



Recebido em 18/07/2020

Aceito em 27/07/2020

DOI: 10.26512/emtempos.v1i37.32675

## DOSSIÊ

### **Cinema na ditadura militar: uma análise do filme *A freira e a tortura* (1984)**

Cinema in the military dictatorship:  
an analysis of the film *The nun and torture* (1984)

**Vinícius Viana Juchem**

Doutor em História pela UNISINOS

[vianajuchem@bol.com.br](mailto:vianajuchem@bol.com.br)

[orcid.org/0000-0001-7510-9850](https://orcid.org/0000-0001-7510-9850)

**RESUMO:** Da perspectiva dos historiadores, o cinema é considerado uma forma de ampliar as possibilidades de reflexão sobre o passado. Isso pressupõe entender os filmes além do caráter de mero entretenimento cultural, mas como fonte histórica. Desta forma, o presente artigo aborda a ditadura militar brasileira (1964-1985) através do filme *A freira e a tortura* (1984), dirigido por Ozualdo R. Candeias, que narra a conturbada e violenta relação entre um policial e uma freira acusada de subversão. Produção de baixo orçamento e com acentuado caráter erótico e político, o citado longa-metragem teve a exibição em território nacional vetada pela censura federal. Em vista do que foi afirmado, partimos do seguinte problema de pesquisa: quais as possibilidades de interpretação do filme *A freira e a tortura* como fonte histórica sobre a ditadura militar? O objetivo é contribuir para os estudos sobre a ditadura militar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ditadura militar. cinema brasileiro. Censura.

**ABSTRACT:** From the perspective of historians, cinema is considered a way of expanding the possibilities for reflection on the past. This presupposes understanding the films beyond the character of mere cultural entertainment, but as a historical source. In this way, this article addresses the Brazilian military dictatorship (1964-1985) through the film *A nun and torture* (1984), directed by Ozualdo R. Candeias, which narrates the troubled and violent relationship between a police officer and a nun accused of subversion. Low-budget production and with a strong erotic and political character, the aforementioned feature had its exhibition in national territory vetoed by federal censorship. In view of what was stated, we started from the following research problem: what are the possibilities of interpreting the film *The nun and torture* as a historical source about the military dictatorship? The objective is to contribute to the studies about the military dictatorship.

**KEYWORDS:** Military dictatorship. Brazilian cinema. Censorship.

### **Considerações sobre cinema erótico nacional**

Do começo dos anos 1970 até meados da década seguinte, a pornochanchada foi um gênero cinematográfico de imensa popularidade no Brasil. Dentre suas características, Oliveira (2016) cita enredos simplórios, a utilização do corpo feminino em situações

eróticas, humor escrachado, abundância de estereótipos (o marido traído, por exemplo), baixo orçamento e título pitorescos, tais como *Como era boa a nossa empresa* (1973), *As aventuras amorosas de um padeiro* (1975) e *O bem dotado homem de Itu* (1978). Além disso, o conservadorismo era uma característica dominante na maioria das comédias eróticas.

Nascimento (2015) afirma que a pornochanchada surgiu no período em que o movimento do Cinema Novo propunha um olhar questionador e inovador sobre a realidade nacional. Apesar do reconhecimento da crítica nacional e internacional, filmes como *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), de Glauber Rocha, representavam uma forma de fazer cinema que era de difícil assimilação pelo público e, conseqüentemente, não registrava números expressivos nas bilheterias – exatamente o contrário da pornochanchada. O objetivo principal dos produtores e artistas era ganhar dinheiro e não necessariamente vencer prêmios em festivais de cinema. Talvez em vista disso, as comédias eróticas eram rotuladas de alienantes porque buscavam entreter a população e não problematizavam diretamente a ditadura militar ou as mazelas sociais. Entretanto, isso não significa afirmar que a pornochanchada não era visada pela censura federal. Com o intuito de resguardar os valores familiares da juventude brasileira, a censura moral resultava no corte de cenas demasiadamente eróticas ou diálogos considerados inapropriados. A religião também poderia ser uma justificativa para a interferência da censura. O filme *Anjo loiro* (1973), de Alfredo Sternheim, é um exemplo. Apesar do título, trata-se de um filme sobre o romance de um professor na faixa dos quarenta anos com uma aluna bem mais jovem e liberal, interpretada pela atriz Vera Fischer. Antes da escolha do título *Anjo loiro*, outras duas opções (*Anjo devasso* e *Anjo perverso*) foram vetadas pela censura.

Ao mencionarmos o erotismo no cinema nacional, precisamos relacioná-lo às mudanças culturais que ocorriam no mundo e que também impactavam o Brasil. Vejamos o campo da sexualidade visto sob as lentes do cinema. Filmes estrangeiros com forte conteúdo sexual, como *O último tango em Paris* (1972), *O império dos sentidos* (1976) e *Calígula* (1979) tinham sua exibição vetada pela censura federal. Mas no começo da década de 1980, tais filmes começaram a ser liberados e atraíram a atenção dos meios de comunicação e do público. As limitações do retrato *soft* da sexualidade das pornochanchadas foram rompidas pelo primeiro filme brasileiro de sexo explícito, *Coisas eróticas* (1982), dirigido por Raffaele Rossi. O grande sucesso de bilheteria demonstrou ao cinema brasileiro que o sexo explícito era viável comercialmente e representou o declínio da pornochanchada. O que antes era apenas insinuado agora podia ser visto com detalhes na tela do cinema. Além disso, a crescente popularização do videocassete levou a pornografia para dentro dos lares dos brasileiros.

Como apontamos até aqui, a pornochanchada é parte da história do cinema brasileiro e por isso pode ser problematizada e contextualizada. Entretanto, ela é vista com ressalvas no meio acadêmico e preterida pela maioria dos pesquisadores. É mais corriqueiro encontrarmos pesquisas sobre obras literárias, músicas ou mesmo produções cinematográficas consideradas mais “sérias” e intelectualizadas, como *Terra*

em *Transe* (1967), de Glauber Rocha, que trata de questões políticas de forma alegórica. Consequentemente, Filho (2016, p.16) acredita na existência de um procedimento e pesquisa universitária que “(...) parece inibir a exploração de fontes documentais que rejeitam figuras de linguagem e invocam diretamente cenas de sexo que se aproximam do grotesco e fazem uso prodigioso de palavras de baixo calão”. Em vista disso, o presente artigo pode ser interpretado como um resgate cultural de um filme que explora o erotismo e utiliza uma linguagem repleta de obscenidades e que também é uma fonte histórica sobre a ditadura militar.

### **Política e cinema erótico: o caso *A freira e a tortura* (1984)**

Para compreendermos de forma adequada *A freira e a tortura*, iniciaremos sua análise a partir da figura do seu diretor. Sternheim (2005) afirma que a data de nascimento de Ozualdo Ribeiro Candeias é incerta: apesar de registrado em 1922, o próprio acreditava que era mais velho. Na juventude, conheceu o interior do Brasil e trabalhou como motorista de caminhão e até mesmo fazendeiro. Em meados da década de 1950, adquiriu uma câmera 16 mm e cobrava para filmar eventos (casamentos, batizados). Interessado em aprender a fazer cinema, estudou no Seminário de Cinema, em São Paulo, ao mesmo tempo em que filmava telejornais. No decorrer da carreira artística no cinema nacional, Candeias foi diretor, ator, montador, produtor, fotógrafo e roteirista. Nos créditos iniciais de *A freira e a tortura*, ele é creditado pela seleção musical, diálogos, diretor de fotografia, argumento, roteiro e direção. Além de documentários, dirigiu filmes como *A margem* (1967), *O acordo* (1968), *Meu Nome é Tonho* (1969), *Caçada Sangrenta* (1974), *Manelão, o caçador de orelhas* (1981), *A freira e a tortura* (1984) e *O vigilante* (1992). Entre os prêmios recebidos, destaca-se o Leopardo de Bronze no Festival Internacional de Locarno, Suíça, em 1981, pelo filme *A Opção*.

Ozualdo Candeias é considerado um dos principais nomes do cinema oriundo da Boca do lixo, região do bairro Cecília/Luz, em São Paulo, conhecida por ser zona de prostituição e também próxima às estações rodoviária e ferroviária. Conforme Carvalho e Silveira (2015, p.76) a Boca do lixo se transformou num

(...) pólo da indústria cinematográfica, quando empresas conceituadas ligadas a produção cinematográfica instalaram-se na região. Neste mesmo período, distribuidoras, fábricas de equipamentos especializados, serviços de manutenção técnica e outras empresas do ramo foram atraídas, e com isso a região viria a se tornar um ponto de encontro do cinema independente brasileiro, onde as produções cinematográficas ocorriam de forma totalmente livre de incentivos governamentais.

O auge da Boca do lixo (década de 1970) ocorreu simultaneamente ao grande investimento da ditadura militar no cinema nacional. Criada em 1969, a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme) objetivava fortalecer a indústria cinematográfica através do seu financiamento e distribuição. No decorrer das décadas de 70 e 80, a

Embrafilme esteve envolvida em inúmeros sucessos de bilheteria, como *Dona flor seus dois maridos* (1976), de Bruno Barreto, e *Pra frente, Brasil* (1983), de Roberto Farias. Entretanto, na década de 1980, a crise do cinema brasileiro atingiu tanto a Embrafilme quanto a Boca do Lixo. O sucesso dos filmes de sexo explícito estrangeiros, o desinteresse do público pelas pornochanchadas e

(...) a desorganização do circuito exibidor, com a saída do distribuidor/exibidor da produção, e a desobediência das leis protecionistas aceleram a rápida decadência do cinema paulista de mercado, abalando os frágeis alicerces da Boca, ao provocar divisões internas, em que alguns aderem a produção pornô como forma de sobrevivência. A produção nacional não consegue competir com o modelo econômico e estético dos filmes *hardcore* americanos e vai desaparecendo, levando junto as salas de cinema populares estigmatizados pela pornografia (ABREU, 2002, p.15).

Foi neste contexto histórico que foi produzido e lançado *A freira e a tortura*. Tendo como base a peça “O milagre da cela”, de Jorge Andrade, o enredo do filme é simples. A freira Joana (Vera Gimenez) realiza trabalho voluntário numa área pobre da cidade de São Paulo. Apesar de não estar envolvida diretamente com a oposição à ditadura militar, ela é presa por um delegado (David Cardoso) envolvido com o Esquadrão da morte e no combate à subversão. No decorrer da narrativa, ele tenta inutilmente conseguir a confissão da religiosa e, por fim, se envolvem sexualmente. Simultaneamente à trama principal, é mostrada a rotina da prisão clandestina, na qual duas prostitutas mantêm uma relação de poder e dominação entre os presos e carcereiros.

É perceptível que os primeiros minutos do filme situam o público no contexto histórico da ditadura militar. Na primeira cena, a freira pergunta a um menino por que o rádio emitia um ruído estranho. Ele responde que leu em algum lugar que era uma estratégia dos “homens” para dificultar a recepção das ondas sonoras. Após ouvir um fragmento de uma notícia sobre um assalto a banco, a freira afirma: – “É, os homens não brincam em serviço”. A cena seguinte é ainda mais direta sobre a repressão no Brasil. Na sala de casa, o pai mostra a freira que o jornal *O Estado de S. Paulo* publicou um poema na primeira página. O diálogo é revelado a consciência política do pai: “Dá uma lida aí. Você que gosta de Camões e tudo mais, hoje está muito bom. As notícias devem estar de lascar”. Ao ler a poesia para a mãe, o pai diz: - Não adianta. Eu já falei pra ela que o pior cego é aquele que não quer ver. A resposta da mãe demonstra subserviência - Olha gente, vocês precisam tem que ter mais respeito pelo governo.

Os primeiros minutos também revelam que Joana possui dúvidas com relação a vida religiosa – fato que pode estar relacionado ao interesse sexual pelo delegado. Ela é retratada como uma pessoa interessada em ajudar os excluídos da sociedade, seja fornecendo alimento ou ministrando aulas na favela. Em uma ocasião, o delegado e seus homens invadem a sala de aula em busca de um aluno, mas com a ajuda da freira ele consegue fugir. Mais tarde, o delegado reencontra a freira e desconfia que ela possa está envolvida em subversão. Presa, a freira testemunha a execução do aluno e é levada para um local isolado, no qual inúmeras pessoas estão encarceradas. Ao

perguntar se pode entrar em contato com alguém, o carcereiro responde forma direta: “- A senhora está à disposição do doutor, não tem nada que ver com a delegacia, não. Percebe-se, portanto, que a freira foi presa por motivos políticos.

Um dos tópicos abordados pelo longa-metragem é a violência contra membros da Igreja Católica. Neste sentido, podemos destacar o caso de Maurina Borges da Silveira (1924-2011), mais conhecida como Madre Maurina. Cubas (2014) afirma que a religiosa era diretora do Lar Santana, instituição que abrigava crianças órfãs na cidade de Ribeirão Preto, desde 1968. E secretamente permitia a realização de reuniões de membros de um pequeno grupo de esquerda chamado de Forças Armadas de Libertação Nacional (FALN). Ao invadirem o local, as autoridades encontraram produtos químicos utilizados para fazer bombas. Em novembro de 1969, Madre Maurina presa por agentes da repressão do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e posteriormente sofreu torturas. A liberdade viria no ano seguinte: a religiosa foi incluída na lista de presos políticos que foram banidos em troca do embaixador japonês Nobuo Okuchi. Mesmo sem envolvimento direto em ações da luta armada, como assaltos a bancos, Madre Maurina é exemplo de mulher católica que participou da resistência à ditadura militar.

O filme cria de forma deliberada uma construção psicológica diametralmente oposta entre a masculinidade do delegado (arma em punho, jaqueta de couro preto, chapéu) e a seriedade da freira. Um dos méritos do roteiro é não suavizar o delegado para torná-lo mais palatável para o público: ele é violento, sarcástico e sem escrúpulos. Trata-se de um policial empenhado no combate da subversão e parece ser visado pela luta armada, pois ao chegar em casa, indaga a esposa se ela havia recebido ligações com ameaças. Também é interessante perceber que o delegado é interpretado por um ator conhecido até então como galã no cinema e na televisão: David Cardoso. Nas décadas de 1970 e 1980, foi um dos astros do cinema brasileiro, tendo recebido a alcunha de “rei da pornochanchada”. Além de ator, ele também produziu inúmeros filmes através da *Dacar Produções Cinematográficas Ltda.*, inclusive *A freira e a tortura*, e dirigiu filmes como *Dezenove mulheres e um homem* (1977), *A noite das taras* (1980) e *Pornô!* (1981).

A questão da sexualidade feminina merece destaque na análise do filme *A freira e a tortura*. A primeira tentativa de estupro ocorre quando o delegado leva a freira para um local isolado e se despe. Entretanto, ele não consegue a ereção. Trata-se de uma cena que começa de forma ameaçadora e termina em comentários lamuriosos por parte do delegado. Em outro momento da narrativa fílmica, o delegado ordena a um carcereiro que coloque uma das prostitutas na cela da freira. Num filme com pretensões eróticas, seria uma situação propícia para uma cena de sexo, mas não é isso que ocorre: ambas conversam e criam um elo de amizade. Em outra cena, um preso violento também é colocado na cela da freira com o intuito de estuprá-la. No entanto, a freira evita a violência através do diálogo. Neste sentido, a castidade da freira pode ser considerada uma forma

de resistência contra forças externas que insistem em violar seu corpo e, consequentemente, seus princípios.

Nos últimos minutos do filme, a tortura psicológica contra a freira se torna física. As cenas de tortura são rápidas e intensas, mas não são mostrados ferimentos ou gotas de sangue. A tortura começa com a freira sendo despida. É colocado um fio vermelho na testa da religiosa, uma referência à coroa de espinhos usada por Jesus Cristo. Ela leva um “telefone” (golpe no qual a pessoa é atingida nos ouvidos pelas palmas da mão), afogada e ameaçada de ser violada por um consolo. Contudo, o delegado impede que ela seja assassinada e revela seus sentimentos. Já o desfecho da trama principal é dotado de um caráter metafísico que até então era ausente na narrativa. Após uma rebelião na delegacia, os presos matam o delegado. Durante seu enterro, vemos uma representação da alma do delegado. Sem roupas ou símbolos de masculinidade, parece afastado e feliz da rotina violenta de policial. Ao vê-lo, a freira reage com alegria e tira o hábito. Juntos e de mãos dadas, eles se afastam da câmera de mãos dadas.

### **Sexo como chamariz para o público**

O sexo é elemento importante para compreender o filme *A freira e a tortura*. Neste sentido, o apelo sexual pode ser encontrado no próprio material de divulgação elaborado para o seu lançamento no cinema. O *pôster* é uma forma de transmitir para o público uma noção da temática do filme, seja através de ilustrações, fotografias ou outros tratamentos gráficos. Em outras palavras, o pôster de cinema tem a função primordial de chamar a atenção e atrair espectadores.

### **Pôster original de cinema do filme *A freira e a tortura* (1984)**



Fonte: Banco de Conteúdos Culturais

Diferentemente de outras pornochanchadas que utilizavam ilustrações, o pôster de *A freira e a tortura* enfatizou os intérpretes através de três fotografias. Na primeira e de maior tamanho, vemos os protagonistas David Cardoso e Vera Gimenez. Considerando a seriedade e as roupas (além do revólver), é possível inferir que se trata de um longa-metragem dramático ou talvez de suspense policial. Não existe conotação sexual – algo peculiar, vista a trajetória de David Cardoso no cinema nacional das décadas de 70 e 80. Por outro lado, as outras duas fotos exploram o erotismo através de mulheres nuas numa cela. Ao analisarmos o cartaz integralmente, cria-se um contraste entre seriedade dos protagonistas e a erotização das figuras femininas.

*A freira e a tortura* é um exemplo do cinema marginal produzido na Boca do lixo. Surgido após a instituição do Ato Institucional n.º5 (AI-5), trata-se de um movimento cinematográfico que pode ser interpretado como uma “(...) resposta à repressão na linha agressiva do desencanto radical; sua rebeldia elimina qualquer dimensão utópica e se desdobra na encenação escatológica, feita de vômitos, gritos e sangue, na

exacerbação do *kitsch*” (XAVIER, 2001, p.76). Neste sentido, *A freira e a tortura* enfoca os extremos do comportamento humano, principalmente com relação aos carcereiros. Inebriados pela excitação sexual, tais personagens são retratados através de um gestual exagerado, caricatural, *kitsch*. Mas o que diferencia o filme da maioria das pornochanchadas é o enfoque dado às mulheres encarceradas Uchôa (2013, p.137) afirma que o fato do sexo não ser pago é um exemplo de exercício da liberdade de subversiva que as afasta da perspectiva machista de objetificação do corpo feminino. Além disso, é evidente que elas exercem poder sobre os homens, seja através de humilhações ou mesmo da recusa de manter relações sexuais.

### **Protegendo a moral dos brasileiros: censura entra em ação**

No livro *A história nos filmes, os filmes na história*, o historiador Robert Rosenstone (2010) listou vários longas-metragens que abordam a história de forma séria e que contribuíram para o debate de temas importantes. No âmbito das ditaduras latino-americanas, *A História Oficial* (1985), de Luis Puenzo, chamou atenção para a questão dos filhos de guerrilheiros que foram colocados para adoção. Já o filme *JFK – A história que não quer calar* (1991), de Oliver Stone, foi responsável pela abertura de um inquérito parlamentar sobre o assassinato do presidente John F. Kennedy. Apesar do pouco reconhecimento do público atual, *A freira e a tortura* (1984) causou controvérsia na época do lançamento nos cinemas. Assim como ocorreu com outras pornochanchadas na década de 1970, o filme de Ozualdo R. Candeias foi alvo da censura federal. Cabe aqui algumas considerações sobre ela na ditadura militar.

A censura interferia no trabalho dos jornalistas e da classe artística brasileira. No primeiro caso, Aquino (1999) afirma que a ação da censura interferiu arbitrariamente nos periódicos brasileiros publicados entre 1968 e 1975, sendo que em 1972 foi instituída a censura prévia. No auge da repressão, Ridenti (2018, p.93) salienta que os jornais *O Estado de S. Paulo* e *Jornal da Tarde* tiveram um censor presente na redação “(...) de agosto de 1972 a janeiro de 1975. Como protesto, no lugar das matérias proibidas, publicavam-se trechos de Os Lusíadas de Camões ou receitas de bolo, evidenciando ao leitor a existência da censura”. No decorrer da segunda metade da década de 1970, “(...) a censura passa a ser mais restritiva e seletiva: lentamente vai se retirando dos órgãos de divulgação, bem como diminuem de intensidade as ordens telefônicas e os bilhetes às redações” (AQUINO, 1999, p. 212).

Já no caso da censura de diversões públicas, Fico (2004) afirma que ela existia de forma legal desde 1945 e era exercida por funcionários especialistas (censores). Ao contrário do que ocorreu aos veículos de imprensa, a defesa da moral e dos bons costumes através do cerceamento da liberdade artística acompanhou todo o período ditatorial. Quinalha (2017) afirma que a ditadura militar utilizou o conservadorismo de uma parcela significativa dos brasileiros e a transformou numa política estatal que contava com uma agenda moral comum que, por exemplo, condenava a pornografia e o homossexualismo. Sob esse ponto de vista, a vigilância à moral e aos bons costumes visava preservar a estabilidade política e a segurança nacional contra os avanços do movimento comunista que ameaçava a família e a religião cristã.

Desta forma, por que a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) interditou o filme de Ozualdo R. Candeias? Ao analisar os pareceres de três censores, Guedes (2019) apontou que fatores políticos, morais e religiosos influenciaram a decisão. Foram alvo de escrutínio as situações vivenciadas pela freira envolvendo nudez e violência, o uso constante de palavras de baixo calão, a ligação entre o aparato policial e o Esquadrão da morte, a apresentação de um regime que cometia violência contra pessoas acusadas de subversão e, por fim, atentar contra a religião católica. Apesar disso, ao interditar o filme, a então diretora da DCDP Solange Hernandez justificou a decisão invocando questões morais e religiosas e não políticas: “Evitava, assim, que a proibição de *A freira e a tortura* fosse vista pela opinião pública como um caso de censura política, pouco mais de um ano após a controversa interdição de *Pra frente, Brasil*” (2019, p. 70). Por fim, o filme foi liberado sem cortes em 1984 e com censura 18 anos. Mesmo assim, Sternheim (2004) relatou que os meses que o filme ficou interditado prejudicou os produtores, uma vez que os altos índices de inflação da época resultaram no aumento dos custos. Em vista disso, *A freira e a tortura* arrecadou nas bilheterias somente o suficiente para não dar prejuízo.

### Apontamentos finais

A primeira metade da década de 1980 ficou marcada por transformações na política brasileira que apontavam para a redemocratização no Brasil. Foi neste período que foram lançados filmes que testavam os limites da censura federal ao abordar tópicos sensíveis (violência, tortura, por exemplo). *Pra frente, Brasil* (1983), *O bom burguês* (1983) e *Nunca fomos tão felizes* (1984) são exemplos famosos, mas o interesse do artigo repousou sobre um longa-metragem pouco lembrado pela geração nascida após o fim da ditadura militar: *A freira e a tortura*.

Inicialmente, exploramos questões relacionados a um gênero cinematográfico popular no Brasil na década de 70 e que também foi alvo da censura federal: a pornochanchada. O filme de Ozualdo R. Candeias apresenta um nítido posicionamento contra a ditadura militar que não é encontrado em outras pornochanchadas. Em vista de implicações políticas, foi interditado sob a justificativa que ofenderia a moral e bons costumes da sociedade brasileira. Mas não podemos desconsiderar o elemento político num enredo que narra o envolvimento de um policial do esquadrão da morte com uma freira em pleno ápice da repressão.

Acreditamos que o fato de se tratar de um filme erótico de baixo orçamento produzido na Boca do lixó não é razão válida para desconsiderar sua importância histórica no contexto que foi produzido e lançado nos cinemas. Nesta forma, abordamos *A freira e a tortura* como uma fonte histórica capaz de fornecer subsídios para refletirmos sobre alguns aspectos da cultura na ditadura militar, principalmente com relação à censura federal. Entretanto, salientamos que *A freira e a tortura* não é um clássico perdido do cinema nacional. O roteiro não desenvolve bem os personagens (a mudança de comportamento do delegado com relação a freira é abrupta demais) e o histrionismo de alguns atores incomoda, mas é inegável que se trata de um produto do cinema marginal brasileiro que merece ser conhecido.

## Referências

ABREU, Nuno César Pereira de. *Boca do lixo: cinema e classes populares*. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284244?mode=full> Acesso em: 23 jan. 2020.

A Freira e a Tortura [cartaz do filme]. *Banco de Conteúdos Culturais*, [S. l.], 2017. Disponível em: [http://www.bcc.org.br/cartazes/cartaz\\_fb/025262](http://www.bcc.org.br/cartazes/cartaz_fb/025262) Acesso em: 18 fev. 2020.

A FREIRA e a tortura. Direção: Ozualdo R. Candeias. São Paulo: Dacar Produções Cinematográficas, 1983. HDTV Rip (89 min), color. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=aQ0qdTfrqMs&has\\_verified=1](http://www.youtube.com/watch?v=aQ0qdTfrqMs&has_verified=1) Acesso em: 10 mar. 2020.

AQUINO, Maria Aparecida de. *Censura, Imprensa e Estado autoritário (1968- 1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: O Estado de São Paulo e Movimento*. Bauru: EDUSC, 1999.

CARVALHO, Francione Oliveira; SILVEIRA, Rafael Gavião da. Embrasil X Boca do Lixo: as relações entre financiamento e liberdade no cinema brasileiro nos anos 70 e 80. *Aurora: revista de arte, mídia e política*, São Paulo, v.8, n.24, p. 73-93, out.2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/aurora/article/view/24616/19502> Acesso em: 20 jun. 2020.

CUBAS, Caroline Jaques. *Do hábito ao ato: vida religiosa feminina ativa no Brasil (1960-1985)*. Tese. (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de pós-graduação em História, Florianópolis, 2014. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/129601> Acesso em: 5 jun. 2020.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.24, n 47, p.29-60, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbh/v24n47/a03v2447> Acesso em: 10 jun. 2020.

FILHO, Claudio Bertolli. *Um confronto esquecido: pornochanchada X moral e civismo*. In: AMARAL, Muriel Emídio Pessoa do; FILHO, Claudio Bertolli (org.). *Pornochanchada: em nome da moral, do deboche e do prazer*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2016. p. 15-39. Disponível em: <https://www.faac.unesp.br/Home/Utilidades/pornochanchando-online.pdf> Acesso em: 14 jun. 2020.

GUEDES, Wallace Andrioli . A freira, a tortura e a censura: um filme de Ozualdo R. Candeias entre a crítica política e a ofensa moral. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 45, n. 3, p. 63-75, set.-dez. 2019. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/33379/18968> Acesso em 12 jun. 2020.

NASCIMENTO, Jairo Carvalho do. *Erotismo e relações raciais no cinema brasileiro: a pornochanchada em perspectiva histórica*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Salvador, 2015.

OLIVEIRA, Gilvando Alves de. *A construção do discurso paródico na pornochanchada: uma cosmovisão carnavalesca*. 2016. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

QUINALHA, Renan Honorio. *Contra a moral e os bons costumes: a política sexual da ditadura militar*. Tese (Doutorado em Relações Internacionais) – Instituto de Relações Internacionais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/101/101131/tde-20062017-182552/publico/Renan\\_Honorio\\_Quinalha.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/101/101131/tde-20062017-182552/publico/Renan_Honorio_Quinalha.pdf) Acesso em 21 jun. 2020.

RIDENTI, Marcelo. Censura e ditadura no Brasil, do golpe à transição democrática, 1964-1988. *Concinnitas*, v.2, n. 33, p. 86-100,

dez.2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/viewFile/39848/27922> Acesso em: 11 jan.2020.

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

STERNHEIM, Alfredo. *Cinema da boca: dicionário de diretores*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005.

STERNHEIM, Alfredo. *David Cardoso: persistência e paixão*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura - Fundação Padre Anchieta, 2004.

UCHÔA, Fábio Raddi. *Perambulação, silêncio e erotismo nos filmes de Ozualdo Candeias (1967-83)*. Tese de Doutorado. Programa de Pós Graduação em Ciência da Comunicação. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

XAVIER, Ismail. *O Cinema Brasileiro Moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.