

203 - 232

Artigo

**O CINEMA COMO FERRAMENTA DO
DIREITO DE INFORMAÇÃO
E LIBERDADE DE EXPRESSÃO**

RAFFAEL HENRIQUE COSTA DINIZ
WELLYSON MEDEIROS LUCENA

O CINEMA COMO FERRAMENTA DO DIREITO DE INFORMAÇÃO E LIBERDADE DE EXPRESSÃO

THE CINEMA AS AN INSTRUMENT OF THE
INFORMATION LAW AND FREEDOM OF EXPRESSION

RAFFAEL HENRIQUE COSTA DINIZ

Mestre em Desenvolvimento e Meio Ambiente
Centro Universitário de João Pessoa, Brasil
raffaelcostadiniz@hotmail.com

WELLYSON MEDEIROS LUCENA

Bacharel em Direito
Centro Universitário de João Pessoa, Brasil
wellysonm16@gmail.com

RESUMO: O presente artigo analisa criticamente a censura imposta principalmente pelos governos ditatoriais e autoritários à indústria cinematográfica bem como aos demais meios de comunicação. No Brasil, a censura foi característica marcante na época da Ditadura Militar iniciada em 1964, período de retrocesso e de grandes transtornos à liberdade de expressão e ao livre pensamento artístico e ao acesso à informação, preceitos preconizados e assegurados à vigência de um Estado democrático de direito na atual Constituição Cidadã. O cinema, historicamente, foi censurado por amarras ideológicas de governantes antidemocráticos.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Liberdade de expressão. Censura. Cultura. Memória histórica.

ABSTRACT: This article critically analyzes the censorship imposed mainly by dictatorial and authoritarian governments on the film industry as well as other media. In Brazil, censorship was a remarkable feature at the time of the Military Dictatorship initiated in 1964, a period of setback and major disorders to freedom of expression and free artistic thought and access to information, precepts recommended and guaranteed to the validity of a Democratic State of Law in the current Citizen Constitution. Cinema has historically been censored by ideological ties from undemocratic rulers.

KEYWORDS: Cinema. Freedom of expression. Censorship. Culture. Historical memory.

1. Introdução

No cenário contemporâneo, os direitos fundamentais, dentre eles o da liberdade de expressão, vem ganhando cada vez mais destaque, especificamente nos art. 5.^o e 220, que tem por base o princípio da dignidade da pessoa humana entabulado no art. 1.^o, inciso III, da Carta Maior.

No Brasil da Ditadura Militar, período de retrocesso e de grandes transtornos ao livre pensamento, às livres expressões artísticas e ao acesso à informação, o cinema, assim como muitos gêneros e ferramentas da arte, teve suas liberdades mitigadas pela censura, uma vez que muitos filmes abordavam em seu contexto temáticas extremamente consideradas tabu.

Nessa perspectiva, filmes como “Laranja Mecânica” de Stanley Kubrick (1971), que trouxe cenas de nudismo; “Iracema” de Jorge Bodanzky (1976), que criticou a exploração de crianças e de adolescentes nas margens de estradas, índios no trabalho escravo e o desmatamento das florestas na Amazônia, fizeram jus à falta de políticas do governo na época; e “Pra frente Brasil” de Roberto Farias (1982), o qual tece críticas à ditadura, tiveram apagados seus significados de acordo com a *Memória da Censura no Cinema Brasileiro*.

Sob esse prisma, é de extrema importância o estudo trazer a lume a discussão sobre a manutenção e proteção das liberdades individuais, para que a repressão perpetrada no regime ditatorial continue sendo apenas uma triste lembrança de tempos sombrios.

Enfatize-se ainda a pertinência de se focar a responsabilidade do Estado na preservação da história e da memória, já que o Brasil foi palco de grandes desastres culturais por descuido administrativo no caso dos incêndios no Memorial da América Latina (2013), Museu da Língua Portuguesa (2015), Museu Nacional do Rio de Janeiro (2018), bloqueio de repasses para obras cinematográficas determinado pelo Tribunal de Contas da União (TCU) à Agência Nacional do Cinema (Ancine), além dos cortes de patrocínio da Petrobras.

No que concerne aos procedimentos metodológicos, esta pesquisa tem natureza qualitativa sem o uso de dados percentuais ou numéricos. Trata-se de um estudo bibliográfico de autores como Leonor Souza Pinto, Edgar Morin e Nielson Ribeiro Modro, além de subsídio documental do Acervo Nacional.

O predomínio histórico-comparativo traz à baila fatos sociais e notícias que contribuem para o debate. No tocante à abordagem, o método jurídico é constitucionalista, humanístico, histórico, sociológico e filosófico, vertentes que alicerçam todo o embasamento social elaborativo das leis.

Para ratificar a importância da liberdade para o Estado democrático de direitos fundamentais expressos na Constituição Federal de 1988, o cinema é uma ferramenta inserida nos meios de comunicação para a propagação e o exercício da expressão, difusor do pensamento crítico e das liberdades historicamente objeto de censura durante o regime autoritário ocorrido no país na década de 1960.

A análise reflexiva tem por fulcro a doutrina dos direitos humanos e constitucional acerca dos limites das liberdades de expressão e informação, bem como a responsabilidade estatal à proteção do patrimônio e memória cultural e cinematográfica por meio de políticas públicas advindas de órgãos como Ancine ou Arquivo Nacional.

2. Produções cinematográficas e audiovisuais: ferramentas de acesso à informação e à manifestação artístico-cultural

Desde os primórdios, o cinema foi moldado como forma de comunicação a partir de imagens pelo movimento, dando forte impressão da realidade, como no filme *A saída dos operários da fábrica Lumière*¹ dos irmãos Auguste Marie Louis Nicholas e Louis Jean, conhecidos mundialmente como irmãos Lumière, em 1895.

Como forma de comunicação, o cinema pode demonstrar fatos ou metáforas da ficção. De uma maneira ou de outra, a indústria da co-

1 Considerado o primeiro filme a ser produzido em público com duração de 45 segundos, retratou vários trabalhadores saindo da Fábrica Lumière, na França, e celebrado até os dias atuais como registro histórico.

municação audiovisual tem um efeito de “memória” que evidencia o passado e a própria história humana. (SANTOS, 2002, p. 33)

Castellano (2013, p. 5) esclarece que na identificação o sujeito absorve o mundo ao se projetar nele, incorporando o meio ambiente no próprio eu. Ou seja, identificar-se com algo significa trazer as nuances observadas no meio em que vive para si próprio.

Segundo Morin (2014), a inserção do espectador no contexto social do filme assistido tem um efeito de ressignificação explicada pela teoria da identificação e projeção de maneira que o espectador, ao assistir a tais conteúdos audiovisuais, vai gerar questionamentos sobre as situações que o cercam.

Trata-se, portanto, de captar aspectos de fora e relacioná-los a outros do próprio eu, num processo que ocorre de fora para dentro. A projeção se dá de dentro para fora quando o indivíduo se coloca no lugar, imaginando como seria tal situação vivenciada por ele mesmo.

2.1. A Sétima Arte e sua importância para o Estado democrático de direito

A “sétima arte”, “arte total”, “arte do movimento” ou “a alma da modernidade” foi conceituada de antemão pelo crítico de cinema Ricciotto Canudo no intelectual artístico *The Birth of the Sixth Art* (O nascimento da Sétima Arte) e deu origem ao movimento expressionista. (ABEL, 1993)

A comunicação audiovisual-cinematográfica se expandiu significativamente nos anos de 1960, quando se tinha tanto a divindade dos atores quanto o “culto” ao estilo americano de vida (*american way of life*), criado pela indústria cinematográfica de Hollywood no pós-segunda guerra mundial tanto pela análise dos direitos humanos (na película *Horizontes de glória*, do dire-

tor Lewis Milestone, 1951) como na análise dos valores sociológicos e psicológicos, importante veículo de propaganda e informação. (FERREIRA, 2009, p. 186)

Conforme Leonor Sousa Pinto (2006), o patriotismo e o desenvolvimentismo no Brasil dos anos 1950, com a política dos “cinquenta anos em cinco” do então presidente da República Juscelino Kubitschek, trouxe o desenvolvimento e a efervescência de vários setores, entre eles o da arte como um todo.

As pessoas estavam abertas a criações artísticas, a exemplo da bossa nova, e no cinema não foi diferente. O “Cinema Novo” surgiu com o conceito de transformar aquilo que já era tido como usual nos filmes americanos e europeus, a fim de mostrar a realidade e o próprio dia a dia dos brasileiros com teor crítico em favor de diminuir as desigualdades sociais. Enfim, o país vivia uma época de liberdade e positivismo político. (PINTO, 2006, p. 1)

Os meios de comunicação – o cinema, em especial, por possuir imagens que evidenciavam ao olho humano a representação da realidade – possuíam algo grandioso: o poder de informação. Refletia-se, assim, o direito de o cidadão ficar a par do que acontecia em seu país acerca, por exemplo, das políticas públicas desenvolvidas pelo governo e propagadas nos noticiários em geral.

Conforme o art. 5.º, XIV, da Constituição Federal, é assegurado a todos o acesso à informação, resguardado o sigilo da fonte, quando necessário ao exercício profissional, direito inerente a qualquer cidadão, principalmente com as descobertas crescentes de novas tecnologias de comunicação. Também no mesmo artigo, inc. IX, é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença (BRASIL, 1988). É, portanto, assegurado o desenvolvimento de projetos de fontes intelectuais e artísticas, os expressionismos, em favor da história cultural nacional, pondo limites ao Estado quanto ao poder de intervir em produções artístico-culturais.

A manutenção de preceitos fundamentais e constitucionais – como o direito à liberdade de expressão e opinião artística, religiosa e ao acesso à informação – é de suma importância para a democracia que, afinal, não se resume apenas a eleger representantes. Todos devem participar das diversidades e adversidades do jogo democrático, assim como é dever do Estado inserir o cidadão no cotidiano de suas ações por meio da transparência e da informação.

O cinema desempenha papel importante como meio de comunicação para o Direito, uma vez que é possível constatar a perspectiva audiovisual de um processo em questões relativas ao cotidiano do mundo jurídico.

Conforme Nielson Ribeiro Modro (2009, p. 10), um olhar que envolve a interdisciplinaridade no meio didático – obras acadêmicas que utilizam as “imagens de movimento” – proporciona uma visão acerca do cotidiano do mundo. Contudo, é bastante acentuada a distância entre o sistema jurídico brasileiro e o americano, como na minissérie *Justiça*, de Manuela Dias (2016), vs. *How to get away with murder*, de Peter Nowalk e Shonda Rhimes (2014), e até mesmo em obras que se utilizam do clichê da figura do advogado como estereótipo do profissional de Direito.

2.2. Cinema: instrumento para formação de opinião e reflexão da realidade social

Em que pese o antagonismo existente entre realismo e ficcionismo, ambas as vertentes exigem do espectador uma interpretação da realidade social. Na sala de aula, como ferramenta importante para o professor, o cinema repassa a percepção da imagem sem que tire o sentido do próprio conteúdo, pois este será feito para estimular o imaginário do espectador – ou do próprio aluno –, podendo explorar períodos históricos, valores educacionais etc., exigindo crítica interpretativa da realidade que o cerca. (MODRO, 2009)

Como exemplo, os documentários “Cortina de Fumaça” do diretor Rodrigo Mac Niven (2010) – que aborda a política de drogas vigente no Brasil e no mundo bem como questões do discurso proibicionista – e “Carregadores de Sonhos” do diretor Deivisson Fiúza (2010) – que enfoca o transporte público, a pobreza, o abandono familiar – geram questionamentos no meio acadêmico-jurídico por serem assuntos pertinentes às mais diversas áreas do Direito.

O cinema norteia lembrar causas do passado para que estas jamais venham a se repetir (ROSENSTONE, 2010), como as películas que enfocam as relações insalubres no trabalho retratadas em *Tempos Modernos* (1936); a II Guerra Mundial, em *O diário de Anne Frank* (1959), *Operação Valquíria* (2008), *Dunkirk* (2017), ou *O destino de uma Nação* (2018) e suas relações com os direitos humanos; a Ditadura Militar no Brasil em 1964, retratada no documentário *Em Busca da Verdade* (2005) e no filme *Zuzu Angel* (2006) e suas relações tanto com a história quanto com a democracia.

Para o cineasta Mohsen Makhmalbaf (2015), “o cinema é como um espelho em que a sociedade se vê refletida e tem o poder de inverter a direção do olho focado no lado de fora, trazendo de volta para dentro, gerando questionamentos e mudanças”. Makhmalbaf ressalta que no mundo cinematográfico ou audiovisual o espectador passa, a partir do contato visual e psicológico sobre determinados assuntos, a sentir e a refletir acerca de realidades por ele não vividas. A propósito, Christian Metz explica que “a tela seria como um espelho onde o espectador, mesmo não vendo o seu próprio corpo, consegue assimilar identificações pontuais em seu imaginário”. (CARVALHO et. al., 2015, p. 393)

Grandes obras audiovisuais e cinematográficas, principalmente dos estúdios norte-americanos, utilizam-se dos aspectos jurídicos, que obviamente seguem as amarras de suas próprias legislações. Nessa linha, filmes que abordem questões como legalização das drogas, pena de morte e casamento homoafetivo no

âmbito norteamericano estão embasados na realidade local. Mas, por mais que se verifiquem diferenças entre o sistema jurídico brasileiro e o estadunidense, há de se notar que a concepção de “justiça” é universal. Quando o espectador estabelece contato com as telas, o julgamento de consciência sobre certos assuntos virá à tona em conformidade com o próprio Direito.

No Brasil, a proibição da pena de morte, por exemplo, é cláusula pétrea (art. 5.º, inciso XLVII, da Constituição Federal de 1988), o que gera uma linha de análise comparativa das discussões tanto do espectador individual quanto de grupos de estudos acerca de tais assuntos. (MODRO, 2009)

Obras como *The Handmaid's Tale*, de Margaret Atwood, expõem uma sociedade sem Estado democrático de direito e a ascensão de um governo teômano, a exemplo do Vaticano e do Irã, e totalitário. O filme retrata uma verdadeira caça às bruxas, em que as mulheres são agredidas e inferiorizadas sem o menor aparato judicial ou estatal. Punidas e culpadas pela infertilidade ou por doenças sexualmente transmissíveis, elas se veem obrigadas a deixar seus empregos, a mudarem os nomes, a obedecerem a seus maridos e a serem escravizadas sexualmente. (FREITAS, 2017)

A série *Traidores de gênero* aborda o tratamento aos homossexuais e os aspectos relacionados à reorientação sexual, temática mundialmente discutida no âmbito jurídico e psicológico. O cinema, como qualquer obra artística, depende das relações psicológicas do espectador. Young (2004, p. 198), autor do livro *A psicologia vai ao cinema*, salienta:

Os filmes educam e divertem, mas também são formas de poesia narrativa e visual. Eles podem ser perturbadores e belos e têm a capacidade de instruir e inspirar. Como toda arte, os filmes podem ser perigosos, mas também são uma dádiva - uma dádiva perigosa que é potencialmente destrutiva e potencialmente edificante.

É evidente que há pontos negativos e pontos positivos em qualquer ângulo da interação de obras cinematográficas e audiovisuais com o público em geral. O ponto central é que tais obras levam à reflexão negativa ou positiva sem se preocuparem com a aceitação ou a rejeição do próprio público.

O cinema é testemunho singular do seu tempo, pois está fora de qualquer instância de produção até mesmo do Estado, que no caso brasileiro é laico, como reza o art. 19 da Constituição Federal. Logo, a visualização e a discussão de assuntos não podem sofrer retrocessos quanto aos direitos adquiridos.

Marc Ferro (1992) questiona se o cinema seria uma espécie de contra-análise da sociedade, uma vez que é notória a força de tal meio de comunicação, mesmo frente a regimes totalitários, onde a censura é inevitável.

3. Censura na Ditadura de 1964 versus liberdade de expressão e informação da Constituição de 1988

Desde o Império, há uma preocupação acerca das liberdades individuais e de imprensa, a exemplo do Decreto promulgado em 2 de março de 1821 por Dom Pedro I, o qual aboliu qualquer censura nos meios de comunicação daquela época, mas que cento e cinquenta anos depois seria revogado pela Ditadura Militar em 6 de setembro de 1972 com a seguinte ordem do Departamento de Polícia Federal: “Está proibida a publicação do decreto de d. Pedro I, datado do século passado, abolindo a censura no Brasil. Também está proibido qualquer comentário a respeito.” (GOUVÊA, 2019)

No Brasil, a censura já era alarmante às “ideias perniciosas”, tanto que se criou em 1939 durante o governo Getúlio Vargas o Departamento de Imprensa e Propaganda (DOP), a fim de divulgar notícias que convinhassem ao governo, e em 1945 o Serviço de Cen-

sura às Diversões Públicas (SCDP), para atingir principalmente o cinema, tendo em vista que já havia um foco em questões morais para atender a sociedade conservadora daquela época. Aliás, o Decreto-lei 1.949, de 30 de dezembro de 1939, instaurara uma série de censuras à imprensa, ao cinema, ao teatro ou a quaisquer meios artístico-culturais que ousassem atentar contra a moral e os bons costumes. Porém, tais limitações à liberdade de informação não teriam sido esgotadas. Em 1964, a censura voltaria, de forma sistemática, com força multiplicada. (GOUVÊA, 2019)

Os “anos de chumbo” iniciaram-se em 1.º de abril de 1964, quando o presidente da Câmara declarou vacância na presidência da República e o general Humberto Castello Branco assumiu. Era a consumação do golpe de Estado originado das passeatas de cunho conservador que tomaram conta do país, conhecidas como “Marcha da Família com Deus, pela liberdade”. (PINTO, 2006, p. 159)

Com projetos e discursos nacionalistas, a censura na ditadura veio com teor desarticulador dos meios culturais e de comunicação no plano político. No início, a justificativa moralista se prendia aos palavrões, ao nudismo ou a questões de infidelidade, como no filme *A falecida*, do diretor Leon Hirszman, cujo tema era a “infidelidade da esposa”, o “cinismo do marido” em documentos intitulados Ficha da Censura, em 1965. (PINTO, 2006, p. 161)

O embate da sociedade civil foi inevitável. Com passeatas e resistência ao golpe que pairou no país, o perfil da censura muda e se torna oficial em perseguições de cunho político. Palavras como “subversão”, “ditadura”, “governo popular” e “revolução” se tornam comuns para conter as palavras de “baixo calão de cunho subversivo” ou “antirrevolucionárias” dos militares. O tempo de falso otimismo pairou dentro do golpe em 1968 sob a perspectiva cinematográfica e de garantias de liberdades quando alguns filmes lançados tiveram o direito de informação sistematicamente dilacerado pelos próprios militares que estavam no comando

das obras, alterando fatos e formulando ou permitindo o que convinha ao governo. (PINTO, 2006, p. 162)

Com o início do AI-5, o governo suspende todas as garantias constitucionais, e a censura (antes somente no cinema e no teatro) perpassa todas as produções culturais e de informação. O presidente, a partir daí, tinha plenos poderes de censurar previamente qualquer obra considerada “subversiva” ao governo, e os veículos de comunicação tiveram de se adaptar à lista dos censores do que não se deveria falar, por exemplo, a respeito de denúncia de presos, torturas ou qualquer alarde sobre crises institucionais que incluíssem o governo. (GOUVÊA, 2019)

Na manchete do *Jornal do Brasil* (1968) um dia depois da publicação do AI-5 eis a metáfora

Previsão do tempo:

Tempo negro.

Temperatura sufocante.

O ar está irrespirável.

O país está sendo varrido por fortes ventos.

Máx.: 38°, em Brasília. Mín. 5°, nas Laranjeiras.

A censura é ferramenta usual nos regimes antidemocráticos, e especialmente na ditadura militar do Brasil permitiu a interdição de obras a fim de modelar a produção cultural a vender verdades para manutenção de um Estado ditatorial, fazendo com que o direito de informação e de expressão da população exterminasse a identidade cultural nacional. (PINTO, 2006, p. 163)

A ditadura militar que se iniciara em 1964 e teve fim 21 anos depois (1985), em 5 de outubro de 1988 foi desarticulada imediatamente com a promulgação da atual Constituição Federal, também conhecida por “Carta Magna” ou “Constituição Cidadã”,

por ter sido concebida no processo de redemocratização. Nas palavras do deputado federal Ulysses Guimarães (2012, p. 122), “a Assembleia Constituinte se reuniu sob o intento imperativo de promover a grande mudança exigida pelo nosso povo. Ecoam nesta sala as reivindicações das ruas. A nação quer mudar. A nação deve mudar. A nação vai mudar”.

3.1. Dos direitos e garantias individuais e veto a censura

A Constituição Federal de 1988 barrou veementemente qualquer forma de censura e de abuso de poder do Estado sob a óptica das liberdades individuais e do livre pensamento quando se tornou o símbolo da redemocratização em um processo que começou em 1985 graças a sugestões de cidadãos, constituintes e entidades representativas. A CF preconiza que:

Art. 5.^o - Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à **liberdade**, à igualdade, à segurança e à propriedade [...] (BRASIL, 1988, grifo nosso).

Tal dispositivo assegura, além de outras prerrogativas, a liberdade, primordial à concretização dos direitos individuais, sem a qual não haveria manifestação de pensamento (inciso IV), consciência de crença (inciso VI), expressões intelectuais, artísticas e culturais (inciso IX), trabalho (inciso XII), acesso à informação (inciso XIV).

Fazendo jus à significação de “Constituição Cidadã”, representa um projeto de liberdade e de igualdade entre todos os cidadãos. (SOARES, 1989)

Art. 220. A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e

a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo, não sofrerá qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição.

§ 1.º - Nenhuma lei conterá dispositivo que possa constituir embaraço à plena liberdade de informação jornalística em qualquer veículo de comunicação social (art. 5.º, IV, V, X, XIII e XIV).

§ 2.º - É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística. (BRASIL, 1988, grifo nosso)

A Constituição Federal de 1988 traz em seu bojo inspirações da Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH), principalmente quando frisa o princípio da dignidade humana e, em sequência, os valores sociais do trabalho e do pluralismo político. (ARAÚJO; FONSECA, 2012)

Todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e expressão. Esse direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios, independentemente de fronteiras (art. 220 da CF/1988), e uma concepção contemporânea dos direitos marcados pela universalidade e indivisibilidade (art. 19 da DUDH, 1948).

A significação de liberdade de expressão (um direito de primeira geração) e o acesso à informação (um direito de quarta geração) foi atrelada à *liberté, égalité et fraternité* que faz jus à Revolução Francesa. Essa teoria geracional dos direitos humanos foi desenvolvida por Karel Vasak em 1979 e por Norberto Bobbio em 1992 no livro *A era dos direitos*. (TORRANO, 2015)

Todos esses movimentos, teorias e tratados entre o direito interno e o direito internacional fortalecem os direitos fundamentais da Constituição Cidadã dos dias atuais, tanto pelas liberdades da Declaração Universal dos Direitos Humanos quanto pelas teorias geracionais do explícito conjunto das liberdades individuais de informação religiosa, expressão artística, cultural, patrimonial, entre outras. (PIOVESAN, 1996, p. 104)

4. Responsabilidade do Estado brasileiro no fomento artístico-cultural

Cultura e desenvolvimento socioeconômico se tornaram pautas de políticas públicas por abordarem historicamente aspectos materiais ou imateriais da vida humana, sendo um caracterizador de comportamentos humanos ligados à identidade, aos costumes, às memórias e aos valores que devem ser preservados pela sociedade. (PORDEUS SILVA, 2010, p. 106)

Inseridos em um campo democrático, é um direito do cidadão exercer sua liberdade para expressar a visão de mundo nos meios artísticos, culturais, jornalísticos ou nas redes sociais. Portanto, é necessário que o Estado, por meio de incentivo ou de leis, preserve todo o processo patrimonial e cultural do histórico de luta principalmente do cinema, alvo de censura durante o regime militar autoritário, até a promulgação da Constituição de 1988. (SIMIS, 2007)

Historicamente, o Brasil tem-se tornado omissor, por exemplo, nas políticas públicas culturais. Registre-se o caso da Agência Nacional de Cinema (Ancine), instituição que vem sofrendo corte de verbas do Tribunal de Contas da União (TCU) e teve de paralisar toda a prestação de serviços à indústria audiovisual, provocando pausa de algumas obras em andamento e um prejuízo à arte no país. (BRASIL, 2019)

Segundo o jornal *Folha de S. Paulo* (2019), o BNDES, maior parceiro do cinema nacional, cortou 40% das verbas de patrocínio da Petrobras em quase todas as áreas culturais, afetando a Mostra de Cinema de São Paulo, o Festival de Teatro de Curitiba, o Prêmio da Música Brasileira e o Teatro Poeira, no Rio de Janeiro. “São cortes do governo federal em função da reavaliação de contratos. O Estado tem maiores prioridades”, disse o presidente Jair Bolsonaro via Twitter.²

2 “Reconheço o valor da cultura e a necessidade de incentivá-la, mas isso não deve estar a cargo de uma petrolífera estatal. A soma dos patrocínios dos últimos anos passa de R\$ 3 bilhões. Determinei a reavaliação dos contratos. O Estado tem maiores prioridades.”

O fato é que em 2011, conforme investigação do jornal *Estadão* (2019), a Petrobras patrocinou R\$ 350 milhões por meio do Programa Petrobras Cultural, que caiu para apenas R\$ 38 milhões em 2018. A discrepância é maior quando o governo federal aumenta em 63% os repasses à área publicitária do próprio governo alegando o “enxugamento da máquina pública”.

Incentivar a cultura e os seus devidos expressionismos é retirar jovens da marginalização por um processo de integração principalmente daqueles que estão fora do mercado de trabalho, pois é notável que os espaços culturais apontam alternativas de crescimento pessoal e espiritual.

Na economia, um impacto positivo às obras cinematográficas gera empregos e renda bem como a valorização urbana de políticas públicas que protejam os patrimônios culturais materiais. (PORDEUS SILVA, 2010, p. 110)

4.1. Liberdade de expressão e informação: limites

A liberdade de expressão e o acesso à informação são imprescritíveis no Estado democrático de direito, pois são questões pertinentes ao desenvolvimento humano e aos preceitos de liberdades fundamentais de qualquer cidadão.

A capacidade de comunicação por meio da arte, da tecnologia ou da ciência consiste no uso da linguagem, do diálogo e da persuasão. O pensamento crítico viabiliza a livre circulação de ideias, instrumento para defesa de direitos como liberdade de reunião, associação, participação política, religiosa, étnica, entre outros. (BENTO, 2016, p. 96)

Porém, há de se ater ao fato de que liberdade de expressão e de informação encontra limite na própria Constituição Federal de 1988, como os direitos da personalidade, honra, intimidade,

vida privada e imagem (art. 5.º, X, e art. 220, §1.º), a segurança da sociedade e do Estado (art. 5.º, XIII), a proteção da infância e da adolescência (art. 21, inc. XVI, 63). (BARROSO, 2004, p. 22)

O art. 221 da CF/1988 também traz um rol de preceitos que as emissoras de rádio e TV devem atender, visando justamente a bloquear qualquer programação que não transmita a preferência de questões educativas e que não promova a cultura nacional.

No mundo cinematográfico, em 1998, *A última tentação de Cristo*, do diretor Martin Scorsese, foi proibido pelo *Consejo de Calificación Cinematografica* – conselho de classificação cinematográfica do Chile. Órgão ainda preponderante da ditadura havida naquele país, o CCC alegou à Suprema Corte do Chile questões de “honra religiosa” ou “ofensivas à imagem de Jesus Cristo”. Denunciado pela *Corte Interamericana de Derechos Humanos* de que houve censura prévia, o Estado do Chile foi condenado a mudar seu ordenamento jurídico bem como a efetuar o pagamento às vítimas que demandaram a Corte. (BENTO, 2016, p. 97)

No Brasil, ganhou manchete em todos os jornais a exibição de *1964: o Brasil entre armas e livros* (2019), dos diretores Filipe Valerim e Lucas Ferrugem, que defendia a Ditadura Militar instaurada no Brasil como positiva à história nacional. Tamanha polêmica nas salas em que o filme seria projetado pela rede de cinemas Cinemark obrigou a própria companhia a cancelá-lo sob a justificativa de não ter qualquer envolvimento com aquela produção, trazendo à tona, mais uma vez, a questão dos limites da liberdade de expressão e informação. (CORREIO BRASILIENSE, Jornal, 2019)

Em tempos em que o chefe de Estado brasileiro determina que se façam “comemorações devidas à Ditadura Militar”, na Alemanha o nazismo é tratado como crime por pena de prisão ou de multa tanto no uso de propagandas como em obras e opiniões, mesmo virtuais, que possam negar a história do holocausto. Desde a fase escolar, as crianças alemãs são informadas das atrocidades ocorri-

das contra judeus, negros e homossexuais no seu país, tanto por meio de livros como por meio de documentários, com cenas reais que mostram as câmaras de gás e os corpos sendo arrastados pelos campos de concentração. (CARTA CAPITAL, Revista, 2019)

Importante salientar que o holocausto e a ditadura configuram chagas na história dos dois países (Brasil e Alemanha), pelas atrocidades cometidas, resguardadas as suas diferenças.

4.1.1. Classificação indicativa nas produções audiovisuais

A classificação indicativa não se confunde com censura, pois é uma recomendação dada pela Secretaria Nacional de Justiça (SNJ) do Ministério da Justiça às produções audiovisuais lançadas no país tanto para a TV aberta como para a TV fechada, bem como para o mercado de cinema e vídeo, jogos eletrônicos ou de interpretação. O Conselho de Classificação Indicativa (Concid) é composto por um grupo de 30 pessoas, que analisa o material dentro dos parâmetros da seguinte tabela:

CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA	
L	LIVRE PARA TODOS OS PÚBLICOS Histórias sem conteúdos potencialmente prejudiciais para qualquer faixa etária
10	NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 10 ANOS Histórias de conteúdo violento e linguagem imprópria de nível leve
12	NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 12 ANOS Histórias com cenas de agressão física, insinuação de consumo de drogas e insinuação leve de sexo
14	NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 14 ANOS Histórias com agressão física média, consumo de drogas explícito e insinuação de sexo moderada
16	NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 16 ANOS Histórias com consumo de drogas explícito, agressão física acentuada e insinuação de sexo acentuada
18	NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 18 ANOS Histórias com consumo e indução ao consumo de drogas, violência extrema, suicídio, cenas de sexo explícitas e distúrbios psicossomáticos
FONTE: SECRETARIA NACIONAL DE JUSTIÇA - MINISTÉRIO DA JUSTIÇA	

De acordo com o Arquivo Nacional (2018), essas classificações são fundadas no Direito de Informação que ajudam tanto no combate de programas prejudiciais às crianças e aos adolescentes em fase de desenvolvimento quanto no alerta a assuntos danosos ao espectador sem conhecimento do conteúdo audiovisual. Igualmente é útil aos pais no controle do material destinado a seus filhos menores de idade.

Portanto, a regulamentação da informação passada ao telespectador é uma das políticas públicas desempenhadas pelo Estado na proteção dos mais vulneráveis, a exemplo da campanha “Não se engane”, lançada em 2012 com o intuito de alertar os pais sobre a influência que obras audiovisuais pode ter na formação das crianças. Informar a classificação indicativa é, pois, uma forma de selecionar os melhores programas para o filho. (LIMA, 2012)

Nessa campanha, emissoras de TV públicas e privadas, salas de cinema e meio virtual divulgaram filmes em *toy art* sobre violência e drogas, mostrando como as crianças tendem a repetir o que veem na televisão. (BRASIL, 2018)

4.2. A importância da Agência Nacional de Cinema (Ancine) para a consagração do cinema nacional

A Ancine, autarquia especial vinculada ao Ministério da Cidadania e instituída pelo art. 5.º da Medida Provisória 2228-1/2001, conforme o art. 6.º dessa Medida Provisória regulamenta e fiscaliza o mercado do cinema e do audiovisual em favor da sociedade brasileira, incentivando produções nacionais e independentes. Também executa a política do Conselho Superior de Cinema de cumprimento da cota de tela³, combate à pirataria, fomento e proteção à indústria cinematográfica, resguardando a livre manifestação de pensamento, criação, expressão e informação. (BRASIL, 2001)

3 Obrigação de as empresas exibidoras incluir em sua programação obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem.

Além de ser apoio técnico e administrativo do Conselho Superior de Cinema, fornece dados e registros das obras nacionais que serão comercializadas, protege a cultura, a memória e a identidade nacionais. Em termos econômicos, gera empregos, luta pelo crescimento do mercado interno bem como pela inserção no mercado externo em festivais internacionais. (BRASIL, 2001)

Os apoios indiretos centram-se na polêmica *Lei Rouanet* (Lei 8.313/1991), na *Lei do Audiovisual* (Lei 8.685/1993) e na *Medida Provisória 2.228-1/2001*, que permite a pessoas físicas ou jurídicas ser patrocinadoras e receberem incentivos fiscais desde que apoiem financeiramente a cultura nacional e as produções cinematográficas ou audiovisuais.

Em 2019, o Tribunal de Contas da União (TCU) suspendeu o repasse de recursos públicos para o setor audiovisual, o que acarretou a paralisação de obras nacionais em andamento, programas televisivos. Tal suspensão foi alvo de muitas críticas de produtores, cineastas e diretores que se sentiram prejudicados. (PORTAL G1, 2019)

4.3. A importância do Arquivo Nacional e da memória cultural e cinematográfica do país

Memória cultural é um conjunto de traços espirituais e materiais que abrange artes, letras, modos de vida, sistema de valores, tradições, crenças, entre outros, a exemplo das bibliotecas nacionais, instituições que reúnem um conjunto de tradições tanto de memória como de produção intelectual. (SEVERO, 2017)

A memória não está presa apenas ao passado. Ela compreende três dimensões temporais: ao ser evocada no presente, ao reportar-se ao passado, ao ter em vista sempre o futuro (DOURADO, 2013). Essa memória cultural é constituída por documentos, ritos,

celebrações, objetos, textos, escritas e quaisquer símbolos que remeterem aos acontecimentos históricos do país. (BRASIL, 2016)

As “memórias culturais” podem ser resguardadas em acervos, que servem para proteger arquivos, a exemplo do Arquivo Público do Império, instituído durante o Brasil Império, conforme a Constituição de 1824, mas que em 1838 recebe o nome de Arquivo Nacional a fim de preservar a memória documental da administração pública, patrimonial, cultural e histórica do país. Este órgão serve como garantidor do pleno acesso à informação do cidadão, assim como incentivador da produção artística. (BRASIL, 2016)

De acordo com o art. 51 do Decreto 9.662/2019, compete ao Arquivo Nacional:

I - orientar os órgãos e as entidades do Poder Executivo federal na implementação de programas de gestão de documentos, em qualquer suporte;

II - fiscalizar a aplicação dos procedimentos e das operações técnicas referentes à produção, ao registro, à classificação, ao controle da tramitação, ao uso e à avaliação de documentos, com vistas à modernização dos serviços arquivísticos governamentais;

III - promover o recolhimento dos documentos de guarda permanente para tratamento técnico, preservação e divulgação, de forma a garantir acesso pleno à informação, em apoio às decisões governamentais de caráter político-administrativo e ao cidadão na defesa de seus direitos, com vistas a incentivar a produção de conhecimento científico e cultural;

IV - acompanhar e implementar a política nacional de arquivos, definida pelo Conselho Nacional de Arquivos; e

V - instruir e analisar as solicitações de registro de empresas que executem serviços de microfilmagem. (BRASIL, 2019)

Os arquivos estão disponíveis em forma documental na sua sede no Rio de Janeiro (RJ) ou *online* no Sistema Nacional do Arquivo Nacional (Sian), que pode ser acessado em todo o mundo por meio

de busca na internet. O Arquivo Nacional é importante instrumento de propagação da memória cultural também em exposições como o Arquivo em Cartaz, a Revista Acervo, a Semana Nacional de Arquivos, o Centro de Referências Memórias Reveladas, entre outras.

O Arquivo em Cartaz, festival internacional de cinema apoiado pelo Arquivo Nacional na difusão do patrimônio audiovisual e na recuperação da memória cinematográfica do país, tem o intuito de incentivar filmes produzidos com imagens de arquivo, exibir películas restauradas, além de oferecer oficinas e projetos que visem à preservação e ao tratamento de arquivos cinematográficos cujas imagens de movimento possuem expressivos registros da história e da cultura brasileira. (BRASIL, 2012)

Como proposta de “expor para melhor guardar” a censura histórica sofrida pelo cinema, o *Memória da censura no cinema brasileiro* disponibilizou gratuitamente, em 2005, seis mil documentos relativos a processos de censura de 175 filmes brasileiros, documentos da Deops-SP e material de imprensa, bem como películas que não tiveram seus processos de censura localizados. Em 2007, mais 269 filmes de 35 cineastas representantes do “cinema marginal, da pornochanchada e do cinema independente”, alguns dos gêneros censurados na época da Ditadura Militar no Brasil. Em 2016, mais 283 filmes dos Estúdios Cinematográficos Brasileiros e de cineastas independentes. (PINTO, 2016, p. s/n)

Por conseguinte, Vilela (2015) elucida que as memórias culturais são resquícios de monumentos, bibliotecas e acervos que comprovem que um fato histórico aconteceu, sendo benéficas ao demonstrar casos do passado para que não voltem a se repetir. No pós-segunda guerra mundial na Alemanha, há uma cultural aversão ao tempo no qual o nazismo era dominante, bem como intenso respeito aos judeus, negros e homossexuais assassinados nos campos de concentração.

Em contrapartida, podem ser maléficas quando grupos que desprezam as liberdades individuais e os direitos humanos idealiz-

zem um “revanchismo”. Assmann (2011) afirma que “a memória pode ser perigosa e destrutiva se desenterrar raiva e a vontade de revisar a história”, como os *skinheads*⁴, que se dizem neonazistas e seguem toda a teoria ariana difundida pelo nazismo, e os grupos pró-ditadura no Brasil.

5. Conclusão

As liberdades são imprescritíveis num Estado democrático de direito. Daí a importância do cinema para o fortalecimento e o exercício da liberdade de expressão e do pensamento crítico da realidade social, sobretudo acerca das opressões e do nefasto desrespeito aos direitos humanos ocorridos durante a Ditadura Militar (1964-1985) e suas consequências para a democracia.

A história do cinema, conhecido como “sétima arte” no Brasil e no mundo, seguiu eras de alguns governantes antes e depois da ditadura. Mesmo com a promulgação da Constituição Federal em 1988, que aboliu de vez a Ditadura Militar, deixou-se um ranço até hoje nas mais diversas estruturas do Estado. Naquela época, censurava-se qualquer meio artístico que ousasse criticar o governo ou falar sobre temas tabus tão necessários à sociedade.

Reafirma-se que um Estado democrático deve combater autoritarismo, censura, cerceamento e limitação de liberdade, a fim de rechaçar qualquer tipo de discurso de ódio e preconceito contra grupos vulneráveis, e fomentar uma sociedade pensante, reflexiva e participativa. Cabe neste ponto uma crítica à omissão do Estado no que concerne à proteção cultural e memória histórica, haja vista a diminuição de investimentos nesses setores além da suspensão de verbas imposta pelo TCU à Agência Nacional do Cinema (Ancine).

⁴ Subcultura originária dos jovens da classe operária no Reino Unido no final dos anos 1960 e, mais tarde, espalhada para o resto do mundo. O termo *skinhead* é constantemente associado a grupos neonazistas, nacionalistas e de extrema direita.

Se se considerar que os investimentos do Estado devem estar pautados no incentivo a políticas públicas de inclusão cultural que refletem o exercício da cidadania, tais medidas são altamente prejudiciais e negativas, principalmente em um contexto de reconhecimento internacional do cinema brasileiro, que tem vários filmes premiados no Festival de Berlim, no Festival de Cannes, entre outros.

Destaque-se que o Arquivo Nacional, além de proteger documentos da administração pública, divulgou centenas de títulos censurados durante a Ditadura Militar, como a *Memória da censura no cinema brasileiro* da diretora Leonor Souza Pinto.

No meio acadêmico, o uso interdisciplinar do cinema para fomentar o pensamento crítico às consequências da censura, à promulgação da atual Constituição da República e ao dever do Estado em resguardar todo órgão de proteção às instituições que prezem a memória cultural deve ser pauta para que situações de autoritarismo não sejam repetidas e sim repelidas.

6. Referências

ARAÚJO, Luis Felipe; FONSECA, Charlie Rodrigues. *A influência da Declaração Universal dos Direitos Humanos no Direito brasileiro*. Revista Jus Navigandi, Teresina, ano 17, n. 3200, 5 abr. 2012. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/21440>>. Acesso em: 27 abr. 2019.

BARROSO, Luis Roberto. *Colisão entre liberdade de expressão e direitos da personalidade. Critérios de ponderação. Interpretação constitucionalmente adequada do Código Civil e da Lei de Imprensa*. Revista de Direito Administrativo, Rio de Janeiro, v. 235, p. 1-36, jan. 2004. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rda/article/>>. Acesso em: 24 Abr. 2019.

BENTO, Leonardo Valles. *Parâmetros internacionais do direito à liberdade de expressão*. Revista de informação legislativa: RIL, v. 53, n. 210, p. 93-115, abr./jun. 2016. Disponível em: <[http://www12.ril_v53_n210_p93](http://www12.ril.v53.n210.p93)>. Acesso em: 17 abr. 2019.

BOLSONARO, Jair. *Twitter @jairbolsonaro*. Disponível em: <<https://twitter.com/jairbolsonaro/status/1093570960404434945>>. Acesso em: 17 abr. 2019.

BRASIL. *Constituição 1988*. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. Tribunal de Contas da União (TCU). Acórdão n. 721/2019 - TCU - 1ª Câmara. Diário Oficial da União (DOU) de 19 de fevereiro de 2019.

BRASIL. Ministério da Justiça e Segurança Pública. Arquivo Nacional. *Patrimônio Audiovisual*. 2018. Disponível em: <<https://www.justica.gov.br/news/arquivo-nacional-patrimonio>>. Acesso em: 27 abr. 2019.

BRASIL. *Medida Provisória 2.228-1/2001*. Brasília, 6 de setembro de 2001.

BRASIL. *Decreto 9.662*, de 1.º de janeiro de 2019.

BRASIL. Ministério da Justiça e Segurança Pública. *Arquivo Nacional*. Institucional, Histórico. 2016. Disponível em: <<http://www.arquivonacional.gov.br/br/institucional.html>>. Acesso em: 17 abr. 2019.

BRASIL. Ministério da Justiça e Segurança Pública. *Arquivo Nacional*. Festival Internacional de Cinema de Arquivo. 2012. Disponível em: <<http://www.arquivonacional.de-cinema-de-arquivo.html>>. Acesso em: 17 abr. 2019.

GOUVÊA, Viviane. *Censura no Brasil: o que podemos saber?* In: Portal Arquivo Nacional. Fevereiro de 2019. Disponível em: <<http://brasilrepublicano.an.gov-censura-no-brasil.html>>. Acesso em: 8 abr. 2019.

GUIMARÃES, Ulysses, 1916–1992. *Seleção de textos, introdução e comentários de Luiz Gutemberg*. [recurso eletrônico] – 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2012.

FOLHA DE S. PAULO, Jornal. *Petrobras corta patrocínio de festivais de cinema, música e teatro*. Reportagem de Maurício Meireles. 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/petrobras-corta-patrocínio-de-festivais-de-cinema>>. Acesso em: 14 abr. 2019.

ESTADÃO, Jornal. *Petrobras avalia cortar patrocínios culturais* – Política. 2019. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,petrobras-avalia-cortar-patrocínios-culturais,70002711112> Acesso em: 8 abr. 2019.

LIMA, Luciana. *Classificação indicativa não pode ser confundida com censura, diz ministro da Justiça*. In: Portal Agência Brasil, 2012. Disponível em: <<http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2012-03-19/classificacao-indicativa-nao-pode-ser-confundida-com-censura-diz-ministro-da-justica>> Acesso em: 14 abr. 2019.

MAKHMALBA, Mohsen. *O poder do cinema*. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mtv54edolco>> Acesso em: 18 abr. 2019.

MODRO, Nielson Ribeiro. *O mundo jurídico no cinema*. Santa Catarina: Nova Letra Gráfica & Editora, 2009.

MORETTIN, E. V. *O cinema como fonte histórica na obra*. História: questões & debates, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003.

MORIN, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário*. Tradução: Luciano Loprete. São Paulo: É realizações, 2014.

NOCKLEBY, John T. *Hate Speech*. In: Encyclopedia of the American Constitution, ed. Leonard W. Levy and Kenneth L. Karst, vol. 3. Detroit: Macmillan Reference USA, pp. 1277-1279. 2000.

PIOVESAN, Flavia C. *A Constituição Brasileira de 1988 e a Proteção Internacional dos Direitos Humanos*. 1996. 583 f. *Tese de doutorado em Direito*, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1996.

PINTO, Leonor Souza. *Cinema brasileiro e censura durante a Ditadura Militar*. 2006. Disponível em: <<http://www.memoria-cinebr.com.br/>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

PINTO, Leonor E. Souza. *Memória da Censura no Cinema Brasileiro: o projeto*. 2016. In: Portal MemóriaCine.br. Disponível em: <<http://memoriacinebr.com.br/o-projeto.asp>> Acesso em: 17 abr. 2019.

PORTAL G1. *TCU pede que Ancine explique suspensão de novos repasses para produção de filmes e séries*. Reportagem de Laís Lis. 4 abr. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/04/30/tcu-pede-que-ancine-explique-suspensao-de-novos-repasses-para-producao-de-filmes-e-series.ghtml>> Acesso em: 22 abr. 2019.

ROCHA, Maria Vital da; LOPES, Lidiane Moura. *A aplicação da teoria do Hate Speech nas decisões do STF: um estudo de casos*. R. Jur. FA7, Fortaleza, v. 13, n. 2, p. 71-82, jul./dez. 2016. Disponível em: <<file:///C:/Users/Felippe/Downloads/64-Texto%20do%20artigo-153-1-10-20161230.pdf>> Acesso em: 19 abr. 2019.

SEVERO, Helena. *Memória cultural do país*. In: Portal da Biblioteca Nacional. Fevereiro, 2017. Disponível em: <<https://bn.gov.br/producao/documentos/memoria-cultural-pais>> Acesso em: 10 abr. 2019.

SILVA, Eduardo Pordeus. *Cultura e desenvolvido humano: o papel do Estado e da sociedade civil na consolidação da cidadania*. Revista de informação legislativa: v. 47, n. 185, jan./mar. 2010. Disponível em: <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/198661>>. Acesso em: 10 abr. 2019.

SOARES, Glaucio Ary Dillon. *A Censura durante o regime autoritário*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, n. 10, v. 4, junho de 1989. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/266022803_A_Censura_durante_o_regime_autoritario> Acesso em: 10 abr. 2019.

PEDROSA, Leonardo Bomfim. *Moderno descoberto por filmes que pensam o cinema de Lumière ao pós-guerra*. Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/4483/1/437014.pdf>> Acesso em: 11 abr. 2019.

REVISTA CARTA CAPITAL. *Entenda as origens ideológicas do nazismo*. 2019. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/politica/entenda-as-origens-ideologicas-do-nazismo/>> Acesso em: 18 abr. 2019.

ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SANTOS, Alex. *Cinema e televisão: uma relação antropofágica*. João Pessoa: União, 2003.

SARMENTO, Daniel. *A liberdade de expressão e o problema do "Hate Speech"*. In: Livres e iguais: estudos de Direito Constitucional. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2006.

SIMIS, Anita. *A política cultural como política pública*. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre 23 e 25 de maio de 2007. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/AnitaSimis.pdf>> Acesso em: 16 abr. 2019.

TORRANO, Marco Antonio Valencio. *Quantas dimensões (ou gerações) dos direitos humanos existem?*. Revista Jus Navigandi, Teresina, ano 20, n. 4247, 16 fev. 2015. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/31948>>. Acesso em: 26 abr. 2019.

YOUNG, Skipe Dine. *A psicologia vai ao cinema: o impacto psicológico da Sétima Arte em nossa vida e na sociedade moderna*. São Paulo: Cultrix, 2014.

VILELA, Soraia. *Cultura da lembrança: a memória cultural*. In: Portal Goethe-Institut, 2019. Disponível em: <<https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul=1>> Acesso em: 26 abr. 2019.

Artigo recebido em 21/08/2019.

Artigo aprovado em 11/03/2020.

DOI: