

A dimensão política da censura moral

The political dimension of moral censorship

Mayra Rodrigues Gomes, Eliza Bachega Casadei

Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes. Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443, Bloco A, Butantã, 05508-020, São Paulo, SP, Brasil
mayragomes@usp.br, elizacasadei@yahoo.com.br

Resumo. Este artigo apresenta os resultados de uma pesquisa sobre as palavras censuradas em peças teatrais. As peças estudadas pertencem ao Arquivo Miroel Silveira, que reúne os processos de censura teatral do Estado de São Paulo encaminhados durante o período de 1925 a 1970. O Arquivo é objeto de um amplo projeto de pesquisa, financiado pela FAPESP, que inclui a presente pesquisa. Nós classificamos os cortes e, pela sua frequência, chegamos a uma visão quantitativa em relação a cada tipo de censura. A observação comparativa da frequência nos permitiu tirar conclusões sobre as peculiaridades da censura e suas mobilizações, de acordo com o contexto social ou político. Permitiu, também, determinar os aspectos da natureza da censura, seus efeitos e significações sociais. Os resultados de tal investigação foram publicados no ano passado. Neste trabalho pretendemos partilhar algumas perguntas sobre estes resultados.

Palavras-chave: censura, teatro, moral, política.

Abstract. This paper presents the results of a research devoted to the censored words in stage plays. The studied plays belong to the Archive Miroel Silveira, a collection of censorship processes related to theatre in the State of São Paulo, Brazil, covering from 1925 to 1970. The Archive is object of a wide study project, sponsored by Fapesp, and includes the present research. We classified the cuts and, by its frequency, we reached a quantitative overview, in relation to each censorship type. The comparative observation of frequency allowed us to draw conclusions about the censorship peculiarities and its mobilizations, according to the social or political context. It permitted, as well, to determine aspects of the censorship nature and its social meaning effect. The results of such investigation have been published last year. In this paper we intend to share a few questioning about these results.

Key words: censorship, theatre, moral, politics.

A política ocidental desde os seus primórdios tem a ver com a vida e a exclusão da vida (Agamben, 2004, p. 78).

Introdução

A democracia moderna, para Giorgio Agamben, se diferencia da democracia clássica em um ponto fundamental: enquanto esta última considerava o âmbito do corpo e de suas necessidades como um espaço da escravidão humana, as formas de política moderna tomam esse âmbito como uma prioridade de Estado. A biopolítica - ou "a crescente implicação da vida natural do homem nos mecanismos e nos cálculos do poder" (Agamben, 2002, p. 125) - é, pois, o mecanismo priorizado pelas sociedades ocidentais, de maneira que os debates políticos têm, como horizonte, que "forma de organização resultaria mais eficaz para assegurar o cuidado, o controle e o desfrute da vida nua".

Levando em conta essas constatações, procuraremos estudar o fenômeno da censura sob o ponto de vista das estratégias implementadas pela proposta biopolítica e, a partir deste quadro teórico, dar espaço à discussão sobre o fato de que todo ato censório, esteja relacionado com temas propriamente políticos, morais ou religiosos, tem um sempre uma dimensão política intrínseca relacionada aos modos de organização da vida.

Trazemos, com este artigo, questionamentos e ponderações sobre os resultados obtidos por pesquisa conduzida com foco nas palavras que foram censuradas, às vezes trechos inteiros, em peças teatrais. Tais questionamentos se desenham entre a compreensão da natureza política de toda censura e as averiguações relevantes. Os resultados da pesquisa, que procurou detectar os assuntos mais visados pela censura, assim como os pressupostos e subentendidos ao ato do censor, foram publicados, em livro, sob o título *Palavras proibidas* (Gomes et al., 2008).

As peças de teatro estudadas fazem parte do Arquivo Miroel Silveira¹, um acervo, localizado na Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, com-

posto por mais de 6.000 processos de censura teatral, emitidos pelos departamentos censórios do Estado de São Paulo, de 1925 a 1968. Com a ditadura militar instalada em 1964, a partir de 1968 a censura prévia às apresentações teatrais foi centralizada, passando para a alçada federal.

Ainda que esse estudo tenha como objeto a censura exercida somente no Estado de São Paulo, é preciso que se lembre da proeminência cultural que o Estado de São Paulo ocupou, junto ao Estado do Rio de Janeiro, ao longo das décadas do Arquivo. Assim sendo, a censura efetuada em outros estados da união seguia, até como um modelo, aquela já ditada pelos dois primeiros, muitas vezes repetindo-a ou simplesmente copiando os pareceres. As de São Paulo, algumas vezes, seguiam a censura previamente estabelecida no Rio de Janeiro. Desta forma, os processos censórios estudados podem ser tomados como representativos do que valia para o país, assim como o presente estudo amplia, com este fato, seu alcance.

Nossa pesquisa é parte de um projeto mais amplo, projeto temático subvencionado pela FAPESP que, além da conservação e organização do Arquivo, compreende vários focos de estudos, ou pesquisas, em desenvolvimento. As linhas de pesquisa e seus desdobramentos podem ser visualizados no site www.eca.usp.br/ams.

O Arquivo compreende 6.147 processos², com 47 peças vetadas e 4.774 peças liberadas. Há um total de 1326 peças parcialmente liberadas. Nessa categoria estão incluídas as que tiveram restrições etárias, assim como as que tiveram restrições de locais e horários de exibição.

As peças parcialmente liberadas, com cortes de palavras, totalizam 436. Este é o universo sobre o qual incidiu nosso trabalho e sobre o qual imprimimos alguns procedimentos metodológicos para efeito de viabilização da pesquisa.

Para ordenação das palavras censuradas, adotamos um princípio classificatório baseado em temas a que as palavras censuradas remetem. Tal princípio se baseia em estudos anteriores ao nosso e também nas diretrizes que conduziam o trabalho dos censores, assim como nas leis que lhe davam respaldo.

¹ A palavra Arquivo foi empregada para designar um conjunto de documentos organizados e preservados por uma instituição; seu nome, Miroel Silveira, homenageia o professor que, em vida, cuidou de preservar esses processos censórios a peças de teatro.

² Como os estudos sobre os processos do Arquivo Miroel Silveira encontram-se em progresso, este número está sujeito a possíveis retificações.

Considerava-se que a censura tinha a finalidade de “garantir a paz, a ordem e a segurança pública [...], de evitar manifestações que provoquem ódio de classe [...], de não permitir cenas [...] ofensivas às instituições nacionais e estrangeiras [...], de evitar manifestações [...] que contenham ultraje a qualquer credo religioso [...]” (Barreto Filho, 1941, p. 49).

A partir destes apontamentos, estabeleceram-se quatro campos temáticos de incidência da censura, que constituem perspectivas de catalogação de ocorrências de cortes.

- (i) Censura de ordem moral, pela qual se entende a proibição de palavrões, de termos relacionados a sexo e erotismo..., enfim, nos próprios dizeres dos censores e dos órgãos de censura, de palavras que firam os bons costumes.
- (ii) Censura de ordem política, sob a qual se abrigam as proibições de expressões que possam implicar crítica ao governo, à Nação e a suas relações internacionais.
- (iii) Censura de ordem religiosa, compreendendo a proibição de termos críticos ou ofensivos a uma igreja, assim como aos seus santos e representantes temporais.
- (iv) Censura de ordem social, sob a qual se enquadra a proibição de alusão ‘a questões sociais polêmicas como racismo, preconceito étnico e xenofobia’.

Em nosso estudo, além dessa divisão em quatro categorias, bases do levantamento quantitativo quanto aos focos de atenção dos censores, recorreremos a outro procedimento metodológico para organizar e constituir o corpus de análise.

Em relação ao conjunto das peças parcialmente liberadas, estabelecemos dois tipos de seleção. Uma seleção foi feita a partir da catalogação já realizada no Arquivo que apontava peças de destaque pelo número de apresentações, pela proeminência do autor, enfim, pela notoriedade tanto do ponto de vista de sua popularidade quanto do ponto de vista de sua respeitabilidade intelectual. Com este procedimento, procurávamos observar o comportamento da censura frente a peças reconhecidamente importantes dentro do cenário artístico nacional. A outra seleção foi estabelecida pelo sorteio de quatro dígitos a serem identificados ao número de um processo constante no acervo (por exemplo, DDP5355 é o número do processo relativo à peça *Os ossos do barão*, autoria de Jorge An-

drade), de forma a apontar uma escolha independente de interpretações ligadas à presença do pesquisador. Este procedimento, as duas seleções, foi aplicado a todos os anos compreendidos pelo Arquivo, a saber, de 1925 a 1968.

Em sua arquitetura final, o corpus para os levantamentos temáticos atravessa os 44 anos do Arquivo e se compõe de 2 peças por ano totalizando 84 peças, porque em 1925, 1939, 1940 e 1968 há somente 1 peça, em cada ano, parcialmente liberada. Com este universo, quando submetido à divisão em quatro categorias temáticas, pudemos obter um bom quadro de como a censura agiu, a partir de seus focos de atenção.

Sobre a censura, desde sempre

Antes de adentrarmos nossos resultados e questões específicas, é preciso introduzir algumas considerações sobre a natureza da censura, recorrendo a um pequeno panorama histórico e evolutivo no Brasil.

Em primeiro lugar, é necessário posicionar a censura em sua verdadeira dimensão e presença. Como se sabe, as interdições operam como dispositivos que visam à organização e à administração dos grupos sociais. A antropologia já nos mostrou como as sociedades se articulam em torno de um certo número de regras proibitivas. A censura é uma dessas formas de proibição e, como tal, deixou traços de sua presença onde quer que haja registros do processo civilizador.

A palavra censura, em sua origem no latim, refere-se às funções do censor, figura encarregada de fazer o censo, ou seja, registrar cidadãos e propriedades, zelar pela moral pública e regular as finanças do Estado Romano.

Hoje o termo censura vem sendo usado para designar proibições de atos, de palavras, de discursos inconvenientes por seu potencial de desestabilização, frente a ideais supostos por dada sociedade.

Mas, é nessa acepção hodierna que, já no século VI a.C. Sólon pedia, para manutenção da segurança interna, punições aos que criticavam o Estado e Platão, no século V a.C., recomendava a seleção, eleição e supressão, das fábulas a serem contadas às crianças.

A Inquisição, de diversas épocas, ocupou espaço privilegiado no trajeto das interdições de caráter censório. Do século XII ao XV, ela se concentrou no combate à crescente massa de hereges, e se manifestou com a queima dos livros que expunham ideias divergentes das oficializadas pela Igreja Católica. Adentrando

a Renascença, a Inquisição se torna mais organizada e estabelece, em 1559, a primeira versão do *Index Librorum Prohibitorum*.

Em nome da paz, da estabilidade, da fidelidade, a censura foi invocada, por pensadores de peso, enquanto processo natural de contenção. Regimes absolutos e autoritários têm feito ostensivo uso dela, donde a censura estar, frequentemente, associada ao totalitarismo. Mas, também as democracias, até mesmo em virtude de regimes de controle a que qualquer administração pública deve recorrer, apontam certo número de casos/situações a serem censurados e deixam o registro das intervenções que orquestraram.

O século XIX trouxe consigo o germe das manifestações contra a censura sob um viés específico – justamente aquele que é nosso foco de estudo. Permeado pelo pensamento liberal, os pensadores deste tempo tomam como bandeira a defesa da liberdade de expressão, ideal pelo qual nos batemos até hoje, em meio a constantes negociações.

Contudo, o século XX é marcado por um pensamento crítico que relativiza a noção de liberdade de expressão, delineada no século precedente como um valor per se. Esta passa a ser pensada em relação a condições econômicas, que limitam o acesso à informação, a condições ideológicas, que pré-determinam posições assumidas, a condições mercadológicas, que estabelecem a fronteira das ofertas e, portanto, das escolhas.

Sob este viés crítico, a censura tem sido mostrada enquanto presença não explícita, que atravessa os meios de comunicação. Discutem-se leis de imprensa que combinam direitos de livre expressão com a censura de seu exercício em nome do direito à privacidade, debate-se sobre os horários adequados à veiculação de programas televisivos, para os quais há uma classificação censória por idade, e rastreiam-se, na internet, sites com potencial perverso, em nome de ambos os direitos, acrescidos aos direitos humanos e atravessados por um eixo moral. Estes poucos exemplos são suficientes para nos mostrar uma insuspeitada onipresença da censura.

Concedendo à censura um papel central para o convívio em sociedade, estamos, por implicação, atestando sua necessidade e, também, sua natureza política, ainda que a classifiquemos nas quatro categorias anteriormente mencionadas. Tanto a censura social, quanto a religiosa ou a moral, nada mais são do que pontos sobre os quais incidem as atividades de

administração do espaço público, seja ela por um movimento espontâneo de manifestação da opinião pública ou pela ação de instituições do Estado.

Concedida a necessidade de sua presença, e até sua insuspeitada onipresença, no entanto nos preocupamos com os momentos, ao longo da história, em que a censura extrapolou sua função mediana e passou a sustar movimentos criativos, conter novas apreensões científicas e novas propostas sociais.

Face a esses momentos, em que de dispositivo regulatório a censura passou, explicitamente, a instrumento coercitivo, desenvolve-se nosso estudo. Ocorre que, quanto mais institucionalizada, vale dizer, burocrática, mais a censura se torna esse poder na contramão do caminho de inovações que levam ao crescimento cultural. Pois é quando ela deixa de servir a comunidade para servir ao poder em seu intento de preservação/conservação que sua natureza e função se configuram como exceção e exacerbação.

A recuperação de uns poucos dados históricos pode nos orientar quanto ao foco de nossas preocupações. É claro que, no Brasil, a censura existiu desde seus tempos coloniais. Às vezes pela mão da monarquia e muitas vezes pela mão da Igreja, a censura era aplicada às manifestações teatrais de forma implícita ou explícita, de forma coercitiva ou negociada.

Em relação à temporalidade do Arquivo, 1925 a 1968, devemos, em primeiro lugar, considerar que a censura teve, no início do século, um papel regulador no sentido mais burocrático do termo, procurando organizar a classe teatral, como um todo, de um ponto de vista ao mesmo tempo profissional e mercadológico. Teve, também, a função de preservação dos bons costumes, como pensados então. Mas o decreto n.18.527 de 1928, representa um marco em relação aos processos censórios já existentes desde a época do Brasil colônia.

Esse decreto determinava a submissão da peça teatral a um ensaio geral, em que o censor estaria presente de forma a avaliá-la e efetuar últimos cortes sobre a experiência viva da representação. Nada poderia ser modificado em relação ao texto previamente examinado pela censura e a casa de espetáculo ficava obrigada a reservar lugares para os censores. Portanto, o decreto-lei faz a estreita conjugação entre censor e encenação, submetendo o teatro a um controle mais contundente do que aquele protagonizado, até então, pela censura do texto.

O próximo passo, na crescente institucionalização da censura, seu fortalecimento e desdobramento em especificidades, foi dado em 1937, com o Estado Novo da ditadura de Getúlio Vargas, por meio da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), uma repartição pública com notória disposição política, voltada para a censura do teatro, do cinema, da radiodifusão e da imprensa.

O DIP foi extinto e substituído por um ano, em 1945, pelo Departamento Nacional de Inteligência. Com o governo Dutra, que sucedeu Vargas, cria-se o Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP). A função deste órgão foi estabelecida pelo decreto n. 20.493 com a determinação, no artigo 141, de que “é livre a manifestação do pensamento, sem que dependa de censura, salvo quanto a espetáculos e diversões públicas, respondendo cada um, nos termos que a lei precisa, pelos abusos que cometer. [...] Não será tolerada propaganda de guerra, de processos violentos para subverter a ordem política e social, ou de preconceitos de raça ou de classe”.

Composto de 136 artigos e 13 capítulos, esse decreto se tornou a fonte de argumentos para os pareceres dos censores até o fim da censura prévia ao teatro. Notemos que ele foi concebido em tempos democráticos, logo ao fim da ditadura Vargas e antes do advento da ditadura militar de 1964.

A censura prévia avançou em sua área de atuação, incorporando, em 1956, a televisão. A partir de 1968 a censura se deslocou para a alçada do Ministério da Justiça que, com o AI5 a coloca na esfera da segurança nacional.

Na realidade, com o AI-5, instalam-se processos associados a um estado de sítio, face à dissolução do Congresso, à suspensão dos direitos políticos, das manifestações públicas e do direito de *habeas corpus*. A quebra do aparato jurídico possibilitou a exacerbação da censura que se manifestou, então, em atos de arbitrariedade e autoritarismo, estendendo-se na supervisão e na forte fiscalização dos órgãos de imprensa e telecomunicações.

Sua natureza enquanto estado de exceção pode ser vista na constatação de que “com o AI-5 foi criado todo um aparato jurídico para legislar sobre os desmandos da política ditatorial. O arcabouço legislativo autorizava que ações não-legais pudessem ocorrer” (Kushnir, 2004, p. 114).

Os processos contidos no Arquivo Miroel Silveira cessam em 1968, mesmo ano do AI-5, justamente pela centralização do poder com o regime ditatorial e consequente deslocamento

da atividade em âmbito estadual para a esfera federal. Mas, até 1988, a censura arbitrou sobre obras contrárias ao interesses nacionais, estes pensados na forma da segurança do regime, da ordem e do decoro públicos, dos bons costumes, da coibição de ofensas às coletividades e às religiões.

Com o Decreto-Lei n 1.077 de 26/01/1970, a censura, ao mesmo tempo em que se fortaleceu, estendeu seus domínios, em relação à censura prévia estabelecida pelo decreto de 1946, pois proibiu publicações nacionais ou importadas que incorressem nas posições anteriormente proscritas.

Com relação ao jornalismo, este decreto teve como efeito o início da prática de emissões de circulares que chegavam aos jornais ditando a publicação, ou não, de certas matérias ou assuntos. Na sequência, as emissões se transformaram em bilhetinhos, que se transmutaram em diretos telefonemas pautando os jornais.

O teatro foi alvo de intensa observação e contenção, não só pelo seu, desde sempre, potencial transformador, mas também porque, por essa época, ele foi palco de reivindicações, de assembleias, de manifestos contra a ditadura, de abaixo assinados da classe teatral contra o regime militar. Com a liberdade de expressão sustada, o teatro sofreu profunda intervenção, pois autores e atores se atinham a um limite: ao limite do que poderiam contar sem que o conto fosse suprimido.

O AI5 só foi revogado em janeiro de 1979, dando espaço para o progressivo caminho de retorno à democracia, que só ocorreu em 1985, e à abolição da censura prévia, que só ocorreu em 1988, quando foi votada, para a nova Constituição, a inserção do trecho: “É livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”.

Panorama social

Se este é o cenário a partir do qual a censura, como um todo, nos contempla, no entanto, ele está vinculado a outro, a saber, o do quadro social em que se inscrevem os 44 anos compreendidos pelo Arquivo. Por isso, é necessário apontar alguns fatos relevantes nas décadas atravessadas por nosso trabalho.

Em relação aos anos 20, anotamos um descontentamento geral direcionado ao governo, que é frequentemente satirizado e, também frequentemente, retalia decretando algumas

prisões. Porém, ao mesmo tempo, há um clima de renovações: a Semana de Arte Moderna, comemorada em fevereiro de 1922, marca movimento inovador que vinha sendo gestado nos diversos campos artísticos. Nesse mesmo ano ocorre a primeira transmissão de rádio no país.

Por outro lado, a insatisfação das forças militares, em virtude do descaso a que tinham sido relegadas, gerou diversas revoltas. Estes movimentos foram conduzidos por capitães e tenentes que, no caso da Coluna Prestes, deslocaram-se pelo Brasil, de 1925 a 1927, pregando reformas políticas. Pretendiam um novo tipo de governo que se pautasse pela defesa do nacionalismo, instituísse o voto secreto, a independência do judiciário etc.

Em virtude das constantes greves e revoltas, a Constituição Brasileira de 1891 é reformulada em 1926, facilitando a decretação de estado de sítio e restringindo a autonomia para o recurso ao habeas corpus. A aprovação da Lei Celerada, em junho de 1927, que reforça a censura e dá espaço para o governo interferir em questões sindicais, é um marco na institucionalização da censura.

Como pano de fundo a esta situação nacional, há um evento de repercussão internacional: o *crack* da bolsa de Nova York, em 1929. Em termos da economia brasileira, gerou-se uma queda, sem precedentes, dos preços da saca de café que estava cotada em 200.000 réis no segundo semestre de 1929 e cai para 21.000 réis, em janeiro de 1930.

Neste ano, Júlio Prestes venceu a eleição para presidente, mas as disputas em torno do resultado, agenciadas com acusações de fraude e somadas às revoltas anteriores, conduziram à Revolução de 1930.

Antes que Júlio Prestes assumisse o poder, as forças armadas empossaram Getúlio Vargas, militar com carreira política, em governo provisório. Fechou-se o Congresso Nacional. Com exceção do Estado de Minas Gerais, que havia apoiado Vargas, os outros Estados tiveram seus governadores afastados e substituídos por interventores nomeados pelo novo presidente.

A política econômica de 1931, com a saga do café, gerou descontentamentos e conflitos. Este é o ano da criação do Departamento Oficial de Propaganda, órgão encarregado da censura prévia às diversões públicas, incluindo a dos espetáculos teatrais. Houve mudanças substanciais com a criação de um novo código eleitoral que estabeleceu o voto secreto e o direito ao voto feminino.

Em 1932, partidos do Estado de São Paulo retiraram apoio a Vargas, pedindo uma constituição e um interventor civil paulista. Com a crescente oposição, em 9 de julho de 1932 eclode a Revolução de 1932 que termina em outubro, com a derrota de São Paulo pelas forças federais. Uma nova constituição só foi promulgada em 1934, ano em que, por eleições indiretas, Vargas foi eleito presidente.

No ano seguinte, 1935, compõe-se a Aliança Nacional Libertadora, organização política de esquerda, liderada por Luís Carlos Prestes. Foi pretexto para a aprovação da Lei de Segurança Nacional, em 4 de abril de 1935, formulada para reprimir atividades consideradas subversivas. A lei é aplicada pela primeira vez em 21 de abril, com a apreensão do jornal esquerdista *A Pátria*.

Instala-se a perseguição aos comunistas e, sob a suspeita de uma conspiração de esquerda, o Congresso aprova o estado de guerra, com a suspensão dos direitos constitucionais. Em novembro, o Congresso é dissolvido. Vargas implanta o Estado Novo e promulga uma nova Constituição seguida da extinção dos partidos políticos.

Ao final dessa década de conflitos, cria-se, em 1939, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), sob a chefia de Lourival Fontes, novo órgão encarregado da censura prévia.

Por causa de uma denúncia de que seus editores estariam envolvidos em conspiração contra o Estado Novo, em 1940 a polícia invadiu o jornal *O Estado de São Paulo*, jornal, até hoje, de grande expressividade no país, que permaneceu sob intervenção federal até 1945.

Sob a ditadura de Vargas, é estabelecido o salário mínimo e três anos depois foram dispostas as leis trabalhistas na Consolidação das Leis Trabalhistas (CLT).

Ainda em 1940, Getúlio Vargas se declarou simpático ao fascismo. Contudo, após a liberação, pelo governo americano, do empréstimo de 20 milhões de dólares para a construção da Usina de Volta Redonda, e após, em 1941, o ataque a Pearl Harbor, Vargas rompe com a Alemanha e a Itália e se posicionada pró aliados, declarando, posteriormente, guerra aos países do eixo.

O ano de 1944 é marcado pela entrada efetiva do Brasil na Segunda Guerra, junto aos aliados, com o envio da Força Expedicionária Brasileira para a Itália. Esse período é pautado por críticas à ditadura, efeito do descontentamento brasileiro que pede o fim do Estado Novo. Em 1945, realizaram-se eleições, criaram-se novos

partidos e o governo concedeu anistia a presos políticos.

Eurico Gaspar Dutra, eleito presidente da República, toma posse em janeiro de 1946. Em setembro, promulga-se nova constituição, em que ficam reforçados os dispositivos democráticos. Em 1947, o PCB, Partido Comunista Brasileiro, acusado de receber ajuda da União Soviética, é cassado. No mesmo ano, o Brasil rompe relações diplomáticas com a URSS.

O governo Dutra é lembrado pela perseguição aos comunistas, pela criação de um plano visando melhorias nas áreas de saúde, alimentação, transporte e energia, pela criação da Comissão Mista Brasil-EUA, para avaliar condições e traçar planos em relação à economia do país, e pelo aumento da inflação.

O PTB, Partido Trabalhista, lança, em 1949, a candidatura, para as eleições de 1950, de Getúlio Vargas à Presidência. Em 1951, Getúlio Vargas, eleito em 1950, volta ao poder, assumindo a Presidência da República. Nesta fase de sua presença no comando da Nação, procurou construir-se como figura amiga dos pobres, defensora dos trabalhadores e do Brasil, opondo-se à presença estrangeira dos monopólios. Ainda em 1951, Vargas se empenhou pela criação da Petrobrás, uma companhia brasileira para exploração do petróleo, projeto que teve sua realização somente dois anos depois.

Houve uma crise que dividiu a opinião pública e fez do ano de 1954 o momento de contestação dos atos do presidente. Acusações lhe eram feitas em relação à troca de favores, a uma possível aliança antiamericana com Perón, presidente da Argentina, e até em relação ao excesso do aumento, em 100%, do salário mínimo.

O episódio conhecido como atentado da Rua Toneleros, que visava o jornalista Carlos Lacerda e resultou na morte do Major Ruben Vaz, que o acompanhava, tendo sido comandado pelo chefe da guarda pessoal de Vargas, colocou em xeque a probidade de seu governo. No dia 24, as Forças Armadas exigiram sua renúncia; neste mesmo dia ele se suicidou. A presidência foi assumida por Café Filho, até as próximas eleições.

Em 1955, Juscelino Kubitschek vence as eleições. Mas, sua campanha eleitoral foi marcada por manifestações contrárias que culminaram com os boatos sobre um possível golpe militar para impedir sua posse. Diante disso, o general Henrique Lott depõe o presidente substituto, instala Nereu Ramos como provi-

sório e institui estado de sítio por 30 dias, até a posse de JK em janeiro de 1956.

Dois grandes empreitadas assinalam o governo de JK: a construção de Brasília, nova capital do país, iniciada em 56, e o um plano governamental visando modernizações.

Nos primeiros anos de governo, Juscelino Kubitschek aliou-se aos EUA, estabelecendo acordos econômicos. Mais tarde, em 1959, rompe com essa filiação, ao recusar determinações do FMI. Nesse mesmo ano, cria a SUDENE e recebe a visita de Fidel Castro, líder da vencedora revolução cubana.

Brasília é inaugurada em abril de 1960, em meio a movimentos pelas eleições presidenciais. Em maio restabelecem-se as relações com o FMI. Em outubro, Jânio Quadros é eleito presidente.

Algumas das medidas moralizadoras, no início de seu governo, alçaram repercussão, como é o caso da proibição dos biquínis, das brigas de galo e do corte de privilégios do serviço público. Procurou uma centralização dos poderes e, com a defesa de liberdade do país na condução de suas ações, o restabelecimento das relações diplomáticas com a URSS e a China.

A condecoração de Che Guevara gerou desagrados que, somados a outros tantos, eclodiu em crise que levou Jânio à renúncia em agosto de 1961. Sua renúncia foi interpretada, por muitos, como uma mal sucedida tentativa de golpe de estado. João Goulart, vice-presidente, estava em viagem à China e uma junta militar tentou impedir sua posse. A solução dada para a situação consistiu em emenda constitucional que instituiu o parlamentarismo, regime sob o qual Jango assumiu a presidência em setembro de 1961.

João Goulart, em março de 1964, defende, em comício com forte cunho socialista, as Reformas de Base. Este ato é imediatamente seguido, em São Paulo, pela manifestação contra o governo conhecida como Marcha da Família com Deus pela Liberdade.

Ao final de março de 1964, dá-se o Golpe Militar que levou João Goulart a refugiar-se no Uruguai. O Marechal Castelo Branco assumiu a presidência. Logo de início, Castelo Branco suspendeu, por dez anos, os direitos políticos de 337 pessoas, incluindo os dos ex-presidentes Kubitschek, Jânio e Jango.

Com o Ato Institucional-2, em 1965, instituiu-se o bipartidarismo, representado pelo partido situacionista, ARENA (Aliança Renovadora Nacional), e pelo oposicionista, MDB

(Movimento Democrático Brasileiro). No ano seguinte, com o AI-3, são estabelecidas as eleições indiretas para governador e vice.

O ano de 1966 é marcado pelas manifestações estudantis contra o governo, em quase todos os Estados brasileiros. No ano seguinte, é promulgada uma nova Constituição, uma nova Lei da Imprensa e toma posse, como presidente, o Marechal Costa e Silva.

Ainda em 1967, é apresentado o Plano de Diretrizes e Bases e é formada a Frente Ampla, que reunia políticos da oposição. Esta é proibida em abril de 1968, quando são apreendidos livros e jornais considerados subversivos e 68 municípios são declarados de Segurança Nacional, acarretando a extinção de suas eleições para prefeito. Ainda neste ano, foram proibidas as manifestações de rua e 1240 estudantes foram presos durante o XXX Congresso da UNE. Em novembro, é criado o Conselho Superior de Censura, sob égide Federal.

Em resposta às manifestações contrárias ao governo, em 13 de dezembro de 1968 entrou em vigor o AI-5, decreto que dispunha o fechamento do Congresso Nacional, das Assembleias e Câmaras, a intervenção em todos os estados e municípios e instalou uma linha de vigilância sobre qualquer um que se opusesse ao regime.

Em agosto de 1969, Costa e Silva deixou a presidência, sendo substituído por uma junta militar que decreta, em setembro, a nova Lei de Segurança Nacional. Em outubro o Congresso é reaberto e o General Médice é eleito presidente.

Este foi um período de intensa atividade cultural relacionada, sobretudo, a engajamentos políticos. O teatro foi protagonista de encenações que contrariavam os princípios da ditadura e reivindicavam uma solução de caráter comunista para o país. Por isso foi cenário de invasões, interrupções de encenações, depredação de casas de espetáculo, agressões a autores e atores.

Houve um acirramento da censura que, em 1965, proibiu três peças estrangeiras de renomados autores: Górkki, Brecht e Feydeau. Em 1969, vários artistas, pressionados politicamente, deixaram o país, entre eles, Chico Buarque, Geraldo Vandré, Caetano Veloso e Gilberto Gil.

Panorama quantitativo

Nosso primeiro procedimento primeiro foi, após o levantamento das peças parcialmente liberadas com cortes, no total de 436, a aplicação

da dupla seleção, por notoriedade e por sorteio, com que obtivemos um corpus de 84 peças. Portanto, nosso estudo incide sobre 19,2 % do total das parcialmente liberadas com cortes.

O próximo passo consistiu na leitura de cada uma dessas peças, assim como a dos termos dos processos que as acompanham: pedido de licença para apresentação, em que se especifica o diretor, a casa de espetáculo, a companhia produtora, e o parecer do censor.

Nessa leitura, já procedíamos à categorização dos cortes, considerando-os quanto a seus temas. Cada veto, que poderia abarcar desde uma única palavra até uma cena inteira, foi considerado isoladamente. O critério que utilizamos para delimitar cada veto foi o da continuidade da marcação do censor. Dessa forma, quando uma cena inteira estava contida dentro de uma única marcação, isso era contado como um veto.

Por outro lado, quando uma cena continha cinco palavras distintas censuradas, contávamos como cinco vetos. A soma total dos cortes encontrados registra 580 ocorrências. Ao mesmo tempo em que os cortes eram computados, também foram enquadrados em suas categorias próprias, política, moral, social ou religiosa. Depois da soma das incidências em cada categoria, obtivemos as porcentagens de cada uma delas em relação ao total de cortes analisados.

Com essa contagem que considera cada veto isoladamente, chegamos a resultados que apontam a categoria moral como foco privilegiado da preocupação censória, pois, com 348 ocorrências, 52% dos cortes versam sobre temas deste campo. A categoria política detém 23% dos cortes e as categorias de ordem social e religiosa abarcam, respectivamente, em 18% e 7% dos cortes.

Ora, o privilégio dado pelos censores aos temas morais nos levou a um refinamento da análise, procurando determinar quais subtemas se consagraram, assim como a escala de atenção em que se posicionaram.

A categoria moral compreende, em nosso corpus de análise, um total de 348 cortes. Dentre estes, os assuntos relacionados ao ato sexual totalizam 70 ocorrências e, portanto, 20% dos cortes no campo moral e 12% do total de cortes estudados.

O uso de vocabulário impróprio é o segundo assunto com maior incidência de cortes. Com um total de 44 intervenções, esse tipo de corte corresponde a aproximadamente 8% do total de cortes e 13% dos inseridos dentro do campo da moral.

O adultério é o terceiro tema mais vetado. Ele corresponde a 6% dos cortes gerais e a 10% dos cortes morais, num total de 33 intervenções. Ainda dentro desta categoria, podemos notar que há uma incidência de cortes muito maior sobre o adultério feminino. Enquanto este corresponde a 21 intervenções, 4% dos cortes gerais e 6% dos morais, o adultério masculino possui 12 cortes, 2% dos gerais e 3% dos morais. Com números iguais aos do adultério, a homossexualidade também se destaca como tema censurado.

Vetos dirigidos diretamente ao corpo representam o quarto assunto mais censurado dentro de nosso corpus. As 29 intervenções correspondem a 5% dos cortes gerais e a 8,5% dos cortes morais. Enquanto apenas 6 destas intervenções são direcionadas para partes do corpo em geral, o que corresponde a 1% dos cortes totais e 1,75% dos cortes morais, 23 delas são destinadas especificamente para os órgãos sexuais, o que corresponde a 4% do total de cortes e a 6,7% dos cortes morais.

Por fim, mesmo não estando entre os dez assuntos mais vetados, outro tema é digno de nota: a censura em si. O seu trabalho foi objeto de intervenção por 7 vezes, o correspondente a 1,2% dos cortes totais. Estas intervenções não correspondem ao total de vezes em que a censura aparece nas peças. É notório que a instituição não tinha a menor intenção de esconder seu trabalho. Sua atuação só era escondida quando ela aparecia a partir de um viés negativo ou cometendo alguma espécie de erro.

Podemos perceber, com esses dados, que os cinco primeiros assuntos mais comumente censurados figuravam entre os temas morais. Em conjunto, eles correspondem a aproximadamente 40% dos cortes totais.

Prosseguimos em nossa análise, agora considerando os dois tipos de seleção. Era importante examinar o comportamento dessas porcentagens na contingência de cada seleção.

Na seleção realizada a partir das peças mais significativas, assinaladas como tal pelo título, autor e importância na cena teatral, a categoria moral compreende 38,49% dos cortes. Seguem-se os cortes sociais, com 24,6%, os cortes de cunho político, com 29,76%, e os da categoria religiosa com 7%.

Na outra seleção, construída por sorteio, chegamos a um panorama bem diverso. A temática moral atinge 67,69%, a de fundo social compreende 10,48%, a categoria política compõe 14,41% e a religiosa se aproxima a 7%.

Revelou-se, portanto, uma significativa diferença entre os números obtidos a partir do

recorte focado nas peças mais importantes e aquele pautado por um sorteio. Novamente prosseguimos em termos de refinamento da análise, pois este fato nos levou ao exame da natureza das peças contidas em cada seleção.

Constatamos que na seleção por relevância foram estudadas 21 comédias, 9 dramas, 9 revistas e uma peça infantil, todas de reconhecida importância cultural.

Em contrapartida, o olhar sobre a seleção por sorteio nos mostrou uma composição por 23 comédias, 15 revistas e 6 dramas.

Destas composições passamos a uma análise da composição do próprio Arquivo, onde existem 1036 peças sob o registro do gênero *Teatro de revista* e 2837 registros do gênero *Comédia*. Somados, esses dois gêneros formam um conjunto de 3873 peças que superam a metade do total de registros e processos que constituem o acervo do Arquivo.

É necessária, então, a anotação de que a presença majoritária de peças do gênero comédia, tanto na seleção por relevância quanto na por sorteio, revela algo sobre a própria composição do acervo e, ao mesmo tempo, a preferência do público.

Ambas as seleções obtiveram um maior número de cortes relacionados à moralidade. No entanto, a presença de motivação moral atinge quase o dobro de incidência na seleção por sorteio, 67,69%, em comparação com o recorte das peças mais significativas, 38,49%. Ao mesmo tempo, ocorre o inverso nas categorias de veto social e político: os índices de cortes de fundo social são de 10,48% na seleção por sorteio e de 24,6% na seleção de peças significativas, e os de fundo político são, respectivamente, de 14,41% e 29,76%, em cada seleção. As incidências de interditos por motivos religiosos mantêm-se quase iguais em ambas as seleções, a saber, em torno dos 7%. Em suma, percebe-se no recorte de peças mais significativas um maior equilíbrio entre o número de cortes enquadrados em cada uma das quatro categorias aplicadas.

Por fim, todos esses dados foram explorados em perspectiva diacrônica, o que nos permitiu traçar um gráfico da evolução de cada tipo de censura ao longo das décadas percorridas ano a ano.

Das principais variações apresentadas, destaca-se uma queda nos índices de censura moral de 79,3%, na década de 20, para 35,6% e 36,6%, nas décadas de 40 e 50, subindo levemente para 43,5%, na década de 60.

O gráfico que compusemos pode nos orientar na sequência dos comentários sobre estes dados:

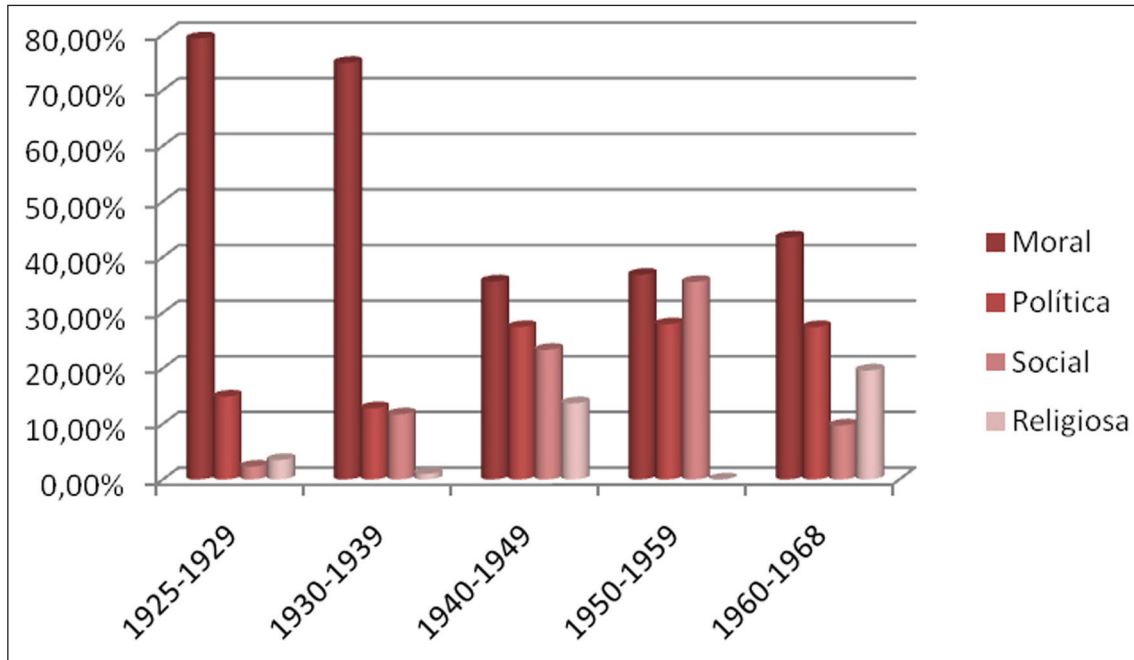


Gráfico 1: Categoria temática por década.

Questões dirigidas aos resultados

Os dados apresentados, em alguns casos, falam por si só. Mas, pedem interrogações sobre seus sentidos, se quisermos apreender alguma coisa da natureza da censura, para além de sua função estratégica na administração da vida em sociedade.

Diante deles, há três questões básicas a serem colocada: sobre a primazia da censura moral, sobre a variação por seleção e sobre a variação por décadas. As respostas se interligam, mas começaremos pela mais óbvia e facilmente constatável para evoluirmos em direção às outras.

Assim, iniciamos por refletir sobre a variação constatada entre os dois tipos de seleção. Lembremos que nas duas seleções há um maior número de cortes da categoria moralidade. Porém, os cortes chegam a quase o dobro na seleção por sorteio, em relação à seleção por relevância. Na primeira eles são da ordem de 67,69% e caem, na segunda, para 38,49%.

Como já dissemos, por causa dessa discrepância entre os tipos de seleção, fomos levados a investigar o gênero de peças que cada um deles compreendia. Constatamos, na seleção por sorteio, uma presença maior de peças de teatro de revista. Essa presença reflete uma tendência em relação ao total de peças do acervo que compreendem um grande número de

comédias. Aliás, essa tendência é confirmada pela presença significativa de comédias também na seleção por relevância.

Lembremos que, entre comédias e revistas, o Arquivo compreende um conjunto de 3873 peças, portanto, mais da metade de seu total. Estes gêneros, como se sabe, abordam com insistência e, muitas vezes, vulgaridade, os costumes e o sexo, até como forma de atrair público.

São justamente as comédias e revistas que mais dão motivos para a intervenção de ordem moral, já que elas constroem anedotas ridicularizando os costumes, insinuando práticas sexuais não convencionais e casos amorosos fora do matrimônio. E, diante de linguagem vulgar e dos picantes palavrões, o censor se via impedido a agir.

Afinal, limpar palavrões e linguagem obscena é também uma forma, encontrada pelos governos, de moldar o tipo de homem e de sociedade considerados ideais para o país, a saber, sujeitos imersos num discurso circulante validado enquanto “politicamente correto”, em terminologia de nossa contemporaneidade.

Por outro lado, se, ainda que com variações nos dois tipos de seleção foi detectada a prevalência da censura de caráter moral e se foi detectada uma presença substancial de comédias e revistas no conjunto do acervo, podemos afirmar que grande parte da produção teatral brasileira se desenvolveu em torno das

questões familiares e sexuais, porque estas são, frequentemente, a base das comédias de costume, a base das nuances cômicas.

A primazia da censura moral pode ser lida, no recorte por sorteio, como sinal da presença majoritária de um gênero, no acervo e na vida brasileira, mas, também aponta para o viés explorado pelo gênero e para o gosto do público que acaba por incentivar sua frequência.

Contudo, no conjunto das peças selecionadas por relevância, embora se tenha confirmação da primazia de revistas e comédias, há ligeiro aumento da censura na categoria social e do gênero drama. Este dado está relacionado ao fato de que a relevância, tendo sido determinada pela importância cultural, acompanha a história do teatro brasileiro em direção a peças de cunho filosófico e social, em direção aos movimentos de vanguarda e ruptura, não só com a tradição do próprio teatro clássico, mas também com os modos e ideais sociais.

Há de se notar, nas peças selecionadas por relevância, um maior equilíbrio entre o número de cortes enquadrados em cada uma das quatro categorias gerais. Este fato sinaliza o viés dos gêneros diferenciados que comparecem nesta seleção e dão conta, no geral, dos vários aspectos da vida e cultura de um povo.

No entanto, devemos expandir este viés exploratório, examinando as variações de uma década para outra nas porcentagens obtidas. Dentre as principais variações apresentadas, destaca-se uma queda nos índices de censura moral: de 79,3%, na década de 20, para 35,6% e 36,6%, nas décadas de 40 e 50, e discreta elevação para 43,5%, na década de 60.

Esses índices remetem a mudanças sociais, tanto de um ponto de vista de ideias circulantes quanto do ponto de vista do Estado e suas atuações. Acresce-se uma evolução no gosto pelo teatro que determina a presença de outros gêneros para além da comédia.

É em relação à contagem por décadas que podemos vislumbrar o reflexo do panorama sócio/histórico de que falamos, assim como condições do próprio universo teatral no Brasil.

Do ponto de vista dos discursos circulantes, devemos anotar a progressiva liberação dos costumes, que perpassa essas décadas, promovendo a neutralização de preconceitos, modificando a ideia da sexualidade, ao subtraí-la do estatuto de contenção e segredo, ao colocá-la como objeto de estudo e, finalmente, ao mostrá-la em sua naturalidade. Este fato dá conta do declínio da censura moral em direção à década de 60.

Mesmo assim, e até em 1960, quando movimentos pela liberdade sexual alcançam seu pico de expressão, o censor José Pereira, Diretor da Divisão de Diversões Públicas da Secretaria de Segurança Pública do Estado de São Paulo na década de 60, justifica a censura moral com os dizeres: “De ressaltar, todavia, que a medida proibitiva alcançou a mais ampla e favorável repercussão, porque outro objetivo não teve senão o de salvaguardar a moral e os bons costumes da Família paulista, sobretudo a dignidade da mulher, já não dizemos paulista ou brasileira, mas da mulher, como ser humano que, como uma das coisas mais belas da natureza, não precisa utilizar-se de artifícios eróticos para despertar a atenção do homem para a sua beleza” (Pereira, 1961, p. 11).

Com isso podemos sentir, no bojo dos movimentos libertários de 60, a postura de retração, invocando posições conservadoras que, por sua vez, contaram, na sequência, com o respaldo de movimentos sociais, como os das Senhoras de Santana, em 1980, que clamava pela censura, ou os protagonizados pela TFP, Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade, movimento católico fundado em 1960. Certamente este fato social se reflete no crescimento da censura moral na década de 60 em relação ao decréscimo ocorrido nas anteriores.

Por outro lado, devemos levar em conta o contexto histórico anteriormente exposto e lembrar que o decréscimo do índice de censura moral corresponde às décadas em que se instala, no Brasil, a ditadura de Getúlio Vargas. Esta se valeu da construção de um ideário que tem o trabalho, a pátria e a família como pontos privilegiados de respeito, atenção e coesão. E a família sempre implica a moralidade dos costumes no que tange a sua estabilização, fato que explica uma especial atenção dada pelos censores, atenção que se revela nos cortes de natureza moral.

Em relação à família idealizada como modelo para um Estado organizado e unificador, como o queria Vargas, devemos observar que a maioria dos cortes incide sobre o casamento, mantendo-o como a instituição aprovação do desquite se dá pelo Código Civil de 1916 e que o divórcio será legalizado somente em 1977. Antes disso, o casamento era considerado indissolúvel e o desquite sancionado significava que o casal poderia viver separado, mas não contrairia novo matrimônio de forma legalizada.

Com esses apontamentos, queremos delinear a presença do ideário preconizado pelo

Estado, presença que se manifesta na “normalização” de um povo e na própria produção teatral, que passa a ser mais cautelosa, ou mais bem comportada. Mas não podemos deixar de levar em conta nessa equação a progressiva queda das produções de teatro de revista. De presença maciça, entre os anos 30 e os 50, ela decai a partir dos anos 50 para uma situação de quase absoluta ausência nos dias de hoje. Este é um fato relevante, pois a situações jocosas nas revistas, tendo sido, como já apontamos, construídas em torno da sexualidade, eram um prato cheio para o repúdio de caráter moral. Podemos dizer que o decréscimo da censura de caráter moral acompanha a decadência do teatro de revista.

No entanto, outro fato vem respaldar a interpretação que correlaciona ditadura e o tipo da própria produção teatral: a partir da década de 30, o índice de censura social aumentou em relação à primeira década analisada. Antes disso, há muitas manifestações com o teor de crítica social que não sofreram censura. O olhar vigilante do Estado autoritário, sobre as empreitadas sociais que possam conter críticas ou promover o dissenso, pode ser visto, com nitidez, nesta ocorrência. É preciso notar que o aumento de cortes de natureza social acompanha o fortalecimento do Estado Novo de Vargas e, também, o aumento do número de peças arroladas como teatro social. Ao mesmo tempo, é possível interpretarmos esse aumento como sinal de que o teatro não abandonou as tentativas de apontar as mazelas do governo e até mesmo de lhe fazer oposição.

Por outro lado, podemos creditar o decréscimo de índice de censura moral, para além do decréscimo de um gênero teatral, ou da progressiva tolerância e liberação dos costumes, a uma sociedade que se sabe vigiada, de modo a antecipar-se e regular-se em função dos ditames propostos, prescindindo a ação da censura.

Ao mesmo tempo, como muitas vezes houve manifestações da sociedade civil, reclamando a censura de exposições consideradas imorais, é possível vermos aí, também, os sinais de uma tendência conservadora da população, da qual o Estado lança mão, como estratégia de contenção, incentivando-a.

Mas, se pensarmos, novamente, no total de peças do Arquivo, liberadas e parcialmente liberadas, em uníssono a essa concordância social, para além do tradicionalismo, somos levados a crer que autocensura é o nome apropriado para descrever, no conjunto, o decréscimo e a estabilização de que acabamos de falar.

Não podemos deixar de apontar a elevação do índice de censura moral na década de 60, depois de duas décadas em situação estável, como sinal de uma nova tensão. Com o fim regime ditatorial anterior, com a revolução de costumes, de alcance mundial, que marca essa década, é possível vermos um jogo entre distensão e contenção. Nesse panorama, é preciso lembrar que a censura moral não está mais ligada à presença do teatro de revista, já em declínio e que as palavras de Pereira, transcritas acima, são marcas de uma disposição que transita pelo público e procura reter os devires do mundo.

Mas, a análise da variação dos tipos de censura ao longo das décadas, que revela um aumento da censura de caráter social, nos leva a considerar um terceiro fator contextual: além das razões de Estado e do ideário moral, é preciso ponderar sobre as mudanças no próprio cenário do teatro brasileiro.

Este, nas primeiras décadas do século XX, é marcado pela presença de autores clássicos, de renomadas peças estrangeiras e, sobretudo, por atores importados, em que se ressalta a expressiva presença portuguesa ligada, assim como a francesa, ao teatro de revista. Os autores nacionais dedicavam-se, grosso modo, a traduções, adaptações e à produção do teatro ligeiro, em que as revistas ocupam, também, grande espaço.

Mas, timidamente nos anos 30, esse teatro evolui construindo um corpo nacional de autores e atores que transitam por temas da atualidade brasileira e que, progressivamente, passam a pensar o teatro como meio educativo para, na sequência, pensá-lo como meio de engajamento e contestações. É assim que este se torna lugar de reivindicações, de posicionamentos políticos, de luta por direitos, enfim, um teatro social.

Nesse caso, um último olhar sobre o quadro referente à contagem por décadas, nos leva a pensá-lo como retrato de um movimento histórico. Vejamos: as duas primeiras décadas correspondem à absoluta prevalência da censura moral e coincidem com a primazia do teatro de revista, ao lado de costumes mais rígidos. Mas, também coincidem com o advento da Lei Celerada, que reforça o poder da censura, com tempos revolucionários, em que o Estado de São Paulo e o Brasil se vêm envolvidos numa contenda, que culmina com a ascensão de Vargas ao poder, e com a criação do DIP.

Quando esta articulação de poder se estabiliza, ainda que Vargas esteja ausente por um

período, a censura moral decai, permanecendo em igual nível nos anos 40 e 50, sinal da eficácia do ideário emulado. Lembremos que este é reforçado, no governo Dutra, com a criação do Serviço de Censura e Diversões Públicas e a promulgação de um decreto que inspirou as décadas vindouras.

Ao mesmo tempo, a censura política se eleva, nos anos 40, 50 e 60, aproximando-se da censura moral e permanecendo constante. Este fato pode ser lido até mesmo como efeito da própria contenção que instala uma vigilância em relação aos discursos sobre as ações governamentais.

A censura de caráter social, que sempre se combina com a da categoria política, quase se iguala a ela na década de 40, ultrapassando-a na década de 50, voltando a cair nos anos 60. Certamente esses eventos se associam tanto às ações persecutórias de Vargas contra a esquerda, os imigrantes italianos e japoneses etc. quanto a seus projetos sociais e a seu segundo governo, em que ele se coloca como padroeiro dos pobres e dos trabalhadores. Da mesma forma, esses níveis das categorias se associam, no que diz respeito ao final dos anos 50, aos projetos sociais de Juscelino Kubitschek.

Por outro lado, e surpreendentemente para tempos modernos, a censura religiosa alcança expressividade somente nos anos 60. Também nessa década a censura de caráter moral volta a ultrapassar, com boa margem, as outras categorias.

Será que, frente ao quadro de porcentagens por décadas, não estaríamos diante de uma sinuosidade que marca, para além das condições sócio/históricas acima descritas, a prevalência da censura moral em tempos conturbados? Tal leitura veria a insistência na censura moral enquanto atrelada a momentos conflituosos e consagraria a hipótese de que às tensões políticas dos anos 20, 30 e 60, anos que precederam e deram início a fortes ditaduras, se respondeu com a vigilância moral, ou seja, com a contenção dos modos de ser dos indivíduos, mais do que qualquer outra possível assunção tática.

Neste ponto, os dados que obtivemos com nosso estudo sobre a censura se tornam o inventário do imaginário da sociedade de então. Mas, como eles mostram a prevalência dos cortes sob a categoria moral, ele é também um mapeamento de estratégias prevalentes na contenção dos indivíduos, para efeitos da administração social.

Ora, como já expusemos as interpretações possíveis de cujo conjunto se depreende este

imaginário, resta-nos comentar, então, ainda que por último, nossa primeira questão. Diante do achado de uma insistência da censura sobre temáticas de ordem moral - ordem que se reduz à supervisão da sexualidade e seus modos de emergência, ordem que incide sobre o corpo e suas expressões no mundo - devemos formular a questão que antecede qualquer outra e, evidentemente, interroga sobre a natureza da censura moral ao perguntar pelas razões de sua preponderância.

Ocorre que tal questão já foi trabalhada, exaustivamente, por vários pensadores que, portanto, nos conduzem na tentativa de resolução. É assim que começamos por lembrar a afirmação de Michel Foucault de que “nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados da maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras, e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias” (Foucault, 1997, p. 98).

A sexualidade se mostra como um dos focos privilegiados nas tentativas de supervisão contenção porque ela, sendo configurada pelos discursos correntes, pelos ideais do corpo e pelos modelos disponíveis pode ser induzida, moldável, tanto que tem sido historicamente construída em termos de seus sentidos e significações. Enfim, ela é ponto de inflexão dos dispositivos disciplinares, entre eles a censura, simplesmente porque a partir dela se configuram modos de ser na sociedade

Na sequência, levamos em consideração a noção de dispositivo, enquanto instrumento normativo, que leva Foucault a apontar uma progressão histórica no que tange a sexualidade. Num primeiro momento, e por muitos séculos, investe-se no dispositivo da aliança, que trabalha com a sexualidade do ponto de vista de linhas de sangue. A tônica desta estratégia organizadora é a palavra reprodução, pois o dispositivo da aliança, calcado na estrutura familiar e nas articulações entre famílias, opera no sentido da reprodução deste esquema, reprodução de uma articulação social, reprodução/fixação de modos consagrados pela tradição.

O dispositivo da aliança deu lugar, até como gestor, ao da sexualidade. Ocorre que “O dispositivo da sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global” (Foucault, 1997, p. 101).

Com ele, a sexualidade é objeto de exame, que procede no sentido de adestramento do corpo, de ditames sobre seu uso, de exigências constantes quanto a seu aperfeiçoamento, exigências estas que o torna um foco de controle. De forma tal que “O sexo, essa instância que parece dominar-nos, esse segredo que nos parece subjacente a tudo o que somos, esse ponto que nos fascina pelo poder que manifesta e pelo sentido que oculta, ao qual pedimos revelar o que somos e liberar-nos o que nos define, o sexo nada mais é do que um ponto ideal tornado necessário pelo dispositivo de sexualidade e por seu funcionamento” (Foucault, 1997, p. 145).

É preciso lembrar que a sexualidade, determinada pelo cruzamento entre características biológicas e identificações assumidas dentre os discursos circulantes. Estes últimos lhe fornecerão a brecha de inserção para as configurações dos indivíduos em representações sociais, nas quais o corpo, e seu modo de apropriação, faz o diferencial de cada um. De modo que o corpo é, por princípio, o lugar em que uma identidade se fixa, fixando nossos modos de ser e o sentido que nos anima.

Na conexão entre corpo e sexualidade se encarna o sexo como ideal regulatório. Só que é também daí que as subjetividades emergem, determinando o modo ser de cada indivíduo particular na vida em sociedade. Ora, nesse caso, sexo, sexualidade e seus discursos, representam o ponto de inflexão das representações sociais que dispõem sobre atuações individuais e coletivas, sobre cognição e comportamento, a um só tempo, dispondo sobre a vida.

“Uma sociedade normalizadora é o efeito histórico de uma tecnologia de poder centrada na vida” (Foucault, 1997, p. 135).

Confrontados com o cerne do mecanismo que preside qualquer tomada disciplinar e, portanto, qualquer ato de censura, somos levados a considerar que não há como mostrar uma qualificação sem mostrar a desqualificação; não há como mostrar um bom uso, ou uma boa conduta, sem delinear sua contrapartida. Em outros termos, não há como regular uma sociedade sem trabalhar com as coordenadas morais que se alinhavam ao corpo e à sexualidade, sem que interditos lhes sejam firmemente direcionados.

Compreende-se, diante destas observações, o privilégio dado pela censura ao aspecto moral. No limite, é a partir do uso do corpo que os indivíduos procederão na cena social, à qual interessa um ser adaptado, produtivo e em consonância aos ditames do poder, enfim, um ser administrável.

Nas palavras censuradas em peças teatrais, na primazia da censura de ordem moral, encontramos tanto o dispositivo da aliança quanto o dispositivo da sexualidade, ambos atualizados pelos censores tanto pela preservação dos costumes quanto pela contenção dos modos de exercício da sexualidade.

No limite, a censura moral é uma censura política, não porque a natureza de toda censura seja política, mas porque ela se revela instrumento que paira sobre os discursos, insidiosamente, trabalhando com a formação e conformação dos corpos. Não é surpresa, afinal, que a censura nos processos do Arquivo Miroel Silveira tenha se debruçado com afinco, como demonstra sua prevalência em uma categoria, na construção de um homem moral. Na realidade o silêncio por ela imposto serve a moldar os seres do ponto de vista mais fundante nas estratégias que orientam as relações de poder, a saber, enquanto bio-política.

Referências

- AGAMBEN, G. 2002. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 234 p.
- AGAMBEN, G. 2004. *Estado de Exceção*. São Paulo, Boitempo Editorial, 144 p.
- BARRETO FILHO, M. 1941. *Diversões Públicas: Legislação-Doutrina: Prática Administrativa*. Rio de Janeiro, A. Coelho Branco Editor, 182 p.
- FOUCAULT, M. 1997. *História da sexualidade. Vol. I A vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 152 p.
- GOMES, M., CASADEI, E.B., KERI, N.F., CRUZ, P.R. 2008. *Palavras proibidas. Pressupostos e subentendidos na censura teatral*. São José dos Campos, BlueCom, 205 p.
- KUSHNIR, B. 2004. *Cães de guarda. Jornalistas e censores. Do AI5 à constituição de 1988*. São Paulo, Boitempo, 408 p.
- PEREIRA, J. 1961. *Teatro e cinema. Da condenação de seu desvirtuamento*. São Paulo, Exposição do Livro Editora, 214 p.

Submetido em: 20/05/2010

Aceito em: 02/06/2010