

“Censurem-se os films!”: A formação da censura cinematográfica no Rio de Janeiro (1907-1920)

Felipe Davson Pereira da Silva *

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar o processo que levou à formulação de uma censura específica para os cinemas na cidade do Rio de Janeiro, no começo do século XX, tendo como recorte temporal o período compreendido entre 1907 e 1920. A República vivia grandes mudanças e tensões e setores das elites e das classes médias urbanas começaram a se preocupar com a possibilidade de que os filmes, em geral, com destaque para os “alegres” e “policiais”, ofendessem os valores morais vigentes, questionassem o *status quo* ou mesmo “educassem” as classes populares para o crime ou para a subversão social. Foram constituídas como fontes principais o texto *Os benefícios e os malefícios do cinematographo* (1916), a tese sobre cinema apresentada na Conferência Judiciária-Policial (1917) e o decreto nº 14.529 (1920).

Palavras-chave: cinema, censura, Rio de Janeiro, 1907-1920, legislação.

“Censurem-se os films!”:

La formación de la censura cinematográfica en Río de Janeiro (1907-1920)

Resumen: El objetivo de este artículo es analizar el proceso de formulación de censura específica para las salas de cine en la ciudad de Río de Janeiro, a principios del siglo XX. El marco temporal adoptado ha sido el periodo entre 1907 y 1920. La República vivía grandes cambios y tensiones, y sectores de las élites y las capas medias urbanas empezaron a preocuparse por la posibilidad de que los films, de manera general, y específicamente los llamados “alegres” y “policiales”, ofendiesen los valores morales vigentes, cuestionasen el *status quo* o “educasen” a las clases populares para el crimen o la subversión social. Fueron adoptadas como fuentes históricas el texto *Os benefícios e os malefícios do cinematographo* (1916), la tesis sobre cine presentada en la Conferência Judiciária-Policial y el decreto nº 14.529 (1920).

Palabras clave: cine, censura, Río de Janeiro, 1907-1920, legislación.

“Censurem-se os films!”:

The Making of Film Censorship in Rio de Janeiro (1907-1920)

Abstract: This article aims to analyze the process that led to the formulation of censorship legislation specifically aimed at movie theaters in early 20th-century Rio de Janeiro. The chronological framework spans from 1907 to 1920. During that period, the Brazilian Republic underwent intense shifts and tensions, and some factions of the urban upper and middle classes began to worry that films – particularly those from the “*alegre*” (regarded as pornographic) and “*policial*” genres – would offend prevailing moral standards, challenge the *status quo*, or even “educate” the lower classes toward crime and social rebellion. The main sources employed are the text *Os benefícios e os malefícios do cinematographo* (1916), the thesis on film presented at the 1917 *Conferência Judiciária-Policial*, and a 1920 decree, the *Decreto nº 14.529*.

Keywords: cinema, censorship, Rio de Janeiro, 1907-1920, legislation.

Alguns balizamentos iniciais

A proposta deste artigo é analisar, a partir de uma escala particular de observação –um texto veiculado pela imprensa carioca nos anos 1910–, indícios da disputa pelo controle do cinema. Os setores dominantes o queriam tanto como espaço de distinção social quanto como elemento de educação das “massas”, e a estratégia vislumbrada para alcançar tais objetivos no Rio de Janeiro, então capital do Brasil, foi a elaboração de uma censura fílmica específica para o novo meio. Adotaremos como recorte temporal de nosso estudo o período compreendido entre 1907, quando surgiram salas de cinema na cidade, e 1920, momento em que se regulamentou um decreto para as diversões públicas. Detalharemos o recorte temporal, assim como a pertinência de se investigar o tema, a seguir.

No que se refere ao início e expansão das salas dedicadas apenas à exibição cinematográfica no Rio de Janeiro, bem como no país, já existe uma vasta (embora desigual, já que alguns estados/regiões são bem mais pesquisados que outros) bibliografia.¹ Contudo, quando se busca compreender de que forma e a partir de quais fatores determinados setores sociais tentaram decidir o que deveria ser exibido e quem poderia frequentar as salas, observa-se uma escassez de trabalhos. No entanto, trata-se de um tema de fundamental importância para entender como se deu a inserção do cinema na sociedade carioca.

¹ Podemos citar como exemplos: SILVA, Felipe Davson Pereira da. *Novidade, imaginário e sedentarização: o espetáculo cinematográfico no Recife (1896-1909)*, Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2018; PAIVA, Samuel e Sheila Schvarzman (org.). *Viagem ao cinema silencioso do Brasil*. Rio de Janeiro: Azougue, 2011.; SOUZA, José Inácio de Melo. *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004; VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Revan, 1993; MOURA, Roberto Marchon Lemos. “A Bela Época do cinema carioca (Primórdios - 1912)” e “Cinema Carioca (1912-1930)”. In: Ramos, Fernão (org.). *História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987, v. 1, pp. 11-62; ARAÚJO, Vicente de Paula. *A Bela época do cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.

Outro ponto a se destacar é que, nos campos da História e do Cinema, o foco das pesquisas sobre censura cinematográfica costumam recair ou no período Vargas (1930-1945) ou na ditadura militar (1964-1985).² Dentre os fatores que favorecem o interesse nesses recortes temporais, destacamos três: 1) uma quantidade significativa de fontes à disposição, com destaque para a consulta a filmes produzidos nos períodos indicados, possibilitando análises fílmicas diversas; 2) a existência de documentação oficial do Estado, referente aos pareceres dos censores; e 3) o fato de estes serem momentos amplamente conhecidos pelos seus governos de cunho autoritário.

No tocante ao primeiro fator, não podemos dizer o mesmo para a produção anterior a 1930, pois menos de 10% se encontra preservado.³ Já em relação à documentação textual, existe uma grande quantidade pouco ou ainda nada analisada sobre censura cinematográfica. Trabalhos como o de Simões,⁴ Heffner,⁵ Souza⁶ e Simis,⁷ para citar alguns, geralmente descrevem algumas reportagens veiculadas pela imprensa ou indicam a legislação de 1920 como ponto de início de uma censura específica para o

² Podemos citar como exemplos: CARDENUTO, Reinaldo. “O cinema brasileiro sob ataque: perseguições a um filme hippie durante os anos 1970”, *Estudos Históricos*, v. 37, n. 82, 2024, pp. 1-25. DOI: <https://doi.org/10.1590/S2178-149420240215>; FICO, Carlos e Miliandre Garcia (orgs.). *Censura no Brasil republicano (1937-1988): governo, teatro e cinema*, Volume 1. Bahia: Sagga Editora, 2021; MORETTIN, Eduardo Victorio e Marcos Napolitano (org.). *O cinema e as ditaduras militares: contextos, memórias e representações audiovisuais*. São Paulo: Intermeios: Fapesp; Porto Alegre: FAMECOS, 2018; ANCONA, Luiz. *Jean-Luc Godard no Brasil: da recepção à interdição (1961-1970)*, Dissertação (Mestrado em História Social), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018; VEIGA, Ana Maria. “Estéticas e políticas de resistência no “cinema de mulheres” brasileiro (anos 1970 e 1980)”. In: Holanda, Karla e Marina Cavalcanti Tedesco (org.). *Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro*. Campinas: Papirus, 2017, pp. 77-88; ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *O cinema como “agitador de almas”: Argila, uma cena do Estado Novo*. São Paulo: Annablume, 1999

³SOUZA, Carlos Roberto. “Introdução: estratégias de sobrevivência”. In: PAIVA, Samuel. e Sheila Schvarzman (org.). *Viagem ao cinema silencioso do Brasil*. Rio de Janeiro: Azougue, 2011. pp. 14-28.

⁴SIMÕES, Inimá. *Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Senac, 1999.

⁵HEFFNER, Hernani. “Contribuições a uma história da censura cinematográfica no Brasil”, *Acervo*, v. 16, n. 1, jan.-jun. 2003, pp. 23-44. Disponível em:

<https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/132> [Acesso: 11 de junho de 2025].

⁶SOUZA, José Inácio de Melo. *O Estado contra os meios de comunicação (1889-1945)*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.

⁷SIMIS, Anita. *Estado e Cinema no Brasil*. São Paulo: Annablume, 2008.

cinema, ou seja, trazem um breve panorama da censura sem grandes aprofundamentos.

Sobre o terceiro fator, o destaque da censura em períodos autoritários, Bretas⁸ indica que isso pode configurar “o aspecto mais ‘natural’ da ideia de censura, que perpassa o processo histórico para além dos momentos ditatoriais. Existem manifestações culturais que apresentam elementos que não devem ser mostrados, que são incompatíveis com um projeto de arte ou cultura”. Nesse caso, compreender o papel que a censura teve em um momento considerado democrático é sumamente relevante para observar como tal processo de estabelecimento desses aparatos censórios serviu de base para regimes ditatoriais posteriores.

É preciso pontuar que não existe uma definição específica para “censura”, podendo o termo ter significados diversos, dependendo do contexto e do governo em que é aplicado. Como bem sintetiza Kushnir,⁹ “as origens de uma sociedade baseada no autoritarismo e na exclusão dão a medida do peso e do papel de uma cultura da censura – o esforço de delimitar o legal e o ilegal”. Aplicaremos ao nosso trabalho essa chave de leitura para os documentos analisados, algumas matérias de jornais cariocas, decretos e a tese sobre diversões públicas produzida pela Conferência Judiciária-Policial, em 1917, diante do quadro de formação de uma censura cinematográfica no começo do século XX.

Nosso *corpus* documental, diverso e por vezes fragmentado, será analisado através da metodologia da micro-história que, segundo Levi,¹⁰ “dedica-se ao problema de como obtemos acesso ao conhecimento do passado, através de vários indícios, sinais e

⁸ BRETAS, Marcos Luiz. “Teatro e cidade no Rio de Janeiro dos anos 1920”. In: Carvalho, José Murilo de e Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves (org.). *Repensando o Brasil do oitocentos: cidadania, política e liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 107.

⁹ KUSHNIR Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*, Tese (Doutorado em História), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001. p. 33.

¹⁰ LEVI, Giovanni. “A Micro-História”. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história*. São Paulo: Unesp, 1992. p. 154.

sintomas”. Além disso, a micro-história procede com uma escala de observação ampliada para se aproximar de certa realidade social.¹¹

Acreditamos que essa metodologia “deve permitir o enriquecimento da análise social, torná-la mais complexa, pois leva em conta aspectos diferentes, inesperados, multiplicados da experiência coletiva”¹². No caso desta pesquisa, a partir de um debate sobre censura e a aplicação de um decreto, podem-se observar normas, condutas, padrões, disputas, ideologias e especificidades em torno de um projeto censório para a cidade do Rio de Janeiro, bem como suas possíveis conexões com questões nacionais ou internacionais. Ou seja, isso significa que é possível, mesmo que parcialmente, constatar “a construção do geral a partir do particular”¹³.

Nesse sentido, podemos utilizar a expressão de Ginzburg¹⁴ ao pontuar que certos indícios são “assumidos como elementos reveladores de fenômenos mais gerais: a visão de mundo de uma classe social, de um escritor ou de toda uma sociedade”. Além disso, essa metodologia nos possibilitará analisar como a função policial de fiscalizar e censurar o cinema dialogava com os anseios e receios dos setores dominantes diante da expansão dos estabelecimentos cinematográficos e dos limites existentes para o seu controle, o que suscitou diversos embates focados na censura cinematográfica.

“Os benefícios e os malefícios do cinematographo”

Em 1916, foi publicado e veiculado, no *Jornal do Brasil*, o texto “Os benefícios e os malefícios do cinematographo”, de autoria do escritor português Carlos Malheiro Dias. O artigo começava debatendo liberdades individuais e coletivas, e os limites impostos a

¹¹ BARROS, José d’ Assunção. “Sobre a feitura da micro-história”, *OP SIS*, v. 7, n. 9, jul-dez. 2007, pp. 167-185, DOI: <https://doi.org/10.5216/o.v7i9.9336>.

¹² LEVI, Giovanni. *A herança imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 18.

¹³ ROSAS, Carlos Antonio Aguirre. *Micro-história italiana: modo de uso*. Londrina: EDUEL, 2012. p. 107.

¹⁴ GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 178.

essas liberdades por via jurídica. Ao apresentar seu pensamento, Dias¹⁵ indicava que o Estado teria “o dever de impedir por todos os meios legais ao seu alcance a deterioração moral da sociedade, produzida pelo estímulo público e diário do cinematographo”. Assim, o cinema deveria passar por uma censura, assim como já ocorria com o teatro.



Título do texto do português Carlos Malheiro Dias. Fonte: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 de novembro de 1916, p. 10.

Conforme aponta Garcia,¹⁶ a censura no Brasil é um fenômeno de longa duração, que remonta à época colonial, com o controle da Igreja e os processos inquisitoriais, passa pelo governo de D. João VI e pelo Império, com seus censórios régios, e chega à República, com a criação de órgãos especializados. Ao longo do período republicano, conforme novas demandas surgiam, procedimentos de fiscalização eram criados ou ampliados para darem conta do controle. Com o cinema não foi diferente.

¹⁵ DIAS, Carlos Malheiro. “Os benefícios e os malefícios do cinematographo”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 de novembro de 1916, p. 10.

¹⁶ GARCIA, Miliandre. “*Ou vocês mudam ou acabam*”: teatro e censura na ditadura militar (1964-1985), Tese (Doutorado em História Social), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. p. 12.

Inicialmente, a polícia foi a principal responsável pela formulação e aplicação desse aparato censório, já que era a instituição atrelada à preservação da hegemonia dominante para a manutenção da ordem.

Desde o começo do século XIX, a censura teatral, conforme apontam Garcia e Souza,¹⁷ “fez parte efetiva de um quadro mais amplo de ações postas em prática no Brasil, visando ao controle da circulação de ideias e valores numa sociedade com uma forte inclinação autoritária, dado seu histórico de formação social”. Veremos que práticas fiscalizadoras que se utilizavam para o teatro eram incipientes para o cinema, apesar das ações seguirem os mesmos princípios.

Em março de 1907, foi regulamentado o decreto n° 6.440,¹⁸ que fazia parte de uma reforma policial do Distrito Federal à época.¹⁹ Nele, ficava indicado que competia à Segunda Delegacia Auxiliar “inspecionar os divertimentos, teatros e espetáculos públicos” (Brasil, 1907). Em julho do mesmo ano, foi aprovado o decreto n° 6.562,²⁰ que regulamentava a inspeção dos teatros e outras casas de diversões públicas do Rio de Janeiro, dando mais robustez a como deveria ser executada essa função pelo aparato policial.

Dentre os artigos e parágrafos do decreto n° 6.562, podemos citar o foco nos conteúdos referentes às peças teatrais. No parágrafo 22, constava: “Não será permitida a representação de qualquer peça que offenda às instituições nacionaes ou de paiz estrangeiro, seus representantes ou agentes, aos bons costumes e á decencia publica, ou

¹⁷ GARCIA, Miliandre e Silvia Cristina Martins de Souza. *Um caso de polícia: a censura teatral no Brasil dos séculos XIX e XX*. Londrina: EDUEL, 2019, p. 21.

¹⁸ BRASIL. *Decreto n° 6.440, de 30 de março de 1907*. Dá novo regulamento ao serviço policial do Distrito Federal. Rio de Janeiro, 1907. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1900-1909/decreto-6440-30-marco-1907-504445-publicacaooriginal-1-pe.html>> [Acesso: 20 de junho de 2025].

¹⁹ BRETAS, *op. cit.*, 2009.

²⁰ BRASIL. “Decreto n° 6.562, de 16 de julho de 1907. Approva o regulamento para a inspeção dos theatros e outras casas de diversões publicas no Districto Federal. Capital Federal. Rio de Janeiro, 1907”. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1900-1909/decreto-6562-16-julho-1907-508043publicacaooriginal-1-pe.html>> [Acesso: 20 de julho de 2025].

que contenha allusões agressivas a determinadas pessoas.”²¹ As autoridades policiais se valeram deste e de outros trechos para tentar controlar os cinemas recém-inaugurados.

Também em março de 1907, foi aberta a primeira sala específica para exibições cinematográficas no Rio de Janeiro, o cinema Parisiense.²² O Parisiense ficava localizado na Avenida Central e seu proprietário era o empresário Jácomo Rosário Staffa.²³ Em pouco tempo, várias salas foram inauguradas no centro carioca e, posteriormente, nos subúrbios da cidade.²⁴



Foto do cinema Parisiense (1913), inaugurado em agosto de 1907. Fonte: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 17 de maio de 1913, p. 5

²¹ Utilizaremos a grafia original para manter a fidelidade textual às fontes.

²² ARAÚJO, Vicente de Paula. *A Bela época do cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985. p. 193.

²³ *Ibid.*

²⁴ FERRAZ, Talitha Gomes. *Espectação cinematográfica no subúrbio carioca da Leopoldina: dos "cinemas de estação" às experiências contemporâneas de exibição*, Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

Provavelmente, quando Dias escreveu que o cinema “se tornou, pela sua espantosa difusão e pelas condições econômicas do seu funcionamento, o teatro por excelência dos pobres e dos analfabetos”, estivesse se referindo a essa rápida inserção. Além disso, representantes dos setores médios urbanos, bem como da elite, buscavam produzir sinais de distinção social com o cinema, valendo-se de crítica às autoridades policiais, aos legisladores e aos exibidores em prol da proteção dos estabelecimentos cinematográficos como espaços limitados às classes mais abastadas.²⁵

Em relação à suposta “deterioração moral da sociedade” proporcionada pelo cinema pela sua “influência no domínio moral” ser “incomparavelmente mais poderosa do que a exercida pela obra escrita sobre as multidões iletradas”²⁶ o autor nos dá indícios de um pensamento da época que utilizava a difusão do medo e da desordem como elementos para detonar “estratégias de neutralização e disciplinamento planejado das massas empobrecidas”²⁷. Nesse sentido, Batista²⁸ pontua que “o medo torna-se fator de tomadas de posições estratégicas seja no campo econômico, político ou cultural”. Na medida que “lidar com os medos da elite fazia parte da tarefa da polícia”²⁹, solicitar maior esforço por parte dela seria justificado pelos setores dominantes.

Segundo Bretas, a polícia era um órgão que recebia críticas significativas relativas à sua atuação. “As principais queixas apresentadas pelo público eram os problemas criminais costumeiros, como agressões, furtos e defloramentos”³⁰, bem como

²⁵ LAPERA, Pedro Vinicius Asterito. “A população precisa conhecer os perigos que corre!': consumo cinematográfico e retóricas do medo no Rio de Janeiro da Belle Époque”, *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 43, n. 92, 2023, pp. 115-139. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/s8WMB4DMqPZx773cbFGGy4p/?format=pdf&lang=pt> [Acesso: 30 de junho de 2025].

²⁶ DIAS, *op. cit.*

²⁷ BATISTA, Vera Malaguti. *O medo na cidade do Rio de Janeiro. Dois tempos de uma história*. Rio de Janeiro: Revan, 2003. p. 21.

²⁸ *Ibid.*, p. 23.

²⁹ BRETAS, *op. cit.*, p. 62.

³⁰ *Ibid.*, p. 122.

“queixas sobre problemas de ordem pública”, com ênfase nos aspectos morais. A “cruzada moral” ganhava força com a reprovação do que se passava nos estabelecimentos cinematográficos, pois filmes que contivessem cenas de crimes e imoralidades supostamente poderiam causar uma desordem social. Cabia à polícia combatê-los com as normas legais disponíveis.

De acordo com Dias e outros múltiplos relatos deixados nos jornais, revistas e documentos oficiais do período, devia-se chamar a atenção do Estado e da polícia sobretudo para filmes categorizados como “alegres”, fitas que continham cenas consideradas “imorais”³¹, e as “policiais” (“sensacionais”), as quais traziam imagens de crime e policiais caracterizados geralmente como indivíduos estúpidos.³² Ambos deveriam ser proibidos, uma vez que poderiam ofender os bons costumes e/ou “ensinar” a prática do crime. No que se refere aos “filmes alegres”, na opinião de Dias devia-se perceber:

Á ação dissolvente que elle exerça, como excitante erotico, na interpretação realista dos assumptos amorosos. É impossivel deixar de reconhecer que as audacias a que gradualmente o cinematographo nos acostumou nesse capitulo nunca tinham sido igualadas pelo theatro e só foram excedidas por uma literatura que está sob alçada da policia. A propria nudez, que os theatros parisienses de certa categoria exploravam para o prazer aphrodisiaco de um publico especial, passou a ser materia corrente no *film*, com a aggravante de que o cinema constitue um espectáculo concorridissimo, o mais popular entre quantos no presente existem, e onde se reúnem, para o imprevisto de situações as mais escabrosas, espectadores de todas as edades e de ambos os sexos, numa promiscuidade alarmante.³³

O escritor ressalta um tipo de literatura que estaria sob vigilância da polícia, a de “gênero alegre”, escrita originada em finais do século XIX e adentrou o século XX, de leitura destinada exclusivamente a homens e vista como produto de consumo ora “moderno”, pois seria associado com aspectos franceses (em um momento que a

³¹ LAPERA, Pedro Vinicius Asterito. “Entre ‘alegres’ e ‘livres’! Prazer e repressão à pornografia nos cinemas do Rio de Janeiro (1907-1916)”, *E-Compós*, v. 22, n. 1, jan.–dez. 2019, pp. 1-24. DOI: <https://doi.org/10.30962/ec.1623>.

³² SILVA, Felipe Davson Pereira da. “*Façamos do cinematographo um meio de cultura e civilização, e não um elemento de perversão individual e social*”: o caso do “cinema alegre” no Recife (1915), Tese (Doutorado em Cinema e Audiovisual), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024.

³³ DIAS, *op. cit.*

França era tida como o reduto da “cultura ilustrada”), ora obsceno, já que retratava assuntos que iam da prostituição à traição e poderia “destruir” a moralidade e os bons costumes do período.³⁴ Em meio a tal contradição, esse tipo de leitura começou a sofrer intensa perseguição ao longo dos anos 1910.³⁵

Já os filmes “policiais” (“sensacionais”) faziam certo sucesso no Brasil nesse mesmo período. Nos jornais cariocas nota-se significativa produção de reportagens de cunho policial que atraíam a atenção do público.³⁶ Barbosa³⁷ ressalta que “a drástica transformação por que passa o jornalismo inclui (...), do ponto de vista da impressão, inovações técnicas que permitem a reprodução de ilustrações e fotos e uma maior rapidez no processo de produção”. Nesse caso, “para conquistar maior número de leitores, um tipo de notícia passa a ter mais espaço: a policial”³⁸.

Com o aumento da imprensa sensacionalista, avida por escândalos e dramas do cotidiano, como os casos criminais e policiais,³⁹ os exibidores souberam aproveitar bem essa temática em seus cinemas. Vários filmes que abordavam crimes, sendo nomeados por Gomes⁴⁰ como “fitas de crimes”, foram produzidos no Brasil. A fita *Os Estranguladores do Rio* (1908), baseada num crime que ocorreu no Rio de Janeiro, em 1906, foi bem estudada pela historiografia⁴¹ e um sucesso de público. Ela ficou em

³⁴ PEREIRA, Cristina Schettini. *Um gênero alegre: imprensa e pornografia no Rio de Janeiro (1898- 1916)*., Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-graduação em História, Unicamp, São Paulo, 1997; EL FAR, Alessandra. *Páginas de Sensação: literatura popular e pornografia no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004; CARDOSO, Erika Natasha. “E como não ser pornográfico?” *Usos, sentidos e diálogos transnacionais em torno da pornografia no Brasil (1880-1924)*. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ OTTONI, Ana Vasconcelos. “O paraíso dos ladrões”: crime e criminosos nas reportagens policiais da imprensa (Rio de Janeiro, 1900 - 1920), Tese (Doutorado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

³⁷ BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Maud X, 2007. p. 48.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ GOMES, Paulo Emílio. *Cinema: Trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2001.

⁴¹ *Ibid.*; ARAÚJO, *op. cit.*; BERNARDET, Jean Claude. *Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Annablume, 2008.

cartaz por várias semanas e foi exibida em vários cinemas.⁴² Porém, em dado momento, teve sua exibição vetada pela polícia.

Dias⁴³ percebia que filmes “policiais” poderiam “converter-se em um aterrador instrumento de corrupção”, sobretudo em “certas classes populares de espectadores”. O texto deixado pelo escritor possibilita perceber que a ideia de uma degeneração social seria produzida não pelas desigualdades sociais promovidas pelos setores dominantes em uma país periférico dentro do sistema capitalista,⁴⁴ mas pelas camadas menos favorecidas da população à época. Segundo Alvarez,⁴⁵ “a inquietação frente à pobreza urbana, (...) desde o limiar da República, levou as elites políticas e intelectuais da época a buscarem estratégias diversas que visavam não apenas criar novos instrumentos de controle social dessas populações, mas também adequar suas formas de conduta às exigências colocadas pela marcha da civilização e do progresso”.

Essa marcha, guiada por ideais de uma “construção do nacional”, ganhou força nos anos 1910, gerando intenso debate.⁴⁶ Neder⁴⁷ destaca “uma tentativa de organização social e política de uma sociedade já bastante diversificada, tendo em vista a preocupação crescente com as greves e com agitações políticas”. O que, segundo Dias, as classes populares poderiam aprender com esses filmes? Ele mesmo responde: “a sua ação sugestiva sobre as imaginações é de tal modo poderosa que o cinema tem sido aproveitado com incedível êxito para propagandas de toda a espécie, desde as de carácter propriamente comercial até as de carácter político e patriótico”⁴⁸. E também seria um “incomparável vehiculo de diffusão de sentimentos e ideias”.

⁴² GOMES, *op. cit.*

⁴³ DIAS, *op. cit.*

⁴⁴ SANTOS, Theotonio dos. *Evolução histórica do Brasil: da Colônia à crise da “Nova República”*. São Paulo: Expressão Popular, 2021.

⁴⁵ ALVAREZ, Marcos César. *Bacharéis, criminologistas e juristas: saber jurídico e nova escola penal no Brasil (1889-1930)*, Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996. p. 173.

⁴⁶ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional da Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

⁴⁷ NEDER, Gizlene. *Discurso jurídico e ordem burguesa no Brasil. Criminalidade, Justiça e constituição do mercado de trabalho (1890-1927)*. Niterói: Editora UFF, 2012. p. 98.

⁴⁸ DIAS, *op. cit.*

O receio, mesmo que focado nos filmes “alegres” e “policiais”, evidencia uma escala maior de perigo, não só relacionado aos costumes e à moralidade, mas à manutenção do *status quo*, ou seja, da dominação capitalista dos meios de produção e do controle da classe trabalhadora como força subordinada aos interesses das elites dominantes para a expansão do capital. Desse modo, o cinema deveria ser uma força auxiliar de educação das “massas” para a ideologia burguesa, ao mesmo tempo em que seria um espaço confeccionado para as classes mais altas, como signo de distinção social.

Esse controle social deveria se dar na população pobre, representada como seres inferiores, dotados de uma animalidade e instintos incontroláveis. Deveria ser aplicada “uma pedagogia totalitária” para ensinar-lhes ‘hábitos ‘racionais’ de comer, de vestir-se, de morar ou divertir-se”, pois, na perspectiva da burguesia, o pobre simbolizava tudo aquilo que ela rejeitava⁴⁹. Guiada, grosso modo, pelo “determinismo físico ou moral, a burguesia pretende fabricar indivíduos produtivos e submissos, a partir do modelo que ela faz da classe trabalhadora”⁵⁰.

Na medida em que vai se formando uma tensão de classe, observada como ameaça à ordem instituída, as palavras de Dias concernentes ao cinema e o seu uso “político e patriótico”, assim como espaço para “diffusão de sentimentos e ideias”⁵¹, escritas no ano de 1916, revelam novas dimensões do contexto e das disputas em que o cinema foi inserido no começo do século XX. Para os setores dominantes, construir um movimento contrarrevolucionário, sobretudo contra o anarquismo, principal força revolucionária do período, que conquistava os operários fabris, também se fazia necessário por vias fílmicas. Como exemplo, no caso francês, Marinone⁵² menciona a construção da imagem dos anarquistas como terroristas, já que “a imprensa e a indústria cinematográfica reafirmam a imagem depreciativa” dessa posição política sempre que possível.

⁴⁹ RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar. Brasil: 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. p. 175.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 176.

⁵¹ DIAS, *op. cit.*

⁵² MARINONE, Isabelle. *Cinema e anarquia: uma história “obscura” do cinema na França (1895-1935)*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial Ltda, 2009. p. 20.

Aqui, é preciso recordar que, em julho de 1917, aconteceu uma greve geral, com intensas mobilizações operárias em São Paulo. Nos meses seguintes, a greve recebeu adesão de outros estados, como o Rio de Janeiro.⁵³ Dentre suas principais motivações, estavam as crescentes recessões que aconteciam no país por causa da Primeira Guerra Mundial, a redução salarial, o aumento do desemprego e da inflação, que atingiram principalmente as classes populares.⁵⁴ Segundo Fausto,⁵⁵ com o aumento das manifestações não tardou em aparecer a repressão, que veio “acompanhada de uma ofensiva ideológica sistemática na sociedade contra as correntes revolucionárias, em especial o anarquismo”.

Neste mesmo ano ocorreu, no Rio de Janeiro, a Conferência Judiciária-Policial,⁵⁶ que tinha como objetivo central formular estratégias para a manutenção da ordem diante de tensões que ocorriam à época.⁵⁷ Outros objetivos que podem ser citados são: aproximar os laços entre juristas e autoridades policiais; debater a organização geral do serviço policial do Distrito Federal; desenvolver questões e limites que fossem de interesse comum de ambas as instituições (judiciário e polícia) e verificar com rigor a linha de ação legal da polícia sem ocasionar arbitrariedades.⁵⁸ Participaram representantes dos governos local e federal e do Ministério Público, autoridades policiais e juristas. A organização ficou a cargo do chefe de polícia da Capital Federal, Aurelino Leal. Em sua sessão inaugural, a Conferência contou com a presença do presidente Wenceslau Braz,⁵⁹ evidenciando a sua importância.

⁵³ FAUSTO, Boris. *Trabalho urbano e conflito social (1890-1920)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

⁵⁴ TÓRTIMA, Pedro. *Polícia e Justiça de Mãos Dadas: a Conferência Judiciária Policial de 1917 (uma contribuição aos estudos sobre o enfrentamento da "Questão Operária" pelas classes dominantes e pelo Estado, 1900 - 1925)*, Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1988.

⁵⁵ FAUSTO, *op. cit.*, p. 151.

⁵⁶ Para análise da tese sobre censura e cinema, utilizaremos os dois tomos publicados pela Imprensa Nacional em 1918. *Annaes da Conferência Judiciária-Policial de 1917*. Vol. 1. Theses. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1918; *Annaes da Conferência Judiciária-Policial de 1917*. Vol. 2. Actas. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1918.

⁵⁷ VALENÇA, Manuela Abath. *Soberania policial no Recife do início do século XX*, Tese (Doutorado em Direito), Universidade de Brasília, Brasília, 2018. p. 116.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ TÓRTIMA, *op. cit.*



Foto da abertura da Conferência Judiciária-Policial. Fonte: *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 1917. s/p.

Nessa Conferência, várias teses foram apresentadas por relatores escolhidos pelo próprio Leal. Os temas versavam sobre prostituição, poder de polícia, vigilância das ruas e das sociedades operárias, pornografia, dentre outros.⁶⁰ A Conferência foi um espaço para “firmar interpretações, discutir lacunas, estabelecer limites e as possibilidades do poder policial”⁶¹. Destacamos para este artigo a que discutia diversões públicas, redigida pelo advogado Joaquim Henrique Mafra de Laet.⁶² Nela, o foco recaía nos possíveis perigos que o cinema poderia oferecer à sociedade,

⁶⁰ *Annaes da Conferência Judiciária-Policial de 1917*. Vol. 1. Theses. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1918.

⁶¹ VALENÇA, *op. cit.*, p. 118.

⁶² LAET, Joaquim Henrique Mafra de. These VI. Seção III. *Annaes da Conferência Judiciária-Policial de 1917*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1918.

sobretudo às crianças e sua formação moral. Nas palavras de Laet, “o escopo principal desta dissertação sinão o estudo da função preventiva da polícia administrativa relativamente às diversões públicas, (...) e tendo em vista os interesses sociaes que mais se nos antolham carecedores de proteção, examinar si os dispositivos legaes e regulamentares em vigor, attinentes á matéria em questão, no Districto Federal, correspondem ás necessidades do meio social a que se destinam”⁶³.

Sua tese foi norteadada por três perguntas: a censura deveria ser mantida? A censura seria constitucional? Quais seriam as lacunas na lei relacionadas ao cinema? Laet fez um extenso histórico sobre a censura no país por meio da legislação produzida ao longo do século XIX e começo do século XX. Seu foco foi demonstrar a função da polícia administrativa em relação às diversões públicas durante esse período. A essa polícia incumbia manter a ordem nos locais de diversões, fiscalizar as instalações para evitar riscos de incêndios, controlar os bilhetes para o ingresso do público, dentre outras atividades que, segundo Laet, a polícia exercia com rigor. O problema estaria nas opiniões e limitações relacionadas à questão da censura.

O autor divide a censura, de acordo com a legislação sobre espetáculos públicos em vigor até aquele ano de 1917, em duas. A prévia se orientaria por três pontos: peças que ofendessem às instituições nacionais e internacionais, seus representantes e agentes e os bons costumes e decência pública deveriam ter seus trabalhos suspensos ou proibidos. Desse modo, os pilares da função da censura seriam a proteção da moral, da ordem social interna e da política externa. Por sua vez, na censura repressiva o chefe de polícia poderia proibir uma peça depois que ela já tivesse sido autorizada pelo segundo delegado auxiliar ou estivesse em cartaz.

Quando Dias escreveu que “os problemas suscitados pela perniciosa lição cinematographica é digna das atenções dos moralistas”⁶⁴, parece que chamou atenção de um deles, Laet, que na sua tese colocou que a moral seria o principal objetivo para

⁶³ *Ibid.*, p. 444.

⁶⁴ DIAS, *op. cit.*

a censura. Nesse ponto, ele destacou uma concepção de moral tirada de um livro de um autor francês do final do século XIX, que seria a sua definição por excelência.

A própria definição que Dupin deu em seu apelo a Bérenger ainda parece muito ampla: "A moral pública não é a moral particular de certos homens, de certas classes, de certos interesses. É essa razão superior que nos esclarece sobre o que é justo e injusto; é essa voz que não é senão o clamor da boa consciência. A moral pública é composta por essas verdades eternas, imutáveis, indelévels, que Deus gravou no coração de todos os homens; que, em todos os tempos, como em todos os países, servem para regular sua conduta e direcioná-la para o bem; que prescrevem a fidelidade em todos os compromissos, o respeito a todos os deveres e constituem, a rigor, o direito natural."⁶⁵

Primeiro, é possível perceber a importância da França para o debate brasileiro sobre a moral. Oliveira⁶⁶ ressalta que a elite local tinha forte inspiração na ideologia nacionalista francesa, principal país durante o começo do século XX a influenciar os costumes nacionais, pelo menos até o começo da Primeira Guerra Mundial. Segundo, sobre a moral, Engel⁶⁷ verificou a construção do papel que a família deveria exercer ainda em meados do século XIX, detendo como função principal educar a criança, que representaria o futuro da nação, “baseada em rígidos princípios morais, capazes de conter a livre manifestação dos instintos viciosos”. Costa,⁶⁸ por sua vez, demonstra que o papel da moral pelo indivíduo seria regulado através de um sistema de normas, hábitos e condutas, bem como “pela culpa, pelo sentimento de desvio moral em relação ao social”.

Esse sentimento de culpa produzido por algum desvio moral fazia parte do planejamento das classes mais abastadas de “promover uma ampla estratégia de moralização dos modos de vida das populações urbanas”⁶⁹. Planejamento esse que, defendiam, seria necessário para o progresso, pois a imoralidade deveria ser

⁶⁵ LAET, *op. cit.*, pp. 461-462.

⁶⁶ OLIVEIRA, *op. cit.*

⁶⁷ ENGEL, Magali. *Meretrizes e doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890)*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 124.

⁶⁸ COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. 200.

⁶⁹ ÁLVAREZ, *op. cit.*, p. 173.

“colocada como um dos destaques do atraso social e [...] perigosa para o processo civilizador em curso no país”⁷⁰.

No trecho trazido por Laet, em sua tese apresentada na Conferência, destaca-se a importância da religião cristã como a responsável pela moral produzida por Deus – e que seria universal. No Brasil, após a proclamação da República em 1889, o país deixou de ter uma religião oficial, tornando-se um Estado laico. Contudo, a Igreja Católica continuava tentando seguir seu domínio pela via da moralidade.⁷¹ Não é um acaso que vários grupos católicos buscassem “combater a imoralidade” na sociedade. Dentre eles podemos citar a Liga anti-pornográfica que, em 1917, passou a se chamar Liga pela Moralidade.⁷²

Esses grupos católicos foram entusiastas na formulação de uma censura mais rígida e teciam diversas críticas ao trabalho policial na sua aplicação.⁷³ Em sua tese, Laet comenta rapidamente sobre a importância da questão da liberdade religiosa, talvez por saber da complexidade que seria adentrar nesse tema, e passa para o que Dias e outros moralistas mais solicitavam, a criação de uma censura cinematográfica. Tal qual o escritor português, que temia que a influência negativa dos filmes “alegres” e “policiais” fosse mais eficaz que livros ou peças teatrais em corromper a sociedade, Laet seguiu a mesma linha.

Para impedir esses tipos de filmes, trouxe exemplos de leis de vários países, como Alemanha, Espanha, Suíça, Dinamarca, Estados Unidos, Argentina, Suécia, Itália e Inglaterra, que poderiam ajudar numa melhor compreensão de como formular uma censura cinematográfica brasileira. Em suas palavras: “Eis os exemplos. Imitemol-os”⁷⁴. Nos trechos colocados das ações tomadas nos países citados, um dos focos seria

⁷⁰ SILVA, *op. cit.*, p. 29.

⁷¹ AQUINO, Mauricio de. “Modernidade republicana e diocinização do catolicismo no Brasil: As relações entre Estado e Igreja na Primeira República”, *Revista Brasileira de História*, v. 32, n. 63, 2012, pp. 143-170, DOI: <https://doi.org/10.1590/So102-018820120001000007>.

⁷² CARDOSO, *op. cit.*

⁷³ ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *Meios de comunicação católicos na construção de uma ordem autoritária: 1907-1937*, Tese (Doutorado em História), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

⁷⁴ LAET, *op. cit.*, p. 471.

na proteção da criança, os limites para entrada de menores ou mesmo sua proibição completa em salas. Assunto esse, na visão de Laet, “de maxima importancia”⁷⁵, visto que seria uma das principais lacunas no regulamento de diversões públicas de 1907.

No final de sua tese, Laet trouxe, em suas conclusões, onze pontos que poderiam melhorar a inspeção das diversões públicas do Rio de Janeiro. Dentre eles, destacamos a ênfase da função da polícia como censora e uma proposta contraditória: que a censura prévia obrigatória fosse mantida, mas que seria preferível uma censura prévia facultativa. Nesse ponto, podemos recordar o escritor português que, de forma similar, acreditava que “os cinemas poderiam anunciar os *films* submetidos voluntariamente á censura e por ella aprovados, e deste modo, sem constrangimento, se operaria a selecção, offerecendo-se ao publico numeroso que ainda não se divorciou por completo da moral as garantias necessarias de segurança reclamada pelos bons costumes”⁷⁶. Além de contraditória, tal proposta ia ao encontro de determinados setores sociais, que solicitavam a implantação de uma censura mais rigorosa.⁷⁷

Seguindo nas conclusões da tese, encontramos a avaliação que o regulamento sobre diversões públicas satisfazia as exigências necessárias, salvo as relacionadas ao cinema. O ponto nove é explícito nesse sentido: “Deve ser instituída a censura prévia para as exhibições cinematographicas, tendo-se especialmente em vista a prohibiçã dos films chamados sensuaes e dos chamados policiaes pelo que de excesso tiverem em scenas que offendam ao pudor publico ou ministrem ensinamentos para a pratica de crimes.”⁷⁸ No que se referia às crianças, afirmava-se que elas deveriam ser proibidas de frequentar cinemas, salvo em sessões específicas e que fossem previamente aprovadas pelas autoridades competentes.

Após as apresentações das teses na Conferência-Judiciária Policial, participantes e relatores debateram todos os trabalhos para chegar a uma síntese possível e aprová-

⁷⁵ *Ibid.*, p. 472.

⁷⁶ DIAS, *op. cit.*

⁷⁷ SILVA, *op. cit.*, 2024.

⁷⁸ LAET, *op. cit.*, p. 476.

la, posteriormente. A tese de Laet foi quase toda aprovada como foi confeccionada, com exceção da proibição das crianças nas salas. Segundo consta nas atas,⁷⁹ houve intenso debate e Laet foi voto vencido. Ficou como indicação a criação de uma legislação específica sobre o trabalho de menores em espetáculos públicos.

Valença⁸⁰ aponta que não é possível saber qual teria sido o alcance que os debates ocorridos na Conferência trouxeram para o poder policial e jurídico posteriores ao seu acontecimento. Contudo, em nosso estudo, identificamos que a criação de uma censura específica para os estabelecimentos cinematográficos, inserida em um novo regulamento para casas de diversões e espetáculos públicos no ano de 1920, foi concretizada também pela tese do Laet e o seu debate realizado na Conferência. Tais desdobramentos são evidentes, como será observado no próximo tópico.

Antecedentes imediatos a uma censura específica para o cinema

No final do ano de 1919, começaram a circular nos principais jornais cariocas daquele momento matérias relacionadas ao serviço de censura cinematográfica que estaria sendo realizado pelo segundo delegado auxiliar Armando Vidal Leite Ribeiro, por ordem de seu superior, o chefe de polícia Geminiano da Franca. Dentre as inúmeras reportagens sobre o tema, destacaremos o texto do periódico *O Imparcial*, sobre como seria feito o serviço e quais critérios iriam prevalecer, além da recepção por parte dos exibidores.

O editorial começou seu artigo criticando as autoridades policiais pela “imminencia de ver a policia se intrometer no seu divertimento predillecto”. Para a sua entrevista várias perguntas foram elaboradas: “Como será feito esse serviço? Que critério presidirá á censura? Quaes os encarregados? Como será feita essa exibição prévia? Nos cinemas? Serão obrigados, os importadores de films, a construir salas próprias para a exhibição á policia?”⁸¹

⁷⁹ *Annaes da Conferência Judiciária-Policia de 1917*. Vol. 2. Actas. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1918.

⁸⁰ VALENCA, *op. cit.*, p. 125.

⁸¹ “A censura dos “films” cinematographicos”, *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 03 de novembro de 1919, p. 4.



Título da matéria do jornal sobre como seria a censura fílmica. Fonte: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 03 de novembro de 1919, p. 4.

Segundo o delegado Ribeiro, o trabalho seria feito nos cinemas da Avenida Central, para evitar maiores problemas. Caberia ao próprio fazer o serviço pessoalmente. Em caso de impossibilidade, outro funcionário da corporação o faria. O critério para a censura seria consubstanciado pela tese de Laet apresentada na Conferência-Judiciária Policial,

onde o próprio delegado Ribeiro postulou uma tese sobre o jogo do bicho. Nesse sentido, demonstra-se a importância do cinema e do seu controle debatido em vários momentos, com destaque para a Conferência, conforme exposto no tópico anterior.

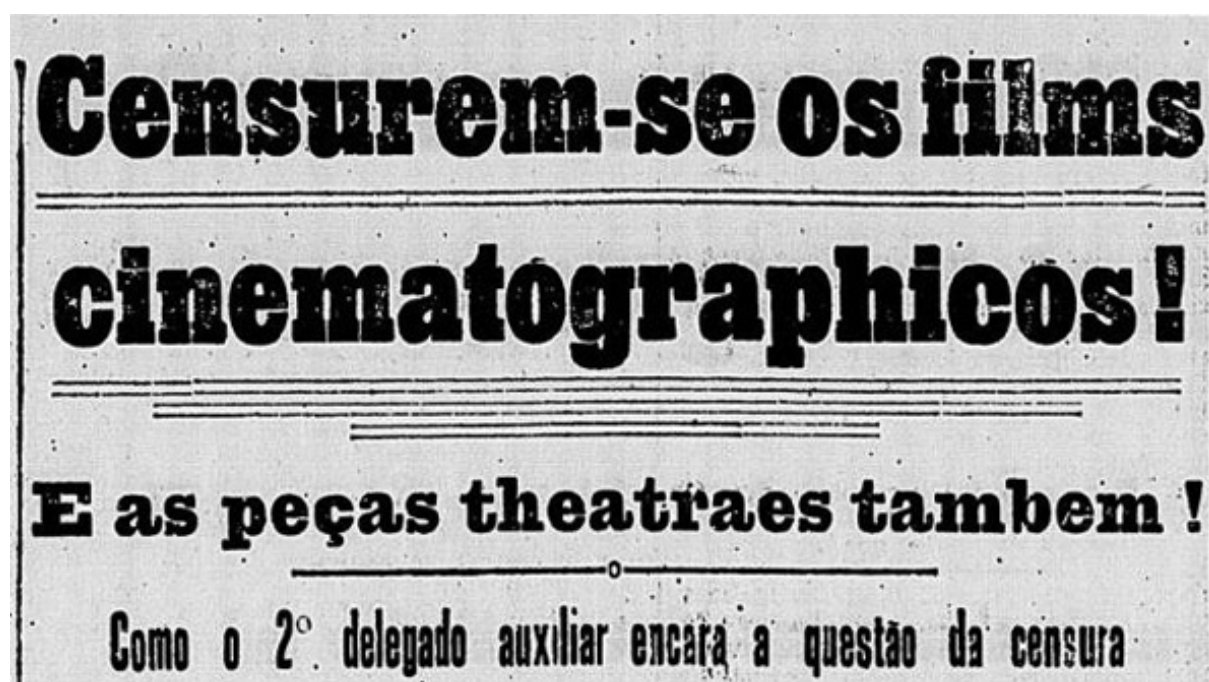
Exibidores e importadores, segundo a reportagem, não receberam bem a proposta, pois argumentavam que esse comércio vinha sofrendo fortes cobranças de taxas e impostos. Segundo uma fonte, um empresário do ramo que tinha sido exibidor, agora estava no ofício de importador e trabalhava com filmes “históricos” sobre representações de Roma e Grécia, suas fitas “constituirão para o censor um verdadeiro supplicio...”⁸². Também era citada a Liga pela Moralidade, mais um indício de sua importância, que, ao ver alguma película com “sereias humanas ou nymphas”⁸³, iria escrever fortes críticas contra o censor. Ainda poderia ocorrer o contrário: o censor poderia cortar cenas consideradas como arte e, dessa forma, os

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*

“amantes das bellas artes” o chamariam de “iconoclasta cinematographo (...), de bárbaro, de idiota”⁸⁴ dentre outros adjetivos.

Três dias depois dessa reportagem, o periódico *A Noite*⁸⁵ publicou um ofício do segundo delegado auxiliar ao chefe de polícia, explicando em oito princípios a questão da censura cinematográfica. Em síntese, o documento apontava que a censura, como uma das formas do poder de polícia, teria como função principal a manutenção da ordem e a prevenção de crimes. Além disso, seria limitada a dois procedimentos, autorizar ou proibir, tendo em vista que, se alguma cena fosse proibida, bastaria cortá-la e sua projeção seria permitida. Em relação ao registro das produções examinadas e seu arquivamento, as partes proibidas dos filmes, pelo alto valor das películas, diferente do teatro, que seria obrigado a entregar uma cópia das peças, deveriam ser destruídas. Também foram citados alguns artigos do decreto de 1907, que serão analisados posteriormente.



Título da matéria do jornal relativa ao ofício do delegado enviado ao chefe de polícia sobre a censura cinematográfica. Fonte: *A Noite*, Rio de Janeiro, 06 de novembro de 1919, p. 3.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ “Censurem-se os films cinematographicos!”, *A Noite*, Rio de Janeiro, 06 de novembro de 1919, p. 3.

Após várias matérias sobre o tema veiculadas pela imprensa do período, em 9 de dezembro de 1920, o presidente da República Epitácio Pessoa decretou, assinado pelo Ministro da Justiça e Negócios Interiores Alfredo Pinto Vieira de Mello, o novo regulamento referente às diversões públicas. Com noventa e cinco artigos, o decreto continha vinte e sete capítulos com várias determinações. O cinema estava contemplado a partir do capítulo quarto, “das disposições especiaes relativas aos cinematographos”⁸⁶. Tratava de deveres relativos à segurança, maquinário e estrutura das salas.

O capítulo quatorze descrevia como seria a censura prévia. A novidade estaria do capítulo quarenta e quatro ao sessenta e um, relativos a questões ligadas ao cinema. Destaquemos o artigo quarenta e quatro: “As pelliculas cinematographicas estão tambem sujeitas á prévia censura do 2º Delegado Auxiliar, observado o disposto no art. 39, § 5º”⁸⁷. Nesse parágrafo está contido sinais dos pedidos por uma censura para os filmes, com destaque para os “alegres” e “policiais”. Ao voltarmos para o parágrafo vinte e dois do decreto de 1907, exposto na primeira parte deste artigo, e o comparamos com o de 1920, percebemos não só a ampliação do que não poderia ser permitido, como a ligação com quatro artigos do código penal de 1890.⁸⁸ Desvelam-se, assim, tensões, disputas e receios pela manutenção da estrutura de classe do período, algumas, inclusive, já indicadas acima.

Na censura das peças theatraes (e filmes) a policia não entrará na apreciação do valor artistico da obra; terá por fim, exclusivamente, impedir offensas á moral e aos bons costumes, ás instituições nacionaes ou de paizes estrangeiros, seus representantes ou agentes, allusões deprimentes ou aggressivas a determinadas pessoas e a corporação que exerça autoridade publica ou a qualquer de seus agentes ou depositarios; ultrage, vilipendio ou desacato a

⁸⁶ BRASIL. Decreto nº 14.529, de 9 de dezembro de 1920. Dá novo regulamento ás casas de diversões e espectaculos publicos. Capital Federal. Rio de Janeiro, 1920. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-14529-9-dezembro-1920-503076republicacao-93791-pe.html> [Acesso: 21 de julho de 2025].

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Os artigos são o 100; o 282; o 317 e o 319. Para mais informações consultar: BRASIL. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. Promulga o Codigo Penal. Rio de Janeiro. Governo provisório da República, 1890. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html> [Acesso: 10 de junho de 2025].

qualquer confissão religiosa, a acto ou objecto de seu culto e aos seus symbolos; a representação de peças que, por suggestão ou ensinamento, possam induzir alguém a pratica de crimes ou contenham apologia destes, procurem crear antagonismos violentos entre raças ou diversas classes da sociedade, ou propaguem idéas subversivas da sociedade actual.⁸⁹

Alvarez⁹⁰ explica que o Código Penal de 1890 sofreu diversas críticas no momento da sua promulgação como uma legislação já ultrapassada “frente às mais avançadas teorias jurídicas da época e às novas urgências históricas locais”. Nesse sentido, o texto de 1920, na sua primeira parte, trouxe elementos já colocados no decreto de 1907. Houve o acréscimo referente à liberdade religiosa, talvez motivado pelo trabalho da Liga pela Moralidade. Já na última seção, o foco recaía sobre o perigo de fitas “policiais” na criação de novos criminosos e de antagonismos entre classe e raça, induzidos por ideias “subversivas”.

Napolitano⁹¹ classifica o período da proclamação da República até 1922 como o da institucionalização da política liberal-oligárquica. O pensamento majoritário da intelectualidade brasileira via como empecilhos para alcançar a civilização a mestiçagem e a degeneração dos costumes. Segundo Batista,⁹² mesmo com o fim da escravidão e a implantação da República, não houve rompimento com os ordenamentos da sociedade “nem do ponto de vista “sócio-econômico, nem cultural”. A tentativa de branqueamento da população era feita através de várias medidas. Dentre elas, podemos citar como exemplo a construção de um cidadão-modelo que tinha como base ser “um homem branco, alfabetizado, funcionário público ou profissional liberal”⁹³.

Entre 1917 e 1920, houve um aumento significativo de movimentos operários no Brasil, com greves, sindicatos e agitações políticas.⁹⁴ Isso significou uma grande preocupação dos setores dominantes com os perigos que poderiam rondar a sua

⁸⁹ BRASIL, *op. cit.*, 1920.

⁹⁰ ALVAREZ, *op. cit.*, p. 12.

⁹¹ NAPOLITANO, Marcos. *História do Brasil República: da queda da monarquia ao fim do Estado Novo*. São Paulo: Contexto, 2016.

⁹² BATISTA, *op. cit.*, p. 21.

⁹³ NAPOLITANO, *op. cit.*, p. 56.

⁹⁴ FAUSTO, *op. cit.*

dominação. Como exposto anteriormente, havia uma tensão de classe. Educar as “massas”, sobretudo os trabalhadores, para evitar mudanças na estrutura do país vinha por diversas vias: morais, higiênicas ou disciplinares. Ragodestaca que:

A associação pobreza-saúde-promiscuidade-subversão cola-se deste modo a um objetivo econômico: é preciso recuperar o proletariado, corrompido e degenerado, para promover o progresso nacional. O ser produtivo deve ser o trabalhador de hábitos regulares, que obedece servilmente às imposições do capital, que não se deixa imbuir por ideias “estranhas e estrangeiras” que corroem os valores fundantes da sociedade, tanto na fábrica quanto fora de seus muros.⁹⁵

O perigo de uma revolução vermelha ou preta pairava sobre as autoridades brasileiras. E o cinema era visto como mais um possível espaço de subversão da ordem. Como para esses setores sociais as ideias perigosas vinham de fora, e os filmes eram, em sua grande maioria, importados, era preciso ter uma regulação do que chegava e seria projetado. Só haveria, portanto, um meio: instituir a censura cinematográfica. Eis o que foi estabelecido com o decreto de 1920.

Já no que tangia à criança, o decreto de 1920 trouxe vários artigos sobre sua ida aos cinemas. No capítulo quatorze, sobre espectadores, ficava proibida a entrada de menores de oito anos em espetáculos noturnos. Nos capítulos cinquenta e oito e cinquenta e nove, a proteção à infância se dava em evitar que assistissem a filmes com temáticas indicadas no artigo 39, § 5º, mencionado acima.

Art. 58. A exhibição de pelliculas, que forem prejudiciaes á infancia, embora não infrinjam o disposto no art. 39, § 5º. pelos seus temas, quadros ou scenas, será autorizada mediante obrigação, imposta aos exhibidores, de inserir nos respectivos annuncios o aviso “improprio para crianças”, mencionando-se tal declaração nos exemplares da autorisação.

Art. 59. Quando do espectaculo constar qualquer pellicula julgada impropria ou prejudicial á infancia. além da obrigação do artigo anterior, é prohibida a venda de entradas aos menores de 14 annos, que se apresentarem desacompanhados de seus paes, tutores ou qualquer outro responsavel.⁹⁶

⁹⁵ RAGO, *op. cit.*, p. 190.

⁹⁶ BRASIL, *op. cit.*, 1920.

Notemos que foi nesse período que “a ênfase direcionada à instrução das crianças associava-se ao caráter essencial da educação para o aprimoramento da raça e para o engrandecimento da pátria”⁹⁷. Diversos intelectuais, sobretudo ligados à Igreja Católica, que tentavam há tempos se apropriar da censura cinematográfica, escreveram diversos textos e promoveram eventos onde um dos focos era a utilização dos cinemas como espaços educativos com viés patriótico.⁹⁸

Vários setores entendiam que era necessário criar medidas protetivas, sobretudo para as crianças pertencentes às classes mais altas. Para as crianças de classes menos favorecidas, eram propostos mecanismos de controle, tendo em vista que elas poderiam se transformar em “ameaça potencial à ordem e ao poder instituídos”⁹⁹.

Desse modo, determinar o que deveria ser exibido dialogava com o que deveria ser proibido, e controlar o aparato de vigilância se fazia necessário, na visão das esferas dominantes, para “o progresso e civilização do país, a educação foi perspectivada como fórmula mágica capaz de contribuir para a superação dos problemas sociais relacionados à infância pobre, delinquente abandonada, criminalizada e analfabeta”¹⁰⁰. Aos estabelecimentos cinematográficos também caberia essa função educadora, guiada por elementos burgueses e disciplinadores. O Segundo delegado auxiliar provavelmente acolheu a preocupação de Laet sobre as crianças e conseguiu evidenciar isso nos artigos do decreto sobre elas.

No fim, as premissas do português Carlos Guilherme Dias de que, com a instalação da censura prévia nas salas, os moralistas lograriam “vitória” e, assim, “os maridos, os pais e os irmãos ficariam sabendo onde levar as esposas, as filhas e as irmãs sem o perigo de as colarem frente a frente com as licções afrodisíacas das Aspásias do cinema”¹⁰¹. Contudo, essa suposta vitória seria palco de novas disputas e críticas à censura nos anos seguintes à institucionalização do decreto de 1920.

⁹⁷ CAMARA, Sônia. *Sob a guarda da República: a infância minorizada no Rio de Janeiro da década de 1920*. Rio de Janeiro: Quartet, 2010. p. 126.

⁹⁸ ALMEIDA, *op. cit.*

⁹⁹ CAMARA, *op. cit.*, p. 61.

¹⁰⁰ CAMARA, *op. cit.*, p. 127.

¹⁰¹ DIAS, *op. cit.*

Considerações finais

O presente artigo buscou expor o processo de produção de uma legislação específica para a censura cinematográfica na cidade do Rio de Janeiro, no começo do século XX. Em 1907, viu a luz o decreto nº 6.562, que regulamentava a inspeção e fiscalização das diversões públicas. Pouco depois, as primeiras salas voltadas apenas para exhibições filmicas começaram a ser inauguradas na então Capital Federal. Com sua rápida expansão pelo centro e, depois, pelos bairros periféricos, as autoridades e membros dos setores sociais dominantes começaram a prestar mais atenção no que passava nesses espaços.

Em 1916, o português Carlos Malheiro Dias, erradicado no Brasil, escreveu um texto sobre o cinema, veiculado no *Jornal do Brasil*. Nele, encontramos os principais pensamentos da época sobre os possíveis perigos que determinadas fitas poderiam exercer não só no público carioca, como também na população brasileira. Tratava-se de problemas de ordem moral e social. O foco recaía nos filmes chamados de “alegres” e “policiais”, e a ênfase nas crianças. Tais preocupações com essas películas foram debatidas através de uma tese escrita e apresentada pelo advogado Joaquim Henrique Mafra de Laet à Conferência Judiciária-Policia em 1917.

Diante das tensões políticas e sociais que ocorriam no país, as autoridades policiais começaram a realizar uma censura específica para o cinema, baseada na tese de Laet, que, por sua vez, refletia o pensamento do período, como observado artigo opinativo de Dias, sobre quais medidas deveriam ser tomadas para aplicação das novas regras. Em 1920, após intenso diálogo entre representantes da polícia, exibidores e setores dominantes, foi publicado um novo regulamento, o decreto 14.529 para as diversões públicas, com artigos específicos para os estabelecimentos cinematográficos.

Analisar a formulação desta censura específica nos possibilitou encontrar indícios de um fenômeno mais geral, que não se limitava apenas ao cinema, mas o colocava esses dentro de um embate maior, a luta de classes e as tensões que ela suscitava, sobretudo a partir dos anos 1917, quando o movimento operário, com forte influência anarquista, ganhava força com greves, sindicatos e mobilizações.

Nesse sentido, educar os frequentadores de salas com a ideologia burguesa, por meio de filmes “selecionados”, fosse em nível moral, social ou cultural, fazia parte de um projeto civilizador disciplinar mais amplo, como forma de manter a estrutura de dominação preservada e, dessa maneira, combater possíveis problemas de enfrentamento ou questionamento da ordem vigente daquele momento. A censura, portanto, serviu como mais componente para o controle social.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *Meios de comunicação católicos na construção de uma ordem autoritária: 1907-1937*, Tese (Doutorado em História), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- _____. *O cinema como “agitador de almas”: Argila, uma cena do Estado Novo*. São Paulo: Annablume, 1999.
- ALVAREZ, Marcos César. *Bacharéis, criminologistas e juristas: saber jurídico e nova escola penal no Brasil (1889-1930)*, Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- ANCONA, Luiz. *Jean-Luc Godard no Brasil: da recepção à interdição (1961-1970)*, Dissertação (Mestrado em História Social), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- AQUINO, Mauricio de. “Modernidade republicana e diocinização do catolicismo no Brasil: As relações entre Estado e Igreja na Primeira República”, *Revista Brasileira de História*, v. 32, n. 63, 2012, pp. 143-170, DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882012000100007>.
- ARAÚJO, Vicente de Paula. *A Bela época do cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.
- BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Maud X, 2007.
- BARROS, José d’ Assunção. “Sobre a feitura da micro-história”, *OPSI*, v. 7, n. 9, jul-dez. 2007, pp. 167-185, DOI: <https://doi.org/10.5216/o.v7i9.9336>.
- BATISTA, Vera Malaguti. *O medo na cidade do Rio de Janeiro. Dois tempos de uma história*. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

- BERNARDET, Jean Claude. *Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Annablume, 2008.
- BRETAS, Marcos Luiz. *Ordem na cidade: o exercício cotidiano da autoridade policial no Rio de Janeiro: 1907-1930*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- _____. “Teatro e cidade no Rio de Janeiro dos anos 1920”. In: Carvalho, José Murilo de e Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves (org.). *Repensando o Brasil do oitocentos: cidadania, política e liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, pp. 104-123.
- CAMARA, Sônia. *Sob a guarda da República: a infância minorizada no Rio de Janeiro da década de 1920*. Rio de Janeiro: Quartet, 2010.
- CARDENUTO, Reinaldo. “O cinema brasileiro sob ataque: perseguições a um filme hippie durante os anos 1970”, *Estudos Históricos*, v. 37, n. 82, 2024, pp. 1-25. DOI: <https://doi.org/10.1590/S2178-149420240215>.
- CARDOSO, Erika Natasha. “E como não ser pornográfico?” *Usos, sentidos e diálogos transnacionais em torno da pornografia no Brasil (1880-1924)*, Tese (Doutorado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.
- COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de Sensação: literatura popular e pornografia no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ENGEL, Magali. *Meretrizes e doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890)*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- FAUSTO, Boris. *Trabalho urbano e conflito social (1890-1920)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- FERRAZ, Talitha Gomes. *Espectação cinematográfica no subúrbio carioca da Leopoldina: dos “cinemas de estação” às experiências contemporâneas de exibição*, Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- FICO, Carlos e Miliandre Garcia (orgs.). *Censura no Brasil republicano (1937-1988): governo, teatro e cinema*, Volume 1. Bahia: Sagga Editora, 2021.
- GARCIA, Miliandre. “Ou vocês mudam ou acabam”: *teatro e censura na ditadura militar (1964-1985)*, Tese (Doutorado em História Social), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

- GARCIA, Miliandre e Silvia Cristina Martins de Souza. *Um caso de polícia: a censura teatral no Brasil dos séculos XIX e XX*. Londrina: EDUEL, 2019.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GOMES, Paulo Emílio. *Cinema: Trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2001.
- HEFFNER, Hernani. “Contribuições a uma história da censura cinematográfica no Brasil”, *Acervo*, v. 16, n. 1, jan.-jun. 2003, pp. 23-44. Disponível em: <<https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/132>> [Acesso: 11 de junho de 2025].
- KUSHNIR Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*, Tese (Doutorado em História), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.
- LAPERA, Pedro Vinicius Asterito. “A população precisa conhecer os perigos que corre!': consumo cinematográfico e retóricas do medo no Rio de Janeiro da *Belle Époque*”, *Revista Brasileira de História*, v. 43, n. 92, 2023, pp. 115-139. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/s8WMB4DMqPZx773cbFGGy4p/?format=pdf&lang=pt> [Acesso: 30 de junho de 2025].
- _____. “Entre ‘alegres’ e ‘livres’! Prazer e repressão à pornografia nos cinemas do Rio de Janeiro (1907-1916)”, *E-Compós*, v. 22, n. 1, jan.-dez. 2019, pp. 1-24. DOI: <https://doi.org/10.30962/ec.1623>.
- LEVI, Giovanni. “A Micro-História”. In: Burke, Peter (org.). *A escrita da história*. São Paulo: Unesp, 1992. pp. 133-162.
- _____. *A herança imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- MARINONE, Isabelle. *Cinema e anarquia: uma história "obscura" do cinema na França (1895-1935)*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial Ltda, 2009.
- MORETTIN, Eduardo Victorio e Marcos Napolitano (org.). *O cinema e as ditaduras militares: contextos, memórias e representações audiovisuais*. São Paulo: Intermeios: Fapesp; Porto Alegre: Famecos, 2018.
- MOURA, Roberto Marchon Lemos. “A Bela Época do cinema carioca (Primórdios - 1912)” e “Cinema Carioca (1912-1930)”. In: Ramos, Fernão (org.). *História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987, v. 1, pp. 11-62

- NAPOLITANO, Marcos. *História do Brasil República: da queda da monarquia ao fim do Estado Novo*. São Paulo: Contexto, 2016.
- NEDER, Gizlene. *Discurso jurídico e ordem burguesa no Brasil. Criminalidade, Justiça e constituição do mercado de trabalho (1890-1927)*. Niterói: Editora UFF, 2012.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional da Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- OTTONI, Ana Vasconcelos. "O paraíso dos ladrões": crime e criminosos nas reportagens policiais da imprensa (Rio de Janeiro, 1900 - 1920), Tese (Doutorado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.
- PAIVA, Samuel e Sheila Schvarzman (org.). *Viagem ao cinema silencioso do Brasil*. Rio de Janeiro: Azougue, 2011.
- PEREIRA, Cristina Schettini. *Um gênero alegre: imprensa e pornografia no Rio de Janeiro (1898- 1916)*, Dissertação (Mestrado em História), Unicamp, São Paulo, 1997.
- RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar. Brasil: 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- ROSAS, Carlos Antonio Aguirre. *Micro-história italiana: modo de uso*. Londrina: EDUEL, 2012.
- SANTOS, Theotônio dos. *Evolução histórica do Brasil: da Colônia à crise da “Nova República”*. São Paulo: Expressão Popular, 2021.
- SILVA, Felipe Davson Pereira da. "Façamos do cinematographo um meio de cultura e civilização, e não um elemento de perversão individual e social": o caso do "cinema alegre" no Recife (1915), Tese (Doutorado em Cinema e Audiovisual), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024.
- _____. *Novidade, imaginário e sedentarização: o espetáculo cinematográfico no Recife (1896-1909)*, Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2018.
- SIMIS, Anita. *Estado e Cinema no Brasil*. São Paulo: Annablume, 2008.
- SIMÕES, Inimá. *Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Senac, 1999.
- SOUZA, Carlos Roberto. "Introdução: estratégias de sobrevivência". In: Paiva, Samuel e Sheila Schvarzman (org.). *Viagem ao cinema silencioso do Brasil*. Rio de Janeiro: Azougue, 2011. pp. 14-28.

- SOUZA, José Inácio de Melo. *O Estado contra os meios de comunicação (1889-1945)*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.
- _____. *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004;
- TÓRTIMA, Pedro. *Polícia e Justiça de Mãos Dadas: a Conferência Judiciária Policial de 1917 (uma contribuição aos estudos sobre o enfrentamento da "Questão Operária" pelas classes dominantes e pelo Estado, 1900 - 1925)*, Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1988.
- VALENÇA, Manuela Abath. *Soberania policial no Recife do início do século XX*, Tese (Doutorado em Direito), Universidade de Brasília, Brasília, 2018.
- VEIGA, Ana Maria. “Estéticas e políticas de resistência no “cinema de mulheres” brasileiro (anos 1970 e 1980)”. In: Holanda, Karla e Marina Cavalcanti Tedesco (org.). *Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro*. Campinas: Papirus, 2017, pp. 77-88.
- VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Revan, 1993.

Fontes utilizadas

- “A censura dos “films” cinematográficos”, *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 03 de novembro de 1919, p. 4.
- Annaes da Conferência Judiciária-Policial de 1917*, Vol. 1. Theses. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1918.
- Annaes da Conferência Judiciária-Policial de 1917*. Vol. 2. Actas. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1918.
- BRASIL. “Decreto nº 14.529, de 9 de dezembro de 1920. Dá novo regulamento às casas de diversões e espectáculos públicos. Capital Federal. Rio de Janeiro, 1920”. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-14529-9-dezembro-1920-503076-publicacaooriginal-1-pe.html> [Acesso: 21 de julho de 2025].
- BRASIL. “Decreto nº 6.440, de 30 de março de 1907. Dá novo regulamento ao serviço policial do Districto Federal. Rio de Janeiro, 1907”. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1900-1909/decreto-6440-30-marco-1907-504445-publicacaooriginal-1-pe.html> [Acesso: 20 de julho de 2025].

BRASIL. Decreto nº 6.562, de 16 de julho de 1907. Aprova o regulamento para a inspeção dos theatros e outras casas de diversões publicas no Districto Federal. Capital Federal. Rio de Janeiro, 1907. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1900-1909/decreto-6562-16-julho-1907-508043publicacaooriginal-1-pe.html>> [Acesso: 20 de julho de 2025].

BRASIL. “Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. Promulga o Codigo Penal. Rio de Janeiro. Governo provisório da República”, 1890. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html> [Acesso: 10 de junho de 2025].

“Censurem-se os films cinematographicos!”, *A Noite*, Rio de Janeiro, 06 de novembro de 1919, p. 3.

DIAS, Carlos Malheiro. “Os benefícios e os malefícios do cinematographo”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 de novembro de 1916, p. 10.

LAET, Joaquim Henrique Mafra de. *These VI. Seção III. Annaes da Conferência Judiciária-Policial de 1917*, Vol. 1. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1918.

Fecha de recepción: 25 de agosto de 2025

Fecha de aceptación: 15 de noviembre de 2025

ARK CAICYT:

<https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/ykajwtvs1>

Para citar este artículo:

DAVSON PEREIRA DA SILVA, Felipe. “Censurem-se os films!': A formação da censura cinematográfica no Rio de Janeiro (1907-1920)”, *Vivomatografias. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 11, diciembre de 2025, pp. 18-50. Disponible en: <<https://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/519>> [Acesso dd.mm.aa]

* **Felipe Davson Pereira da Silva** é Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense - PPGCine-UFF. Pós-doutor pela mesma instituição. Mestre em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE e graduado em História pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. Atualmente, desenvolve pesquisas sobre a formação da censura cinematográfica na Primeira República, com ênfase no Rio de Janeiro. E-mail: Felipedavson15@gmail.com.