

ANÁLISE DO DISCURSO
CORTES E IDEOLOGIA:
POR UMA ANÁLISE DO DISCURSO MORAL
EM TEXTOS TEATRAIS CENSURADOS

Eduardo Silva Dantas de Matos (UNEB – FAPESB)
esdm06@gmail.com

Rosa Borges dos Santos (UNEB /UFBA)
rosa.bs@terra.com.br

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A centralização do poder político do Estado nas mãos dos militares, no período de 1964 a 1985, marcou, de forma bastante particular, todos os setores da sociedade brasileira daquele momento. Os militares instauraram um regime ditatorial que cerceou liberdades individuais, caçou direitos políticos e, por meio da Divisão de Censura da Polícia Federal, interferiu nas manifestações artísticas, no intuito de calar toda e qualquer voz que, de algum modo, representasse ameaça ao regime e à sua ideologia. A produção dramática de então foi, deste modo, submetida a uma política de silenciamento, que, dentre outras medidas, vetou espetáculos, mutilou textos e invadiu teatros, além de perseguir e agredir profissionais.

Estima-se que, somente até o ano de 1975, aproximadamente 400 textos foram censurados pela Ditadura (Franco, 1994, p. 199), nos quais se podem verificar cortes de cunho político, social, religioso e moral. Observa-se ainda que o regime autoritário se queria defensor da moral e dos bons costumes, valendo-se de tal propaganda para legitimar-se e construir uma imagem eufórica junto aos brasileiros, no sentido de convencê-los da retidão de que eram possuidores e promotores.

Pretende-se, pois, com este trabalho, promover uma breve discussão em torno de tão nefasta e castradora prática, no intuito de evidenciar como, em nome de interesses de grupos – ou indivíduos – específicos, os valores particulares e as práticas morais de alguns foram impostos, por meio do veto e do corte, como universais a toda uma sociedade.

A (S) CENSURA(S)

A prática censória tem-se constituído, na história da humanidade, numa poderosa arma para *fazer falar* – o que os grupos de poder desejam ouvir – e *fazer calar* as idéias dos grupos ou indivíduos que se levantam contra o pensamento dominante num determinado recorte de tempo ou espaço. Trata-se de um mecanismo indispensável à manutenção de grupos e ideais totalitaristas, que, por meio dos instrumentos de que dispõem, se colocam como centro do pensamento e forma inequívoca de ver, compreender e interpretar a realidade.

No Brasil, além de outros momentos, foi no Regime Militar que tal prática se fez mais evidente e – talvez – mais danosa. O Regime pretendia controlar as idéias circulantes no país, por meio de organismos estatais designados para cuidar de tais idéias e avaliar o grau de periculosidade que elas ofereciam à ordem social, à moral, aos bons costumes. Para isso, constituíram-se Órgãos, Departamentos e Comissões e designaram-se pessoas das mais diversas formações culturais e acadêmicas para, nos estados da Federação e no Distrito Federal, “velar” os bons costumes e a ordem social e vetar o que, em sua concepção, lhes oferecesse alguma ameaça.

O conteúdo censurado é de natureza diversa. Há cortes de motivação evidentemente política e social e cortes de cunho essencialmente moral. Além disso, há cortes em que parece ter predominado muito mais a visão de mundo do censor que a Ideologia – ou Ideologias – do Regime. Assim, considerando que “a moral deve ser entendida sob a necessária interação dialética entre seu *a*) caráter social, como algo adquirido, como herança preservada pela comunidade e *b*) a convicção pessoal [do indivíduo]” (Pereira, 2004, p. 22-3), pode-se chegar à hipótese de que não havia unidade ideológica entre os censores, o que nos levaria a falar em formas diversas de manifestação da Censura, formas distintas de censurar, que mesclavam o discurso ideológico – social – do Regime e os discursos específicos – individuais – de cada sujeito censor.

A prática censória constituiu-se, pois, num atentado à livre manifestação da cultura e do espírito do povo. Quantas não foram as vozes silenciadas? Quantas cenas, atos, canções não foram calados? Quantos projetos não foram abortados mesmo antes de conhecidos?

ANÁLISE DO DISCURSO

Na Bahia, não foi diferente. Os censores dos governos militares mutilaram textos e – como co-autores não autorizados – interferiram em muitas produções artísticas, vetando trechos, cortando passagens, cenas, expressões idiomáticas. Aqui, como em todo o território nacional, a criatividade dos autores, atores e diretores teve de esbarrar na mão do censor que, muitas vezes desprovido de uma formação em dramaturgia, teatro ou artes, determinava o que podia – ou não – ser visto, dito, encenado.

A DRAMATURGIA BAIANA

Em acervos baianos, sobretudo na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia e no Espaço Xisto Bahia, há documentos que testemunham a ação da censura. Muitos textos encenados naquele momento guardam as marcas da censura: carimbos do DPF (Departamento de Polícia Federal) e do DCDP (Departamento de Censura das Diversões Públicas), que atestavam o encaminhamento do texto para leitura do censor, além dos carimbos CORTES ou COM CORTES, que marcavam a palavra, ou trecho, cortado, suprimido. Também se encontram requerimentos, documentos de liberação do espetáculo, Certificados de Censura, com classificação das peças: *livres*, *impróprias*, *proibidas* e justificativa para o veto que ocorresse: linguagem livre, nudez etc.

Os censores interferiam no texto, retirando dele – ou da encenação- aquilo que julgassem ameaçador à moral ou à ordem social. Vocábulos como *frescura*, *porrada*, *cocô*, *puta*, *ditador latino-americano*, *democrático*, *mija*, *caçar*, *rabo*, *bunda*, *merda* por exemplo, eram expurgados do texto, no intuito de torná-lo mais inofensivo, “puro” e “correto”. Em entrevista concedida aos pesquisadores que integram o Grupo de Edição de Textos Teatrais Censurados no contexto da Ditadura na Bahia, a dramaturga Cleise Mendes relatou que, no processo de montagem do espetáculo *O boca do inferno*, o censor sugeriu que se retirasse do espetáculo a expressão *Xoxota*. Como não tivessem outra opção, os envolvidos no espetáculo acatarem a sugestão, substituindo a palavra censurada por *Poliglota*. Tal substituição, no entanto, não pareceu surtir o efeito almejado pelo censor e, mesmo ouvindo este termo, os espectadores, sem maiores prejuízos cênicos, subentenderam aquele.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Além de palavras, também foram censurados trechos, parágrafos e até páginas inteiras de peças destinadas a adultos e crianças, de dramaturgos das mais diversas nacionalidades e tempos históricos.

Como os textos só podiam ser encenados com a autorização formal e expressa da Censura, montar um espetáculo era sempre uma incerteza: os textos eram enviados para o Distrito Federal, mas não se podia prever quando e, principalmente, em que estado eles voltariam. Os profissionais do teatro tiveram, então, de encontrar saídas: montar textos mais “seguros”, infantis, clássicos e/ou que já se tivessem sido submetidos ao crivo do censor e produzir textos menos nocivos, menos ameaçadores, por exemplo. Essa prática, no entanto, não foi comum a todos, de modo que alguns, mesmo sob ameaça de veto, corte e perseguição, insistiram na missão social de sua arte, fazendo desta um potente instrumento de luta, combate, militância.

A MORAL E OS BONS COSTUMES

Conforme já se disse, uma das principais armas da propaganda ideológica do Regime era a “retidão moral” de seus executores e seu “comprometimento com a defesa dos bons costumes”. Os militares, dotados de tão louváveis qualidades, seriam, deste modo, os mais indicados para “governar” o país, não só por razões políticas ou econômicas, mas pela possibilidade de “ensinar” aos brasileiros padrões de comportamento civilizados, superiores e bons, por meio do silenciamento das condutas vis, baixas e inferiores.

A ação do Regime se voltava, deste modo, para a promoção de atos, comportamentos, fatos e acontecimentos que realizassem o homem e lhe dessem um sentido humano¹⁶. Apesar de sua aparente beleza, este discurso esconde uma violenta atividade de silenciamento e perseguição: a conduta dos promotores do Regime foi tomada como única possível e aceitável e seus ideais de família, religião, comportamento social, orientação sexual, etc, impostos como universais a toda a sociedade.

¹⁶ Segundo Pereira (2004, p. 11), “Moral é tudo aquilo (ato, comportamento, fato, acontecimento) que realiza o homem, que o enraíza em si mesmo, e, por ele e para ele, ganha sentido humano”.

ANÁLISE DO DISCURSO

O Teatro representava, deste modo, um perigo à tentativa do Regime de enquadrar a todos em seus moldes e ameaça ao propósito de uniformizar pensamentos e negar a diversidade. Enquanto os Militares se ocupavam da promoção dos “bons” costumes – ou melhor, dos “seus” costumes – os autores, atores, diretores, iluminadores, entre outros, buscavam dramatizar os costumes de todos, das brasileiras, brasileiros, prostitutas, hétero, homo ou bissexuais, bígamos, adúlteros, tipos imorais, amorais, traídos, traindo, transando, vestidos ou nus, gramática ou politicamente incorretos – ou corretos – negros, vermelhos, verdes, azuis, amarelos, brancos.

OS CORTES

Muitos textos guardados em acervos baianos são testemunhas da prática censória e castradora dos militares. São palavras, frases, períodos, parágrafos, folhas cortados, suprimidos, mutilados. A Censura se investia, com isso, da missão de calar – e perseguir – aqueles que, em seus espetáculos, encenassem, cantassem, dissessem algo ameaçador à segurança da pátria e aos “bons” costumes ou – como já se disse – aos seus costumes.

As referências aos atos sexuais são, talvez, as mais propensas aos cortes. Na peça *O cabaré*, de Jorge Bonfim de Almeida, são cortadas as expressões: <e me comeu>¹⁷ (f. 05); <e olhe que na delegacia tem cada um (fazendo gesto)> (f.06) e <pois já estou de dedo duro> (dedo no sentido de pênis) (f.11). Aqui se evidencia um investimento da censura no sentido de calar aquilo que lhe pareça indesejado, negando ao espectador o direito de se posicionar sobre o que vê. O agente da Censura avalia previamente o que é de bom tom e de alto nível, oferecendo à platéia um texto já “purificado”.

Em outra peça, *Eu e o Louco do Escritório em Alternância*, 02 atos, 04 personagens, de Davi Azevedo, são caladas as seguintes expressões:

f. 6 (ato 1)

<todos tomarem na traseira>

<E receber uma vara bem grande e grossa pela

¹⁷ Os parênteses uncinados são utilizados para isolar fragmentos cortados pelo censor.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

culatra. Para ficarem fincados na terra e não cairem>

f.8 (ato I)
<puto> (nos dois testemunhos)

f.11 (ato I)
<Tem razão. Depois de uma mexidinha tão gostosa em cima daquela cama>
(nos dois testemunhos)

f.12 (ato I)
<Puto. Viado >
<pindolo>

f.14 (ato I)
<Ele quer é
botar na sua pernas>

f.16 (ato I)
<De uma mulher que arrancaram o seu
cabaço com palavras bonitas>

f.20 (ato I)
<Aquele puta mer-
da daquele sacana>

f.3 (ato II)
<Eu como o seu rabo>
<O que me interessa
agora. É sentir esse corpo. Em meu corpo>¹⁸

Também em *Muro de Arrimo*, 01 ato, 05 personagens, de Carlos Queiroz Telles, expressões de conotação sexual são cortadas, silenciadas:

f.3
l.11-12 <fodido>
l.32 <fodido>

f.4
l. 11 <Com o cú na mão eu>
l. 23 <fode fode>
l.24 <fode>

f.5
l.15 <fode>

¹⁸ Somente o testemunho DA01 apresenta os referidos cortes

ANÁLISE DO DISCURSO

O RESGATE DOS TEXTOS

Observa-se, deste modo, que os textos teatrais censurados no período da Ditadura Militar são importantes fontes para reconstrução daquela porção de nossa história recente. Pois, por meio de tal atividade, pode-se melhor compreender como se deu o processo de Censura, como se fazia o silenciamento das vozes indesejadas e como – e em que medida – a voz do Regime – ou dos censores – se impunha às outras vozes como única, absoluta, verdadeira. Desse modo, é de grande relevância o trabalho desenvolvido pelos pesquisadores do Grupo de Edição e Estudo de Textos, no subprojeto *Textos teatrais produzidos na Bahia no período da ditadura: edição e estudo*, que, sob a orientação da Profa. Dra. Rosa Borges, tem se ocupado do resgate de tais textos, para editá-los e realizar posteriores estudos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, I. B. Teatro e relações concretas. *Cadernos de teatro*. São Paulo, n.70, p. 38-40, jul./set. 1976.
- ALMEIDA, Jorge Bonfim de S. *O cabaré*. [Salvador]: s/d. 13 f.
- AZEVÊDO, Davi. *Eu e o louco do escritório em alternância*. [Salvador]: s/d. 10 f.
- BARDOTTI, S. *Os saltimbancos*. [Salvador]: 1977, 18 f.
- CÂMARA, I. *As moças: O beijo final*. [Salvador]: s.d. 24 f.
- CRIAÇÃO COLETIVA. *Eu quero é fazer Blup Blup com você*. [Salvador], 1972, 8f.
- DIMITRIADIS, D. *O preço da revolta no mercado negro*. [Salvador], 1975, 29 f.
- FRANCO, A. *O teatro na Bahia através da imprensa: século XX*. Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA, 1994.
- KHÉDE, S. S. *Censores de pincenê e gravata: dois momentos da censura teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1981, 203 p.
- PEREIRA, Otaviano. *O que é moral*. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos, 244)
- TELLES, Carlos Queiroz. *Muros de arrimo*. [Salvador]. 1978.