

# CENSURA, NUNCA MAIS? ESTUDOS DE CASO DURANTE O PREC<sup>1</sup>

---

---

**PAULO CUNHA**

CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DO SÉCULO XX  
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA (CEIS20/ UC)

**MARIA DO CARMO PIÇARRA**

CENTRO DE INVESTIGAÇÃO MEDIA E JORNALISMO  
DA FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
DA UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA (CIMJ/ FCSH-UNL)

## Resumo

Quando, após a Revolução dos Cravos e a abolição da censura, em Portugal, uma Comissão *Ad Hoc* foi criada, para "evitar o uso indevido de uma liberdade que tem de ser responsável", dois filmes viram a sua estreia ser adiada: *Sambizanga*, de Sarah Maldoror, e *Saló ou os 120 dias de Sodoma*, de Pasolini. Uma obra de militância anticolonial, no primeiro caso; uma reflexão violentíssima sobre o fascismo e a sua natureza repressora, no segundo. Politicamente, que condições existiam para uma análise sobre a longevidade da ditadura - 48 anos - e do colonialismo português e para dar uma resposta desassombrada à pergunta "Portugal, que futuro?" Estes estudos de caso ilustram o que José Gil chamou "o medo de existir"?

Palavras-chave: Censura; Fascismo; Militância anticolonial; Pornografia; Opressão.

## Abstract

When, after the Carnation Revolution and the abolition of censorship in Portugal, an Ad Hoc Committee was created to "prevent misuse of freedom that have to be responsible," two films saw their debut delayed: *Sambizanga* of Sarah Maldoror, and *Saló ou os 120 dias de Sodoma*, Pasolini. A work of anticolonial militancy in the first case, a violent reflection on fascism and its repressive nature, on the second. Politically, what conditions existed for an analysis on the longevity of the dictatorship - 48 years - and Portuguese colonialism and fearless to give an answer to the question "Portugal, what future?" These case studies illustrate what José Gil called the "fear of existing"?

Keywords: Censorship; Fascism; Anticolonial militancy; Pornography; Oppression.

No dia 29 de Abril de 1974, uma Comissão de Cineastas Anti-Fascistas ocupou o Instituto Português de Cinema, o Sindicato dos Profissionais de Cinema e a Inspeção dos Espectáculos, reclamando e conseguindo "a abolição da censura aos filmes e a sua substituição por uma comissão *ad hoc* para os espectáculos" (Pina, 1977: 199).

Dias antes, o Movimento das Forças Armadas (MFA) já tinha manifestado a pretensão de abolir o regime de censura como uma medida política imediata incluída no seu programa tornado público a 26 de Abril:

*g) Abolição da censura e do exame prévio.*

*1) Reconhecendo-se a necessidade de salvaguardar os segredos militares e evitar perturbações na ordem pública, causadas por agressões ideológicas dos meios mais reaccionários, será criada uma comissão “ad hoc” para “contrôle” da imprensa, rádio, televisão, teatro e cinema, de carácter transitório, directamente dependente da Junta de Salvação Nacional, a qual manterá funções até à publicação de novas leis de imprensa, rádio, teatro e cinema pelo futuro Governo Provisório.*

Nos dias seguintes a estas declarações, o Gabinete do Delegado à Secretaria de Estado da Informação e Turismo recuperou o texto que constava do programa do MFA e apresentou uma proposta com novos critérios de classificação etária para o cinema elaborada pela comissão consultiva entretanto criada:

*2. Considerando a necessidade urgente de elaborar, apenas com finalidades pedagógicas, uma classificação etária dos espectadores cinematográficos, que funcionará desde a data de publicação até à entrada em vigor da nova lei do cinema pelo futuro Governo Provisório;*

*3. Reunida a Comissão Consultiva constituída para o efeito, informa-se:*

- Interditos a menores de 18 anos;*
- Não aconselháveis a menores de 18 anos;*
- Não aconselháveis a menores de 13 anos;*
- Para todos (maiores de 6 anos).*

*Os critérios para classificação dos espectáculos cinematográficos dentro do esquema indicado serão os seguintes:*

*a) Serão classificados como interditos a menores de 18 anos os filmes:*

- que expressem a perversão, definida em termos psiquiátricos;*
- que explorem uma sexualidade que surge desumanizada ou sob formas manifestamente chocantes;*
- que incluam violência quando assumindo formas sado-masoquistas ou conduzam à aprendizagem de técnicas de agressão;*
- que insiram uma apologia do recurso à droga, alcoolismo incluído, como solução para problemas individuais ou sociais;*
- que apresentem casos psiquiátricos susceptíveis de originar a identificação com a personagem e afectar a saúde mental do espectador;*

*b) serão classificados como não aconselháveis a menores de 18 anos os filmes de terror e todos os que abordem em termos excessivamente vivos:*

- a agressão física e psíquica;*
- a sexualidade;*
- o conceito de heroísmo quando contrário à dignidade humana.*

*(...)*

*4. Dentro do esquema adoptado e visando uma responsabilização pedagógica de pais, parentes e educadores, será permitido a presença de espectadores em espectáculos cinematográficos classificados em escalões etários imediatamente superiores, quando acompanhados por uma das entidades citadas.*

*Esta disposição não é aplicada aos espectáculos classificados como interditos a menores de 18 anos.*

A comissão *ad hoc* que iria aplicar esta nova tabela de classificação etária seria promulgada a 20 de Junho seguinte (Decreto-Lei 281/74), respondendo à “necessidade imperiosa de evitar o uso indevido de uma liberdade que tem de ser responsável, de modo a impedir a condução do País a um clima de anarquia, através do incitamento à desordem e à violência”. Em regulamento anexo, a Junta de Salvação Nacional manifestava sobretudo preocupação com excesso de natureza política e militar – “incitamento ou provocação, ainda que indirectos, à desobediência militar”; ofensas a figuras de estado; “incitamento a greves, paralisações de trabalho ou manifestações não autorizadas”; “agressões ideológicas”.

Esta Comissão *ad-hoc* começou os trabalhos e nesse período conhecem-se dois casos singulares de filmes cuja estreia foi retardada pelas autoridades e onde se pode reconhecer, em certo um sentido, a aplicação de práticas censórias. Mas como são dois casos singulares, o objectivo deste texto é analisar e tentar compreender a o contexto em que ocorreram.

## O caso Sambizanga

Adaptação da obra *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, de Luandino Vieira, *Sambizanga* (1972), realizada pela realizadora, Sarah Maldoror, foi feito no âmbito de um cinema militante, mais especificamente de militância no Movimento pela Libertação de Angola (MPLA).

Sarah Maldoror – nascida Barbados mas que adoptou este nome artístico em homenagem aos contos de Lautréamont – nasceu em Guadalupe, filha de mãe francesa e de pai natural da Ilha de Maria Galante, nas Antilhas Francesas. Em 1956, foi uma das fundadoras, em Paris, do grupo de teatro “Les Griottes” (“Os Contadores de Histórias”), promovendo a “negritude” através de adaptações de Jean-Paul Sartre e Aimé Césaire. Com uma bolsa de cinema dada pela URSS, entre 1961 e 1962 estudou no Studio Gorki, em Moscovo, onde teve como professores Serguei Guerassimov (1906-85) e Mark Donskoi (1901-81) e conheceu Ousmane Sembène (1923-2007). Aí, também, se iniciou na luta pela independência das colónias africanas através da influência do poeta Mário Pinto de Andrade (1928-90), de quem foi companheira. Foi com grande proximidade, pois, que acompanhou os primórdios do MPLA, de que Pinto de Andrade foi um dos fundadores em 1952 e que presidiu entre 1960-62 – durante o início da luta armada em Angola.

Iniciando uma carreira que fez dela a matriarca do cinema africano, Maldoror foi assistente de realização de Gillo Pontecorvo no aclamado *A batalha de Argel* (1965), que, entre outros prémios, ganhou o Leão de Ouro no Festival de Cinema de Veneza em 1966. Pouco tempo depois iniciou-se ela própria na realização com a curta-metragem *Monangambé* (1968, 35 mm, pb, 17 min.).

Formatado pelo discurso ideológico mas com uma sensibilidade visual inegável – em que se ensaia mostrar a vida real do povo angolano e uma certa comunhão – *Sambizanga* (1972, 35 mm, c, 103 min.) foi rodado durante sete semanas em Brazzaville, no Congo, e foi montado, ao longo de dez semanas, em Paris. A equipa técnica era predominantemente francesa (incluindo o director de fotografia Claude Agostini) e os não actores foram predominantemente recrutados entre militantes do MPLA e do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), os quais, em função da sua origem, se exprimiam em português ou nos vernáculos africanos Lingala e Lari. A economista Elisa Andrade, radicada em Alger, repetiu a colaboração (participara em *Monangambé*) com Maldoror e interpretou o papel principal, como Maria.

Tanit d’Or do Festival de Cinema de Cartago e International Catholic Film Office Award no FESPACO em 1973, é a adaptação de *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, tendo o argumento sido trabalhado também por Mário Pinto de Andrade e pelo escritor e jornalista Maurice Pons. Aprofunda os temas já abordados em *Monangambé* – o desconhecimento da cultura angolana

pelos portugueses e a brutalidade no tratamento aos presos políticos - e opta por adaptar para cinema alguns acontecimentos que provocaram, em 1961, o despertar da consciência anticolonial. Daí decorre um registo mais intimista – o mais conseguido no filme a par da fotografia. Não ter feito uma obra sobre a luta armada valeu algumas críticas à realizadora. Esta, porém, esclarece que *Sambizanga* não é um filme de guerra:

*O filme pretende filmar uma história real que ocorreu nos anos 60 no início da resistência anti-colonial em Angola. Mostro como as pessoas tentam organizar um movimento de resistência. As pessoas culpam-me... por ter escolhido actores que, disseram, são demasiados belos. Bem, são de facto pessoas negras que são belas e é tudo... Em termos de ritmo do filme, tentei recriar o ritmo lento que caracteriza a vida africana. Nada é inventado. Tudo o que mostro no filme deriva da minha própria percepção dessa realidade.*<sup>2</sup>

Sambizanga é o nome de um bairro de operários em Luanda, no qual se localizava uma prisão do regime colonial português cujo assalto, em 1961, constituiu o primeiro acto coordenado de sublevação armada contra o regime português. O filme pretende mostrar a participação das mulheres na luta pela libertação através do ponto de vista de Maria. Esta viaja do interior até Luanda à procura do marido, Domingos, um trabalhador exemplar preso por razões políticas e torturado até à morte. O filme mostra a crueldade da polícia política portuguesa e o sadismo dos seus elementos. Não há qualquer referência positiva aos colonos portugueses nem ao desenvolvimento eventual do território. A sequência familiar, do início do filme – uma representação belíssima do amor familiar, com a refeição e o repouso que se lhe segue, mas também de uma grande fisicalidade – é o coração do filme. Se sublinha a paz familiar é para contrastar, a negro, com o processo de prisão, sem culpa formada, de Domingos e a tortura a que este sucumbe enquanto Maria sofre a tortura do desespero, durante a sua busca pelo marido, antes de conhecer a dor da sua perda definitiva.

Não obstante as necessárias adaptações da história para potenciar a perspectiva feminina, Sarah Maldoror assume a sua fidelidade ao romance de Luandino.

*Fui fiel à novela. Onde ele [Vieira] tinha um engenheiro branco que ajudava os negros, ou um mulato que era um torturador, respeitei a história. Naturalmente que ao fazer-se um filme há opções políticas. Fiz um filme de acordo com as minhas ideias políticas. Foi uma escolha quando escolhi filmar este romance.*<sup>3</sup>

Distribuído na Europa e EUA, *Sambizanga* foi pioneiro e distinguiu-se por três motivos: por ter renunciado a criação de uma produção de cinema especificamente africana; por ser uma obra ficcional inspirada pelos movimentos de libertação africanos – no caso, específico, pelo angolano, e por optar por expôr um ponto de vista feminino. Visualmente bem conseguido – com grandes planos notáveis –, bem montado, é fragilizado por um certo didactismo político embora a opção de Maldoror de filmar num registo íntimo o distinga de um cinema militante de vocação colectivista, dominante no período em que foi realizado.

Em Portugal, a exibição do filme no pós-25 de Abril de 1974 não foi pacífica. O historiador de cinema José de Matos-Cruz escreveu que a estreia do filme – no cinema Universal a 19 de Outubro de 1974 – foi previamente suspensa por ordem do então Primeiro-Ministro, Vasco Gon-

çalves. Um texto, de crítica de cinema, da autoria de Lauro António, intitulado “Sambizanga, finalmente” e publicado no *Diário de Lisboa*, em 24 de Outubro de 1974, documenta o processo de suspensão temporária da exibição de *Sambizanga*. Explica que a estreia do filme esteve prevista para 20 de Setembro, no S. Luís, mas que viu “a sua exibição cancelada através de um comunicado do Ministério da Comunicação Social, proveniente directamente do Gabinete do Primeiro-Ministro, Vasco Gonçalves”. Motivo: “[...] impedir manobras da reacção e por constituir propaganda de um dos movimentos emancipalistas, ainda em guerra”.

Uma consulta ao processo do filme, proveniente do acervo da Inspeção Geral das Actividades Culturais depositado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, não revela, porém, censura ao filme nem alude a qualquer tentativa de suspensão do mesmo.<sup>4</sup>

Aurora Torrodão integrou a primeira Comissão de Classificação de Espectáculos e nega que tenha havido interferência no processo de análise e classificação do filme. Afirma que nos primeiros anos do funcionamento da Comissão havia um grande debate em torno dos filmes – principalmente dos susceptíveis de causar polémica pela natureza das imagens. Diz que lembrar-se-ia certamente se a suspensão do filme tivesse sido discutida pela Comissão, da qual faziam parte vários militares (como o então tenente coronel Calvão Borges) ou caso tivesse havido pressão sobre esta. Entre os casos “polémicos” recorda *O último tango em Paris*, para o qual os membros da Comissão forjaram a expressão “contém cenas eventualmente chocantes” de modo a acautelar o ferimento de susceptibilidades. Quanto a pressões directas para censurar filmes recorda apenas a exercida por Nuno Abecassis quando era presidente da Câmara Municipal de Lisboa para que não fosse exibido *Eu vos saúdo, Maria*, de Jean-Luc Godard, em 1985.

António da Cunha Telles confirma a suspensão de *Sambizanga* mas esclarece que o processo não ficou documentado. Recorda que o filme devia ter estreado numa data politicamente sensível [embora não tenha conseguido, de memória, precisar qual].

O filme fora já examinado e classificado pela Comissão de Espectáculos quando foi chamado, na qualidade de distribuidor do filme, ao Palácio Foz onde o então Director Geral da Cultura e Espectáculos, Vasco Pinto Leite, lhe disse que não queria imiscuir esta instituição no assunto e que Cunha Telles teria que deslocar-se a S. Bento, à residência do Primeiro-Ministro. Aí, Cunha Telles reuniu com várias pessoas, entre as quais o Ministro da Defesa do I e II Governos Constitucionais, Mário Firmino Miguel. Este informou-o simplesmente que o filme não podia ser exibido nas “circunstâncias que então se viviam”, pois grandes “conflitos emocionais” dividiam a sociedade portuguesa. “Foi um pouco embaraçoso. Não se tratou de espírito de censura. Receava-se que a exibição do filme exacerbasse a situação de conflito e viesse a causar distúrbios por parte das pessoas que estavam contra a independência de Angola”.

É presumível que a data crítica a que Cunha Telles se refere seja a de 28 de Setembro de 1974 – um sábado [não esquecer que as estreias cinematográficas eram então à sexta] – para o qual sectores mais conservadores da sociedade portuguesa convocaram a que foi designada “maioria silenciosa” para manifestar, em Belém, o apoio ao presidente da República, General Spínola, visando reforçar o poder político deste e contrariar “extremismos”.

É sabido que Otelo Saraiva de Carvalho do COPCON e o Ministro da Defesa Mário Firmino Miguel reagiram e que a manifestação foi interdita pelo MFA. Os partidos políticos de esquerda distribuem entretanto comunicados apelando “à vigilância popular” contra o que chamam “Minoria Tenebrosa”. Spínola tenta entretanto reforçar o poder da Junta de Salvação Nacional, que comanda, e, em vão, estabelecer o estado de sítio. Derrotado, Spínola demite-se a 30 de Setembro sendo substituído pelo general Costa Gomes.

No que se refere ao caso da suspensão de *Sambizanga*, um filme que assume claramente a luta pela independência de Angola, é preciso não esquecer que Spínola era a favor de uma solução federalista para as ainda colónias portuguesas.

Na crítica ao filme, Lauro António argumenta contra a classificação de *Sambiganza* como um filme estritamente político e sobretudo que seja visto como um “filme-manifesto de um movimento, sequer de um filme do MPLA”. Alude às reacções africanas – polémicas – ao filme, nomeadamente por parte de espectadores mais radicais. O crítico assume que é “uma obra de características mais humanistas do que essencialmente políticas”, não o considerando um filme que mobilize os espectadores - perspectiva questionável, considerando o desfecho do mesmo – mas antes um filme que enquadra o nascimento da revolução. Sublinha o carácter não racista – efectivo – da obra, que é a adaptação do que Luandino Vieira classificou como uma “história de amor”.

Pouco tempo depois destes eventos, o distribuidor recebeu então a indicação que o filme já podia ser visto. Luandino Vieira esteve na estreia e Cunha Telles tem memória de várias pessoas do MPLA e com uma relação com Angola terem ido ver o filme ao Universal – uma “sala de cinema popular”, nas palavras de Lauro António – cuja exploração lançou.

## O caso Saló ou os 120 dias de Sodoma

Escrito e realizado por Pier Paolo Pasolini, a partir de uma obra de Marquês de Sade, o filme *Saló ou os 120 dias de Sodoma* é uma co-produção franco-italiana que faz uma reflexão violentíssima sobre o fascismo e a sua natureza opressora e repressora, com cenas de natureza sexual e de violência psicológica e física. O filme estreou mundialmente em Paris, a 22 de Novembro de 1975. Em Janeiro seguinte estrearia comercialmente em Itália e na Alemanha Federal. Seguiram-se as estreias comerciais na Suécia, no final de Março, e na Dinamarca e França, em Maio de 1976. A recepção ao filme foi violenta, com manifestações exaltadas e acabaria por ver proibida a sua exibição em diversos países onde oficialmente não existia censura cinematográfica (Reino Unido, Estados Unidos, Austrália, Nova Zelândia).

Portugal não fugiu à regra e também aqui o filme causou polémica em diversos sectores da sociedade portuguesa. O caso começou por ser denunciado publicamente em Maio, na revista *Opção*, dirigida por Artur Portela Filho, com um texto intitulado “Os 140 dias de Sodoma na prateleira. Pasolini entre o labéu da pornografia e a indignação do Ministro”:

*Os ‘140 dias de Sodoma’, encontra-se em Lisboa há cerca de um mês. Guardado por enquanto nas prateleiras da distribuidora (a Rank Filmes), a coberto da curiosidade e do interesse dos cinéfilos portugueses, o último filme de Pasolini, o seu testamento de horror e violência que ao mesmo tempo, constitui acusação brutal a uma sociedade em que o fascismo e sadismo se dão as mãos, deu muito que falar.*

*Nos círculos restritos da comissão de classificação etária, criada logo após o 25 de Abril, reina a preocupação relativamente ao futuro da película no nosso país, tanto mais que ela nos chega com as notícias da sua proibição em Itália e França.*

*Interrogado sobre o momento da sua apresentação, o distribuidor, Francisco Duarte, terá afirmado que o filme seria passado no próximo mês (provavelmente no São Jorge) numa altura em que, após as eleições os ânimos se encontram menos exaltados.*

*E com razão se decidi aguardar o resultado das eleições, já que o futuro do filme e da própria comissão etária se encontram certamente dependentes da aritmética eleitoral.*

(...)

*Até agora, e contra aquilo que em tempos se afirmou, a comissão não fez censura, exigindo, pelo contrário, a versão integral dos filmes, quer no que respeita à imagem, quer no que respeita à tradução. E, designadamente, sempre que a tradução não é integral, recusa a classificação do filme e exige uma nova tradução – o que não deixa de indispor grandemente os distribuidores. No caso de ‘140 Dias de Sodoma’ a classificação ainda não foi reclamada pelo distribuidor, de forma que a comissão não teve até agora qualquer palavra a dizer.*

*Os primeiros contactos parecem ter sido feitos directamente entre o distribuidor e o ministro Almeida Santos, que promoveu visionamentos sucessivos do filme, ao que parece com funcionários do seu ministério e com críticos, entre os quais se cita Carlos Porto, do ‘Diário de Lisboa’, e Machado da Luz, do ‘Diário’.*

*Embora estas afirmações não tenham podido ser confirmadas, as informações obtidas vão no sentido de que tais visionamentos se realizaram e de que a reacção de Almeida Santos foi extremamente desfavorável, afirmando-se até que o ministro teria dito: ‘enquanto eu cá estiver, o filme não será exibido!’<sup>5</sup>*

A decisão gerou larga polémica. Américo Leite Rosa, em editorial da revista Cinema 15, questionava se o ministro andava “empenhado em restaurar a censura à obra de um dos grandes intelectuais e um dos grandes criadores cinematográficos do nosso tempo? Não pode ser!”<sup>6</sup>

O texto já citado da Opção avançava ainda informações acerca de outras diligências oficiais feitas a propósito do filme:

*Entretanto, quase toda a comissão etária, embora ainda não tenha feito – como já se referiu – a classificação do filme (e esta parece não oferecer quaisquer dúvidas: será a de interdito a menores de 18 anos), já assistiu a projecções.*

*Ela própria organizou uma sessão para um grupo de psicólogos e psicanalistas, com o objectivo de apurar do eventual prejuízo que resultasse para um público jovem (embora maior de 18 anos) de dois filmes: o último Pasolini e parte de ‘Deep Throat’, uma obra que inaugurou na América a vaga do ‘hard core’ – a pornografia mais dura, desde a crueza dos grandes planos à renúncia definitiva a qualquer espécie de erotismo.*

*(...) Tal preocupação estará ligada à eventualidade de uma nova classificação do decreto sobre a pornografia.<sup>7</sup>*

A regulação da exibição de filmes considerados “pornográficos” era uma questão que se arrastava sem deliberação há demasiado tempo. Sucediam-se, tanto pelos distribuidores como pelos militantes anti-pornografia, diversas tentativas de pressão – públicas e privadas – para influenciar a tomada de uma posição política. Tomavam-se como exemplos várias legislações de países europeus, mais ou menos penalizadores ou condescendentes com a pornografia.

Mas a simples publicação do diploma legal não previa, nem impedia, algumas arbitrariedades em questões mais complexas, como seria o caso deste filme de Pasolini mas de outros que entretanto poderiam estrear nas salas nacionais:

*Contudo, se, sob tal alçada [pornografia] poderá eventualmente ser colocado um filme como ‘Deep Throat’, parece difícil sujeitar a obra de um realizador da envergadura de Pasolini a tal labéu. E, se assim acontecer, tal medida poderia constituir um precedente*

*catastrófico para a apresentação no nosso país de outras películas: sujeitar-se-iam também a pesadas taxas e à apresentação em cinema 'porno' o 'Último Tango em Paris', o cinema de Arrabal, ou a 'Grande Farra'?*<sup>8</sup>

A 7 de Abril de 1976, através do Decreto-Lei n.º 254/76, o Ministério da Comunicação Social publicava finalmente legislação sobre a polémica questão da pornografia na sociedade portuguesa. Por esses dias, num debate promovido pela *Rádio Renascença*, Almeida Santos expressava a sua opinião antes da publicação de um diploma que se anunciava:

*(...) Acho que nem oito nem oitenta. Nem acredito na eficácia repressiva da sua proibição (que além do mais abriria as portas à lepra da censura) nem no feito profiláctico da sua limitada licença (...).*

Mesmo apelando ao bom senso, o comportamento de Almeida Santos neste processo não ficou imune às críticas:

*(...)*

*Em contradição absoluta com as afirmações feitas de que, enquanto se mantivesse à cabeça do seu ministério não haveria qualquer forma de censura, esteve a actuação, neste caso, do ministro Almeida Santos, já que as suas ligações com a distribuidora e os investimentos dos '140 Dias de Sodoma' constituem um atropelo às funções da comissão de classificação etária: o ministro sobrepôs-se e actuou à margem da comissão, embora ainda sem tomar posição oficial.*

*(...)*<sup>9</sup>

António Almeida Santos deixou de ser o responsável pelo cinema a 23 de Julho de 1976, quando foi nomeado para titular da pasta da Justiça do I Governo Constitucional (Decreto n.º 603-B/76 de 23 de Julho). O seu sucessor no cargo, entretanto convertido apenas em Secretária de Estado da Comunicação Social, seria Manuel Alegre (Decreto n.º 603-C/76 de 23 de Julho).

Coincidência ou não, o filme só foi apresentado à comissão de classificação de espectáculos depois da mudança ministerial. O parecer da comissão, datado de 26 de Julho de 1976, não terá surpreendido ninguém:

*(...) tendo em conta que o filme expressa perversão, que a sexualidade surge sob formas manifestamente chocantes e inclui a violência assumindo formas de sadismo consideramos o filme interdito a menores de 18 anos. A passagem do filme, bem como todo o material publicitário devem ser precedidos da frase "ESTE FILME CONTÉM CENAS EVENTUALMENTE CHOCANTES".*<sup>10</sup>

O filme ante-estrearia a 1 de Setembro de 1976 no Festival da Figueira da Foz e no dia seguinte estreou comercialmente em Lisboa no cinema Mundial, com uma estratégia de *marketing* algo suspeita: ao contrário do que seria expectável, a distribuidora Rank abdicou da sua sala de estreia habitual – o cinema São Jorge, em plena Avenida da Liberdade – e estreou o filme numa sala mais pequena e mais deslocada do centro (em Picoas); ao contrário do que era habitual, o

filme foi publicitado nos habituais anúncios sem o uso de imagens, apenas com palavras, o que mereceu a acusação pública de Jorge Leitão Ramos:

*(...) os vendedores de cinema demonstram uma vez mais a clara hipocrisia moralizante que cada vez mais é deus apanágio. Enquanto o subproduto mais rasteiro tem direito a destaque, Pasolini é tratado como uma vergonha quase a esconder.*<sup>11</sup>

Em Lisboa, *Saló* permaneceu em exibição no cinema Mundial até 30 de Setembro, ou seja, praticamente um mês sempre com três sessões diárias. Nessas semanas, na imprensa portuguesa surgiram diversos artigos, comunicações e petições.

Jorge Leitão Ramos foi um dos primeiros a elogiar a exibição:

*Abrindo com o derradeiro Pasolini, 'Saló ou os 120 dias de Sodoma', o festival abriu polémico e abriu corajoso. Honra lhe seja feita por não ceder ao muito medo que este filme tem levantado em todo o mundo.*

*(...) Como porém um Festival são filme, convém deles falar desde já. E à cabeça, claro, falar da película de Pasolini, cuja afluência de público foi tal que obrigou (literalmente) a uma segunda exibição, coisa inédita nas cinco edições deste Festival.*<sup>12</sup>

A crítica católica, através do *Boletim Cinematográfico* do Secretariado do Cinema e da Rádio, classificaria logo o filme de "condenável":

*Reunindo todas as obsessões do autor, levando-as às últimas consequências, constituiu assim uma descrição amarga, chocante e em que não há lugar para a moral ou dignidade humana. (...) Mas Pasolini não aceita as mais elementares regras de convivência humana, tornado a sua obra objecta (quanto ao conteúdo), sem nunca deixar de mostrar que é um artista (quanto à forma). A ligação destes aspectos contraditórios constrói um filme incómodo, que interessará necessariamente a um estudo de autor, mas que não é de forma alguma aceitável como pela destinada a exploração comercial.*<sup>13</sup>

Mais moderado, apesar de atribuir uma bola preta ("É mesmo mau!"), João Lopes declararia:

*(...) com a máxima humildade e esperando não ofender os espíritos mais dados à coisa pasoliana que *Saló* ou os 120 dias de Sodoma não me provoca nem os elogios triunfais nem as condenações que têm proliferado. *Saló* deixa-me espreguiçadamente indiferente como qualquer produto dito pornográfico que por aí se exhiba.*

*Longe de mim armar-me dos sacrossantos símbolos da pureza para atacar 'Saló' ou a pornografia. Que se acalmem as consciências livres e os cidadãos libertos das chagas do puritanismo. Não posso, porém, deixar de adiantar, modestamente, que como qualquer Emmanuelle de primeira ou segunda ordem, também *Saló* se propõe como um longo e monótono desfile de atrações mais ou menos ousadas e escandalosas, no qual o espectador é convidado a ocupar o lugar de deus, exterior e seguro, distante e intocável, 'voyeur' por excelência e dote.*<sup>14</sup>

Lauro António, então crítico, cineasta e programador do Apolo 70, classificaria o filme com 5 estrelas (“Fabuloso”):

*Pasolini não é somente um dos mais importantes cineastas italianos do pós-guerra, como um dos seus mais belos poetas e dos mais polémicos escritores e ensaiastas. (...)*

*Se Saló e os 120 Dias de Sodoma é um filme atroz, é-o sobretudo pelo que sugere, muito pouco pelo que mostra. (...) [E]m Saló, Pasolini opta por uma linguagem muito mais despojada, de um rigor quase exemplar, recusando ao espectador tudo aquilo que ele esperaria ‘fácil’, ‘digestível’, mesmo que tal fossem violações e torturas ‘impensáveis’. Em lugar da imagem espetacularmente cruel e violenta, Pasolini descerra perante os olhos do espectador uma análise implacável de um despotismo assente no arbítrio total de quem ascendeu ao domínio da força e do poder.<sup>15</sup>*

No fundo, estavam em causa, simultaneamente, questões de foro político, artístico e, sobretudo, moral. De todas as susceptibilidades, as reservas de ordem moral foram mais mediadas pelos sectores mais conservadores, sobretudo católicos. Lauro António alertava na época, precisamente, para essa complexidade:

*Mais ou menos ‘suspenso’, não se bem por ordem de quem, com que poderes, em nome de quê, durante todo o reinado do VI Governo Provisório (ministério de Almeida Santos), veria o seu ‘caso’ empolado (justificadamente? oportunisticamente?) nas páginas da imprensa portuguesa (onde choveram artigos, comunicações, opiniões, petições, etc.), até que foi ante-estreado a abrir o V Festival da Figueira da Foz e, no dia seguinte estreado em Lisboa. Curiosamente, no Mundial, sala que nada tem a ver com a Rank Filmes (proprietária do São Jorge), que assim afastou do seu caminho este empecilho (sê-lo-ia?). Quatro semanas no Mundial (pouco público, portanto, para um filme que levantou tamanha celeuma) e reacções bem curiosas de comparar. Na Figueira da Foz, por exemplo, um crítico e historiador soviético diria de ‘Saló’: ‘Repugnante. Não vejo onde está o anti-fascismo de Pasolini nesta obra’; no ‘Tempo’, um cronista ‘agoniado’ diria do mesmo filme que ele ‘não passa de uma obra menor, falsamente política, porcamente sexual, pornográfica no sentido mais porco do termo, o do panegírico de uma nojenta aberração’. Significativo, em termos de ‘moral’.<sup>16</sup>*

## Conclusão

O estudo de caso é uma metodologia de investigação científica de cariz qualitativo. A crescente importância deste tipo de metodologias na investigação científica, deve-se, por um lado, a uma desvalorização – em que os autores se revêem – do paradigma positivista, e, por outro, à necessidade de desenvolver novas abordagens metodológicas que permitam dar resposta a problemáticas emergentes.

Como contributo para o estudo sobre o modo como a censura tem ocorrido em Portugal, não só durante a ditadura do Estado Novo mas também após o fim da mesma, parece-nos fundamental o recurso aos estudos de caso para identificar rupturas mas também continuidades que traduzem, sobretudo, “um medo de existir” português, formatado, sem dúvida, pelo salazarismo, mas que, como os estudos de caso abordados evidenciam, lhe sobreviveu, atestando que as estruturas mentais são mais duradoras e dificilmente “libertadas” do que as rupturas políticas fariam crer.

A censura foi usada, pelo Estado Novo, como um modelo repressivo e normativo essencial e fundamental para a manutenção do regime. Quando António Ferro discorreu sobre a “Política do Espírito” pela negativa referia-se, evidentemente, a este modelo que foi instituído e se insinuou nas estruturas mentais dos portugueses, determinando um fechamento ao exterior e entretendo aquilo a que José Gil chamou “dinâmica interna”, um movimento libertador, que viabiliza a experimentação em todas as dimensões da vida.

---

<sup>1</sup> Uma versão preliminar deste texto foi apresentada no IV Seminário Internacional Media, Jornalismo e Democracia - Homenagem a Nelson Traquina, realizado em Lisboa, na FCSH/UNL, 6 e 7 de Dezembro de 2012.

<sup>2</sup> Ecran, Maio 1973: 71. Tradução da autora.

<sup>3</sup> Bulletin, 10 Abril 1981: 14.

<sup>4</sup> SNI, IGAG, 2ª Incorporação, caixa 474

<sup>5</sup> Opção, 6 Maio 1976: 56-57.

<sup>6</sup> Cinema 15, Junho 1976: 1.

<sup>7</sup> Opção, 6 Maio 1976: 57.

<sup>8</sup> Opção, 6 Maio 1976: 57.

<sup>9</sup> Opção, 6 Maio 1976: 57.

<sup>10</sup> ANTT, Fundo SNI, 2ª Incorporação, cx. 501

<sup>11</sup> Diário de Lisboa, 21 Setembro 1976: 14.

<sup>12</sup> Diário de Lisboa, 4 Setembro 1976: 14.

<sup>13</sup> Boletim Cinematográfico, n.º 1341.

<sup>14</sup> Isto é Espectáculo, Outubro 1976: 42.

<sup>15</sup> Isto é Espectáculo, Outubro 1976: 43.

<sup>16</sup> Isto é Espectáculo, Outubro 1976: 40.

## Bibliografia

- Abrantes, José Mena (2008), *Para uma história do cinema angolano*, Luanda: Edições de Angola
- Abrantes, José Mena e Matos-Cruz, José de (2002), *Cinema em Angola*, Luanda: Caxinde Editora
- António, Lauro (1974), Sambizanga, finalmente, *Diário de Lisboa*, 24 de Outubro: 6
- António, Lauro (2001), *Cinema e censura em Portugal*, Lisboa: Biblioteca Museu República e Resistência
- Cunha, Paulo (2013), A censura depois da censura: o caso dos filmes eróticos e pornográficos (1974-76)". In *Censura nunca mais! A Censura ao Teatro e ao Cinema no Estado Novo*, org. Ana Cabreira, Lisboa: Alétheia Editores
- Ecran* (1973), Entretien avec Sarah Maldoror, 15: 70-71
- Henebelle, Monique (1973), Sambizanga: un film de Sarah Maldoror sur les débuts de la guerre de libération en Angola, *L'Afrique Littéraire et Artistique* 28: 78-87
- L'Afrique Littéraire et Artistique* (1978), Sarah Maldoror, 49: 88-91
- Pangom, Gérard e Camy, Gérard (1997), 1971, un cinéma engagé, *Cannes, les annés Festival. Cinquante ans de cinéma*, Turim: Mille et une Nuits, Arte Éditions
- Pfaff, Françoise (1988). Sarah Maldoror. In *From twenty-five black african filmmakers: a critical study, with filmography and bio-bibliography*, Connecticut: Greenwood Press
- Serizahia, Jadot (1995), *Ecrans de Afrique* 12: 6-11