

Palavras proibidas: um estudo da censura no teatro brasileiro

Mayra Rodrigues Gomes¹

RESUMO

Este artigo, aplicando recursos da análise de discurso, mostra a situação de intertextualidade em que se encontram termos censurados em peças teatrais. Tal iniciativa permite que aflorem tanto as estratégias, com as quais o poder constituído se reafirma, quanto as figurações, em que ele se quer representado.

Palavras-chave: Censura; peças de teatro; relações de poder.

ABSTRACT

This article, applying discursive analysis, shows the inter-textual condition in which censored words in stage plays are immersed. This procedure allows the emerging of strategies with which the power in exercise confirms itself, as well as the figures it claims as its representation.

Keywords: *Censorship; stage plays; power relationships.*

¹ Professora doutora, livre-docente do Departamento de Jornalismo e Editoração da Universidade de São Paulo. Pós-doutorada em Semiótica e Psicanálise pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Pesquisadora do Projeto Temático, apoio FAPESP.

Apresentamos aqui parte dos estudos da pesquisa “O poder e a fala na cena paulista”, um dos eixos do Projeto Temático *A cena paulista. Um estudo da produção cultural de São Paulo de 1930 a 1970 a partir do Arquivo Miroel Silveira*.

O Arquivo Miroel Silveira, da Escola de Comunicações e Artes da USP, reúne 6.137 processos de censura prévia ao teatro, de 1930 a 1970, pelo Departamento de Diversões Públicas de São Paulo. Instituída pelo governo Vargas na década de 1930, a censura prévia, do Serviço de Censura do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP), analisava as peças e as liberava, vetava ou liberava com cortes.

“O poder e a fala na cena paulista” tem seu foco nas peças liberadas com cortes, mais precisamente, nas palavras que foram censuradas. Esse foco se alinha à perspectiva das relações de poder confirmadas pelas formações discursivas e pelas estratégias que as sustentam, como é o caso da interdição de palavras.

Com base nessa perspectiva, a análise a ser aplicada implica procedimentos específicos, pois deve permitir uma confirmação textual das relações de poder constituídas. Como aporte metodológico, a análise de discurso agrega uma série de conceitos e se desdobra em diversas linhas de estudo. Entretanto, tais linhas convergem para o pressuposto de que um texto não pode ser compreendido como entidade isolada na interioridade de sua composição fraseológica. É preciso vê-lo como um jogo em que o entorno social, seu contexto, assenta a possibilidade de sua existência, porque de sua significância e entendimento.

Essas exigências para compreensão e análise de um texto partem de um pressuposto quanto à noção de discurso, pelo qual discurso se define como a totalidade de enunciados de uma sociedade, enquanto conjunto das formações

discursivas que ordenam e controlam modos de vida em determinada época e lugar.

Não existe significância independente das significações dominantes nem subjetivação independente de uma ordem estabelecida de sujeição. Ambas dependem da natureza e da transmissão das palavras de ordem em um campo social dado (Deleuze & Guattari 1995: 17).

Subentende-se, num texto, a presença de elementos transfrásticos, elementos que o atravessam e dizem respeito às regras de organização de uma comunidade, regras que, por sua vez, também se atualizam em formações discursivas. Um outro conceito afim, na especificidade do Círculo de Bakhtin, pode ser evocado: *dialogismo*, que recobre a relação de qualquer enunciado com aqueles anteriormente produzidos, assim como com aqueles que lhe são contemporâneos.

Diante de um *corpus* com as características apresentadas pelo Arquivo Miroel Silveira, *corpus* atravessado pela presença de um censor, e uma vez que temos um foco específico de estudo nas palavras interditas, tanto mais pertinentes se fazem, sob o ponto de vista dialógico, as considerações aos elementos transfrásticos.

Nesse caso, a primeira instância, aquela a partir da qual as relações transfrásticas devem ser pensadas, encontra-se nas considerações do próprio papel de censor, pois este funciona justamente como mediador entre o poder de ocasião, como se quer representado, e o público para o qual a representação se dirige. Devemos assinalar que a censura tem uma função educativa, que o censor tem uma função policial e que, como exercício de poder, ela é um dispositivo disciplinar, elemento característico da organização social, no Ocidente, a partir do século XVIII, como bem nos alertou Michel Foucault.

A organização do aparelho policial no século XVIII sanciona uma generalização das disciplinas que alcança as dimensões do Estado. Se bem que a polícia tenha estado ligada da maneira mais explícita a tudo o que, no poder real, excedia o exercício da justiça regulamentada, compreende-se por que a polícia pôde resistir com um mínimo de modificações à reorganização do poder judiciário; e por que ela não parou de lhe impor cada vez mais pesadamente, até hoje, suas prerrogativas; é sem dúvida porque ela é seu braço secular; mas é também porque bem melhor que a instituição judiciária, ela se identifica, por sua extensão e seus mecanismos, com a sociedade de tipo disciplinar (Foucault 1999: 177).

A censura, enquanto dispositivo disciplinar, tem como estratégia prioritária a exclusão de palavras. Do ponto de vista dos dispositivos disciplinares, o censor ocupa a posição do educador, daquele que ministra o *phármakon*. Do ponto de vista das estratégias de interdição da fala, o censor se posiciona como detentor de um *direito de fala* que faz rasura de outras falas. Direito que poderia emanar de uma *expertise*, neste caso, entretanto, emana de uma concessão do poder constituído, é braço de legitimação e preservação do poder como tal. A outra face da exclusão da palavra enquanto processo disciplinar, num *corpus*/texto como o do Arquivo Miroel Silveira, consiste em *tabus de objeto*, em assuntos ou temas que não se querem vistos, ou ao menos vistos sob certo viés, portanto, igualmente rasurados.

Por qualquer ângulo que se tomem os dispositivos disciplinares e as estratégias de exclusão da fala, importa o quadro social em que estes se inserem para que uns e outros façam sentido.

Analisamos, aqui, duas peças que têm pareceres emitidos pelos censores no ano de 1943: *Ben-Hur*, de Hilário de Almeida, e *Feitiço*, de Oduvaldo Vianna. Ambas com-

partilham a mesma temporalidade, o período da Segunda Guerra Mundial, e mantêm um parentesco, marcado por suas relações interdiscursivas, como pretendemos demonstrar.

Em 1943 o Eixo encontra-se abalado, e os Estados Unidos que, concomitantemente à União Soviética, colocaram-se em defesa dos aliados, aproximavam-se do Brasil. Na verdade, desde 1941, quando deram financiamento para a indústria brasileira cuja expansão o presidente Getúlio Vargas visava, os Estados Unidos assumem a posição de parceiros nas empreitadas de nosso país.

Vargas que, anteriormente, se aliara ao Eixo e defendera posições fascistas, assim como fora favorável a uma correspondente política persecutória, em face das novas parcerias e diante da possível derrocada de alemães e italianos, em 1942 rompe com o Eixo; o ano de 1944 é lembrado pelo envio de forças do Exército brasileiro em auxílio aos aliados. Naturalmente, não interessa ao governo lembrar suas posições anteriores, nem a simpatia a outras ditaduras e muito menos as perseguições sistêmicas de que um governo autoritário sempre se vale.

Os censores eram signatários desta posição. Tudo indica que o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), criado por Getúlio Vargas, recebia diretrizes no sentido de apagar os rastros das posições do governo que lhe conspurcariam a imagem. Certamente, havia o intuito de deixar aparecer esta outra face que se mostra com uma nova assunção política.

O processo de número 268, de 1943, reúne os documentos relacionados à peça *Ben-Hur*, de Hilário de Almeida. O censor, Jason Barbosa de Moura, manifestou-se pela liberação parcial ao censurar algumas palavras.

Hilário de Almeida fez uma adaptação para teatro da obra do general Lew Wallace, *Ben-Hur, a história de Cris-*

to, publicada em 1880 pela Harper and Brothers nos Estados Unidos. Várias adaptações têm origem neste livro; sem dúvida a mais conhecida é a que foi feita para o cinema em 1959, com a participação do ator Charlton Heston sob a direção de William Wyler.

Ben-Hur relata o encontro de dois amigos de infância: o oficial romano Messala e o comerciante judeu Judah Ben-Hur. Tal amizade se converte em rivalidade quando conflitos se instalam em decorrência de posturas diferenciadas: a do primeiro como defensor de Roma e seu poderio, a do segundo como defensor de seu povo oprimido. O antagonismo culmina, após longa trajetória de Judah Ben-Hur, injustamente condenado às galés, em uma corrida de biga na qual Judah sai vencedor e Messala morre. Retornando à Palestina, nosso herói procura mãe e irmã que, nesse meio-tempo, afastaram-se porque contraíram lepra. Ele as encontra e, no trajeto de retorno à casa, deparam-se com Jesus, que caminha para o Calvário. Reconhecendo-o como o homem que lhe havia dado água enquanto era escravo nas galés, Judah retribui o gesto e Jesus cura sua mãe e sua irmã.

Essas são as linhas gerais do quadro social e da peça em seu tema. Contudo, se até onde sabemos não há registro de justificativa por parte do censor para suas intervenções (registro que de resto não ofereceria nenhuma garantia), naturalmente as razões para a supressão de um termo devem ser encontradas na própria significação que ele carrega no texto, como posição co-extensiva ao contexto social. É certo que a supressão de um termo é, *per se*, tentativa de domínio, de fixação e manutenção do poder constituído com a imagem que este se quer dar, imagem que lhe sustenta as ações. Porém, se assim é, o teor da supressão (o significado do interdito) deve estar inscrito no próprio texto, caso contrário por que suprimi-lo?

A contrapartida ao contexto social, a visada externa ao texto, encontra-se na articulação interna ou contexto das próprias palavras proibidas. O contexto das palavras é tanto mais relevante quando constatamos que, no caso de *Ben-Hur*, só algumas vezes, dentre várias aparições, as palavras *Roma*, *romano* (*a*), *romanos* (*as*) são censuradas.

Ora, por um lado, as significações, conseqüentemente toda comunicação, todo repasse de informação, se constituem por redundância, como nos diria Deleuze. A construção de significação ocorre pela repetição sistêmica que faz recair os significados, neutralizando a polissemia, sempre sobre um mesmo ponto. O conceito de isotopia é um dos termos dirigidos a este fenômeno. A noção correspondente é a de formação de um campo semântico que confere às palavras uma significação específica.

Por outro lado, as significações só se colocam dialeticamente, a saber, num delineamento de campos em oposição, campos que se implicam mutuamente: jamais colocamos o campo do bem sem que o correspondente campo do mal se instale automaticamente. Como bem nos ensinou Pierre Bourdieu sobre as propriedades da ordem simbólica, para as significações, as relações opositivas são dinâmica básica. “[...] uma tomada de posição, como o nome diz às mil maravilhas, é um ato que só ganha sentido relacionalmente, na diferença e pela diferença, do *desvio distintivo*” (Bourdieu 2001: 172).

Há uma relação de implicação que se mostra na composição de binômios. Da combinatória entre reiterações, que compõem campos semânticos, e binômios, que resultam das relações opositivas, da atenção a esta combinatória extraímos o procedimento metodológico que nos orienta para uma demonstração, pela via de marcações no texto, das relações entre quadro social e texto, das reverberações do primeiro no segundo.

Quando levantamos hipóteses interpretativas para determinado acontecimento discursivo, é certo que estas hipóteses se delineiam a partir do contexto social de produção de um enunciado, mas é também certo que, do ponto de vista da Análise de Discurso, tais hipóteses só se sustentam nas notações do texto, na direção que estas notações imprimem ao remeterem ao universo prenhe de possibilidades a que a polissemia, instância intrínseca a todas as linguagens, sempre conduz.

Já com desenho do quadro social de então, algumas hipóteses se insinuam. Duas delas são bastante claras por serem reiteradas e por apontarem para posições antinômicas: o quadro da Segunda Guerra, com a correspondente posição do governo (ou sua mudança de posição) em relação à definição dos mocinhos e dos bandidos, acompanhado das tomadas persecutórias que se alimentam das oposições étnicas, ao mesmo tempo que as alimentam.

Assim, com um parecer emitido em 12 de abril de 1943, podemos seguir a hipótese interpretativa, para a reiterada supressão das palavras *romano* (*a*), *romanos* (*as*) e *Roma*, da tentativa de marcação do afastamento do governo em relação ao eixo Itália-Alemanha, uma vez que o presidente Getúlio Vargas formalizou o rompimento com essa coalizão em 1942.

No prólogo, é censurada toda a parte introdutória de um coro em que soldados cantam três estrofes. Nelas há apologia de Roma como nação forte, da nacionalidade como linha de sangue “*valente e varonil*”, e de ambas, nação e nacionalidade, como receptáculo de sabedoria, como “*farol da humanidade*”, detentoras de soberania sobre “*terras e mares*”. Ainda no primeiro quadro, é eliminada a associação entre o atributo de fidalguia, exclusividade de romanos, assim como toda supremacia quando se elimina a expressão “*Roma modifica os costumes*” e aquela em se

diz que seu vinho, ou seus produtos, “*fortalecem o sangue*”. É evidente que essa progressiva interdição dos termos que elevam Roma e os romanos está sujeita a inúmeras outras hipóteses interpretativas, ainda que no mesmo contexto histórico, como seria o caso de uma restrição aos romanos e seus descendentes, enquanto etnia tão presente ao quadro brasileiro.

Entretanto, duas ocorrências nos garantem a interpretação que sustentamos. Uma consiste no fato de que, em determinado momento, não se elimina a palavra *Roma* mas somente a palavra “*grande*” que lhe precede. Outra, na mesma página, diz respeito à eliminação do trecho “*e que a Guerra é tudo neste mundo*”, isto dito em associação aos romanos, acompanhada da supressão da palavra “*Marte*”, empregada no sentido do deus romano da guerra. Podemos com isso assegurar que não é Roma, por ela própria, não é Roma como posição geográfica ou a palavra *romano* como simples referência à cidadania que estão na berlinda. Importa rasurar Roma em certa condição, a condição bélica em que se situa na Segunda Guerra e que o governo brasileiro apóia em um momento mas rechaça, naquele da emissão de parecer do censor.

Acresce-se, na cena 1^a do 2^o quadro, a supressão de um parágrafo inteiro cujo conteúdo é um questionamento sobre a imposição das leis e cultos romanos como verdades eternas. Ainda no mesmo quadro, na cena 4^a, temos a supressão da frase “*Roma orgulha-se destes momentos do seu império sobre nós!*”. Em ambas as supressões, as palavras *Roma* e *romanos* estão associadas à supremacia, à relação de poder em que Roma se coloca como ideal e como dominante.

Portanto, esta primeira hipótese se inscreve numa presumida relação da peça com o quadro político mundial em que o Brasil se posiciona. Quanto ao sistema de oposições,

a que esta significação deve remeter, constata-se o trabalho do texto com o binômio guerra/paz, esta última enquanto tomada de posição do governo a partir do rompimento com o eixo. Até então, as qualidades guerreiras eram privilegiadas em associação à virilidade romana. A mais nítida marca textual da sustentabilidade de nossa interpretação se objetiva na presença deste binômio que remete à situação política mundial.

Assim como na primeira interpretação, a segunda se assenta num quadro social que, embora seja lido no interior da situação mundial em que o Brasil se coloca, talvez seja bem específico da cena paulista, pois as etnias aludidas pelo texto compõem segmento social expressivo na cidade de São Paulo.

A imigração italiana, com seus primeiros passos no século XIX, notadamente no Rio Grande do Sul em 1875 (com incentivo e apoio governamental), é acompanhada de perto pela imigração judaica na mesma região. Tanto assim que a mais antiga sinagoga do país situa-se no Rio Grande do Sul e remonta ao ano de 1910.

Ao tempo da manifestação da censura sobre a peça *Ben-Hur*, italianos e judeus constituem, na cidade e no estado de São Paulo, expressivas comunidades às quais diversas atividades comerciais são associadas, até com alguma exclusividade. Estima-se que, por volta de 1940, a comunidade judaica em São Paulo contava com algo em torno de 56 mil membros e que a italiana excedia de longe este número. Os imigrantes italianos já compunham, por ocasião da Primeira Guerra, um quarto da população do estado. Perfazendo o quadro social, por ocasião da Segunda Guerra temos uma nova onda de imigrantes italianos e judeus, pois, apesar do anti-semitismo do Estado Novo do presidente Getúlio Vargas, a comunidade judaica acolheu e apoiou refugiados de guerra.

A segunda hipótese interpretativa procura esmiuçar outra questão que ronda os termos censurados, a saber, a neutralização ou acobertamento da oposição romanos/judeus. Se não é procurada a eliminação de possíveis tensões entre os dois segmentos sociais, é buscado, com certeza, o apagamento da posição anti-semita, anteriormente assumida por parte do governo, assim como o das posições persecutórias por parte do governo ou da sociedade civil naquele momento. Como não há, na peça, intenção de negar a origem judaica do cristianismo, e com a relação de conflito estando centrada entre romanos e judeus, podemos pensar que o grande interesse residiu no aplainamento da postura de supremacia étnica, aplainamento que atinge a idéia de supremacia e sua atualização em discursos e estratégias que eram correntes, então, para a confirmação da inferioridade da raça judaica.

Novamente a sustentabilidade desta interpretação reside na marcação de um binômio, nos diversos momentos em que o termo *romano* é censurado ao aparecer lado a lado do termo *judeu*, em clara relação opositiva em que o termo *romano* é positivado. Assim, temos as frases “quando se aproxima um judeu de *um romano*, põe o joelho em terra e beija-lhe os sapatos” e “Quem poderá dentre os *Romanos*, ser amigo de um judeu?”.

Nesse último exemplo, seria claramente apresentada a inimizade aos judeus, caso o censor não intervisse com a eliminação de um dos termos. Tendo como pano de fundo a perseguição aos judeus pelo nazismo, perseguição implícita aos que se compuseram com o eixo, a exclusão de um dos termos envolvidos nessa perseguição faz rasura do fato, subentendendo-o como indesejável e, portanto, não assumido pela nova posição do governo.

Podemos questionar então o porquê da eliminação do termo *romano* diante da possibilidade de eliminação do

termo *judeu*. Sempre podemos responder que a peça versa sobre um caso e uma luta do povo judeu contra o povo romano que se reverte em luta do cristianismo contra uma oposição exercida pelos romanos.

Mas também podemos lembrar que o foco central é a perseguição aos judeus, para o qual é essencial a preservação do termo. Tal perseguição, que entre seus argumentos tem o da inferioridade e subserviência racial, deve ser apagada pela via da neutralização dos termos laudatórios aos romanos. É assim que temos a frase “*Roma é senhora do mundo! E a Judéia [...] será o que Roma quiser.*”, em que fica explícita a presença de um binômio e a intenção de sua dissolução. Igualmente explícito é o objetivo de aplaiamento de diferenças, de negação de uma ideologia de submissão do povo judeu que, conseqüentemente, desautoriza a posição persecutória.

Na exposição e justificação das duas hipóteses interpretativas, constatamos que as palavras *Roma* e *romanos* estão censuradas enquanto nos encaminham para determinado sentido, sentido que se configura com base em binômios que suportam um desenho semântico. Tais binômios, guerra/paz e romanos/judeus, ecoam situações do quadro social sobre as quais é importante não falar para sustentação do poder como ele se coloca ou para sustentação de uma equidade social, como se quer fazer parecer.

Sempre podemos percorrer o caminho inverso, como prova negativa, apontando as situações em que as mesmas palavras aparecem e não são censuradas. Podemos, nesse caso, seguir uma regra de *falseamento*, princípio que encontra inspiração em Karl Popper: a experimentação do objeto, no caso as palavras censuradas, por meio da não-ocorrência, por meio da observação das mesmas palavras quando elas não foram objeto de censura. Nesse caso, deveríamos pensar o que não foi sob o viés das circunstâncias

em que poderia ter sido. Em matéria de hipóteses interpretativas, este é um método já apontado por Umberto Eco.

Penso, ao contrário, que podemos aceitar uma espécie de princípio popperiano, segundo o qual, se não há regras que ajudem a definir quais são as “melhores” interpretações, existe ao menos uma regra para definir quais são as “más” (Eco 1993: 61).

A observação de não-ocorrências nos aponta para as boas interpretações pelo viés de um raciocínio por exclusão. Este é o caso em que, não havendo relação opositiva, não há necessidade de rasura, pois as palavras *Roma*, *romano* (*a*, *os*, *as*) surgem simplesmente como nação e cidadania. Em outro trecho, comenta-se que “nem podem ir os mais nobres romanos além da fundação de Roma” ao lado da consideração de que a raça judaica pode reclamar uma antiguidade maior. Neste último caso é notória a colocação de Roma em segundo plano, situação em que não há, também, necessidade de recurso à censura. No mesmo quadro, a palavra *Roma* aparece novamente como simples local de destino de uma jornada.

No 4º quadro, a palavra *romanos* está ligada a descabidas penalidades por eles infringidas a quem lhes desobedece. Aqui não há necessidade de interdição, uma vez que os romanos são colocados em posição desfavorável, fato que reforça nossas colocações anteriores, a saber, é a situação positivada que pede rasura.

Já no 5º quadro, há um diálogo com Arrio, romano que se coloca como adjuvante, laborando pela reabilitação de Judah Ben-Hur com o reconhecimento de sua inocência. Nessa conversa, aparece o termo *romano* como nobre, e o termo *Roma* vinculado ao relato de uma convivência amistosa. Estando Arrio do lado de Ben-Hur, por extensão numa posição dignificada, ausenta-se a interdição que só

lhe sobreviria se sua ação fosse valorizada em termos de oposição ao herói.

No 7º quadro, é da boca de um oficial romano que sai a referência a cidadãos romanos como diferenciados de Valério Grato, antagonista e vilão na história. Se esses cidadãos não compartilham a posição de Arrio, desfaz-se a exigência de eliminação da palavra *romanos*, pois estes recaem automaticamente no campo do bem. No 12º quadro, surgem soldados romanos que acompanham Jesus; a palavra, aí vinculada a simples relato, distancia-se dos binômios que sempre pedem uma escolha, sempre pedem a assunção pela valorização de um dos pólos.

Mas, de toda essa história de palavras censuradas por conta das relações do governo com o quadro da Segunda Guerra Mundial, um fio, que não reverbera essas relações nem ecoa no interior do texto, se desprende e remete a um universo um pouco mais amplo do que o apresentado pelo quadro diretamente vinculado às posições do Estado como situação. Trata-se da supressão, na página 5 do 1º quadro, da totalidade de uma frase: “*O casamento é o primeiro passo para o divórcio*”.

O entorno para a supressão desses termos é da ordem de estratificações culturais abrangentes, não circunscritas ao Brasil, especialmente aquela que se instala no Ocidente a partir da industrialização e das concentrações urbanas. A família nuclear, burguesa, representada por um casal e seus filhos, instala-se como ideal social e como unidade mínima do campo social, unidade em relação à qual o Estado se compara como aglomerado final. Diz-se, então, que da família nuclear e sua estabilidade depende a formação dos filhos da pátria, e a própria estabilidade da Nação e do Estado em exercício. Esta noção de família é correspondente à ascensão das sociedades disciplinares em que a educação,

como meio de produção de indivíduos funcionais, tem papel fundamental.

Essa nova preocupação com a educação pouco a pouco iria instalar-se no seio da sociedade, e transformá-la de fio a pavio. A família deixou de ser apenas uma instituição do direito privado para a transmissão dos bens e do nome e assumiu uma função moral e espiritual, passando a formar os corpos e as almas (Ariès 1981: 194).

Tal concepção de família, incentivada pelos discursos educativos, é o ponto de incidência de estratégias de vigilância, pois aos pais são cobrados deveres de formação dos filhos. Os discursos de higiene e aculturação encontram na família a direção primeira de seu foco, assim como seus parceiros ideais. No Brasil, a partir da Proclamação da República, com o início dos processos de industrialização, processos estes que encontram um grande investimento governamental na era Vargas, firma-se esse modelo de família que tem, por um lado, a autoridade centrada na figura paterna que transita pelo espaço público e, por outro, a definição do papel da mulher como autoridade no espaço privado ou doméstico: o primeiro como provedor de sustento, a segunda como mantenedora dos costumes e da moral.

É neste ponto que podemos assinalar, com absoluta clareza, as relações interdiscursivas, se entendermos interdiscurso como a propriedade de cruzamento de discursos por conta de um mesmo referencial que lhes faz chão. Se a frase censurada em *Ben-Hur* faz rasura de condições propícias à dissolução do casamento, condições colocadas como inerentes ao próprio casamento, eleva-se a *tabu de objeto* todo antidiscurso sobre casamento e sobre a concepção de família nuclear.

Nesse caso, com a magnitude a que tal concepção se alçou no Ocidente, devemos poder constatar a liberação,

o espaço concedido ao discurso pró-preservação do casamento sob o aval da censura. A interdiscursividade, como acaso feliz, se mostra em outra peça teatral, com parecer de censura também no ano de 1943, que nos interessa aqui, para efeitos de inserção num mesmo quadro social, sobretudo pelo parecer temporalmente concomitante ao de *Ben-Hur*. Ela será nosso objeto de teste porque, mesmo sendo comédia, mesmo apresentando as mazelas e atritos nas relações conjugais, comporta um discurso em defesa da manutenção do casamento, discurso mantido sem cortes, pois sustenta a obrigatoriedade e/ou desiderabilidade de sua preservação.

O processo número 54 reúne os pareceres emitidos sobre a peça *Feitiço*, autoria de Oduvaldo Vianna, que foi publicada em 1940 por Vieira Pontes & Cia. Editores, em São Paulo. Encenada diversas vezes, tanto em circo-teatro como em companhias teatrais, teve pareceres diferenciados.

Foi parcialmente liberada em 1942 com a censura das expressões: “*Cattete para tratar da questão do café*”, “*café no Cattete*”, “*café*”, “*Cattete*”, “*Getúlio*”, “*ditador*”, “*O presidente*”. Foi parcialmente liberada em 1943, com corte das expressões: “*socialmente atrasado*”, “*de governo*”, “*paliativo brasileiro*”, “*do Brasil*”, “*à-toa*”, “*Cattete para tratar da questão do café*”, “*café no Cattete*”, “*ditador*”, “*O presidente*”, “*consentem que suas mulheres façam o mesmo*”. Foi liberada sem restrições em 1947 e 1959. Em 1963 houve cortes na folha 21 do 2º ato, de cujas palavras não há registro.

A peça *Feitiço* conta a história de Dagoberto e Nini, recém-casados que já começam a ter problemas conjugais, em decorrência dos ciúmes de Nini, que quase os levam à separação. Porém, a avó de Nini, dona Mariquinha, tem um plano infalível para que isso não aconteça, plano que ela declara ser um feitiço. O feitiço em questão é a combinação de uma estratégia de inversão de papéis, com que

Nini provoca ciúme em Dagoberto, assumindo uma atitude social semelhante à dele, e uma estratégia de autocontrole: um limão que se aperta toda vez que ciúmes e revolta ameaçam aflorar. Passando pela mesma experiência que Nini, e mediante a contenção desta, Dagoberto consegue enxergar que é necessário entendimento e respeito entre os cônjuges para uma relação satisfatória e duradoura. O casal se reconcilia e o final feliz é marcado pelo anúncio da gravidez de Nini.

A peça *Feitiço* trabalha com a idéia de que um casamento deve ser preservado e que há meios para fazê-lo de forma harmoniosa. Ao longo da peça é mencionado o escândalo que seria uma separação, a situação de vergonha que recairia sobre uma mulher descasada, e a alternativa do “casamento no Uruguai” é colocada com desprezo, insinuando um não-casamento (comentaremos o porquê a seguir). Há argumentos em favor da preservação – como os da frase “Se todos os maridos se desquitassem das esposas pelas simples razões que você me apresenta, mais da metade do *Brasil* estaria desquitado [...]” (note-se que somente a palavra *Brasil* foi censurada) – até mesmo em situações conflituosas. Nesse caso, retirando-se a referência ao Brasil, a condição se torna universal. Mas, mesmo assim, digna da superação anunciada.

No final, quando há reconciliação, Nini “envergonhada, de olhos baixos” revela que está grávida. A imagem da família ideal é preservada com essa postura modesta e pudica cristalizada como inerente ao papel feminino. As restrições ao quadro familiar e à posição da mulher estão bem definidas quando, em trechos que não foram censurados, se discorre sobre os modos de ser de uma esposa quanto à sua aparência, quanto à solicitude para com o marido, quanto à organização da casa. Numa época em que as reivindicações feministas estão ainda por nascer, preserva-se

o casamento e atrela-se a dignidade feminina a esta preservação. No binômio casamento/divórcio é importante notar o relevo dado à família e à posição feminina no divórcio: a masculina passa incólume, enquanto a feminina passa pela desonra.

Há uma contraposição nós/eles em relação à liberalização dos costumes quando na frase “Mas na América os maridos adoram o flirt e *consentem que suas mulheres façam o mesmo*” é cortado somente o trecho “*consentem que suas mulheres façam o mesmo*”. Mantido o privilégio para os homens, faz-se o desenho da imagem feminina ideal em prol de cuja proibidade (ou decência?) no trecho “Não sente um cheirinho de mulher *à-toa?*” é cortada a expressão *à-toa*. Limpeza e decência fazem parte da construção, ou fixação, dessa imagem feminina da qual depende a solidez da sociedade como tal assentada.

Destacamos o fato de que, embora a peça transcorra sobre situações em que a continuidade de um casamento se encontra ameaçada, palavras como *desquite* e *divórcio* a perpassam sem serem rasuradas. O único momento em que se interdita algo em relação ao desquite consiste da supressão, na frase “Senão, teremos o *paliativo brasileiro* do desquite”, dos termos “*paliativo brasileiro*”. Atenção para o fato de que a palavra *desquite* permanece intocada.

Enuncia-se com clareza a restrição a que se recrimine a solução do desquite implantada no país. Além do mais, um “*paliativo brasileiro*” remete ao fato de que há soluções não brasileiras que talvez sejam melhores, e o Brasil não pode ser desta forma diminuído, porque sua diminuição representa uma crítica ao trabalho do Estado em exercício.

Como sabemos, muito se debateu até que o divórcio fosse implantado no país. Até sua implantação com a Lei do Divórcio, Lei nº 6.515, de 26 de dezembro de 1977, a

alternativa brasileira era o desquite ou a separação judicial, separação de corpos e de bens com a cessação do vínculo matrimonial que, entretanto, não permitia um novo casamento. O Uruguai teve implantação da lei do divórcio anteriormente a nós, de forma que novos casamentos de desquitados brasileiros eram feitos, como recurso a alguma legitimação, no Uruguai. Contudo, estes não eram válidos pelas leis brasileiras.

Portanto, até a década de 1970, a contestação da proposta brasileira em sua eficácia é, por extensão, crítica e desafio ao poder e seus representantes. É neste ponto que voltamos ao campo político na compreensão de que essas intervenções pela moralidade, sendo intervenções de cunho disciplinar, ainda que parem sobre a dimensão da privacidade (ou principalmente por isso), têm como objetivo, sempre, o controle da população, controle que só é de interesse – interesse suficiente para motivar uma censura – se servir, ainda que indiretamente, a fins políticos.

Corroborar este fato a ocorrência de censura, em *Feitiço*, toda vez que alguma contraposição é associável ao governo. Esse é o caso de cortes como “*socialmente atrasado*” na frase “Num país *socialmente atrasado* como o nosso [...]” e de “*de governo*” na frase, ironicamente proferida, “Confiança! Liberdade! Bonito programa *de governo*”.

O mesmo acontece quando o deboche, muitas vezes explorado na peça, pode passar como paródia da posição governamental. É assim que, em situações absolutamente hilárias, temos o corte de “*Cattete*” em “Como você sabe? Fui ao *Cattete*” e “Você foi ao *Cattete* Pimpinha?”. É também o caso da interdição de “*Getúlio*” em “Falei com o *Getúlio*, D. Mariquinhas, com o *Getúlio!*” e em “O *Getúlio* nem ao menos conhece o Nhonhô, D. Mariquinha”; de “*dictador*” em “Chorei na frente do *dictador*”; e de “*Cattete*” e “*presidente*” em “Diga a sua mãe que estou aqui na

secretaria do *Cattete*. O *presidente* que marcou a audiência para as 5 só poderá receber às 9”.

Num e noutro caso, o poder e suas figuras é aquilo que a censura procura sempre preservar. Mas outras relações opositivas se insinuam nos cortes restantes, que se concentram na palavra *café*. Embora as personagens de *Feitiço* tomem café, ou este lhes seja oferecido, por várias vezes, há momentos em que essa palavra é cortada. De novo, por uma regra negativa, a diferença dos momentos em que a palavra *café* é permitida em confronto com aqueles em que é censurada reside na constituição de um binômio, na aproximação entre café e governo, marcado pelo *Cattete*, nome do palácio do governo de então, que opera, assim, como um símbolo.

É desse modo que, na frase “Telefonou-me dizendo que não podia fazer porque tinha uma audiência no *Cattete* para tratar da questão do café!” foi suprimido o trecho “*Cattete para tratar da questão do café!*”. Em “Está tratando do *café no Cattete!*”, suprimiu-se “*café no Cattete*” e em “Qual *café*, qual *Cattete!*” suprimiu-se “*café*” e “*Cattete*”.

Claro que, diante da constatação desta ocorrência, e se nos perguntarmos pelas razões que levaram à procura de dissociação entre os termos pelos quais *café* se tornou *tabu de objeto* em relação a *Cattete*, devemos voltar ao contexto social da era Vargas. Getúlio Vargas, ao assumir a presidência em 1930, confrontou-se com uma grande crise do mercado cafeeiro e o conseqüente descontentamento dos fazendeiros cafeicultores.

O problema cafeeiro vinha de longe, havia se tornado cíclico e se agravou com a queda da Bolsa em 1929. Para manutenção dos preços e da lucratividade dos fazendeiros era necessária a queima do excedente de produção, mas igualmente necessário era o recurso ao empréstimo externo para financiar de forma a estimular a produção. O re-

sultado foi uma dívida crescente que levou o governo ao impasse do congelamento de 1938 a 1939. Vargas havia dado continuidade à política econômica desastrosa que lhe antecederia, criando em 1931 o Conselho Nacional do Café, comprando as sacas de café e procedendo à sua queima, que é estimada em 78 milhões de sacas até 1944.

Em 1943 “café” associado a “Cattete” é assunto polêmico e, portanto, não bem-vindo. Qualquer menção à política econômica adotada, e naturalmente à sua ineficácia, deve ser expurgada para que a imagem do governo permaneça intocada.

Na página 75 de *Feitiço*, quase ao final da peça, repete-se a frase por onde começamos a segunda parte de sua análise. Repete-se jocosamente “Senão, teremos o paliativo brasileiro do desquite” e, desta vez, o censor não interfere. Teria sido por distração ou porque o ponto já estava suficientemente firmado?

É certo que a peça preconiza um regime de autocontenção e talvez se considere, chegados a este momento final, que todos os leitores estejam suficientemente disciplinados. É possível que, diante do intolerável, estejamos convictos de que devemos sempre, preferencialmente a qualquer protesto, segurar um limão e apertá-lo com força até que fique bem espremidinho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1995.

- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- CHARAUDEAU, Patrick e MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- _____. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.
- _____. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1993.