

BERG, Creuza. *Mecanismos do silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)*. São Carlos: EdUFSCar, 2002. 170 p.

Miliandre Garcia¹

A censura exercida pelo Estado brasileiro nos anos de ditadura militar é atualmente objeto e tema para inúmeras pesquisas acadêmicas da área de Ciências Humanas. Até hoje podemos constatar que a ênfase dos pesquisadores voltou-se para a censura da imprensa, assim procedeu Bernardo Kucinski, Maria Aparecida de Aquino, Gláucio Ary Dillon Soares, entre outros. A censura de diversões públicas – que atinge setores como cinema, música, publicações, publicidade, rádio, teatro e televisão – permaneceu então relegada a segundo plano. Primeiro porque o acesso público aos conjuntos documentais dos órgãos responsáveis pela censura de diversões públicas só foi disponibilizado nos últimos anos; e, segundo porque a diretiva do SCDP (Serviço de Censura de Diversões Públicas) e da DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas) foi majoritariamente pautada pela representação dos valores ético-morais das obras em análise.

Não obstante, a censura de diversões públicas está sendo paulatinamente considerada em trabalhos em andamento e em outros já concluídos. Recentemente, por exemplo, Creuza Berg publicou, pela editora da UFSCar (Universidade Federal de São Carlos), a dissertação de mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Ciências, área de concentração História Econômica, da USP (Universidade de São Paulo). “Mecanismos do silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)” é, pois, o resultado concreto de mais de dez anos de pesquisas da autora sobre o assunto.

Berg, atualmente professora dos cursos de Turismo e Serviço Social da UNISA (Universidade de Santo Amaro), defende a tese central de que a estrutura militar influenciou a censura no período delimitado entre 1964-1984, cuja conseqüência foi “a rígida

¹ Doutoranda em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

hierarquização do Serviço de Censura, a padronização do pensamento do censor, o tecnicismo e a burocratização do processo censório” (p. 157). Para desenvolver essa tese, Berg dividiu o livro em quatro capítulos: “O universo militar” (p. 23-48), “O sentido da censura: sociedade armada e sociedade civil” (p. 51-74), “A filtragem dos censores” (p. 77-118) e “Censura, repressão e resistência” (121-150).

No primeiro capítulo – “O universo militar”, a autora evidencia como se processou a separação entre a sociedade militar e a sociedade civil, utilizando como fundamento teórico as idéias do ex-oficial inglês Norman Dixon. A partir da colocação dessa dicotomia, a história do Exército brasileiro é recuperada por Berg com a intenção de demonstrar como o universo e o ideário militar invadiram a sociedade brasileira. Berg corrobora então com a idéia de militarização da sociedade que atingiu vários setores e atividades, entre os quais a educação, a propaganda e, fundamentalmente, a censura – seu principal objeto de estudo.

Para atestar a influência do universo militar na configuração da sociedade e do Estado brasileiro nos anos de 1960 e 1970, Berg utiliza a idéia de cisão dos militares em dois grupos: “Sorbonne” e “Linha Dura”. O primeiro grupo composto por intelectuais com vínculos com a Escola Superior de Guerra (ESG); e, o segundo adepto do antiintelectualismo e ligado às tropas e operações de guerrilha (p. 32). Não nos resta dúvida de que havia divergências e dissidências profundas no interior das Forças Armadas, em especial, no Exército, mas daí a estabelecer dois grupos homogêneos com a intenção de fundamentar a tese de militarização, não é um dos procedimentos metodológicos mais indicados para esse tipo de análise. Afinal, como salientou Carlos Fico, autor inclusive citado várias vezes por Berg, “o conflito entre a ‘linha dura’ e os ‘moderados’ já foi bastante estudado, sendo mesmo necessário tomarmos cuidado com esta tipologia quase simplista, que não distingue nuances entre os militares” (FICO, 2002, p. 255).

No segundo capítulo – “O sentido da censura: sociedade armada e sociedade civil”, dois tópicos propostos por Berg merecem uma análise mais detida. Primeiro, para abordar a construção de uma imagem simbólica pelo regime militar, capaz de obter o consentimento da sociedade, a autora associa ditadura militar no Brasil com nazismo e autoritarismo com totalitarismo. O modo como esta conexão é

apresentada no livro não delimita as particularidades e limites entre um e outro contexto histórico ou entre um e outro fenômeno, ainda que Berg tenha esclarecido na primeira página da introdução o porquê da opção por autoritarismo e não totalitarismo. Assim, em tais contextos de supressão (total ou parcial) das liberdades, a propaganda e a censura indiscriminadamente objetivam, segundo Berg, “a construção, no nível da consciência coletiva, de uma visão ideal da realidade do país e do caráter nacional [...]. E se a propaganda forneceu subsídios para a formação desse comportamento ideal do povo, a censura deu o limite no qual ele ocorreu” (p. 57).

O segundo tópico está relacionado ao conceito de hegemonia. É curioso que ao propor explicar a censura (fenômeno, segundo Berg, voltado prioritariamente para atender aos interesses de classe) pelo conceito de hegemonia de Antonio Gramsci, a autora não mencione ou sequer consulte a obra do filósofo italiano, mas aplica o conceito gramsciano interpretado por Luciano Gruppi. Através da adaptação enviesada do conceito gramsciano de hegemonia, Berg considera conseqüentemente que “o que deve ser censurado já está dado pelo ‘acordo’ entre os mencionados setores da sociedade civil e os militares, em conjunto” (p. 67). Obviamente que ao investigar o fenômeno da censura não devemos ignorar os interesses de classe, mas restringir a análise apenas às motivações de uma suposta elite ou dos militares despreza uma série de outros fatores que se destacam com igual ou maior força nessa dinâmica entre Estado, censura e sociedade.

Como podemos constatar, a redação dos dois primeiros capítulos de “Mecanismos do silêncio” está apoiada em literaturas que versam sobre inúmeros assuntos (mentalidade militar, militarização da sociedade, propaganda, censura, Guerra Fria, Estado Novo, entre outros) e em fontes secundárias como os manuais da ESG (editado nos anos de 1950), artigos da Revista Cultura e Política (publicada nos anos de 1940) e entrevistas e depoimentos recentes de artistas. O fundo da DCDP – objeto e fonte central da análise proposta por Berg – só é mencionado efetivamente na centésima página do livro, considerando que este tem cerca de 136 páginas de texto.

Mesmo assim, é a partir do terceiro capítulo – “A filtragem dos censores”, que Berg inicia a análise dos processos e pareceres da DCDP. Inicialmente, evidencia a trajetória da censura da imprensa no Brasil, citando inclusive casos históricos como, por exemplo, o de Cipriano

José Barata de Almeida, o “Baratinha”, do início do século XIX (p. 77). Na seqüência, apresenta os contextos de criação de órgãos como o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) nos anos de 1930 (p. 82) e a SCDP nos anos de 1940 (p. 88).

O argumento central de Berg é que a censura nos anos de ditadura militar “não se dá absolutamente de forma aleatória, mas surge de um estudo, de uma sistematização dos métodos a serem empregados de uma doutrina: a doutrina da Escola Superior de Guerra (ESG), que tem como eixo central a segurança nacional” (p. 91). A partir desse pressuposto fundado na DSN (Doutrina de Segurança Nacional), dá-se então para Berg a militarização da estrutura administrativa da censura (p. 114), cujo sintoma está expresso no fato desta ser executada pelo MJ (Ministério da Justiça) e pelo DPF (Departamento de Polícia Federal) (p. 154). Assim, os dados que fundamentam essa tese situam-se na progressiva burocratização do processo censório (p. 93), na ausência de contato pessoal entre censor e censurado (p. 94), na impessoalidade dos técnicos de censura (p. 95) e na adoção de fichas e formulários simplificados (p. 95).

Não obstante, quando Berg vai aos documentos para desenvolver as idéias que elaborou anteriormente, não identificamos critérios específicos para a apreensão desses pareceres, protocolos, processos, normas e apostilas da DCDP. Por exemplo, para evidenciar como se dava a recepção do assunto sexo pela censura, Berg intercala aleatoriamente um parecer emitido pelo **censor C. Montebello**, em 1968, sobre a **peça teatral** “O começo é sempre difícil”, de Antonio Bivar (p. 100) e outro parecer redigido pelo **técnico de censura Luiz Carlos Hoste Fernandes**, em 1977, sobre a **música** “De Leve”, de Rita Lee e Gilberto Gil (p. 101).

Agindo assim, a autora desconsidera uma série de questões acerca da configuração da censura nesses anos, como por exemplo: o que alterou, na prática, a mudança do censor para o técnico de censura?; qual o nível de interferência na organização e execução da censura de cada indivíduo indicado para cargos de confiança no MJ, DPF e DCDP?; como ocorreu efetivamente (se é que ocorreu) a centralização da censura na DCDP?; os critérios de análise da censura mudavam de acordo com as especificidades de cada linguagem artística?; havia algum tipo de treinamento ou curso voltado para os censores e técnicos de censura de diversões públicas especificamente?; os mesmos servidores públicos que avaliavam uma música estavam aptos para

censurar também um filme?; ou, separavam os censores e técnicos de censura conforme a área de especialização de cada um?; até que ponto as “visões de mundo” de Montebello e Fernandes, por exemplo, influenciavam o parecer final da divisão?; que tipo de distinção existia entre artistas mais e menos conhecidos ou mais ou menos visados pelo regime militar?; qual a diferença entre censura moral e política?; a ênfase da DCDP caiu, de fato, sobre a censura moral?

São indagações dessa natureza que sentimos falta em “Mecanismos do silêncio” que, ao apresentar os documentos de acordo com uma seqüência temática linear – sexo (p. 99), política (p. 104), família (p. 106), sátira política (p. 108), questões sociais e críticas ao regime militar (p. 109), drogas (p. 112), violência (p. 114), guerrilha (p. 115) e assim por diante –, ignora a complexidade e a especificidade de cada elemento envolvido no processo de censura de diversões públicas.

Talvez essas ausências sejam explicadas pelos limites estruturais impostos à pesquisa em 1993-1994, quando Berg realizou o levantamento das fontes. Nesses anos, o acervo da SCDP do Arquivo Nacional do Rio de Janeiro não estava disponível para consulta pública e o fundo da DCDP, sob custódia da Coordenadoria Regional do Arquivo Nacional do Distrito Federal, não tinha sido completamente organizado, pois, segundo as próprias profissionais da informação que elaboraram os instrumentos de pesquisa desse conjunto documental, o acesso público só foi autorizado a partir de 1996 (OLIVEIRA; RESENDE, 2001, p. 150). Então o que Berg consultou no Arquivo Nacional, em Brasília, foi provavelmente uma amostragem do que continha esse acervo, isto é, 229 documentos (p. 17-18).

Já no quarto e último capítulo – “Censura, repressão e resistência”, a autora apresenta uma tipologia para a análise da censura. As três categorias (censura prévia, coercitiva e punitiva) possuem suas próprias características, porém, apresentam entre si níveis de violência progressivos da censura. Censura prévia seria então, segundo Berg, a “atitude preventiva que atua sobre as causas, no caso o veto aos trabalhos e aos agentes que são proibidos de exibir esse trabalho” (p. 121). Censura punitiva, a “atitude repressiva”, na qual se envolvem as expressões políticas e militares (considerando também policiais), que, de acordo com o quadro (página 40), atua ‘sobre os efeitos’, ou seja, a divulgação ou apresentação pública de um trabalho já vetado, ou o desrespeito aos cortes dos censores, e ‘sobre os agentes’” (p. 121).

E, por fim, censura coercitiva é aquela “de caráter extralegal, mas que combina perfeitamente com a ‘atitude operativa’ prevista no citado quadro: eliminar, destruir o mecanismo e neutralizar os dirigentes, cabendo a ação ‘prevalentemente militar’. Neste nível, que prevê ‘operações similares ao quadro da luta armada’, vale tudo, da tortura ao assassinato” (p. 121-122). Essas categorias, entretanto, não contribuem efetivamente para a análise da censura, já que não há evidências no livro de como se dava (se é que se dava) essa progressão.

No subcapítulo – “Vocês não estão entendendo nada, nada”, a afirmação de que “os pareceres emitidos pelos censores demonstram que os militares estavam cientes da ignorância popular gerada pelo progressivo processo de ‘deseducação’ a que o povo foi submetido nas próprias escolas (ou pela falta delas) e pela censura” (p. 125) merece atenção. Primeiro porque a idéia implícita na frase acerca dos militares contraria a tese desenvolvida por Berg de antiintelectualismo da “Linha Dura” que encabeçava os “anos de chumbo” do regime militar. Segundo porque o “povo” é apresentado como passivo, ignorante e, conseqüentemente, incapaz de refletir sobre a situação em que se encontrava o país. Não ignoramos o caráter repressivo dos governos militares, com sérias implicações nas áreas de educação e cultura, mas daí a sugerir que os planos e táticas dos seus dirigentes eram tão eficazes que impediam qualquer indivíduo ou grupo de elaborar uma reflexão crítica acerca da realidade é simplificar demais o problema, também porque acreditamos que capacidade analítica não está somente ligada à educação formal aplicada em escolas e universidades.

Também o fato de Berg apresentar inúmeros acontecimentos, instituições e idéias, não se detendo especificamente em nenhum, acabou gerando algumas lacunas visíveis no texto. Por exemplo, Berg cita no livro, porém não define o que é a SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais) – e não “o” SBAT como denomina (p. 96-97). Assim, deixa-nos a impressão de que não sabe exatamente o significado e o papel tão expressivo dessa instituição do cenário artístico-cultural brasileiro nas décadas de 1960 e 1970.

Nesses anos, a SBAT defendeu a liberdade de expressão e, conseqüentemente, lutou pelos direitos autorais dos artistas e essa é uma atuação que não pode ser desconhecida por pesquisadores da área. Assim como não devemos ignorar o contato entre a SBAT que solicitou inúmeras vezes o auxílio da DCDP na fiscalização da

arrecadação de direitos autorais. Esse diálogo era vantajoso tanto para a SBAT que arrecadava mais taxas, quanto para a DCDP que não era processada pelos autores que, por ventura, se sentissem prejudicados. O que se conclui, então, é que por mais que uma instituição cultural não-governamental lutasse pelos direitos dos autores e, conseqüentemente, pela liberdade de expressão, ela acabava tendo que recorrer ao auxílio de órgãos governamentais. Logo, por mais que não concordasse com a prática da censura ou com a vigência do regime militar, a SBAT não abdicou do direito de recorrer a Censura Federal para ampliar a arrecadação dos direitos autorais.

Outro exemplo é a transcrição de trechos da peça teatral “Gruta conta sua história”, do GRUTA (Grupo Universitário de Teatro e Artes). No texto há uma citação da música “Influência do Jazz” (p. 132), de Carlos Lyra – músico e compositor que participou do CPC (Centro Popular de Cultura), produziu trilhas para peças teatrais do Teatro de Arena e para filmes do Cinema Novo, integrou a “vertente engajada” da Bossa Nova e produziu canções que anteciparam a temática da denominada “música de protesto” dos anos de 1970 como, por exemplo, “Marcha da quarta-feira de cinzas” e “Hino da UNE”, com Vinícius de Moraes, “Subdesenvolvido”, com Chico de Assis, “Feio não é bonito”, com Gianfrancesco Guarnieri, “O melhor mais bonito é morrer”, com Oduvaldo Vianna Filho, entre outras. Assim, os vínculos do GRUTA com as artes de caráter “nacional-popular” do início da década de 1960 não são destacados, sequer identificados por Berg. Vínculos estes que provavelmente não passavam despercebidos pelos agentes da censura. Só para citar um exemplo, “Subdesenvolvido”, uma das “músicas malditas” (MÚSICAS MALDITAS SÃO SEIS, 1962) que integraram o compacto produzido pelo CPC em 1962 – “O povo canta”, foi totalmente cortada pelo SCDP do Rio de Janeiro do show “Opinião”, cujo texto foi enviado para análise em 1967².

A iniciativa de Berg em investigar a censura de diversões públicas deve ser reconhecida, afinal até bem pouco tempo analisava-se a censura à música, ao teatro e ao cinema sem ao menos citar o

² Fundo: SCDP/RJ, Série: Serviço de Censura (Censura Prévia), Subsérie: Peças Teatrais, caixa O4. O Fundo SCDP/RJ encontra-se sob a custódia do Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. A Subsérie Peças Teatrais contém 251 caixas com cerca de 20 a 30

acervo da DCDP que, como vimos, é o principal órgão responsável por esse tipo de censura. No entanto, iniciativas como estas devem adotar critérios específicos, bem orientados, para que se evite cair em generalizações vagas. Por exemplo hoje, com praticamente todo o fundo da DCDP liberado para consulta pública, percebemos a infinidade de processos e a necessidade de se estabelecer metodologias e recortes específicos para abordá-los. O tamanho e o número de documentos desse acervo é tão vasto e volumoso que uma série como a de Teatro, dividida em Peças Teatrais e Programação Teatral, possui 1.408 caixas de documentação referente ao período de 1962-1988 (OLIVEIRA; RESENDE, 2001, p. 156). Uma pesquisa de mestrado e até mesmo de doutorado só sobre o assunto teatro e censura na ditadura militar não dá conta de analisar toda essa documentação, quem dirá sobre todas as formas de expressões artísticas produzidas e examinadas no período de 1964-1984. Assim, delimitar com clareza e acuidade as fontes, o foco de análise, o período de investigação, não são critérios meramente ilustrativos. Ao contrário, são esses recortes necessários, juntamente com os problemas que pretendemos investigar, que vão nos orientar do início ao fim da pesquisa, com variações e descobertas no decorrer do processo obviamente.

Partindo então desse princípio, reconhecemos o valor da iniciativa de Berg, porém não podemos deixar de mencionar que o percurso que a autora escolheu, além de deixar lacunas no que tange à análise documental, a desviou do tema central da pesquisa, deixando-nos então, ao término da leitura, com mais dúvidas do que esclarecimentos sobre o que foi, de fato, o fenômeno da censura de diversões públicas no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERG, Creuza. *Mecanismos do silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)*. São Carlos: EdUFSCar, 2002. 170 p.

processos cada, o instrumento de pesquisa disponível encontra-se por ordem alfabética apenas e a consulta é restrita a duas peças teatrais por dia. Normas e procedimentos em vigor na semana de 14 a 18 de junho de 2004.

FICO, Carlos. "Prezada Censura": cartas ao regime militar. *Topoi*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 251-286, set. 2002.

MÚSICAS malditas são seis. *Movimento*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 23, jul. 1962.

OLIVEIRA, Eliane Braga de; RESENDE, Maria Esperança de. A censura de diversões públicas no Brasil durante o regime militar. *Dimensões*, Espírito Santo, v. 12, p. 150-161, jan./jun. 2001.