da Comissão de Censura, remetem para uma possível intenção de ocultação destes critérios específicos, por ser inconveniente assumir publicamente que se proíbe as abordagens às desigualdades sociais.

Finalmente os aspetos criminais, relativamente aos quais o decreto n.º 13 564 de 1927 proibia imagens de “roubo com arrombamento ou violação de domicílio, em que, pelos pormenores apresentados, se possa avaliar dos meios empregados para cometer tal delito. A glorificação do crime por meio de letreiros ou efeitos fotográficos”<sup>40</sup>. As novas diretrizes dizem o mesmo por outras palavras e são três as alíneas dedicadas a este assunto e que proibem:

- que se coloque “uma auréola à volta da figura do criminoso” ou que se “rodeiem os culpados de um certo prestígio romântico”;
- que se trate “crime sob um aspeto simpático”;

---

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 92, Ministério da Instrução Pública, Inspeção Geral dos Teatros, decreto n.º 13564, artº 133, 6 de maio de 1927.

- “cenos e planos que descrevam ou foquem pormenores exagerados da técnica do crime”<sup>41</sup>.

Um último parágrafo explica que excepcionalmente as regras poderiam não ser rigorosamente cumpridas “quando se [tratasse] de adaptação de obras pertencentes [...] ao património artístico universal, desde que [...] [não se procurasse o ajuste] aos problemas políticos atuais”<sup>42</sup>. Esta exigência de distanciamento da atualidade é um aspeto flagrante das funções da censura, que consistia em camuflar os problemas, protegendo a imagem do regime político vigente. O facto de não haver uma preocupação em transformar as diretrizes num documento oficial sugere, mais uma vez, que talvez fosse preferível mantê-las exclusivamente no domínio do organismo censório.

Estas normas não constituem um diploma legal, mas são o documento mais completo e explicativo da censura cinematográfica, e procuraram ultrapassar as indeterminações da legislação, suscetíveis de múltiplas interpretações e equívocos, orientando os censores na identificação dos comportamentos denominados na lei de “atentatórios da moral”, sem outra definição. Nesta diretiva considera-se que estão relacionados com a sensualidade, desrespeito pelo casamento, o corpo nu, o divórcio, ou ainda intenções antirreligiosas. Contudo, a subjetividade dos critérios continuou a ser sentida pelos censores.

Inicialmente, era atribuído um filme por censor, porém, muitas vezes surgiam dúvidas e era solicitada uma segunda opinião. Foi esta situação que conduziu a que, em 1948, a censura de cada filme fosse atribuída a grupos de dois censores “dada a frequência com que ultimamente se tem registado a atribuição a um segundo censor de filmes que a um primeiro mereceram dúvidas na apreciação”<sup>43</sup>. A experiência possibilitou ao organismo encontrar soluções para as contrariedades que provinham da interpretação de uma lei ambígua, com uma larga margem de arbítrio e que dificultava as decisões. A partir de 1948, a censura deixou de ser um processo individual, o debate de ideias e a troca de opiniões sobre os filmes eram práticas fundamentais para superar as hesitações dos censores nas tomadas de decisão.

Em 1948, foi criado o Fundo do cinema nacional para “proteger, coordenar e estimular a produção de cinema nacional”<sup>44</sup>. Embora não possamos considerar

---

<sup>41</sup> Cinemateca portuguesa / Coleções especiais, SNI, Diretrizes..., cit.

<sup>42</sup> Ibidem.

<sup>43</sup> Instituto Arquivos Nacionais/Torre do Tombo (Lisboa), Sessões da Comissão de Censura, Ata n.º 160, 30 de março de 1948.

<sup>44</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 39, Presidência do Conselho, Lei n.º 2027, I Fundo do cinema nacional, artigo 1.º, 18 de fevereiro de 1948.

este fundo como uma lei de censura, interessa perceber que esta foi uma nova forma de controlo, que conduziu à autocensura. Sem apoio, os realizadores não podiam criar e, para aceder aos subsídios, o filme “tinha de ser representativo do espírito português”<sup>45</sup>, ou seja, devia apresentar a ideologia, os costumes, as tradições, o pensamento e a história que o Estado Novo considerasse como representativos.

### **Comissão de Censura aos Espetáculos (1952-1957)**

O decreto-lei n.º 38 964 de 1952 remodelou o organismo que passou a designar-se Comissão de Censura aos Espetáculos (CCE), título que manteve até 1957. A equipa de censores foi substituída e o número de elementos diminuiu para 11, sendo constituída por: o presidente (Secretário Nacional da Informação), o vice-presidente (Inspetor dos Espetáculos), quatro membros designados pela Presidência do Conselho (sendo dois deles provenientes da Comissão de Literatura e Espetáculos para Menores), dois vogais designados pelo ministério da Justiça, mais dois nomeados pelo Ministro da Educação e por fim um secretário<sup>46</sup>.

A discrepância que havíamos verificado na primeira Comissão, relativamente ao número de elementos referidos no diploma legal e aqueles que participaram nas reuniões, desapareceu. Cristina Lopes apurou que o número de participantes nas reuniões da CCE variou entre os 8 e os 11 elementos, e que a partir de 1954, a composição da Comissão estabilizou nos 11 membros como estipulado na lei<sup>47</sup>.

Em comparação com a Comissão anterior, manteve-se a representatividade do Ministério da Educação e do Secretariado Nacional da Informação (SNI), todavia verificou-se uma diversificação das origens dos censores com a integração de elementos provenientes da área da justiça e da recém-criada Comissão de Literatura e Espetáculos para Menores (CLEM). Ao controlo moral assegurado pelos censores oriundos das áreas de educação, junta-se agora um reforço da CLEM e, ao controlo político exercido pelo SNI, soma-se

---

<sup>45</sup> Ibidem, III Definição de filme português, artigo 11, alínea c.

<sup>46</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 241, Presidência do Conselho, decreto-lei n.º 38 964, artigo 16º, 27 de outubro de 1952.

<sup>47</sup> Cristina Batista Lopes, “A estrutura e o funcionamento da Comissão de Censura aos espetáculos (1952-1957). Continuidades e mudanças” in *Cinema em Português. XV Jornadas*, Covilhã, Editora LabCom, 2024, p. 116.

o olhar da justiça, possibilitando uma vigilância mais alargada de conteúdos inconvenientes e contrários à ideologia do Estado Novo.

Para efeitos de autorização, os filmes seriam classificados “para crianças” e “para adultos”. Os menores de 13 anos só poderiam assistir a espetáculos para crianças e havia ainda a categoria “sem classificação especial”, destinada aos maiores de 13 anos<sup>48</sup>. O mesmo diploma criou a CLEM e introduziu a obrigatoriedade de censura prévia. Até então, por regra, a censura acontecia no dia da estreia, embora, os interessados pudessem requerer opcionalmente a sua antecipação.

Na apreciação prévia, nenhum espetáculo poderia ser classificado “para crianças” sem a intervenção de pelo menos um membro da CLEM<sup>49</sup>. Os menores de 6 anos estavam proibidos de frequentar as salas de cinema, o diploma considerava que o “cinema tem além dos possíveis perigos morais, [...] inconvenientes para a saúde física das crianças até aos 6 anos”<sup>50</sup>. A lei em vigor era de 1939, que já proibia a entrada de menores de 6 anos em espetáculos públicos, mas possibilitava que os menores dos 12 aos 15 anos assistissem aos espetáculos para adultos quando acompanhados pelos pais<sup>51</sup>. Esse cenário deixa de ser possível, o decreto-lei n.º 38 964 excluiu

a possibilidade de os menores assistirem, quando acompanhados dos pais ou encarregados de educação, aos espetáculos para adultos por [...] não se poder esperar da formação de grande número de pessoas com aquelas responsabilidades um uso de tal faculdade que não redunde em inutilização de grande parte dos fins da lei, e na criação de graves embaraços à já de si difícil fiscalização do seu cumprimento<sup>52</sup>.

Esta medida paternalista destituiu os pais e os educadores da função educativa dos jovens, papel assumido pelo Estado com o objetivo de garantir a transmissão da sua ideologia. A apreensão com a interferência do cinema junto dos mais jovens é perceptível no preâmbulo do diploma. Afirma-se que não basta limitar a entrada de menores a espetáculos “é necessário criar os estímulos indispensáveis para que aos menores [...] seja, além de vedado o acesso aos espetáculos que

---

<sup>48</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 241, Presidência do Conselho, decreto-lei n.º 38 964, artigo 2º, 27 de outubro de 1952.

<sup>49</sup> *Ibidem* 5º, § único.

<sup>50</sup> *Ibidem*, preâmbulo, 5.

<sup>51</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 39, Presidência da República, lei n.º 1974, Base I, 1),2), 16 de fevereiro de 1939.

<sup>52</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 241, Presidência do Conselho, decreto-lei n.º 38 964, preâmbulo, ponto 4, 4º, 27 de outubro de 1952.

possam ser-lhes prejudiciais, [lhes seja] proporcionada a possibilidade de assistirem aos que lhes convenha”<sup>53</sup>. Para quem seriam convenientes esses espetáculos? Para os jovens? Ou para o regime?

Vejamos o exemplo do filme *Chaimite* (1953) de Jorge Brum do Canto, que faz a exaltação do império colonial, um tema de eleição para o Estado Novo.

O presidente da Comissão de Censura avaliou o filme como sendo “uma boa lição para as crianças e [...] [que merece] proteção pelo esforço que representa como iniciativa portuguesa”<sup>54</sup>, devendo por isso ser classificado para crianças. Foi solicitado a Cortês Pinto, representante da CLEM na Comissão, a aprovação do filme para o público mais jovem, o vogal respondeu:

Chaimite só não seria aconselhável para crianças pela sua grande extensão o que muito lhes fatigaria a vista, [...] o próprio assunto, não [interessa] às primeiras idades, quando as crianças ainda não têm conhecimento da História de Portugal e [...] não podem vibrar com o sentido patriótico da fita, nem compreender o interesse da série de combates que nela decorrem. No entanto, reconhecia [...] [vantagens] na sua inclusão num programa para crianças por este grupo abranger as classes da instrução primária. [Mas] a fita deveria ser fracionada pelo menos em três partes e projetadas na obscuridade, [e não na] [...] escuridão absoluta [...] mais fatigante para os [olhos]. Assim, não tinha dúvidas, dado o caso especial deste filme, em classificá-lo para crianças, mas em espetáculos em que se observassem as condições que acabava de indicar<sup>55</sup>.

A classificação atribuída, tanto nas atas, como no processo de censura foi “sem classificação especial” e a classificação “para crianças” não é mencionada em nenhum destes documentos, mas a televisão portuguesa transmitiu o filme em 1957, 1958, 1961, 1966 e 1973<sup>56</sup>. Como um filme só podia ser transmitido na televisão se fosse classificado “para crianças” ou “para todos”, podemos concluir que, posteriormente, foi atribuída ao filme *Chaimite* uma dessas classificações. Independentemente da violência, e mesmo sendo uma obra inapropriada para crianças, o importante era transmitir uma mensagem patriótica que glorificasse o império colonial, um pensamento que se queria incutir na memória coletiva desde a infância.

---

<sup>53</sup> Ibidem, preâmbulo, 2.

<sup>54</sup> Instituto Arquivos Nacionais/Torre do Tombo (Lisboa), Sessões da Comissão de Censura aos Espetáculos, Ata nº 12, 14 de abril de 1953.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> Paulo Cunha, “A emissão de cinema português na televisão pública (1957-1974)”, *Análise Social*, XLVI, 198 (2011), Instituto Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, p. 148.

Relativamente ao diploma que determinou os critérios de censura, manteve-se o decreto n.º 13 564 de 1927. A complexidade dos conceitos e a sua difícil definição foram assuntos debatidos nas reuniões desta Comissão. Os conceitos abstratos, suscetíveis de diferentes interpretações, variavam de acordo com as opiniões e vivências pessoais. Este foi um dos problemas que o órgão censório teve de enfrentar ao deparar-se com critérios de censura subjetivos que deixavam abertura para diversas interpretações e dificultavam o trabalho, mas que alargavam simultaneamente as possibilidades de arbítrio.

Os censores procuraram definir conceitos como “reles, ordinário e pornográfico” numa tentativa de clarificar as orientações que suscitavam dúvidas na sua execução. Para os vogais não havia dúvida que estas cenas deveriam ser proibidas, mas segundo o censor Leite de Sampaio o que se

impõe não é a formulação de normas abstratas, mas sim a possível uniformização da sua adequação ao caso concreto [...], dizer que o reles deve ser banido, está certo, mas pouco adianta. O que é preciso é [um entendimento] sobre o que é reles, o que é ordinário, o que é pornográfico. [...] O único processo eficaz de prosseguirmos esse *desideratum* reside na apreciação em conjunto de suficiente número de casos concretos, cuja tipicidade os torna autênticos paradigmas<sup>57</sup>.

Para o censor impõe-se a necessidade de uniformizar, através de um padrão de análise de casos concretos, perceções de cariz individual e subjetivo. As incongruências da censura ficam explícitas, tanto pela ausência de uma norma, como pela vontade de estabelecer um pensamento único, como se fosse possível definir objetivamente e universalizar conceitos abstratos.

### **Comissão de Exame e Classificação dos Espetáculos (1957-1974)**

A terceira alteração ocorreu com o decreto-lei n.º 41 951 de 1957, o órgão passou a denominar-se Comissão de Exame e Classificação dos Espetáculos (CECE). A palavra censura foi retirada do nome do organismo, o que sugere que se pretendia evitar um termo que, eventualmente, ganhava uma conotação cada vez mais negativa junto da opinião pública. O diploma alterou o número de elementos para 13, presidente, vice-presidente, um secretário e dez vogais. Os membros tinham diversas proveniências, o presidente era nomeado pela

---

<sup>57</sup> Instituto Arquivos Nacionais/Torre do Tombo (Lisboa), Sessões da Comissão de Censura dos Espetáculos, Ata n.º 4, 17 de fevereiro de 1953.

Presidência do Conselho, e o cargo de vice-presidente, tal como aconteceu com as Comissões anteriores, foi ocupado pelo Inspetor dos Espetáculos. Quanto aos vogais, dois eram designados pela Presidência do Conselho, quatro pertenciam à Comissão de Literatura e Espetáculos para Menores, também escolhidos pela Presidência do Conselho, dois designados pelo Ministro da Justiça, mais dois designados pelo Ministro da Educação<sup>58</sup>. A primeira reunião da CECE ocorreu no dia 23 de julho de 1957, com os 13 elementos citados mencionados na ata.

A classificação dos espetáculos foi regulamentada em quatro categorias: “1º Espetáculos «para crianças» que podem revestir a modalidade de «teatro infantil»; 2º Espetáculos «para todos»; 3º Espetáculos «para maiores de 12 anos»; 4º Espetáculos para «adultos»”<sup>59</sup>. Este modo de classificação é semelhante ao anterior com ligeiras variações, os menores de 6 anos continuaram impedidos de assistir a espetáculos de cinema e a categoria “sem classificação especial” denomina-se agora “para maiores de 12”, mas o público era, praticamente, o mesmo.

Durante 32 anos, o decreto n.º 13 564 de 1927 foi o único normativo legal a determinar os critérios da censura cinematográfica. Este regulamento da censura às fitas apenas foi reformulado em 1959. O novo decreto reforçou a proteção dos órgãos do poder ao interditar os espetáculos

ofensivos dos órgãos de soberania nacional, das instituições vigentes, dos chefes de Estado ou representantes diplomáticos de países estrangeiros, das crenças religiosas e da moral cristã tradicional, dos bons costumes e das pessoas particulares, ou que incitem ao crime ou sejam, por qualquer outra forma, perniciosos à educação do povo<sup>60</sup>.

O diploma acentuou a subjetividade da norma ao apresentar como critério a defesa da “moral” e dos “bons costumes”, mas no essencial aquilo que o distingue do anterior é a preocupação em acautelar a intocabilidade do poder protegendo-o de qualquer ataque. Esta alteração aconteceu num momento em que se preparava a guerra colonial, mas também depois das conturbadas presidenciais de 1958, que revelaram a enorme força da oposição ao regime. Com a nova lei procurava-se evitar a proliferação das vozes contrárias ao Governo que estavam em crescimento.

---

<sup>58</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 74, Presidência do Conselho, decreto-lei n.º 41 051, artigo 19º, 1 de abril de 1957.

<sup>59</sup> Ibidem, artigo 1º.

<sup>60</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 268, Presidência do Conselho, decreto-lei n.º 42 660, IV do Exame e Classificação dos diversos elementos do espetáculo, artigo 40º, 20 de novembro de 1959.

Como bem observou Jorge Seabra, não obstante as alterações introduzidas pelo decreto de 1959, o de 1927 aparenta ser o mais relevante, por ter vigorado o dobro do tempo e porque os critérios determinantes relativos à moral católica e à ordem continuaram a ser aplicados<sup>61</sup>. Embora o decreto de 1959 não especifique quais as imagens a cortar, a prática da censura das cenas definidas no diploma de 1927 continuou a exercer-se. Jorge Seabra notou ainda que este aspeto é revelador de uma contenção do poder “devido a pressões modernizantes que interna e externamente se faziam sentir, nomeadamente sobre os valores conservadores que orientavam o discurso oficial”<sup>62</sup>. O poder tinha consciência das dificuldades que enfrentava, era essencial manter a censura, mas subtilmente camuflava-se a sua atuação. Primeiro alterou-se o nome do organismo suprimindo o termo “censura”, e depois encurtou-se o diploma que deixou de mencionar as imagens a eliminar. A sociedade ressentia-se dos anos de opressão e a manutenção da censura em Portugal contradizia o que se passava na Europa Ocidental. No “início dos anos 70, Portugal era o único país com censura prévia à imprensa”<sup>63</sup> e justificar a sua manutenção numa Europa livre tornava-se cada vez mais complicado.

Em 1963, o decreto-lei n.º 45 201 atualizou o número de membros da Comissão com a introdução de três elementos designados pela Presidência do Conselho<sup>64</sup>. As atas confirmam esta alteração, a 6 de novembro de 1963 são dadas as boas-vindas a três novos vogais e a Comissão passou a atuar com um total de 16 elementos. A mudança pode ser vista como uma reação ao aumento do volume de trabalho, e a aposta em novos censores designados pela Presidência do Conselho demonstra uma maior preocupação com a presença de elementos diretamente nomeados pelo poder.

Quando Marcello Caetano substituiu Salazar na Presidência do Conselho, as palavras do novo Presidente pareciam sugerir um caminho de abrandamento da opressão, ainda que defendesse a manutenção “das grandes linhas da política portuguesa e das normas constitucionais do Estado”<sup>65</sup>, o estadista afirmou que isso não impediria “o Governo de proceder, sempre que [fosse] oportuno, às

---

<sup>61</sup> Jorge Seabra, *O cinema no discurso...*, cit., p. 95.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>63</sup> Arons de Carvalho, *A censura à imprensa na época Marcelista*, 2ª edição, Coimbra, Libreria Minerva, 1999, p. 10.

<sup>64</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 195, Presidência do Conselho, decreto-lei n.º 45 201, artigo único, 21 de agosto de 1963.

<sup>65</sup> Discurso de Marcello Caetano, *apud* Rita Almeida de Carvalho, “O Marcelismo à luz da revisão constitucional de 1971” in *Anuário português de direito constitucional*, vol. III, 2003, p. 203.

reformas necessárias”<sup>66</sup>. Estas palavras sublinham uma política de continuidade, mas simultaneamente alimentaram a ideia de uma renovação. “Motivados por uma certa abertura que as declarações de Marcello Caetano sugeriam [...], diversos sectores oposicionistas movimentaram-se para que se pusesse fim à censura”<sup>67</sup>. Criaram-se expectativas de uma renovação que

produziram uma sensação de mudança, como a atenuação da censura à imprensa e o surgimento nas livrarias de muitas obras consideradas como subversivas. O mesmo sucedeu com as revistas e filmes que passaram a exibir fotografias e reportagens que eram habitualmente consideradas imorais<sup>68</sup>.

Nas atas das reuniões da CECE, a partir de 1971 é comum encontrar a expressão “abertura de critério”, e várias obras anteriormente reprovadas foram revistas.

O filme *Nunca ao Domingo* (1960) de Jules Dassin conta a história de um filósofo americano que se apaixona por uma prostituta grega. Em 1961, o filme foi proibido, mas em 1971 o censor Alambre dos Santos “declarou votar pela aprovação [por considerar] [...] que o problema da prostituição, tal como é posto neste filme, não constituirá grave perigo para as nossas plateias”<sup>69</sup>, e a censora Maria Eugénia considerou que “em face da abertura que se verifica hoje, em relação à data em que foi proibido, aprova o filme”<sup>70</sup>. Não foi possível consultar o processo de censura deste filme, mas na base de dados da Torre do Tombo está referenciado como aprovado com cortes e inicialmente proibido, o que permite, concluir que esta foi uma das obras que beneficiou da “abertura de critério”.

O mesmo não sucedeu com o filme *Não somos de pedra* (1968) de Manuel Summers, que conta a história de Lucas, um homem casado, pai de nove filhos, mas que sente atração por outras mulheres. Lucas quer convencer a mulher a tomar a pílula contraceptiva, algo inconcebível e pecaminoso para a sua esposa católica. O filme foi projetado para efeitos de uma revisão e a temática dividiu os censores, foi reprovado com nove votos, contra 6 que votaram a aprovação. Por um lado, aqueles que aprovavam o filme, afirmavam que o público tinha preparação para o ver, porque se trata de “uma sátira e crítica a costumes, comuns

---

<sup>66</sup> Ibidem.

<sup>67</sup> Ana Cabrera, “A censura ao teatro no período Marcelista”, *Revista Média & Jornalismo, Estudos de Teatro e Censura Portugal-Brasil*, 12 (2008), Coimbra, Minerva Coimbra, p. 36.

<sup>68</sup> Ana Bela Morais, *Censura ao erotismo e violência. Cinema no Portugal Marcelista (1968.1974)*, V.N. Famalicão, Edições Húmus, 2017, p. 22 e 23.

<sup>69</sup> Instituto Arquivos Nacionais/Torre do Tombo (Lisboa), Sessões da Comissão de Exame e Classificação dos Espetáculos, Ata sem número, 12 de janeiro de 1971.

<sup>70</sup> Ibidem.

em toda a parte, [...] [cujo] aspeto negativo fica completamente diluído pelo ar de brincadeira”<sup>71</sup>. Por outro lado, aqueles que defenderam a proibição do filme consideravam-no destrutivo “na medida em que trata um tema sério em ar de brincadeira”<sup>72</sup>. Os argumentos usados para aprovar e reprovar este filme são demonstrativos das contrariedades da censura. A narrativa tratada num tom de comédia, para uns, diluía os aspetos negativos do filme, para outros, era inadmissível abordar um tema sério em tom de brincadeira. O presidente da Comissão não quis pronunciar-se sobre a sua posição, mas

disse compreender a divisão de opiniões acerca deste filme: de um lado, um grupo que entende tratar-se de uma farsa, embora fazendo sátira de certas situações ligadas à religião e à família, suscetível de ser apresentadas às nossas plateias, sem inconveniente, de outro lado, um grupo, mais numeroso, cujo entendimento é o de que, para além disso, o filme constitui um ataque à família e a determinados aspetos religiosos e, portanto, uma sátira que pretende atingir princípios<sup>73</sup>.

Este filme reflete a evolução da sociedade, temas como a pílula contracetiva, gradualmente deixavam de ser tabu, e para alguns censores não se justificava a reprovação. Contudo, os mais conservadores continuavam a recusar que o cinema abordasse temáticas consideradas como um ataque à família. O mesmo argumento serviu para justificar a aprovação, e a reprovação do filme. Por mais regras e normas que existissem as decisões tomadas eram uma consequência da mentalidade de cada censor e dependiam das suas vivências pessoais. A fase de abertura foi um momento que evidenciou a divisão de opiniões, entre aqueles que aceitavam e promoviam essa abertura e os que resistiam e a recusavam.

Apesar de a “abertura de critérios” ter dividido a Comissão, houve filmes que reuniram uniformidade de opiniões e votos. Foi o caso do filme *Diário íntimo de uma mulher* (1968) de George Axelrod, que conta a história de Vitória, uma mulher entediada com as suas funções de dona de casa exemplar. O marido trabalha para uma celebridade e tem a função de recrutar prostitutas para a estrela de cinema se entreter. Vitória quer mostrar ao marido que ainda é uma mulher atraente e disfarça-se de prostituta. Os vogais votaram unanimemente pela reprovação deste filme e foi “salientado que apesar de todas as aberturas de critério até agora verificadas, de modo algum é possível chegar à aceitação

---

<sup>71</sup> Instituto Arquivos Nacionais/Torre do Tombo (Lisboa), Sessões da Comissão de Exame e Classificação dos Espetáculos, Ata sem número, 6 de abril de 1971.

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> Ibidem.

do que se apresenta no filme”<sup>74</sup> e acrescentou não ver “qualquer vantagem para os distribuidores em submeter a exame ou em interpor recurso de reprovação de fitas deste género, sem qualquer possibilidade de salvação”<sup>75</sup>. O papel da dona de casa obediente e submissa e da família feliz e funcional eram matérias intocáveis, este filme era demasiado ousado ao romper com essas ideias.

A “abertura de critérios” tinha limites, ocorria em matérias que já estavam vinculadas na sociedade e não adiantava ocultar porque faziam parte do quotidiano das pessoas. Os filmes mais disruptivos não eram contemplados pela suposta “abertura”, que na verdade, parece ser, uma adaptação lenta e resistente da censura, à evolução da sociedade. Apesar das expectativas criadas pelo discurso de tomada de posse do novo Presidente do Conselho, o fim da censura não chegou a acontecer, Marcello Caetano defendeu a sua manutenção usando como argumento principal “a guerra colonial e a necessidade de defender a retaguarda de campanhas psicológicas que pudessem colocar em risco a frente de batalha”<sup>76</sup>. Assim, a governação de Marcello Caetano não aligeirou a censura cinematográfica, e pouco ou nada acrescentou à regulamentação dos critérios, existente durante a governação de Salazar.

Em 1971, foi publicado o decreto que apresentou a quinta e última alteração da constituição da Comissão de Censura, que manteve a mesma designação, mas aumentou substancialmente o número de elementos passando a ser constituída pelo presidente (cargo ocupado pelo diretor Geral da Cultura Popular e Espetáculos), dois vice-presidentes (cargos ocupados pelo diretor dos Serviços de Espetáculos e por um elemento nomeado pelo Secretário do Estado da Informação e Turismo), 17 vogais (nove designados pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo, dois pelo Ministério da Justiça, dois pelo Ministro da Educação Nacional e quatro membros da CLEM), e um secretário<sup>77</sup>, o que perfaz um total de 21 elementos. Este aumento permitiu a designação de uma subcomissão de teatro de cinco vogais e uma subcomissão de cinema com 12 vogais<sup>78</sup>, até então, não havia qualquer distinção entre os vogais que avaliavam as peças de teatro e aqueles que censuravam os filmes.

---

<sup>74</sup> Instituto Arquivos Nacionais/Torre do Tombo (Lisboa), Sessões da Comissão de Exame e Classificação dos Espetáculos, Ata sem número, 12 outubro de 1971.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> Ana Bela Morais, *Censura ao erotismo...*, cit., p. 24.

<sup>77</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 142, Secretaria de Estado da Informação e Turismo, decreto-lei n.º 263/71, Capítulo II, das Comissões de Exame e Classificação dos Espetáculos e de Literatura e Espetáculos para Menores, artigo 24º, 11 de junho de 1971.

<sup>78</sup> Instituto Arquivos Nacionais/Torre do Tombo (Lisboa), Sessões da Comissão de Exame e Classificação dos Espetáculos, Ata sem número, 16 novembro de 1971.

A classificação dos espetáculos passou a designar-se pelas letras A, B, C e D. Os menores de 4 anos estavam impedidos de assistir aos espetáculos, dos 4 aos 6 anos podiam assistir a espetáculos especialmente classificados na modalidade de “teatro infantil”. Não era permitida a assistência a menores de 6 anos, a espetáculos classificados com a letra A, e aos filmes classificados com a letra B, não era permitida a assistência a menores de 10 anos. A classificação com a letra C proibia a assistência de menores de 14 anos, enquanto a letra D vedava a entrada a indivíduos com menos de 18 anos<sup>79</sup>. Foi designada pela primeira vez uma Comissão para avaliar os recursos interpostos às decisões da censura. O grupo era constituído por um presidente e seis vogais. O cargo de presidente foi ocupado pelo diretor-geral da Cultura Popular e Espetáculos. Os vogais eram, o 1º vice-presidente da CECE, dois vogais designados pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo, e três vogais nomeados pela Corporação dos Espetáculos, dois dos quais em representação da Secção de teatro, música e dança e da Secção de cinema, e que só podiam intervir nas áreas artísticas que representavam<sup>80</sup>. A possibilidade de recorrer já existia e era uma tarefa atribuída aos vogais da Comissão de Censura, mas a sua prática não estava enquadrada legalmente.

Quanto aos critérios de censura cinematográfica, estes foram apresentados no artigo 26º do diploma, mas nada acrescentaram aos critérios do decreto-lei n.º 42 660 de 1959 e apenas os repetiram. A oportunidade para legislar a “abertura de critério” não foi aproveitada, e tudo se manteve como estava na governação de Salazar.

A derradeira lei de cinema do Estado Novo foi publicada a 7 de dezembro de 1971, extinguiu o Fundo do cinema nacional instituído em 1948 e criou o Instituto Português de Cinema. A partir de então, “a rodagem de qualquer filme comercial, nacional ou estrangeiro, em território português [carecia] de visto prévio do Instituto Português de Cinema, a requerer pelo produtor”<sup>81</sup>. Garantia-se, assim, a continuidade do controlo sobre os conteúdos cinematográficos que careciam de visto. Após concessão do apoio, o Instituto Português do Cinema podia fiscalizar a produção dos filmes para garantir o cumprimento das obrigações assumidas pelos produtores<sup>82</sup>. Estes apoios juntamente com o

---

<sup>79</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 142, Secretaria de Estado da Informação e Turismo, decreto-lei n.º 263\71, Capítulo I, da classificação dos espetáculos e divertimentos públicos, artigos 1º e 2º.

<sup>80</sup> *Ibidem*, Capítulo II, das Comissões de Exame e Classificação dos Espetáculos e de Literatura e Espetáculos para Menores, artigo 27º.

<sup>81</sup> Diário do Governo n.º 286, Presidência do Conselho, Série I, n.º 286, decreto-lei n.º 7\71, Título II, do fomento da indústria cinematográfica, capítulo I, da produção, Secção I, disposições gerais, Base XIII, 1. 26 de novembro de 1971.

<sup>82</sup> *Ibidem*, Secção II, da assistência financeira, Base XVIII, 1.

trabalho das Comissões de Censura funcionavam como filtros apertados de tudo o que se produzia e exibia em território nacional.

A lei 7/71 embora com alterações esteve em vigor em Portugal até à revogação em 1993 pelo decreto-lei n.º 239/93. A própria censura foi mantida depois da revolução de 1974 pela Junta de Salvação Nacional através da lei n.º 281/74 que autorizava a nomeação de “uma comissão *ad hoc*, de carácter transitório, para controle da imprensa, rádio, televisão, teatro e cinema”<sup>83</sup>. Esta Comissão apenas foi extinta pelo conselho da revolução em 1975<sup>84</sup>.

### As leis da censura ao cinema entre 1917 e 1974

Entre 1917 e 1974 foram identificados 14 diplomas (Quadro 1) que regularam a censura, os órgãos responsáveis pela sua execução e a assistência aos espetáculos públicos. Quatro destes diplomas foram produzidos durante a Primeira República e 10 durante a ditadura militar e o Estado Novo. Foram ainda apresentados dois diplomas que regularam os apoios financeiros e mais dois que determinaram a continuidade da censura depois do 25 de Abril de 1974 e a sua extinção em 1975.

Quadro 1 – Legislação da censura ao cinema em Portugal 1917-1975.

		Matéria	Link de acesso ao diploma
1917	Decreto n.º 3 354, 10 de setembro de 1917	Censura às fitas de conteúdos militares.	<a href="https://files.dre.pt/1s/1917/09/15500/08270827.pdf">https://files.dre.pt/1s/1917/09/15500/08270827.pdf</a>
1925	Lei n.º 1 748, 14 de fevereiro de 1925	Proíbe a exibição de fitas contrárias à moral e bons costumes.	<a href="https://files.dre.pt/1s/1925/02/03600/01750175.pdf">https://files.dre.pt/1s/1925/02/03600/01750175.pdf</a>
	Decreto n.º 10 573, 26 de fevereiro de 1925	Obrigatoriedade de comunicar os títulos e assuntos das películas e o dia de estreia.	<a href="https://files.dre.pt/1s/1925/02/04300/02170218.pdf">https://files.dre.pt/1s/1925/02/04300/02170218.pdf</a>
1926	Decreto n.º 11 459, 20 de fevereiro de 1926	Introduz a possibilidade de censura prévia.	<a href="https://files.dre.pt/1s/1926/02/03600/01580158.pdf">https://files.dre.pt/1s/1926/02/03600/01580158.pdf</a>
1927	Decreto n.º 13 564, 6 de maio de 1927	Promulga várias disposições relativas a espetáculos ou divertimentos públicos.	<a href="https://files.dre.pt/1s/1927/05/09200/06890704.pdf">https://files.dre.pt/1s/1927/05/09200/06890704.pdf</a>

<sup>83</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 146, Ministério da Comunicação Social, decreto-lei n.º 281/74, sumário, 25 de junho de 1974.

<sup>84</sup> Diário do Governo, Série I, n.º 251, Conselho da revolução, resolução DD 1453, 29 de outubro de 1975.

1929	Decreto n.º 17 946-A, 29 de junho de 1929	Criação da Inspeção Geral dos Espetáculos.	<a href="https://files.dre.pt/1s/1929/06/14601/15871589.pdf">https://files.dre.pt/1s/1929/06/14601/15871589.pdf</a>
1939	Lei n.º 1 974, 16 de fevereiro de 1939	Regulação da entrada de menores em espetáculos públicos.	<a href="https://files.diariodarepublica.pt/1s/1939/02/03900/01170117.pdf">https://files.diariodarepublica.pt/1s/1939/02/03900/01170117.pdf</a>
1942	Decreto-lei n.º 32 241, 3 de setembro de 1942	Determina que será organizada a Inspeção dos Espetáculos.	<a href="https://files.diariodarepublica.pt/1s/1942/09/20800/11351139.pdf">https://files.diariodarepublica.pt/1s/1942/09/20800/11351139.pdf</a>
1945	Decreto-lei n.º 34 590, 11 de maio de 1945	Constitui Comissão de Censura.	<a href="https://files.dre.pt/1s/1945/05/10200/03690371.pdf">https://files.dre.pt/1s/1945/05/10200/03690371.pdf</a>
1952	Decreto-lei n.º 38 964, 27 de outubro de 1952	Regula a assistência de menores a espetáculos públicos. Dá nova constituição à Comissão de Censura dos Espetáculos e cria a Comissão de Literatura e Espetáculos para menores e define as suas atribuições.	<a href="https://files.dre.pt/1s/1952/10/24100/10531056.pdf">https://files.dre.pt/1s/1952/10/24100/10531056.pdf</a>
1957	Decreto-lei n.º 41 051, 1 de abril de 1957	Altera o regime em vigor sobre a assistência de menores a Espetáculos públicos e nomeia a Comissão de Exame e Classificação dos Espetáculos.	<a href="https://files.dre.pt/1s/1957/04/07400/03670370.pdf">https://files.dre.pt/1s/1957/04/07400/03670370.pdf</a>
1959	Decreto-lei n.º 42 660, 20 de novembro de 1959	Reforma do regime jurídico dos espetáculos e divertimentos públicos.	<a href="https://files.dre.pt/1s/1959/11/26800/17391752.pdf">https://files.dre.pt/1s/1959/11/26800/17391752.pdf</a>
1963	Decreto-lei n.º 45 201, 21 de agosto de 1963	Aumenta o número dos vogais Comissão de Exame e Classificação dos Espetáculos.	<a href="https://files.dre.pt/1s/1963/08/19500/11271127.pdf">https://files.dre.pt/1s/1963/08/19500/11271127.pdf</a>
1971	Decreto-lei n.º 263/71, 11 de junho de 1971	Classificação dos espetáculos e divertimentos públicos. Reforço da CECE. Constituição de uma Comissão de Recurso.	<a href="https://files.dre.pt/1s/1971/06/14200/08960901.pdf">https://files.dre.pt/1s/1971/06/14200/08960901.pdf</a>
Leis de apoio ao cinema			
1948	Lei n.º 2 027, 18 de fevereiro de 1948	Criação do Fundo Nacional do Cinema.	<a href="https://files.dre.pt/1s/1948/02/03900/01250127.pdf">https://files.dre.pt/1s/1948/02/03900/01250127.pdf</a>
1971	Decreto-lei n.º 7/71, 26 de novembro de 1971	Criação do Instituto Português de Cinema.	<a href="https://ica-ip.pt/fotos/downloads/lei_7_71_179653426255bf9ce34f504.pdf">https://ica-ip.pt/fotos/downloads/lei_7_71_179653426255bf9ce34f504.pdf</a>
Pós 25 de Abril			
1974	Decreto-lei n.º 281/74, 25 de junho de 1974	Criação de uma comissão <i>ad hoc</i> , para controlar a imprensa, rádio, televisão, teatro e cinema.	<a href="https://dre.tretas.org/dre/228540/decreto-lei-281-74-de-25-de-junho">https://dre.tretas.org/dre/228540/decreto-lei-281-74-de-25-de-junho</a>
1975	Resolução DD 1 453, 29 de outubro de 1975	Extinção da comissão <i>ad hoc</i> do decreto-lei n.º 281/74, de 25 de junho.	<a href="https://dre.tretas.org/dre/223844/resolucao-DD1453-de-29-de-outubro">https://dre.tretas.org/dre/223844/resolucao-DD1453-de-29-de-outubro</a>

Quanto aos 10 diplomas para regular a censura ao cinema decretados pela ditadura, apenas dois são dedicados à definição de critérios, um número que não é expressivo, tendo em conta que a ditadura governou durante 48 anos. A ausência de enquadramento legal da censura ao cinema denota uma falta de transparência do processo. Depois da instauração da ditadura, em 1926, parece ter havido uma urgência inicial em definir os critérios de censura publicados em 1927, a partir de então, a legislação sobre esta matéria estagnou e só em 1959 surgiu o segundo e último diploma a definir critérios. Contudo, em 1947, foram determinadas as diretrizes da censura cinematográfica, num documento informal e com informação mais abrangente que a lei, mas que não constituiu um diploma legal, o que indica novamente uma falta de transparência e uma política de omissão. A mesma falta de clareza é perceptível na ausência de regulamentação dos recursos às decisões da censura, que foi uma prática regular, mas sem legislação, os interessados só tiveram acesso a recursos minimamente transparentes a partir de 1971.

Relativamente à estrutura e competência dos serviços de censura, o período mais eficiente foi a partir de 1945, quando se efetuou uma reforma que consolidou a eficácia dos serviços com a constituição da Comissão de Censura. A partir desse ano foram identificados cinco diplomas que regularam a constituição do organismo. As exigências e o volume de serviço conduziram a um aumento gradual dos seus integrantes, como vimos, iniciou funções com 12 elementos (embora estivessem decretados 15) e na fase final atuava com 21 membros.

O primeiro diploma foi o decreto-lei n.º 34 590 de 1945 que surgiu quando se anunciava o fim da Segunda Guerra Mundial. A derrota do nazismo constituía uma ameaça para os regimes autoritários que viram o seu domínio ameaçado. Nesse ano, criou-se uma Comissão responsável pela vigilância dos conteúdos dos espetáculos públicos, remunerada pelas funções, o que remete para uma profissionalização do censor que se manteve nas Comissões seguintes. O segundo foi o decreto-lei n.º 38 964 de 1952 que apareceu um ano antes das eleições de 1953, e que reformou o organismo e criou a Comissão de Literatura e Espetáculos para Menores, demonstrando uma vontade de controlar a influência dos espetáculos sobre os jovens. Em 1957, nas vésperas das conturbadas eleições de 1958, foi publicado o terceiro diploma a regular a constituição da censura, o decreto-lei n.º 41 051, que reforçou a equipa de censores e procurou mitigar a conotação negativa da designação do organismo, substituindo a palavra “censura” por “exame”. O quarto diploma, decreto-lei n.º 45 201 de 1963, ampliou a equipa de censores, com a introdução de três novos elementos designados pela Presidência do Conselho, aumentando assim

a supervisão vinda diretamente da Presidência. Finalmente o quinto diploma foi publicado em 1971, sob a presidência de Marcello Caetano, o decreto-lei n.º 263/71 aumentou novamente o número de elementos da Comissão, muito possivelmente no sentido de dar resposta ao aumento crescente de obras com carácter subversivo, mas também para dar uma ideia de mudança.

O mesmo diploma constituiu uma Comissão de Recurso, uma possível resposta ao aumento de pedidos de revisão devido à anunciada “abertura”. O recurso era uma possibilidade que existia e que é referido diversas vezes nas atas desde 1953, mas que não estava regulamentada. As leis foram surgindo de acordo com as necessidades de reestruturação do organismo e o número de censores foi aumentando gradualmente. Nem todas as práticas estiveram sempre regimentadas, como é o caso dos recursos, que só tardiamente se regulamentou o seu exercício.

## **Conclusão**

A censura ao cinema foi a continuidade e adaptação progressiva de um mecanismo ancestral utilizado pelo poder político em Portugal para controlar a sociedade. No início do século XX, a censura aos espetáculos era uma prática regular, mas a sua introdução no cinema está relacionada com a Primeira Guerra Mundial. Depois do golpe militar de 1926 há evidências da continuidade do mecanismo que funcionava durante a Primeira República, a censura ao cinema era exercida pelo Inspetor Geral dos Espetáculos e seus delegados, assistiu-se a um aperfeiçoamento progressivo do aparelho censório e a uma redefinição dos critérios de avaliação de obras.

A regulação dos critérios de censura ao cinema durante a vigência da ditadura, foi fundamentada por dois diplomas que surgiram em momentos relevantes da situação política e social do país: o decreto n.º 13 564 de 1927, publicado logo depois do golpe militar de 1926 e o decreto-lei n.º 42 660 de 1959 que surgiu depois das presidenciais de 1958. Embora o decreto-lei n.º 263/71 de 1971 também refira critérios de censura, limitou-se a repetir as normas aplicadas desde 1959. Se o poder se sentia ameaçado tomava medidas para se proteger, e esse foi o objetivo principal do diploma de 1959 que essencialmente serviu para assegurar a proteção do poder numa fase em que os grupos de contestação floresciam. O decreto de 1927 esteve o dobro do tempo em vigor e mesmo depois da introdução do diploma de 1959, as imagens por ele proibidas continuaram a ser cortadas. A não publicação das diretrizes de 1947 remete para um certo secretismo num momento de renovação democrática da Europa.

O facto dessas normas proibirem os filmes com “tendências comunizantes” e que abordassem as desigualdades sociais, ou a luta de classes, e isso não estar expresso na lei, sugere que não havia interesse em divulgar que estes temas eram proibidos. Finalmente, o decreto-lei n.º 263/71 de 1971 que não introduziu qualquer alteração substancial, surgiu num momento de transição para o *Marcelismo*, e respondia à necessidade de transmitir uma ideia pública de reforma e mudança, embora corresponda a uma continuação consolidada da censura praticada anteriormente.

A partir de 1971, nas atas das reuniões do organismo, recorre-se frequentemente ao termo “abertura”, mas não se concretiza uma definição dos critérios dessa “abertura”. Vários filmes anteriormente proibidos foram reenviados para uma nova avaliação, mas na prática apenas se aprovaram os filmes sobre temas que já estavam presentes no quotidiano das pessoas e que não valia a pena esconder. Esta situação sugere que houve uma adaptação da censura à “abertura” da sociedade e não uma “abertura” da censura, que efetivamente continuava a proibir as matérias consideradas inadmissíveis, ainda que com contrariedades e evidências de divisão de opiniões.

A escolha dos membros das Comissões obedecia à estratégia de albergar diversos ângulos do poder, reunindo elementos de diferentes proveniências como a Presidência do Conselho, Ministério da Justiça, Ministério da Educação Nacional e a Comissão de Literatura e Espetáculos para Menores. Desta forma, o poder garantia um controlo alargado sobre a opinião pública nas vertentes políticas e pedagógicas, com uma nítida preocupação de moralização dos mais jovens, sobretudo a partir de 1952. Não há nenhuma relação com a escolha dos censores e os conhecimentos que estes tinham nas áreas que iriam avaliar (teatro e cinema), sendo a prioridade o seu alinhamento ideológico com o regime.

Independentemente do regime ou do Governo em vigor, a censura foi, e é uma arma ao dispor do poder para controlar a opinião pública. O objetivo é sempre o mesmo: garantir a ordem e a estabilidade governativa daqueles que pretendem assumir e manter o poder, limitando a liberdade das populações e provocando danos difíceis de reparar no desenvolvimento cultural e na identidade de um povo. A censura não foi uma invenção do Estado Novo, mas nenhum outro regime em Portugal a aperfeiçoou de forma tão exemplar. Apesar de se notar que não havia uma grande preocupação com a regulamentação legal de todo o processo, isso não impediu uma prática eficiente do controlo.