

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

“GERAÇÃO DOS PELADOS”: A CENSURA DURANTE A DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL E O “CONTESTADO” COMO UM TEMA SENSÍVEL

Vanderlei Cristiano Juraski¹
Universidade de Passo Fundo; Instituto Federal Catarinense
vanderlei.juraski@ifc.edu.br

RESUMO

O presente artigo, ao discutir a repressão e censura sobre a produção artística acerca do Contestado, busca problematizar as ingerências estatais, nos anos de ditadura civil-militar (1964-1985), relativas à literatura e ao cinema no Brasil. Foram selecionados, para tanto, o romance de Guido Wilmar Sassi, *Geração do deserto*, publicado em 1964, e o filme *Guerra dos pelados*, dirigido por Sylvio Back, lançado em 1971, a fim de analisar as repercussões de ambas as produções no contexto brasileiro do período. Essa investigação se mostra pertinente ao evidenciar a contribuição das obras de arte na constituição de uma consciência histórica sobre o tema, bem como revelar uma nova fase das discussões sobre o Movimento do Contestado. O confronto armado no centro-oeste e planalto norte de Santa Catarina – mesmo transcorrido há cerca de 50 anos (1912-1916) – guardava seu caráter sensível e polêmico relativo aos conflitos fundiários, despertando a atenção das autoridades públicas ligadas a ditadura civil-militar. Para contemplar os pontos elencados acima, o artigo foi dividido em três seções. Na primeira e segunda, Sassi e Back foram apresentados, assim como as produções *Geração do deserto* e *Guerra dos pelados*. Por fim, foi examinada de que forma a censura interferiu nas publicações de livros e filmes.

Palavras-chave: Contestado. Censura. Ditadura civil-militar.

¹ Doutorando em História, área de concentração História, Região e Fronteiras, na Universidade de Passo Fundo sob orientação da Professora Dra. Ironita Adenir Policarpo Machado. Mestre em História, área de concentração História Regional, pela mesma instituição. Atualmente, atua como professor do Instituto Federal Catarinense – campus Fraiburgo e é membro do Núcleo de Estudos Históricos do Mundo Rural. E-mail: vanderlei.juraski@ifc.edu.br

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O grande punido, punido injustamente, pela censura artística, é a sociedade – o cidadão, este ou aquele qualquer. [...] É o cidadão que deixa de ler livros, de ver espetáculos, de escutar canções, de ver filmes, de apreciar quadros, etc. Ele é quem recebe um atestado de minoridade intelectual
(SANTIAGO, 1982, p. 51).

INTRODUÇÃO

O Contestado, enquanto objeto de interesse e plano de fundo para produções intelectuais foi visto a partir de diferentes perspectivas e representado através de várias matizes ao longo do século XX. Entre os primeiros autores a trabalhar com o assunto estão os oficiais que participaram da Campanha militar nos anos de 1912 a 1916. Pode-se citar Fernando Setembrino de Carvalho, Antônio Alves Cerqueira, José Herculano Teixeira de D'Assumpção, Demerval Peixoto, José Vieira da Rosa e José Octaviano Pinto Soares. Como testemunhas oculares do evento, também havia membros do clero, como o Frei Rogério Neuhaus, que produziram seus relatos com base nas experiências que tiveram na região durante o período.²

Durante as décadas de 1920 a 1940, o assunto ficou adormecido, sendo registrado pontualmente em obras que tratassem da história de Santa Catarina (Oswaldo Rodrigues Cabral), publicações de militares como Pinto Soares e Ezequiel Alves Antunes e a referida obra de Pedro Sinzig. Na maior parte das vezes, reproduzindo as narrativas que defendiam a atuação dos militares e religiosos no confronto armado. É apenas a partir da década de 1950, que as publicações sobre a temática aumentaram em número e questionaram versões consolidadas sobre os eventos, agentes e motivações das disputas no sertão catarinense e paranaense com a circulação das obras de Maria Isaura Pereira de Queiroz (1957), Oswaldo Rodrigues Cabral (1960), Maurício Vinhas de Queiroz (1966) e Duglas Teixeira Monteiro (1974).

Outras formas de reatualizar a temática, demonstrando a pertinência do debate sobre o Contestado mesmo transcorridos cerca de 50 anos do confronto armado, foram as

² Nesse caso em específico cita-se o livro de Pedro Sinzig intitulado *Frei Rogério Neuhaus* publicado em 1939.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

peças de teatro – como *O Contestado* de Romário Borelli apresentado na Universidade de São Paulo em 1974 –, o filme *A Guerra dos pelados*, dirigido por Sylvio Back, e lançado em 1971, além do livro de Guido Wilmar Sassi *Geração do deserto* de 1964. A vivacidade do *Contestado* nas décadas de 1960 e 1970 revela como as contradições que motivaram o confronto armado estavam longe de serem resolvidos. As disputas fundiárias e os conflitos no campo eram uma das preocupações dos governantes durante a ditadura civil-militar. A partir da criação do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) em 1971, os militares deixavam claras suas intenções de assumir o protagonismo nos embates relativos à reforma agrária, de modo que produções artísticas que viessem a potencializar temas sensíveis ao regime deveriam ser contidas pela censura.

Dessa forma, o objetivo desse artigo não é discutir o conteúdo das obras *Geração do deserto* e *Guerra dos pelados*, mas demonstrar como os mecanismos de censura atuaram sobre elas, dificultando o processo de produção e circulação das mesmas, repercutindo na vida dos autores anos depois dos seus lançamentos. O título *Geração dos pelados* é, obviamente, uma combinação das duas obras analisadas neste artigo, mas também faz referência a tentativa de cerceamento do livre pensar de uma geração de intelectuais que viviam sobre a ameaça de inquéritos policiais, prisões, ataques contra sua vida e a sua obra. Falar sobre a *Geração dos pelados*, é pois, dissertar acerca do grupo de artistas e literatos que tiveram que submeter seus textos à censura prévia e, por vezes, forçados a protelar a publicação de livros, peças, discos e filmes. É despir-se de uma visão pré-definida sobre a homogeneidade da censura no regime militar, a fim de observar a engenhosidade dos intelectuais em buscar estratégias para burlar o órgão repressor, continuar trabalhando na área de interesse e ter seu trabalho conhecido pelo público.

Nesse sentido, o artigo está organizado em três seções. Num primeiro momento, Guido Wilmar Sassi e *Geração do deserto* serão apresentados ao leitor. Posteriormente, será a vez de Sylvio Back e *A Guerra dos pelados*. As duas seções iniciais visam refletir acerca das condições sociais e políticas encontradas pelos autores para a produção das obras. Por fim, será realizado um panorama geral relativo à censura e repressão às obras literárias e cinematográficas durante a ditadura civil-militar, demonstrando ser o *Contestado* um tema sensível e polêmico para o regime, portanto, alvo de censura.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

1. GUIDO WILMAR SASSI E A GERAÇÃO DO DESERTO

Guido Wilmar Sassi nasceu em Lages, região serrana de Santa Catarina, no dia 14 de setembro de 1922 e aos 7 anos mudou-se para Campos Novos, no centro-oeste do Estado. Em 1951, foi morar no município de Rio do Sul, também em solo catarinense, e no ano de 1963 transferiu-se para o Rio de Janeiro. Ao longo de sua vida, além de escritor, trabalhou como balconista, comerciante e funcionário do Banco do Brasil até se aposentar. Guido faleceu em 05 de maio de 2002.

O seu primeiro conto, *Amigo velho*, foi lançado em 1949 na *Revista do Globo* de Porto Alegre. Depois foram produzidos os livros *Piá* (1953) e *São Miguel* (1962). *Piá* foi publicado pela *Edições Sul* e alguns exemplares vendidos na Livraria Anita Garibaldi, pertencente a seu amigo Salim Miguel. O romance *São Miguel* venceu o concurso do Círculo da Boa Leitura e Edições Melhoramentos em 1959. Já em 1963, no Rio de Janeiro, lançou *Testemunha de um tempo*, 12 contos com temas de ficção científica. Publicou, ainda, o romance *Calendário da eternidade* em 1983, *A bomba atômica de Deus* em 1985 e *Os sete mistérios da casa queimada* em 1989.

Geração do deserto é uma obra de 1964, ano do golpe civil-militar no Brasil, e recebeu outra edição em 1982, ainda durante o Regime. Casarotto (2003, p. 176) percebeu a semelhança entre *Geração do deserto* e *São Miguel* no que se refere à técnica. “São pequenas histórias, dramas individuais, que se desenvolvem, por um processo de justaposição, em torno de um núcleo”. O núcleo da narrativa de *Geração do deserto* é a Guerra do Contestado, no qual orbitam jagunços, coronéis, militares e religiosos que participam de dramas pessoais e coletivos.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O romance é estruturado em quatro partes: “Irani”, “Taquaruçu”, “Caraguatá” e “Santa Maria”, cada um representando um reduto e uma fase do confronto armado. Então, percebe-se que a criação literária dialoga com a historiografia do período. No caso específico de Sassi, observa Sachet, há uma influência da obra de Oswaldo Rodrigues Cabral (CASAROTTO, 2003, p. 199-200) para o qual o romance foi dedicado.

O livro *Geração do deserto* teve um influxo dos escritos bíblicos, iniciando, inclusive, com uma epígrafe extraída de Números, capítulo XIV, versículos 32 e 33: “Porém, quanto a vós, os vossos cadáveres cairão neste deserto. E vossos filhos pastorearão neste deserto quarenta anos, e levarão sobre si as vossas infidelidades, até que os vossos cadáveres se consumam neste deserto”. Observa-se, desde o título, a tentativa de remeter o leitor ao episódio conhecido como êxodo, quando os judeus, liderados por Moisés, fogem de seu cativeiro no Egito em busca da terra prometida.³

Dois anos antes do lançamento oficial, Guido teve problemas para tornar público o romance, devido a tentativa de um editor de São Paulo (não identificado pelo autor) de realizar cortes em diversas passagens da obra. Segundo Casarotto (2003, p. 177), Sassi havia recebido “uma vultosa indenização para que desistisse da publicação e se calasse”. Aceitou, mas após guardar as provas tipográficas da primeira versão, lançou em 1964, pela Editora Civilização Brasileira, o livro *Geração do deserto*.

Segundo Reimão (2014, p. 75), “o alvo predileto da atuação aleatória das forças de repressão, entre 1964 e 1968, no que tange à apreensão, coação e censura de livros, foi o editor Ênio Silveira, proprietário da Editora Civilização Brasileira”.⁴ Segundo Maués (2014, p.100) foi essa editora que sofreu a maior perseguição durante o regime militar.⁵

Sem nenhuma coincidência, os livros de Facó e Queiroz trazem o selo da mesma editora de Sassi (“Geração do Deserto”), dado o explícito alinhamento de seu editor, Ênio Silveira (1925-1996), à resistência ao golpe de 1964, e por essa coragem, inúmeras vezes preso (BACK, 2012, entrevista CPDOC).

³ Guido Wilmar Sassi em entrevista para Ricciardi (1990) afirmou que um dos primeiros livros que leu, o chamou muito a atenção pelas batalhas, heróis e criaturas sobrenaturais. Sassi foi saber tempo depois que aquele livro era a Bíblia.

⁴ Fundada em 1929, a Editora Civilização Brasileira se tornou referência de publicação de textos engajados na crítica social a partir da década de 1950 e, especialmente, sobre a direção de Ênio Silveira.

⁵ Maués (2014, p. 92) citou a existência “a partir de meados da década de 1970, [de] um movimento editorial e cultural marcado pela revitalização de editoras com perfil marcadamente político e de oposição ao governo civil-militar iniciado em 1964”. Entre as editoras destaca-se a Civilização Brasileira, Brasiliense, Vozes, Paz e Terra, Alfa-Ômega, Global, Edições Populares, Brasil Debates, Ciências Humanas, Kairós, Hucitec, L&PM, Graal, Codecri, Vega e Livramento, entre outras.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A publicação de *Geração do deserto* pela Civilização Brasileira, assim como o lançamento de *Piá* pela Edições Sul, demonstra um desalinhamento da obra do autor com um pensamento conservador. A relação de Sassi com o regime pode ser observada na entrevista concedida por ele a Ricciardi (1990).

Em 1964, data do último golpe militar no País, quando o trabalho e a liberdade passaram a ser considerados mais insignificantes do que as latas de lixo, eu resolvi deixar de escrever e de fumar. Foi a maior crise que enfrentei: durou quase dezesseis anos. Enquanto ela durou eu não quis saber de escritores ou leitores, nem de livros, ideias ou personagens, nem de nada que se ligasse à arte e à literatura. Essa crise teve seu lado bom: abandonei por completo o cigarro e o meu sono era fácil, profundo e gostoso (SASSI, 2002, p. 11 - entrevista).

Entre os motivos que o fez calar durante esse período pode-se citar também um evento ocorrido na Livraria Anita Garibaldi, no centro de Florianópolis, que havia pertencido a seu amigo Salim Miguel (1924-2016) e vendida em 1959 para Fernando Pereira Cristino, secretário-geral do Partido Comunista de Santa Catarina, mais conhecido como “Cláudio”. A Livraria funcionou de 1953 até o início de 1955 no prédio do Café Rio Branco quando se mudou para uma sala comercial na quadra entre as ruas Felipe Schimdt e Conselheiro Mafra, na Praça XV de Novembro.⁶ Na década de 1960, “a Livraria Anita Garibaldi tornou-se uma referência icônica na cidade como locus de sociabilidade da esquerda política. Ela foi estigmatizada como ‘reduto comunista’, o que se tornara potencialmente perigoso” (MATOS; CUNHA, 2018, p. 313). Até que no dia 3 de abril de 1964, após ter sido invadida e saqueada por populares, simpáticos ao regime, os livros foram incinerados na Praça XV de Novembro.⁷

Segundo Miranda (1997, p. 46), a alcunha de comunista e subversivo também perseguiu Sassi.

De acordo com o escritor Carlos Heitor Cony (1979, p. 28-32), Guido Wilmar Sassi foi, na área da Literatura, um dos fundadores do “Comando dos Trabalhadores Intelectuais”, no Rio de Janeiro, em 1963. Na publicação de “O

⁶ O Café Rio Branco foi um ponto de encontro para um grupo de pensadores que procuravam atualizar a literatura catarinense, intitulado Grupo Sul, do qual faziam parte Salim Miguel e Guido Wilmar Sassi.

⁷ Salim não presenciou o incêndio de sua antiga livraria. Ficou sabendo do ocorrido no Quartel do Comando Geral da Polícia Militar em Florianópolis, onde estava preso, acusado de subversão.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Manifesto dos Intelectuais”, em dois jornais vespertinos da capital fluminense, os intelectuais signatários foram acusados de comunistas por um grupo de democratas. Toda essa perseguição política fez com que Sassi se calasse. Foram quase vinte anos de “silêncio”, entre a publicação de *Geração do Deserto* (1964) e *O Calendário da Eternidade* (1983).

Se as publicações de Guido cessaram após o golpe civil-militar, cabe analisar o impacto de *Geração do deserto* durante o Regime. Salim Miguel, no prólogo da 5ª edição, manifestou sua surpresa com a pequena repercussão que o livro teve no período de lançamento. Talvez, por causa do público desejar uma literatura urbana, ao invés de uma história que ocorreu no interior do país, ou, o próprio fato de a obra ser vendida no conturbado ano de 1964.⁸ Contudo, *Geração do deserto* marcou a historiografia do Contestado, tanto por ser a primeira produção literária sobre o assunto, quanto por motivar outros trabalhos e servir de referência bibliográfica no presente. Quando Sylvio Back, por exemplo, tomou conhecimento das obras de Sassi, especificamente de *Geração do deserto*, percebeu a possibilidade de adaptar o romance para o cinema.⁹

2. SYLVIO BACK E A GUERRA DOS PELADOS

Sylvio Back nasceu em Blumenau, Santa Catarina, em 1937. Durante sua infância e juventude morou em Camboriú e Florianópolis, onde sua família possuía um hotel. Em Curitiba dirigiu diversas produções como *As moradas* de 1962, seu primeiro curta-metragem que retratava as desigualdades entre as habitações de pobres e ricos dentro da mesma cidade. Já em 1968 lançou seu primeiro longa-metragem, intitulado *Lance maior*, também ambientado na capital paranaense. Ao longo de sua vida escreveu mais de 25 livros, realizou 38 filmes e entre 1970 e 1974, vários comerciais para a televisão. Atualmente, mora no Rio de Janeiro.

⁸ Chama a atenção, o fato de *Geração do deserto* estar ausente da lista de livros preferidos do autor em 1998, elaborada a pedido de Salim Miguel, assim como a afirmação de que “do Contestado estou até aqui... I don't aguento more!” (CARDOZO, p. 32, 2002). Logo, é plausível acreditar que a obra tenha gerado alguns transtornos para o intelectual. Ele decidiu não mais retornar ao tema.

⁹ Guido se reconhecia como “um cineasta que não se realizou, um cineasta sem filme e sem câmera. Quando escrevo (principalmente no caso do romance), parece-me que estou fazendo cinema. Como se estivesse usando a *claquete*, numero e classifico as *tomadas*: folhas esparsas, capítulos ou porções de capítulos, anotações, resumos, lembretes e observações” (SASSI, 2002, p. 10 – entrevista).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O filme *A Guerra dos pelados*, baseado no romance *Geração do deserto*, recebeu diversas premiações entre as quais destaca-se o Prêmio Qualidade do Instituto Nacional de Cinema e três prêmios para o elenco no I Festival de Cinema de Guarujá, ambos em 1971. Além disso, foi agraciado com a Menção especial na II Semana Internacional do Filme de Autor, em Málaga (ESP) e selecionado para o Festival Internacional de Cinema de Berlim na Alemanha Ocidental em 1972 (CASAROTTO, 2003, p. 234).

Kaminski (2014, p. 16) identificou três partes que compõem *A Guerra dos pelados*: um prólogo seguido de dois blocos. No primeiro momento, observa-se a organização e força dos caboclos em torno da crença nas profecias dos monges e no poder mediúnico da menina Ana em comunicar-se com o espírito de José Maria. A transição entre os dois blocos ocorre quando Ana deixa de ser virgem e, por consequência santa, para “entregar-se ao amor por um homem”. A partir desse momento, os rebeldes não obtêm mais êxito em suas empreitadas contra o Exército nacional, os coronéis e empresários estrangeiros. O diretor conduz a trama para o fim, no qual transparece a inevitabilidade da derrota do movimento social articulado no centro-oeste e planalto norte de Santa Catarina.

Kaminski (2014, p. 16) constata, então, que “o filme é carregado de ambiguidade: por um lado, tem como assunto a resistência; por outro, sua estrutura narrativa está impregnada pela incredulidade do autor frente às possibilidades efetivas de transformação social”. Ainda segundo a pesquisadora

a opção de Back por um cinema que nega quaisquer teleologias condiz com o depoimento do próprio cineasta sobre o seu envolvimento frustrante com militantes favoráveis à luta armada e, segundo ele, repressores em relação à produção cultural (BACK, 1988 *apud* KAMINSKI, 2014, p. 20).¹⁰

¹⁰ Trata-se da experiência de Sylvio Back com a organização política “Ação Popular” (AP). A AP foi fundada em 1962 a partir da reorientação de movimentos juvenis católicos como a Juventude Universitária Católica (JUC) e a Juventude Estudantil Católica (JEC). Durante um Congresso realizado em Belo Horizonte, os presentes decidiram criar um grupo autônomo em relação a Igreja Católica, surgindo então a Ação Popular, cujo objetivo era promover a mudança social no Brasil e a crítica ao sistema capitalista. A AP congregava não apenas adeptos do movimento católico, mas grupos com outras orientações ideológicas. Sylvio Back participou da Ação Popular de 1967 a 1970, conforme entrevista concedida a Kaminski (em 1º de setembro de 2003). Em fins da década de 1960, a AP passou por um processo de reestruturação a partir do pensamento maoísta e da atuação revolucionária no campo. Back, por sua vez, optou por promover a crítica social a partir da arte.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Em diversos momentos do filme é possível perceber uma desilusão do diretor com a luta armada no campo, mostrando que experiências passadas fracassaram na tentativa de alterar a ordem social. Nesse sentido, Kaminski (2008, p. 117) identifica “uma tônica anti-utópica e pessimista” não apenas em *A Guerra dos pelados*, mas também em dois outros longas-metragens de Back: *Lance maior* (1968) e *Aleluia, Gretchen* (1976).

A participação de Sylvio Back na Ação Popular e, anos antes, no Sindicato dos Jornalistas de Curitiba, demonstram o engajamento social do cineasta. Em novembro de 1963 houve uma greve organizada pelo Sindicato dos Jornalistas na capital paranaense, tendo como pauta melhores salários para os profissionais da área. O jornal *Diário do Paraná* no dia 09 de novembro, depois de quatro dias da greve, noticiou que os “comunistas eram os próprios dirigentes sindicais” (KAMINSKI, 2008, p. 101). Entre eles estava Sylvio Back que, aproximadamente um mês antes das manifestações, acabou sendo fichado no Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) da 5ª Região Militar¹¹, justamente pela sua atuação junto ao Sindicato. Apesar das desconfianças relativas à Back e ao seu envolvimento com a causa comunista, seu trabalho como jornalista no gabinete de Ney Braga, governador do Paraná e um dos apoiadores do golpe civil-militar de 1964, lhe valeu um *habeas corpus*, motivo de questionamentos, por parte das autoridades de Caçador-SC, quando da produção de *A Guerra dos pelados*.

Em entrevista concedida ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea (CPDOC) vinculado à Fundação Getúlio Vargas (FGV) em 09 de setembro de 2012, Sylvio Back falou sobre as dificuldades encontradas para realizar as gravações do filme *A Guerra dos pelados* que quase levaram-no a desistir do projeto. “Houve uma guerra encenada à frente das câmaras, e uma guerra à vera atrás das câmaras” (BACK, 2012, entrevista CPDOC). O cineasta teve que submeter o roteiro à censura na 5ª Região Militar, sediada em Curitiba, mesmo antes de iniciar as gravações, devido, em parte, a requisição de munição de festim, fuzis e canhões da época, além do auxílio de sargentos-armeiros para guarda e manutenção desses armamentos.

Inicialmente, Back pensou em contar com a colaboração das autoridades nas filmagens, haja visto que obteve o comprometimento da Polícia Militar (PM) de Santa Catarina em disponibilizar soldados para servirem de figurantes durante a encenação. A

¹¹ Ficha nº 3044 – DOPS-PR. Curitiba. Anotação datada de 29 de julho de 1963 conforme Kaminski, 2008.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

PM do Paraná emprestou, inclusive, uma metralhadora autêntica de 1910 que estava no museu da instituição. Entretanto, segundo o cineasta, a ajuda prometida pelo Exército e polícias estaduais não chegou a se concretizar, sendo repentinamente cancelada, diante da repressão à guerrilha do capitão Lamarca.

A forma encontrada para dar continuidade as filmagens foi recorrer aos moradores locais que, aos poucos, foram fornecendo *Winchesters* e revólveres, carabinas e espingardas aparentemente sem uso, facas e facões. Os fardamentos foram alugados de um colecionador paulista, enquanto os sertanejos usaram suas roupas da lida no campo.

Sylvio relata que a obra custou apenas 450 mil cruzeiros devido, em parte, ao engajamento da população local. Os canhões, por exemplo, foram conseguidos com a engenhosidade dos carpinteiros que fabricaram, em uma mesma semana, quatro exemplares com o rodado de carroça.

Para fazê-los “funcionar” atulhava-se sua boca de bosta de gado ou cavalo, adicionava-se talco industrial e pólvora, e através da faísca de uma espoleta, provocava-se formidável explosão que lançava excremento (e seu respectivo “perfume”...) e imitação de fumaça pelos ares. Na fase de sonorização do filme, acoplamos o som de canhões da Guerra da Secessão americana e os nossos soavam melhor (...) do que se os canhões fossem os próprios, originais do Contestado (BACK, 2012, entrevista CPDOC).

Além da promessa não cumprida do fornecimento de armamentos, roupas e pessoas para a gravação do filme, as forças policiais buscavam dificultar ao máximo o trabalho do diretor e atores. Havia em Caçador, um dos municípios onde o filme foi ambientado, um clima de suspeição relativa a Sylvio e sua equipe, verificadas nas constantes denúncias realizadas por militares à paisana, infiltrados no grupo de figurantes, recebidas na delegacia de Caçador. Segundo o cineasta, uma manchete publicada em um jornal local e reproduzida pela rádio da cidade, potencializou as desconfianças das autoridades (BACK, 2012, entrevista CPDOC). A notícia de que o filme era, na verdade, um treinamento para guerrilheiros gerou um mal-estar e a ameaça de fichamento de todos os participantes da filmagem como “comunistas” na delegacia de polícia do município.

Depois de gravada, *A Guerra dos pelados* ficou mais de seis meses aguardando liberação para ser exibida. Ao fim dessa quarentena, o filme recebeu três “cortes cirúrgicos”: o primeiro na cena em que aparecem caboclos apanhando com uma vara de

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

marmelo de um coronel; o segundo e terceiro dizem respeito a cena em que os rebeldes invadem a madeireira Lumber e destroem o que acreditam ser os registros de propriedade das terras aos gritos de “Chega de pobreza! Chega de pobreza! Fora co's gringo! A terra é nossa! A terra é nossa! Vingança!” (BACK, 2012, entrevista CPDOC). Desse modo, os censores do governo Médici (1969-1974) suprimiram um dos temas sensíveis ao regime que era o acesso e a propriedade da terra.

De acordo com Kaminski (2008), apesar de ter sido bem avaliado pela crítica, o filme foi um fracasso de bilheteria, não permanecendo mais de uma semana no Cine Avenida, o mais popular cinema de Curitiba na época. As gravações ocasionaram um prejuízo de aproximadamente 500 mil cruzeiros para o diretor (KAMINSKI, 2008, p. 135) que passou por dificuldades financeiras por quase sete anos, sendo obrigado a criar campanhas publicitárias, a fim de pagar suas dívidas e voltar a produzir filmes.¹²

3. A CENSURA DURANTE A DITADURA CIVIL-MILITAR

A censura durante a ditadura civil-militar não atingiu todas as obras da mesma forma e intensidade, ou seja, ela não pode ser vista como um mecanismo extremamente eficiente, que impedisse por completo a circulação de produções intelectuais que contrariassem o regime. Segundo Reimão (2014, p. 78) “a censura prévia para todos os livros seria inexecutável. Uma matéria da revista *Visão* de 11.3.1974 salienta essa

¹² Vários fatores podem auxiliar na explicação sobre a pouca venda de ingressos para as sessões de *A Guerra dos pelados*. Um deles era a enorme receptividade do público para filmes voltados ao entretenimento como *Roberto Carlos a 300 km por hora*, recordista de bilheteria em 1971.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

impossibilidade técnica: ‘só em 1971 foram lançados no Brasil 9.950 títulos novos’”. Ainda segundo a autora, “em 1972, o Brasil ultrapassou a barreira de um livro por habitante ao ano” (idem). Tendo em vista, a grande quantidade de obras, a censura prévia de sua totalidade tornava-se impraticável. Dessa forma, era inevitável que algumas obras fossem publicadas e, tempos depois, denunciadas e proibidas pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). Nas brechas deixadas pela incapacidade de gerenciar o grande volume de publicações, a crítica social foi realizada por diferentes profissionais.

Então, uma das soluções encontradas pelo regime para tentar controlar os materiais vendidos e, potencialmente, subversivos era focar em gêneros que atraíam o maior público como o cinema, teatro e jornais, por exemplo. Nessa situação percebe-se uma discrepância entre as obras literárias ou teatrais e aquelas adaptadas para o cinema ou para televisão. Um exemplo disso foi a peça *O berço do herói*, escrita em 1963, por Dias Gomes, e censurada em 1965. Apesar de coibir a peça, o livro foi muito vendido na época. Em 1975, *O berço do herói* foi adaptado para a telenovela *Roque Santeiro*, sendo proibida a exibição no dia de sua estreia. Nesse caso, em específico, a obra estaria disponível para quem soubesse ler, mas não poderia ser apresentada no teatro ou na televisão.¹³ Esse, contudo, não foi um caso isolado acontecendo também com os filmes *Macunaíma* de Joaquim Pedro (1969), *São Bernardo* de Leon Hirszman (1972) e *Toda nudez será castigada* de Arnaldo Jabor (1972), que receberam cortes ou foram censurados na íntegra. O projeto de Chico Buarque de Holanda e Ruy Guerra, por sua vez, intitulado *Calabar* (desdobrado em peça teatral, livro e disco) foi cerceado enquanto peça, liberado no formato de livro e o disco teve a capa alterada quando do seu lançamento.

Além da censura não ser homogênea, atingindo os gêneros artísticos de formas distintas, e incapaz de abranger todas as produções intelectuais, também há casos de autores que não cumpriram (deliberadamente ou não) o parecer da DCDP. Reimão (2014, p. 84) citou o caso de Álvaro Alves de Faria que em 1973 enviou, por iniciativa própria, para o órgão, os originais do livro *Quatro contos de pavor e alguns poemas desesperados*. Apesar de ter sido vetado pelo regime, o livro foi publicado no mesmo ano pela Editora Alfa-Ômega. Algo semelhante ocorreu com a obra de José Louzeiro: *Aracelli, meu*

¹³ Anos depois, em 1985, *Roque Santeiro* voltou a ser exibido na Rede Globo, obtendo enorme sucesso de audiência.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

amor.¹⁴ Segundo Reimão (2014, p. 84), a inoperância da Divisão de repressão chegou ao extremo de proibir a leitura de obras que já estavam em circulação por anos, sem que os originais tenham sido lidos pelo DCDP. Foi o caso de *Dez histórias imorais* de Aguinaldo Silva (1969), *Diário de André* de Brasigóes Felício (1974), *Zero – romance pré-histórico* de Ignácio de Loyola Brandão (1976), *Feliz Ano Novo* de Rubem Fonseca (1976) e *Em câmera lenta* de Renato Tapajós (1977).

Ainda segundo a autora, a censura foi mais efetiva nos livros, teatro e cinema entre 1975 e 1980, momento no qual a atividade do DCDP na maioria dos jornais e revistas foi diminuindo. Alguns dos motivos apontados por Reimão (2014) para a intensificação das restrições sobre esses gêneros artísticos naquele momento histórico, foi o caráter majoritariamente moralista da censura, a necessidade dos servidores que atuavam na área em demonstrar a importância de suas atividades para os governantes, visto a iminência do fim do regime e o aumento das produções intelectuais que criticavam a ditadura.

No caso específico de *Geração do deserto* é possível perceber que, apesar de não ter ocorrido uma investida da DCDP sobre a circulação da obra, Guido Wilmar Sassi preferiu não publicar mais nenhum livro durante o regime e declarou que essa decisão foi responsável por noites de sono “fácil, profundo e gostoso”. Certamente, é plausível acreditar que as pressões sofridas pelo autor não partiam, necessariamente, do órgão repressor, mas do clima construído a partir do golpe de 1964. Pode-se citar como elementos que levaram Guido ao silêncio, o fato de um editor paulista ter oferecido uma quantia substancial em dinheiro para que Sassi não publicasse o seu livro em 1962, o ataque à Livraria Anita Garibaldi, além da prisão de seu amigo Salim Miguel sob acusação de atividades subversivas.

Já no caso de *A Guerra dos pelados* se observa que as interferências do Exército, da Polícia Federal e das polícias estaduais foram mais ostensivas. Percebe-se que as preocupações dos governantes em relação à exibição do longa-metragem residiam no fato de que os filmes poderiam alcançar um número maior de pessoas, em relação aos livros. Além disso, o tema abordado por Back era as desigualdades no campo e os conflitos agrários no interior do país, uma questão na qual o Estado desejava torna-se protagonista.

¹⁴ Para mais detalhes sobre a obra ver REIMÃO, Sandra. “Proíbo a publicação e circulação...” – censura a livros na ditadura militar. *Estudos avançados*, vol. 28, nº 80, São Paulo, p. 75-90, jan./abr. 2014.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Então, as dificuldades interpostas para a gravação e lançamento de *A Guerra dos pelados* estão dentro de um contexto no qual se procurava restringir manifestações que pudessem acirrar as disputas latentes no Brasil das décadas de 1960 e 1970. O Contestado, por sua vez, inseria-se entre os temas sensíveis, alvos da censura no período.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As produções intelectuais analisadas neste artigo possibilitaram problematizar dois aspectos importantes do Brasil nos anos 1960 e 1970: a atuação da censura em manifestações artísticas e a existência de um movimento de renovação da historiografia sobre o Contestado. No primeiro caso, é interesse frisar que a censura não conseguiu contemplar a totalidade das obras publicadas no período. Desse modo, concorda-se com Santiago (1982) quando este afirma que nenhum autor deixou de ter ideias e divulgá-las por causa da repressão. Considerando os escritores que não cumpriram os pareceres da DCDP, os originais de livros que não foram avaliados pelos censores, a predileção em coibir a exibição de filmes e peças teatrais, observa-se que muitas obras “subversivas” foram lançadas, debatidas e premiadas como no caso de *A Guerra dos Pelados*.

De outro modo, destaca-se que o interesse de Sassi e Back pelo Contestado estava inserido em um movimento de resgate da temática na arena política e acadêmica. Iniciado na década de 1950 com a publicação da tese de Pereira de Queiroz, seguida por Oswaldo Rodrigues Cabral, Vinhas de Queiroz e Duglas Teixeira Monteiro, esse movimento tinha por objetivo analisar o Contestado a partir da perspectiva dos vencidos, moradores expulsos de suas casas pelo processo de colonização e privatização das terras.

Geração do deserto e *A Guerra dos pelados* trazem, portanto, um recado para aqueles que durante “os anos de chumbo” acreditavam que a revolução brasileira ocorreria de forma espontânea através da guerrilha no campo: as alianças forjadas entre as forças capitalistas e os interesses de Estado impediram mudanças sociais significativas no passado e podem fazê-lo novamente. Além disso, as obras, literária e cinematográfica, serviram como alerta aos agentes públicos: a questão agrária no Brasil é um problema social de longa data, mas que tem urgência. Os governantes, percebendo que muitos dos assuntos abordados por Sassi e Back eram atuais no contexto brasileiro do período,

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

trataram as produções sobre o Contestado como temas sensíveis e, portanto, alvos de censura e repressão.

REFERÊNCIAS

CASAROTTO, Abele Marcos. *O Contestado e os estilhaços da bala: literatura, história e cinema*. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina. Orientador: Lauro Junkes. Florianópolis - SC, 2003.

KAMINSKI, Rosane. Da narração literária às telas do cinema: camadas de sentido alegórico em “A Guerra dos Pelados” (Sylvio Back, 1971). *História: Questões & Debates*. Curitiba, nº 44, p. 87-114, 2006.

_____. *Poética da angústia: história e ficção no cinema de Sylvio Back – nos 1960 e 1970*. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná. Orientador: Marcos Napolitano. Curitiba - PR, 2008.

_____. Imagem e alegoria no cinema de Sylvio Back: o caso de Ana. *Domínios da Imagem*. Londrina, vol. 7, nº 14, p. 11-25, jan./jun. 2014.

_____. Memórias de um massacre: violência em “A Guerra dos Pelados” (Sylvio Back, 1971). *Revista tempo e argumento*. Florianópolis, vol. 9, nº 21, p. 153-180, mai./ago. 2017.

MATOS, Felipe; CUNHA, Maria Teresa Santos. Entre chamas e labaredas: histórias de fogueiras de impressos em Florianópolis no século XX. *Anos 90*, Porto Alegre, vol. 25, nº 48, p. 299-326, dez. 2018.

MAUÉS, Flamarion. Livros, editoras e oposição à ditadura. *Estudos avançados*. vol. 28, nº 80, São Paulo, pp.91-104, jan./abr. 2014.

MIRANDA, Heloísa Pereira Hübbe de. *Travessias pelo sertão contestado: entre ficção e história, no deserto e na floresta*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina. Orientador: Lauro Junkes. Florianópolis - SC, 1997.

Ô CATARINA!. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 2002.

REIMÃO, Sandra. “Proíbo a publicação e circulação...” – censura a livros na ditadura militar. *Estudos avançados*, vol. 28, nº 80, São Paulo, p. 75-90, jan./abr. 2014.

RICCIARDI, Giovanni. Entrevista – Concedida, em 1990, por Guido Wilmar Sassi a Giovanni Ricciardi. *Ô Catarina!*, Florianópolis, n. 53, p. 3-18, set. 2002.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

SANTIAGO, Silvano. Repressão e censura no campo das artes na década de 70. In: _____, *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 47-56.

SASSI, Guido Wilmar. *Geração do deserto*. 5ª ed. Porto Alegre: Movimento, 2012.