

O CASO CALABAR E A CENSURA À LIBERDADE DE EXPRESSÃO - ANÁLISE DA ATUAÇÃO DO TRIBUNAL FEDERAL DE RECURSOS

Joanir Fernando Rigo*
Patrícia Soster Bortolotto**

RESUMO: A presente pesquisa busca compreender a atuação do Tribunal Federal de Recursos durante a ditadura militar brasileira, no tocante a censura. Foi escolhido como julgado paradigma o Caso Calabar (M.S. 74.626/DF). A peça teatral *Calabar: o Elogio da Traição*, de co-autoria de Chico Buarque de Hollanda e Ruy Guerra, foi censurada por ato do Diretor-Geral da Polícia Federal. Tal mandado de segurança foi impetrado buscando a liberação da representação da peça teatral. Os ministros do TFR denegaram a segurança. Toda a discussão jurídica do Caso Calabar se deu em relação às normas de censura de caráter moral. Buscou-se verificar se haveria eventuais motivações políticas por detrás de tal censura, sobretudo na atuação do TFR. A análise do processo administrativo original de censura da referida peça teatral (Protocolo n.06258/85-SR-PE) - atualmente armazenado no Arquivo Nacional (Brasília) - ofereceu a possibilidade de esta hipótese ser viável. Concluiu-se, no tocante ao Caso Calabar, que o TFR não foi um órgão de resistência à ditadura.

PALAVRAS-CHAVE: Censura; Liberdade de expressão; Ditadura militar; Tribunal Federal de Recursos.

ABSTRACT: The present research to understand the performance of the Tribunal Federal de Recursos on censorship cases during the brazilian military dictatorship. Calabar Case (W.M. 74.626/DF) was chosen as leading case, for the purposes of this research. The theatrical play *Calabar: o Elogio da Traição*, written by Chico Buarque de Hollanda and Ruy Guerra, was censored by the Director in Chief of the Federal Police. A writ of mandamus was issued, pleading for the liberation of the theatrical plays' representation. The mandamus was not granted by the court. This case's legal reasonings were held in moral censorship field. In this research, we have asked ourselves: Would it be possible to have existed some kind of political agenda behind this

* Advogado. Graduado em Direito pela UFSC. rigojoanirfernando@gmail.com

** Graduanda em Direito pela UFSC. patricia.soster@gmail.com

case's censorship? In analysing the official administrative censorship proceeding (Protocol n. 06258/85-SR-PE) - located at the National Archive (Brasília) -, we have found some grounds that might support this hypothesis. In regards to Calabar Case, we have concluded that the TFR did not constitute a resistance instance against the military dictatorship.

KEYWORDS: Censorship; Freedom of Speech; Military Dictatorship; Tribunal Federal de Recursos.

INTRODUÇÃO

Estudar momentos em que, na história brasileira, a liberdade de expressão foi restringida, pode gerar certos desconfortos para algumas pessoas. Existe o risco, para quem pesquisa essa matéria, de se se tornar um estranho na sociedade¹.

A escolha do tema mexe com a questão sobre a liberdade em sentido amplo. A liberdade de toda a sociedade. Um lugar em que o povo não possa exercer completamente sua liberdade de expressão e opinião, não é um lugar totalmente livre (MILL, 2011, p. 39). Silenciar uma opinião, segundo John Stuart Mill, constitui um roubo a toda a humanidade (MILL, 2011, p. 43). A censura é, pois, incompatível com países de soberania do povo (TOCQUEVILLE, 1987, p. 141). Segundo Kundera, a verdade somente poderá ser atingida através de diálogos onde prevaleça a liberdade de expressão (KUNDERA apud DARNTON, 2014, p. 238)².

A presente pesquisa busca compreender a atuação do Tribunal Federal de Recursos (TFR) durante a ditadura militar, especificamente na matéria de censura. O referido tribunal era competente para analisar mandados de segurança impetrados em face de determinadas autoridades

1 “... mas, nas repúblicas democráticas, de modo nenhum é assim que procede a tirania; deixa ela o corpo e vai diretamente à alma. O senhor não diz mais: Pensareis como eu ou morrereis. Diz apenas: Sois livres de não pensar como eu; vossa vida, vossos bens, tudo vos fica; mas, desde hoje, sois um estranho entre nós. Conservareis os vossos privilégios na vida cívica, mas eles tornar-se-vos-ão inúteis, pois, se objetais à escolha de vossos concidadãos, eles não o admitirão entre vós, em nenhum caso e se não pedis a não ser a sua estima, eles fingirão ainda recusá-la a vós.” (TOCQUEVILLE, 1987, p. 197).

2 I see the time approach in which we shall no longer have to found modern history on the reports even of contemporary historians, except in so far as they were in possession of personal and immediate knowledge of facts; still less, on works yet more remote from the source; but on the narratives of eye-witnesses, and the genuine and original documents. (RANKE, 1905, XI)

administrativas³, como Ministros de Estado, Diretor-Geral da Polícia Federal, Presidente do TFR, Juiz Federal.

No desenvolvimento desta pesquisa, foi dada prioridade ao uso de fontes primárias⁴. Ao usar tais fontes, buscou-se respeitar a linguagem nelas contida. Mantiveram-se, inclusive, a grafia original de termos e expressões que sofreram posteriores modificações ortográficas, bem como expressões de cunho político intrínseco, mesmo quando estas portavam ideias contrárias às defendidas no presente trabalho. Tentou-se, assim, chegar mais próximo do que realmente teria acontecido à época dos fatos, com inspiração em Leopold von Ranke (sem a presunção de querer se comparar a este autor, é claro).

O Caso Calabar foi escolhido como julgado paradigma da presente análise, buscando-se, assim, compreender melhor a atuação do Tribunal Federal de Recursos durante o regime militar.

A escolha do caso em questão não se deu unicamente por ter Calabar feito parte da história brasileira por duas vezes, sendo uma figura controversa nos dois momentos. Primeiro, como um traidor da coroa luso-hispânica, pela história oficial. Segundo, como um traidor das normas positivadas nos anos de chumbo, quiçá como um projeto de herói de resistência.

O Tribunal Federal de Recursos julgou o mandado de segurança nº 74.626-DF, referente à censura da peça de teatro Calabar: o Elogio da Traição, de co-autoria Chico Buarque de Hollanda e Ruy Guerra.

1 ROTEIRO DA PEÇA CALABAR: O ELOGIO DA TRAIÇÃO

Em um primeiro momento, faz-se necessário abordar o conteúdo da peça teatral. A fonte utilizada foi o roteiro da peça teatral Calabar: o Elogio da Traição, no livro publicado em 1974, sua 5ª edição. No curso do presente trabalho, conseguiu-se acessar o roteiro original, que foi submetido para a análise do órgão de censura (assim como todo o restante do processo administrativo de censura - Protocolo n. 06258/85-SR-PE).

A peça Calabar: o Elogio da Traição foi criada no ano de 1973, por

3 EC nº 01/69 “Art. 117. Compete aos Tribunais Federais de Recursos: I – processar e julgar originariamente: b) os mandados de segurança contra ato de Ministro de Estado, do Presidente do próprio Tribunal, ou de suas Turmas, do responsável pela direção geral da Polícia Federal, ou de Juiz Federal;”

4 For the truth can only be reached by a dialogue of free opinions enjoying equal rights. Any interference with freedom of thought and word, however discreet the mechanics and terminology of such censorship, is a scandal in this century, a chain entangling the limbs of our national literature as it tries to bound forward. (KUNDERA apud DARNTON, 2014, p.238).

Ruy Guerra e Francisco Buarque de Hollanda. Ambientada no ano de 1635, retrata como teria sido a invasão holandesa no Brasil, no período em que o Rei da Espanha também era o Rei Portugal (União Ibérica).

Segundo a história oficial, Domingos Fernandes Calabar é considerado um traidor da coroa hispano-portuguesa, por ter contribuído para que a Holanda dominasse parte da região nordeste brasileira naquele período.

A surpresa reside no fato de que, na peça teatral em análise, Domingos Fernandes Calabar é retratado não como traidor, mas como herói. Essa informação é relevante para as posteriores etapas da presente pesquisa.

Calabar, embora tenha emprestado seu nome à peça de teatro, não aparece em nenhuma cena. Não há nenhum ator para interpretá-lo. O personagem é verbal, sendo apenas conhecido

pelo que outros falam sobre ele. Neste sentido, a peça reproduz o discurso histórico no qual várias vozes falam sobre Calabar tentando interpretar suas ações. A peça gira em torno do debate travado entre as personagens sobre o significado das atitudes do mestiço. (NUNES, 2002, p.93).

Na história e na trama da peça, Calabar lutou ao lado dos holandeses, informando-os sobre o conhecimentos estratégicos da natureza e geografia local. Assim, Calabar tornou-os mais resistentes nas batalhas contra os portugueses. Dificultou, dessa forma, a defesa da terra pela antiga potência europeia que dominava o Brasil.

Os principais personagens da peça para o presente trabalho, ou seja, aqueles que contam a história de Calabar, são: Bárbara, Camarão, Henrique Dias e Sebastião de Souto⁵. Sobre tais personagens, far-se-á uma breve apresentação.

Bárbara é uma das personagens mais importantes da peça e, na opinião de Elzimar Fernanda Nunes, seria *a que parece melhor representar a voz dos autores [...] Ela é a voz questionadora da peça [...]* (NUNES, 2002, p.

5 Escolheu-se falar apenas desses personagens porque somente as suas falas serão abordadas no artigo. Não se pretende com isso, contudo, retirar a grandeza e importância dos demais personagens para a obra, mas como este não é um trabalho de literatura, optamos por utilizar somente os personagens que possam ter influenciado mais diretamente na censura da peça em 1973. Ao eventual leitor que se sentir prejudicado, recomendamos a leitura integral da peça de teatro (vale a pena), ou, ainda, da dissertação de mestrado referida na nota anterior, onde uma análise mais aprofundada de cada personagem foi realizada.

94-96). Bárbara é retratada como uma mameluca⁶ e esposa de Calabar. Ela é dona das falas que apresentam Calabar como herói, sendo também a responsável por confrontar os personagens Camarão, Henrique Dias e Souto, ao questionar o heroísmo dessas figuras.

As falas de Bárbara deixam mais evidente a possibilidade de duplo sentido da peça de teatro⁷. A peça poderia comportar tanto uma reinterpretação histórica, quanto conforme a realidade política brasileira dos anos 70, sendo este, talvez, um dos motivos porque Calabar foi censurado.

Antônio Felipe Camarão é retratado na história oficial como um herói nacional⁸. Na peça teatral, Camarão é um índio que luta por Portugal em diversas batalhas, liderando soldados indígenas. É exposto como alguém conformado com a sorte dos seus irmãos indígenas, não se importando se esses iriam viver ou morrer em batalha. Além disso, Camarão se converteu à religião católica, abandonando, assim, parte de sua identidade.

6 Frei (off) – Neste tempo se meteu com os holandeses um mancebo mestiço mui esforçado e atrevido chamado Calabar. E levou consigo uma mameluca chamada Bárbara e andava com ela amancebado. (BUARQUE; GUERRA, 1974, p. 4).

7 Esses são alguns dos muitos trechos de duplo sentido em *Calabar*, que apontam tanto para o século XVII quanto para os anos 70, quando não era oportuno (por medo ou conveniência) mencionar as vítimas dos porões da ditadura militar. Falar dos cadáveres sobre os quais se assentam nações inteiras não era e continua não sendo tópico dos mais apreciados socialmente. Mas a voz de Bárbara é a dos bufões, que insistem em trazer à baila o que as convenções recomendam não comentar em público. Ela não apenas questiona as personagens da peça, mas, além disso, denuncia as máscaras de hipocrisia que são necessárias para preservação de qualquer tipo de autoritarismo. (NUNES, 2002, p. 98).

8 “Aos reclamos da Pátria, por ocasião da invasão holandesa em 1630, o ilustre Camarão como principal de sua aldeia e de outras que lhe eram subordinadas, marchai do sertão á frente de um pequeno exercito, apresenta-se ao general Mathias d’Albuquerque, e aos 16 de Fevereiro, achava-se ás margens do Rio Doce com uns duzentos índios tendo por intérpretes João Mendes Flores e Antonio Pereira, é incorporado ao exercito, intrépido esperou o inimigo. D’ahi marca a série não interrompida dos feitos do Camarão, feitos tão grandiosos, que immortalizando o seu nome, immortalisarão também o de Pernambuco, sua pátria. (...) D. Antonio Felipe Camarão foi um varão grande de nação humilde. Nasceu índio, porém entre os índios, o mais nobre. O nascimento lhe deu o nome de Poty, que na língua do gênio é o mesmo que Camarão, o baptismo lhe deu o de Antonio. No tempo de Mathias de Albuquerque era já respeitado entre os seus pormaioral de muitos; e com muitos auxiliares veio socorrer e servir a nação, quando o nosso poder se alojava no Arraial Velho cahamado de Parna-Mirim: ilustre prova de fidelidade e amor, com que servia a nação e o príncipe; oferecer-lhe a espada quando os perseguia fortuna.” (COSTA, 1882, p. 79, 80, 95).

Henrique Dias também é descrito pela história oficial como herói nacional⁹. Na peça, Dias é apresentado como “Negro na cor porém branco nas obras e esforço¹⁰”. Dias é um personagem que não se incomoda com a situação de escravidão que vivem os outros negros do período, desde que ele próprio esteja bem financeiramente.

Tal qual Camarão e Dias, Sebastião do Souto é apresentado pelos livros de história como alguém que lutou ao lado dos portugueses contra as tropas holandesas (COSTA, 1882, p. 393). Na peça, contudo, Buarque e Guerra expõem Souto como um mercenário, que não se importa em mudar o seu lado de combate, contando que receba para isso. Nas falas de Bárbara, os atos de Souto são tidos como repugnantes. Sebastião foi o responsável pela captura de Calabar, até então seu amigo. Os holandeses perderam a batalha pela traição de Souto, que os conduziu a uma armadilha. Estando vencido, o holandês foi procurar Mathias de Albuquerque¹¹ para negociar sua rendição. Este afirmou que poderiam sair ilesos os que restaram, desde que entregassem Calabar. O acordo foi feito. Calabar foi morto como traidor da coroa hispano-portuguesa. Sebastião delatou Calabar não por convicção, o fez movido por inveja e para receber uma recompensa.

Esse era, em linhas gerais, o conteúdo da peça teatral. Contudo, resta informar ao leitor um fator que afetava sobremaneira o meio artístico no período da ditadura militar: a censura. Pela normas vigentes à época, peças teatrais não poderiam chegar ao conhecimento do público sem a prévia aprovação pelos órgãos de censura. Desse modo, far-se-á uma breve análise sobre a legislação aplicável ao caso.

2 NORMAS VIGENTES À ÉPOCA

De início, destaca-se que havia dois tipos distintos de censura: a censura moral e a censura política (FICO in REIS, 2004, p.271).

A censura moral era atribuição da Divisão de Censura de Diversões Públicas (D.C.D.P.), anteriormente denominada Serviço de Censura de Diversões Públicas, diretamente subordinado ao Chefe de Polícia, criado em 1946. A censura moral, portanto, já existia anteriormente à ditadura. Era

9 (...) sob o commando do heroico e legendário Henrique Dias (...). Idem

10 Frei (para Mathias) Este sim, é um herói. Negro na cor porém branco nas obras e esforço. Inclusive, V.Excia. já notou como ele está ficando um pouco mais claro?” (BUARQUE; GUERRA, 1974, p. 11).

11 Mathias de Albuquerque era o “Governador e Comandante Supremo das quatro capitanias nordestinas de Pernambuco, Itamaracá, Paraíba e Rio Grande” (BUARQUE; GUERRA, 1974, p. 3).

regulada pelo Decreto nº 20.493/1946, e buscava proteger a moral e os costumes do povo brasileiro. Sua finalidade era, portanto, a de proibir que se veiculassem cenas de nudez, de sexo, palavrões, em peças teatrais, filmes exibidos em cinemas, novelas, músicas transmitidas por radiofonia. Era de caráter prévio, sendo necessária autorização do D.C.D.P. para a sua veiculação (FICO in REIS, 2004, p. 270).

Tendo em vista que o julgado em estudo versa sobre censura à peça teatral, é importante estudar a legislação relativa a esta atividade. Para se poder apresentar uma peça teatral, segundo o decreto nº 20.493/1946, era o preciso o seguinte procedimento: a) o interessado deveria entregar exemplares escritos da peça teatral ao D.C.D.P., para sua análise; b) em cinco dias o setor deveria se manifestar autorizando, total ou parcialmente, a apresentação da peça teatral, ou a negando; c) caso fosse autorizada, deveria, ainda, ser feito um ensaio geral para a aprovação final do censor, que deveria ser realizado, no máximo, um dia antes da data do espetáculo. Somente após a aprovação nessas etapas é que uma peça teatral poderia ser regularmente executada. Em 10 de janeiro de 1973, foi promulgada a Portaria nº 4-B-MJ, que, em seu art. 60, dava poderes ao Diretor Geral da Polícia Federal de “avocar a qualquer momento e a seu exclusivo critério, a decisão de assunto de qualquer natureza policial ou administrativa”. Assim, o procedimento de censura/autorização prévia de peças teatrais podia ser interrompido na D.C.D.P., quando o Diretor Geral da Polícia Federal avocasse para si a análise de determinada peça teatral. Foi o que aconteceu no Caso Calabar, como será visto mais adiante.

Além disso, durante o regime militar, a Emenda Constitucional nº 1, de 17 de outubro de 1969, da Constituição de 1967 dispunha que era competência da União “organizar e manter a polícia federal com a finalidade de: ... d) prover a censura de diversões públicas” (EC 01/69, art. 8º, VIII, “d”).

Outro tipo de censura praticado pela ditadura militar era a censura política. Esta buscava impedir que fossem veiculadas informações que incitassem pessoas a se rebelarem contra o poder posto.

O AI-2, de 1965, entre outras disposições, acrescentou um importante trecho ao final do parágrafo 5º do art. 141 da Constituição de 1946: “Não será, porém, tolerada propaganda de guerra, de subversão, da ordem ou de preconceitos de raça ou de classe”. Essa inserção teria, posteriormente, um efeito arrasador, e continuou a integrar o texto da Constituição de 1967, bem como o da emenda nº 01 de 1969, em seu art. 153, parágrafo 8º. Em 1970, o Decreto-lei nº 1.077/1970 foi criado para regular a execução deste trecho final acrescentado. Este decreto-lei dava ao Ministro da Justiça poder de realizar censura prévia a diversões e espetáculos públicos, programação de emissoras de rádio e televisão, e, agora, pela primeira vez oficialmente, a periódicos.

O ato institucional que desvelou o caráter autoritário do regime militar foi o AI-5, imposto em 13 de dezembro de 1968. Além de permitir a decretação de recesso do Congresso Nacional, Assembleias Legislativas e Câmaras de Vereadores pelo Presidente da República - colocando o poder legislativo à mercê do executivo -, e de suspender as garantias constitucionais de vitaliciedade, inamovibilidade e estabilidade – afetando sobremaneira o poder judiciário -, entre outras disposições, o AI-5 também versou sobre a censura. Por seu art. 9º, o Presidente da República, a fim de proteger a revolução¹², poderia adotar medidas previstas na Constituição de 1967 para a situação de estado de sítio, em especial a “censura de correspondência, da imprensa, das telecomunicações e diversões públicas”. O seu art. 11 era emblemático, excluindo de apreciação do poder judiciário os atos praticados com base no AI-5. Dessa maneira, o regime militar dificultava a atuação do judiciário no tocante à apreciação dos mandados de segurança impetrados contra ato censitário abusivo de autoridade administrativa que fossem fundamentados no AI-5.

A cada novo decreto, ato institucional e portaria expedidos, o poder executivo aumentava suas competências para exercer a censura.

Esta breve exposição dos diplomas normativos vigentes no período histórico estudado serve para conhecer o arsenal normativo de que os ministros do Tribunal Federal de Recursos dispunham. Isso permite compreender, em maior profundidade, a fundamentação jurídica de seus votos.

Por fim, resta expor os dispositivos normativos invocados no Caso Calabar. Em síntese, a fundamentação legal utilizada pelo Diretor-Geral da Polícia Federal para censurar tal peça foi: a) o artigo 60, XXIII da Portaria 4/B-MJ/73, que previa competência desta autoridade administrativa para atuar nesta matéria; e b) artigo 41, “g”, do Decreto 20.493/1946, que dispunha sobre a censura de representação, exibição e transmissão radiotelefônica de que ferisse dignidade ou o interesse nacionais¹³.

A empresária da peça teatral havia submetido o roteiro da peça à análise do D.C.D.P.. Tal setor autorizou a apresentação da obra com a condição de que fosse limitada a pessoas maiores de dezoito anos de idade, e, alertou que a autorização estaria pendente de decisão final a ser proferida pelo censor após a execução do ensaio geral. Nesse ínterim, os artistas preparavam-

12 A palavra *revolução* foi empregada no presente trabalho porque era a palavra utilizada pelo ato institucional original (fonte primária). Mantivemos o uso deste termo apenas por uma questão de coerência, para manter a linguagem das fontes.

13 Decreto nº 20.493, “Art. 41. Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica: g) ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacionais”.

se para a apresentação da peça. Quando esta estava pronta, acionaram o D.C.D.P. para marcar a data do ensaio geral, a fim de conseguir a liberação da peça. Foram informados pelo referido setor de que não poderiam marcar o ensaio geral, pois o Diretor-Geral da Polícia Federal havia avocado para reexame a peça Calabar. O Diretor-Geral do Departamento de Polícia Federal, através da Portaria nº 21, de 15 de janeiro de 1974, proibiu a apresentação em todo o território nacional da Peça Calabar, sob o fundamento de que esta ofendia a dignidade ou o interesse nacionais descritos no art. 41, “g”, Decreto nº 20.493.

Desta forma, tendo a peça teatral sofrido censura prévia, recorreu-se ao judiciário para tentar liberar a apresentação da peça.

3. JULGAMENTO “CASO CALABAR” - MANDADO DE SEGURANÇA N. 74.626-DF

O Mandado de Segurança n. 74.626/DF foi impetrado por Francisco Buarque de Hollanda. Tinha como pedido a liberação da representação da peça teatral Calabar, para que prevalecesse o ato anterior da censura neste sentido.

A defesa sustentou que a referida peça teatral não contrariava tal dispositivo legal. Isso porque, ao tempo de Calabar, o Brasil não existia como Nação, não podendo, assim, haver ofensa à dignidade brasileira. Ainda, segundo a defesa, as únicas nações que eventualmente poderiam se sentir ofendidas seriam a holandesa, a espanhola, indiretamente a portuguesa, mas nunca a brasileira, pois nesse período histórico o Brasil era apenas uma colônia portuguesa, submetida temporariamente à coroa espanhola. Destaca o impetrante que:

Ora, que ofensa e injúria aos brios ou interesses nacionais se pode captar em uma peça alusiva a um episódio histórico, em que os brios e interesses em causa são alheios ao Brasil e aos brasileiros, aquele um simples nome geográfico e não uma nação. (FERRANTE, 1988, p. 56).

O impetrante alegou que o ato da censura era vinculado. Dessa forma, o censor estaria adstrito à norma e às etapas que esta determinava para exercer a censura. Ou seja, ou o roteiro realmente deveria ofender a dignidade dos brasileiros e o interesse nacional, sendo, portanto, censurável; ou então, doutra banda, deveriam ser respeitadas as etapas descritas no Decreto 20.493 - o Ensaio Geral pelo censor do D.C.D.P..

O Diretor-Geral da Polícia Federal (impetrado) alegou ter avocado

para reexame a peça Calabar quando tomou conhecimento de que esta

faz apologia à traição, distorcendo de maneira capciosa, os fatos históricos de uma das mais belas epopeias da nossa formação, marco que foi da unidade nacional, atingindo e denegrindo os valores tradicionais da nacionalidade enquanto exalta a figura execrável do traidor Domingos Fernandes Calabar [...]. (FERRANTE, 1988, p. 56).

O censor fundamentou que a obra teatral fazia apologia à traição, como bem dizia o nome da peça: “Calabar: Elogio da Traição”. E, ao interpretar a obra, concluiu dessa maneira. Apesar de concordar com o impetrante que o Brasil, à época de Calabar, não era uma nação, sustentou que o roteiro desprestigia os “verdadeiros heróis” brasileiros em detrimento de traidores, invertendo seus papéis e honrarias.

Para fundamentar o alegado, o referido Diretor trouxe à baila excertos de livros históricos¹⁴ que corroboravam sua visão de que Calabar foi um traidor. Esses textos evidenciavam as diferenças entre a colonização dos portugueses e a dos holandeses, davam a entender que a colonização efetuada por aqueles teria sido melhor do que a realizada por estes, porque:

“Nada tão diferente da colonização portuguesa quanto a holandesa, [...] Enquanto os portugueses estabeleciam relações sexuais ou afetivas com os “negros da terra” e com os “negros da costa”, participando misticamente da natureza que os cercava, da sensualidade das águas e das florestas, os holandeses separavam as raças e as cores; seus pastores, do alto do púlpito, pregavam contra toda mistura de raças e levantavam barreiras contra o clima amolecedor, empregando regulamentos puritanos. [...] por isso que a colonização holandesa não passou de uma fachada soberba erguida no litoral, mas sem alicerces sólidos [...] (BASTIDE apud FERRANTE, 1988, p. 58).

Além disso, buscou nos citados historiadores argumentos para justificar que a história oficial forma a nacionalidade do povo brasileiro. Afirmou em seguida, que, como a apresentação da peça pelo D.C.D.P. ainda dependia de avaliação do ensaio em geral, o ato liberatório não havia se completado, não havendo, portanto, direito líquido e certo do impetrante à apresentação ao público da peça Calabar.

14 Citando ainda, ironicamente, em seu favor, o pai do impetrante, um renomado historiador, Sérgio Buarque de Hollanda.

Dessa forma, entendeu-se que, conforme o artigo 60, XXIII da Portaria 4/B-MJ, de 10 de janeiro de 1973¹⁵, o Diretor Geral da Polícia Federal poderia avocar a decisão sobre censurar a peça teatral - e assim o fez, proibindo sua apresentação pública.

A Subprocuradoria Geral da República exarou parecer no sentido da denegação do pedido.

Analisar-se-ão, neste momento, os votos dos Ministros do Tribunal Federal de Recursos. Embora os Ministros tivessem argumentado que não caberia a discussão do mérito da matéria histórica no mandado de segurança, estes incidentalmente empregaram o conhecimento histórico para justificar os seus votos.

O Ministro José Néri da Silveira (Relator) iniciou seu voto afirmando que não havia arbitrariedade no ato do Diretor Geral da Polícia Federal, visto que tal decisão não era vazia de conteúdo, pois seus motivos estavam contemplados na lei vigente.

Para o jurista, o argumento de que o Brasil não era uma nação em 1632 era indiferente, pois acreditava já haver nesta época um espírito nacionalista na população derivado da luta conjunta de brancos, índios, negros, mamelucos, cafusos, mulatos pela expulsão dos holandeses.

Ainda sabendo que o Tribunal Federal de Recursos não era o encarregado de discutir a veracidade ou não da passagem histórica, o magistrado afirmou ser exato “de plano, simples leitura da obra revela a existência de passagens e expressões verbais, que não se podem deixar de ter, desde logo, como censuráveis, pela forma segundo a qual retratam figuras e episódios assinalados da nacionalidade brasileira” (FERRANTE, 1988, p.62).

Na sequência, o Ministro José Néri da Silveira apresentou seu posicionamento de que a história de uma nação compõe sua nacionalidade, influenciando no tipo moral do nacional médio e nos vícios e virtudes comuns à nação.

Finalmente, após ter falado longamente sobre assunto que entendia não ser de sua alçada - por acreditar que o mandado de segurança não seria o meio apropriado para tal apreciação -, José Neri da Silveira adentrou o campo jurídico. O ministro afirmou não vislumbrar no ato da autoridade impetrada ilegalidades ou abusos de poder, pois entendia que, por estar previsto no artigo 60, XXIII da Portaria 4/B-MJ/73, o Diretor Geral da Polícia Federal teria o poder de avocar a peça Calabar para análise. Nesse caso, *substitui-se a*

15 Art. 60. Ao Diretor-Geral compete: XXIII - avocar a qualquer momento e a seu exclusivo critério, a decisão de assunto de qualquer natureza policial ou administrativa.

competência do inferior pelo do superior hierárquico, com todas as consequências dessa substituição (FERRANTE, 1988, p.64). Como a autoridade superior avocou o exame da peça, o ato anterior do censor do D.C.D.P. - autoridade inferior - não configurava ato administrativo juridicamente perfeito e acabado, visto que a autorização final, para representação pública da obra, ainda dependia da apreciação do ensaio geral. Assim, no entendimento do ministro, não havia direito líquido e certo do impetrante.

O Ministro Jarbas Nobre, reconheceu haver na história vertente que considera Calabar um herói e não um traidor¹⁶. Entendeu que a peça Calabar seguia essa opinião. Acreditava desassistir razão à censura uma vez que o Brasil nessa época não era reconhecido como nação. Assim, não seria possível ferir a dignidade e os interesses nacionais. Para o jurista, o ato *seria do tipo vinculado. Para produzir efeitos de direito, teria, entretanto, que atender ao pressuposto em que se baseou, isto é, que a obra tivesse ferido a dignidade ou os interesses nacionais, o que não ocorre, no caso. Concedo a segurança.* (FERRANTE, 1988, p.65).

O Ministro Jorge Lafayette Guimarães acompanhou o voto do relator. Para o magistrado, o ato da censura era do tipo vinculado, uma vez que a censura no caso de diversões públicas não era facultativa, mas sim obrigatória, em virtude da redação do parágrafo 8º do art. 153 da Constituição Federal. Embora o ato fosse vinculado, haveria margem de arbitrariedade do censor. E uma vez observado na apresentação algum elemento que ferisse a dignidade, a moralidade pública ou o interesse nacional, caberia à autoridade censora avaliar a conveniência ou os danos que a apresentação ou as diversões poderiam ocasionar ao público destinatário. Afirmou o Ministro Lafayette que, por vezes, uma tese verdadeira pode configurar-se inconveniente pelo modo de sua apresentação - peça de teatro. Jorge Lafayette Guimarães sustentou qual seria o verdadeiro motivo pelo qual a peça foi censurada, nas seguintes passagens:

Não vamos nesta oportunidade, decidir se Calabar é traidor ou não. Nem caberia ao Tribunal enfrentar um tema de natureza histórica. (...) O que está em causa, no momento, são os inconvenientes da peça de teatro, pelos reflexos decorrentes, pela sua forma de apresentação, pelas consequências que do espetáculo pode advir

16 O Ministro Jarbas Nobre do TFR no julgamento do Caso Calabar: "... na história há corrente respeitável que vê em Calabar, não um traidor, mas um herói, que teria preferido o domínio holandês ao português, por entender que aquele melhor consultava aos interesses da Colônia" (FERRANTE, 1988, p. 65).

sobre o público. (FERRANTE, 1988, p. 67).

Por fim, o ministro afirmou que, como o Diretor Geral da Polícia Federal era a autoridade competente, tendo uma margem de arbitrariedade em seu ato vinculado pela legislação, como esta autoridade considerou a peça Calabar atentatória à dignidade e ao interesse nacional, não se configurou ato abusivo. Em face do exposto, denegou a segurança, acompanhando o voto do ministro relator.

Por decisão do Tribunal Federal de Recursos, denegou-se a segurança, por sete votos a dois. Os votos vencidos foram os dos ministros Jarbas Nobre e Peçanha Martins.

4. POR QUÊ CENSURAR CALABAR?

A peça teatral “Calabar: Elogio da Traição” foi censurada por razões de cunho morais. Toda a discussão jurídica do mandado de segurança se deu com base na legislação que restringia a manifestação de pensamento de conteúdo moral. Isso porque o Diretor-Geral da Polícia Federal, no ato administrativo de censura, havia enquadrado a peça teatral como afrontando a dignidade e interesse nacionais - artigo 41, “g”, do Decreto 20.493/1946.

Foram acessados os autos do processo administrativo de censura da peça teatral Calabar: o Elogio da Traição (Protocolo n. 06258/85-SR-PE), atualmente armazenados no Arquivo Nacional (Brasília-DF). Tal documentação oficial revela que o roteiro da peça havia passado pela análise de diversos censores intermediários, antes de o Diretor-Geral da Polícia Federal ter avocado para si a análise do caso. Um desses censores havia exarado o Parecer n.3096/73 (fl. 79), apresentando a seguinte conclusão:

2 - Conclusão: Peça que traz sentido controverso a passagens da história pátria, com textos em que se generaliza aspectos políticos intrínsecos, levantando a tese da meritocracia dos feitos de Calabar e tentando desmistificar a heroicidade de outros participantes da Insurreição Pernambucana.

Com tais características, a peça é, na minha opinião, recomendável apenas para maiores de 18 anos. Chamo atenção dessa Chefia para textos assinalados às pags. 61, 68 e 70 para possíveis implicações de seu sentido político na atualidade. [grifo nosso].

Na primeira parte da conclusão, o censor aborda a censura de caráter moral, recomendando que a peça fosse apresentada apenas para um público maior de 18 (dezoito) anos de idade. Contudo, na segunda parte, tal

documento alertou a Chefia de que algumas páginas da peça teatral poderiam ter possíveis implicações políticas.

É curioso verificar que o ato administrativo que proibiu a apresentação da peça teatral se deu pelo Diretor-Geral da Polícia Federal (a Chefia), quando avocou para si a análise do caso, após ter o referido parecer alertado sobre a possibilidade de efeitos políticos nas passagens da peça.

Tal documento administrativo permite questionar se haveria algo a mais no caso de censura da peça Calabar. Algo que não teria sido levado à discussão ao Tribunal Federal de Recursos.

Ao analisar os votos dos ministros, não se conseguiu prova cabal de que havia relação com censura política. Toda a legislação e motivação debatidos pelos ministros é de caráter moral. Muito embora, na opinião de Carlos Fico, os órgãos de censura de diversões públicas (censura moral), após o AI-5, passaram a se preocupar com a censura política (FICO in REIS, 2004, p. 270).

Mas, afinal, o que continham essas páginas, que as fizeram merecedoras de atenção da chefia da censura? Analisaram-se as referidas páginas, na numeração dada pelo autor do roteiro, selecionando-se trechos que, em análise subjetiva, melhor se enquadrariam nessa categoria.

Página 61:

Bárbara: Um dia êste país há de ser independente. Dos holandeses, dos espanhóis, portugueses... Um dia todos os países poderão ser independentes, seja lá do que fôr. Mas isso requer muito traidor. Muito Calabar. E não basta enforçar, retalhar, picar ... Calabar não morre, Anna. Calabar é cobra de vidro. E o povo jura que cobra de vidro é uma espécie de lagarto que quando se corta em dois, três mil pedaços, facilmente se refaz. (Protocolo n. 06258/85-SR-PE, 1973, p. 61 - numeração do requerente).

Em interpretação livre, essa passagem poderia estimular o rompimento de eventual alienação do cidadão brasileiro com o regime da época. Como já exposto, a peça permitia mais de uma interpretação para uma mesma passagem, a qual comportaria ser vista literalmente, como referência à independência do Brasil em 1822, ou, em interpretação ampla, como marco de resistência a ditadura. O trecho acima destacado é um desses de interpretação múltipla, haja vista que a expressão seja lá do que for poderia remeter o intérprete à contextualização com a ausência de liberdade do período da ditadura, período em que seria exibida a peça ao público. Um dia o Brasil haveria de ser livre, através da traição de pessoas como Calabar. Traição do tipo heróica, que conduziria o país a sua independência. Bárbara alerta que

seria uma tarefa difícil, sendo necessária resistência. Calabar, assim, poderia representar pessoas que resistiam ao sistema e que eram mortas, desaparecidas ou silenciadas pela repressão.

Página 68:

FREI - Calabar é um assunto encerrado. Apenas um nome. Um verbete. E quem disser o contrário atenta contra a segurança do Estado e contra as suas razões, e por isso o Estado deve usar do seu poder para o calar. Porque o que importa, não é a verdade intrínseca das coisas, mas a maneira como elas vão ser contadas ao povo. (Protocolo n. 06258/85-SR-PE, 1973, p. 68 - numeração do requerente).

A passagem em questão também pode ser vista à luz da época em que foi escrita. Ela pode revelar uma eventual necessidade do Estado de manter o controle das informações, mesmo que para isso tivesse que calar seja lá o que fosse.

Página 70:

BÁRBARA: Pobre Sebastião, você não sabe o que é trair. Você não passa de um delator. Um alcaguete. Sebastião, tira as botas. Põe o pé no chão. Agora a mão. Lambe a terra. O que você sente? O estrume dos reis e só. Calabar sabia o gosto da terra, e a terra de Calabar vai ter sempre o mesmo gosto. E você está engolindo o estrume do rei de passagem. Você está de plantão. A tua barriga esta empanzinada dos crimes dos Bórgias. Calabar vomitou o que lhe enfiaram pela goela. Essa foi a sua traição. A terra em vez do rei. A terra e não a coroa. A terra não a bandeira. A terra, antes, sempre e depois. (Protocolo n. 06258/85-SR-PE, 1973, p. 70 - numeração do requerente).

Esta passagem poderia ser interpretada como uma referência às delações ocorridas durante a ditadura militar. Bárbara compara a traição de Souto com a de Calabar, contrastando-as. Enquanto despreza Souto, glorifica Calabar. Tal desprezo poderia advir, especialmente, por ter Souto sido, na obra, peça fundamental na captura de Calabar. Souto é retratado como um personagem inconstante, que trai diversas vezes, seja por interesse econômico, seja por busca de ascensão social.

Ao se analisarem estes trechos, verifica-se que eles poderiam conter críticas de cunho político contra o regime militar. Teriam esses trechos contribuído para que o Diretor-Geral da Polícia Federal censurasse integralmente a peça teatral? A análise dos documentos oficiais não poderá

nos apresentar certeza na resposta a esta pergunta, haja vista que a autoridade administrativa fundamentou seu ato na legislação vigente de censura moral.

No Tribunal Federal de Recursos, a questão sobre se teria sido moral ou política a censura também não foi respondida. Seguindo a tendência criada por Buarque e Guerra na peça, alguns ministros também apresentaram fundamentação de seus votos que comportava mais de um sentido. Na passagem destacada à página 11 do presente artigo, um dos ministros indica que, na realidade, se estariam julgando os inconvenientes que a peça de teatro geraria sobre o público. Não especifica, contudo, quais seriam esses inconvenientes. Talvez a passagem se referisse aos malefícios que adviriam ao povo brasileiro que a imagem de seus heróis nacionais fossem denegridas, considerando que, em 1973, fosse realmente insuportável ao público ver tais heróis sendo descritos da forma como foram por Buarque e Guerra.

Ou, então, seria possível que o Sr. Ministro estivesse falando de outro tipo de inconveniente, aos efeitos políticos que a interpretação de passagens como às das páginas 61, 68 e 70, já mencionadas, poderiam gerar ao público em contato com a obra. Se esse realmente fosse o caso, poder-se-ia afirmar que a atuação do Tribunal, ou de parte dele, teria servido como um outro órgão de censura, a serviço do regime militar.

O Tribunal Federal de Recursos, até o ano de 1965 era composto por 9 juízes, indicados pelo Presidente da República (cf. art. 103, Constituição Federal de 1946). Em 1965, com o AI-2, o regime aumentou a composição do tribunal de 9 (nove) para 13 (treze) ministros. A peça Calabar foi julgada em 1974. Nessa época, dos 13 (treze) ministros que compunham o TFR, 11 (onze) haviam sido indicados pelo regime militar.

Cabe destacar, também, que, no ano de julgamento do mandado de segurança, estava em vigor o AI-5, o qual havia retirado diversas prerrogativas dos magistrados¹⁷. Desse modo, decidir contra o regime seria ato de coragem por parte de juízes, porque quem assim agisse poderia perder seu cargo ou sofrer alguma outra consequência não prevista em lei. Assim, o AI-5 poderia aumentar o grau de influência do executivo sobre a decisão do magistrado, levando-o a decidir conforme a regra posta, sem questionar sua legitimidade. Ou seja, poderia transformar o julgador em uma espécie Eichmann.

A conjuntura descrita demonstra que Calabar dificilmente teria um julgamento diferente.

Se a peça continha realmente alguma mensagem revolucionária, não

17 Art. 6º - Ficam suspensas as garantias constitucionais ou legais de: vitaliciedade, inamovibilidade e estabilidade, bem como a de exercício em funções por prazo certo. (AI-5, 1968).

se pode afirmar com certeza. Fato é que Calabar precisou, por algum motivo, ser silenciado pela censura, vindo a ser, depois, derrotado no judiciário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou compreender melhor como atuou o Tribunal Federal de Recursos, nos casos de censura ocorridos na ditadura militar brasileira. Neste artigo, não se pretendeu exaurir toda atuação do Tribunal Federal de Recursos durante os mais de vinte anos de ditadura. Aliás, para isso seria preciso um trabalho de dimensões muito maiores do que o que foi apresentado. Dessa forma, optou-se por analisar detalhadamente um único julgado, o Caso Calabar, pelas peculiaridades da obra e sua significação social.

No artigo, foram apresentados os principais atos normativos do regime militar, especificamente os que envolviam a censura a diversões públicas. Foi abordado o conteúdo da peça teatral Calabar: o Elogio da Traição. Em seguida, analisaram-se juridicamente os votos dos ministros do Tribunal Federal de Recursos no Mandado de Segurança n. 74.626-DF (Caso Calabar). Acessou-se o processo administrativo original de censura da referida peça teatral (Protocolo n. 06258/85-SR-PE).

Se a traição histórica de Domingos Fernandes Calabar em 1635 foi movida por ideologia ou por interesse, não há como saber. Temos apenas versões históricas sobre tal passagem.

O moderno Calabar, de 1973, personagem que existia apenas pela menção que os outros dele faziam, foi silenciado pela censura. Essa nova leitura de Calabar poderia não apenas transformar o personagem mistificado em herói (ou conceder ao antigo essa honraria), como também, persuadir os cidadãos brasileiros a resistir à opressão, caso contivesse realmente mensagem política. Se esse fosse o caso, ao invés de estar insultando a dignidade do povo brasileiro - como afirmado pelo censor e confirmado pelo TFR -, estaria, na realidade, instigando esse mesmo povo a lutar para se transformar em herói de si mesmo.

O Tribunal Federal de Recursos atuou, isso é verdade, dentro das limitações legais concebidas pela ditadura. Concedeu aos cidadãos os direitos substanciados nas normas vigentes a época, não mais do que isso. No tocante à censura, não foi o maior guardião da liberdade de expressão. Ao menos no Caso Calabar, o Tribunal Federal de Recursos não foi um órgão de resistência.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de Exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.

ARENDRT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: Um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BARBOSA, Leonardo Augusto de Andrade. **História Constitucional Brasileira**: Mudança constitucional, autoritarismo e democracia no Brasil pós-1964. Brasília: Câmara dos Deputados, 2012.

BUARQUE, Chico; GUERRA, Ruy. Calabar: **O Elogio da Traição**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

BRASIL. **Ato Institucional nº 2, de 27 de outubro de 1965**. Mantem a Constituição Federal de 1946, as Constituições Estaduais e respectivas Emendas, com as alterações introduzidas pelo Poder Constituinte originário da Revolução de 31.03.1964, e dá outras providências. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-02-65.htm>. Acesso: 25 maio 2015.

_____. **Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968**. São mantidas a Constituição de 24 de janeiro de 1967 e as Constituições Estaduais; O Presidente da República poderá decretar a intervenção nos estados e municípios, sem as limitações previstas na Constituição, suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais, e dá outras providências. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm>. Acesso: 25 maio 2015.

_____. Constituição (1946). **Constituição dos Estados Unidos do Brasil**: promulgada em 18 de setembro de 1946. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao46.htm>. Acesso em: 25 maio 2015.

_____. Constituição (1967). **Constituição da República Federativa do Brasil de 1967**: promulgada em 24 de janeiro de 1967. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao67.htm>. Acesso em: 25 maio 2015.

_____. Emenda Constitucional (1969). **Emenda Constitucional nº1 de 17 de outubro de 1969**: promulgada em 17 de agosto de 1969. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Emendas/Emc_anterior1988/emc01-69.htm>. Acesso em: 25 maio 2015.

_____. **Decreto nº 20.493, de 24 de Janeiro de 1946.** Aprova o Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 25 maio 2015.

_____. Serviço Público Federal. Divisão de Censura de Diversões Públicas (D.C.D.P.). **Protocolo n. 06258/85-SR-PE.** Requerente: João José Cavalcante de Aguiar. Título da Peça: “Calabar - o Elogio da Traição”. Autor da peça: “Chico Buarque de Hollanda & Rui Guerra”. 1973.

COSTA, Francisco Augusto Pereira da. **Dicionário Bibliográfico de Pernambucanos Célebres.** Recife: Tipografia Universal, 1882. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/221687>>. Acesso em: 19 maio 2015.

DARNTON, Robert. **Censors at work: how states shaped literature.** New York: W. W. Norton & Company, 2014.

FERRANTE, Miguel Jeronymo (Dir.). **A censura e a jurisprudência do TFR. Brasília:** Tribunal Federal de Recursos, 1988.

MILL, John Stuart, 1806-1873. **Sobre a Liberdade.** tradução Pedro Madeira. - [Ed. especial]. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

NUNES, Elzimar Fernanda. A Reescrita da História em Calabar, **O Elogio da Traição, de Chico Buarque e Ruy Guerra.** 2002. 140 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Literatura, Teoria Literária e Literatura, Universidade Nacional de Brasília, Brasília, 2002. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/1707/1/Dissertação_ElzimarFernandaNunesRibeiro.pdf>. Acesso em: 16 maio 2015.

VON RANKE, Leopold. **History of the Reformation in Germany.** London: George Routledge And Sons, 1905.

REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Org.). **O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004).** Bauru: Edusc, 2004.

TOCQUEVILLE, de Alexis. 1805-1859. **A Democracia na América**. Ed. Itatiaia, São Paulo.1987.

Recebido em: 13 jun. 2015

Aceito em: 08 set. 2015