

Comunicare

Revista de Pesquisa

Faculdade Cásper Líbero



Edição Especial:

- 40 anos do Golpe de Estado de 1964



Vol. 4 - nº 2 - 2º semestre 2004 - ISSN 1676-3475

CIP - Centro Interdisciplinar de Pesquisa

4
2

As múltiplas faces da censura

Multiple-faced censorship

Cremilda Medina

*Professora titular de Jornalismo da USP
Professora e pesquisadora na graduação e em dois programas de
pós-graduação da USP (Ciências da Comunicação da Escola de
Comunicações e Artes e Programa Latino-Americano- Prolam)
Coordenadora de Comunicação Social da USP
medinase@usp.br*



Resumo

Este artigo analisa os níveis explícitos e não explícitos de censura na informação jornalística, a principal narrativa da contemporaneidade. Trabalha-se desde a censura explícita, institucionalizada, exercida pelo Estado autoritário até seu desdobramento no cenário da rede intimista da autocensura, exacerbada na cultura do medo dos sistemas ditatoriais. Diante da complexidade que escapa às explicações fáceis, há opção por um testemunho de uma situação jornalística n' O Estado de S. Paulo, de 1975 a 1985.

Palavras-chave: *Censura, informação, poesia e racionalidade.*

Abstract

This article analyzes the explicit and inexplicit levels of censorship in the journalistic information, the main narrative of contemporaneousness. It is studied from the explicit and institutionalized censorship exerted by the authoritarian State to its outcome in the scenario of the intimate network of self-censorship, exacerbated in the culture of fear in dictatorial systems. As the complexity escapes easy explanations, there is the choice for the testimonial of a journalistic situation in 'O Estado de S. Paulo' from 1975 to 1985.

Key words: *Censorship, information, poetry, rationality.*

Resumen

Este artículo analiza los niveles explícitos y no explícitos de censura en la información periodística, la principal narrativa de la contemporaneidad. Se trabaja desde la censura explícita, institucionalizada, ejercida por el Estado autoritario hasta su despliegue en el escenario de la red intimista de autocensura, exacerbada en la cultura del miedo de los sistemas dictatoriales. Ante la complejidad que escapa a las explicaciones fáciles, está la opción por un testigo de una situación periodística en O Estado de S. Paulo, de 1975 a 1985.

Palabras clave: *Censura, información, poesía y racionalidad.*

No primeiro cenário dado à interpretação temos a censura explícita, institucionalizada e verticalmente exercida pelo Estado autoritário; em outro cenário, estamos sujeitos a atos repressivos inerentes a qualquer exercício de poder que imponha às práticas cotidianas constantes cerceamentos; e um terceiro cenário é o da rede intimista da autocensura, exacerbada na cultura do medo dos sistemas ditatoriais ou nas heranças autoritárias. De qualquer forma, essas situações se conjugam numa complexidade que escapa às explicações fáceis.

Nesse sentido, a informação jornalística, que se apresenta socialmente como a principal narrativa da contemporaneidade, pressupõe níveis explícitos e não visíveis de censura. Como ocorrem então as ameaças ao direito à informação?



Não se pretende aqui dar uma resposta definitiva à pergunta que inquieta as democracias contemporâneas, como sempre perturbou as comunidades humanas de qualquer tempo histórico, qualquer cultura ou civilização. Se a informação da

atualidade ou a grande narrativa da contemporaneidade constitui o alimento indispensável à cidadania, tomada no sentido lato em que o ser humano assume o leme do presente, os complexos problemas da sonegação de informações constituem uma das essências dos conflitos sociais. Por tal monta de significados, qualquer reflexão corre o risco de reduzir o nível de contradições. Isso explica nossa opção pelo testemunho de uma situação jornalística em um dado momento: escolho aqui alguns ângulos de uma observação participante e do espaço de produção cultural no jornal *O Estado de S. Paulo*, de 1975 a 1985.

O ano de 1975 é emblemático, na medida em que na segunda quinzena de ja-

neiro os censores saíram da empresa jornalística na qual haviam se instalado em 13 de dezembro de 1968. No dia 19 de janeiro, o editorial sob o título "Voltamos" prenunciava uma nova época: "Tudo isso significa, em outros termos, que a censura direta a *O Estado de S. Paulo* – recusando-nos, nós, a concordar com a indireta ou mesmo com a assim chamada autocensura – foi levantada. Por isso, volta, hoje, esta coluna a exprimir nossa opinião e assim continuará enquanto formos os exclusivos juizes dela, e pudermos externá-la sem fugir aos cânones da ética profissional, como a entendemos durante 95 anos de vida independente". O editorial deixa explícita sua concepção de jornalismo nos limites da liberal-democracia, ou seja, o livre direito de expressão que caracteriza as revoluções dos dois séculos anteriores. Da esfera centralizada do direito divino, passou-se à do direito de informar e se alcançaria no século XX a concepção social do direito à informação.

A caminhada em defesa do livre exercício do jornalismo, coerentemente, pauta a opinião do jornal desde sua origem como *Província de São Paulo*, no século XIX. Tanto que, nos arquivos da empresa, o primeiro documento que abre as pastas do tema censura, datado de 17 de outubro de 1875, dá conta de violenta oposição à proibição de um espetáculo em São Paulo. A peça *Os Lasaristas*, de Gil Ennes, foi censurada por ferir a moral e os bons costumes. O editorial ataca:

A sociedade brasileira corre perigo: o cesarismo e o ultramontanismo se conciliaram: a vontade do príncipe e a vontade do papa são as duas leis supremas que, pelo curso dos acontecimentos, teremos de obedecer: só de joelhos diante de César e de brucos diante do Santo Padre poderemos pensar: o Index do Sacro Collegio em Roma e a ordem da polícia no Brasil ahí estão vigilantes para condenar todas as produções do espírito humano, desde que não guardem a mais perfeita harmonia com os

precoitos do Syllabus: de um lado a censura eclesiástica em nome de Deus e da salvação d'alma, e d'outro lado – a censura policial em nome da ordem e moral publica: aquela apoiada nas leis da Igreja e esta no Art. 5 da Carta, nos Arts. 277, 278, 279 e 280 e nos pareceres de uma cousa que ao governo aprouve chamar Conservatório Dramático.

Exatamente um século depois do episódio de censura registrado acima (fim de outubro de 1975), eu entrava no mesmo jornal. Estava traumatizada pela repressão na Universidade de São Paulo, de onde saí em maio, e destroçada pela morte de Vladimir Herzog, nesse mesmo outubro de 1975, companheiro de trabalho da TV Cultura, de onde também saí nessa caça às bruxas. Quisera ter a habilidade estilística do extenso parágrafo do editorial antes transcrito, de outubro de 1875, para, através do recurso dos dois pontos e o contínuo fluxo de idéias, poder construir a narrativa de um ano de ousadias, medo, indignação e sofrimentos. Tomando a liberdade do relato pessoal, caminhava eu pelo centro de São Paulo, feito ave sem asas, totalmente descolada do mundo de intensidade profissional que conhecia desde 1960, quando encontrei Leônidas Casanova, um jornalista, professor de Educação na Universidade de São Paulo e músico exímio do repertório mais ancestral da MPB. Foi ele que, por sua sensibilidade de poeta, logo percebeu meus escombros e provocou a reanimação: uma semana depois, o diretor da redação de *O Estado de S. Paulo*, Oliveiros Ferreira, me convidava para trabalhar no jornal.

Ao juntar os cacos e pensar as feridas com os novos bálsamos da fase pós-censura, talvez minhas esperanças se sintonizassem com o título otimista do editorial de janeiro de 1975: "Voltamos. Ou, estamos à tona outra vez". Doce ilusão. De 1975 a 1985 foram dez anos de trincheira, oito deles como editora, à frente da Editoria de Artes e Espetáculos (o que hoje seria chamado imprópriamente de Cultura, como se cultura fosse apenas a produção artísti-

ca e filosófica), pois o cotidiano me mostraria os constantes e complexos cerceamentos da informação. Nem mesmo aquela CENSURA, visível para todos – produtores e usuários –, deu trégua, basta que se escolha o ano de 1977 e se acompanhe o grande embate entre o Estado autoritário e a sociedade sob repressão.

A posição numa editoria (ou seção, como se dizia à época), que amplificava a produção e as vozes dos criadores, com ênfase, é claro, nos brasileiros, não é de se desprezar, embora haja certos preconceitos vigentes em todas as épocas quanto a poetas, loucos e filósofos. E não é de se desprezar porque os artistas, permanentemente em estado de rebeldia, tanto servem de alvo preferencial para a malhação do aparato repressivo, quanto se prestam a bucha de canhão para quem quer enfrentar o autoritarismo explícito, no caso específico por outras áreas temáticas do jornalismo, a política e a econômica, inclusive. Por isso, não é por acaso que o texto que inaugura o acervo do *Estadão* no tema censura, no século XIX, diz respeito a uma peça de teatro. Não é por acaso também que o ano de 1977 está impregnado das marcas dos artistas, filósofos, intelectuais, todos assumindo o máximo de ousadia numa luta sem trégua contra a censura.

Já no início desse ano, uma mobilização considerável, pela qualidade e pela frequência, caracterizava um movimento da sociedade civil que iria dar o tom dos primeiros anos da década de 1980. O manifesto dos intelectuais contra a censura ganhou tal dimensão política que foi um carro-chefe de oposição à ditadura nos principais jornais do país. Os signatários (aproximadamente 1 046 intelectuais) eram capitaneados por nomes consagrados em todas as artes – literatura, teatro, música, artes plásticas, fotografia e cinema. Elencavam-se então as inúmeras obras censuradas, a repressão aos artistas, os tolhimentos à informação jornalística e à ficção nos meios de comunicação social, da telenovela aos noticiários de rádio.

"A reescalada da censura no fim de 76 provocou uma mobilização de escritores e intelectuais, principalmente a partir de 20 de novembro, quando foi proibido o livro *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão". Assim o jornal *Aqui São Paulo* abria uma cobertura em 3 de fevereiro de 1977 sobre o manifesto. Nessa cobertura, a escritora Lygia Fagundes Telles, uma das líderes do movimento, assumia com coragem o papel social do artista:

O escritor – o artista, em suma – é a testemunha do seu tempo, da sua sociedade com tudo o que ela tem de coisas boas e ruins. Principalmente ruins. Ele não pode cancelar uma realidade (pelo menos, para ele), sob o pretexto que essa realidade é inoportuna. Ou desagradável.

O vírus da censura que se expande inspira as pequenas e médias censuras das práticas cotidianas

Logo a seguir estourou uma bomba inimaginável a essa altura em que as forças repressivas e a ditadura militar já viviam perturbações de curso diante da mobilização crescente da sociedade brasileira. Em maio de 1977, o ministro da Justiça, Armando Falcão, baixou uma portaria que implantava a censura nos *Correios*. Quase um século depois da abertura dos portos,

fechavam-se aqueles por onde passavam não mercadorias, mas a produção cultural. A portaria publicada no *Diário Oficial* de 27 de maio inspirava-se no Art. 2 do Decreto-lei nº 1 077, de 26 de janeiro de 1970, segundo o qual "caberá ao Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal verificar, quando necessário, antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição enunciada no artigo anterior (diz o Art. 12: Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes, quaisquer que sejam os meios de comunicação)".

Não foi longe a implantação de centros de "triagem" no setor de impressos dos *Correios* do Rio de Janeiro, São Paulo, San-

tos, Campinas, Porto Alegre, Recife, Belém e Manaus. E a portaria de Armando Falcão não vingou, porque foi tal a grita dos intelectuais brasileiros, desmascarando a pretensa seriedade da medida, que o custo político ultrapassava a fronteira nacional. Sob o título "A Censura atinge agora também a Cultura Universal" assinei um extenso trabalho jornalístico, publicado em 5 de junho de 1977, na editoria de Artes de *O Estado de S. Paulo*, que vocalizava a repugnância dos mais respeitáveis nomes da cultura brasileira. Espanto, consciência de absurdo e arbitrariedade sintetizam a repercussão interna da portaria. Antonio Candido, Cândido Procópio (naquele momento presidindo o Centro Brasileiro de Análise e Planejamento – Cebrap), Otávio Ianni, Sérgio Buarque de Holanda, alguns dos entrevistados, ousaram, como é de costume, um depoimento contundente. E mesmo a voz oficial da Universidade de São Paulo, o reitor Orlando Paiva, não se conteve na crítica contundente à portaria do ministro que prejudicava o necessário circuito internacional da ciência. Outra reitora, de perfil muito conhecido na resistência brasileira à ditadura militar, Nadir Kfoury, ao falar como professora de uma instituição também aguerrida, a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, não teve meias palavras: "Em princípio, a censura parte do pressuposto da menoridade de um povo. É um entrave ao seu desenvolvimento cultural-científico, artístico, filosófico, político, etc.". Otávio Ianni abordou outro aspecto: "Todo o Estado autoritário é, por definição, antiintelectualista."

Quando foi implantada a censura nos portos nacionais, inviabilizando a importação de livros e outros periódicos, estocando textos à espera de liberação nas malhas burocráticas, livreiros, professores, universidades e criadores persistiram na inconformidade com mobilização constante e ressonância diária na imprensa. No fim de julho, já a portaria afrouxava: não estariam mais sujeitas à censura prévia as

publicações estrangeiras importadas por empresas regularmente estabelecidas e as de caráter estritamente filosófico, científico, técnico e didático. No início de julho, o diretor-geral do Departamento de Polícia Federal, coronel Moacyr Coelho, admitia que o órgão que dirigia não tinha condições de executar a portaria do ministro da Justiça. Os motivos são curiosos: escassez de censores capazes de ler em línguas estrangeiras. Seria necessário abrir concursos e admitir, nos Correios nacionais, uma mão-de-obra qualificada. E enquanto o diretor-geral negava lista de títulos censurados, três dias depois, um espetáculo musical promovido pela revista *Versus* no Palácio das Convenções do Parque Anhembi era proibido poucos instantes antes de entrar em cena artistas como Chico Buarque de Hollanda, Milton Nascimento, Edu Lobo, MPB-4 e Bibi Ferreira, sob a direção de Fernando Peixoto.

Os alvos preferenciais da censura institucional, como afirmou Otávio Ianni, são os criadores. No entanto, as práticas de autoritarismo nem sempre contam com massa crítica sofisticada para fazer a triagem. Daí o primarismo de certos atos repressivos. Sérgio Buarque de Hollanda referiu-se a um deles na sua experiência como redator-chefe da Associated Press (AP), em 1936. Nessa época, também havia um censor dentro da redação, bem como um quadro de palavras proibidas. "O câmbio andava mal e essa palavra foi cortada das notícias. Chegou então um telegrama que falava em acordo comercial franco-espanhol e o censor cortou a notícia. Interrogado sobre a causa, respondeu muito seguro: 'Falar em câmbio não está proibido? Pensa que não sei que franco é uma moeda francesa?'" O historiador não acreditava que uma censura eficaz se estabelecesse nos Correios, conforme a malfadada portaria de Armando Falcão.

O fato é que de 1975 a 1985, período em que permaneci no *Estado*, não houve trégua, nem nos anos de rescaldo da cen-

sura explícita nem nos anos da anistia e da intensa mobilização social que precede 1984, o ano dos comícios das Diretas Já. Ainda em julho de 1977, com toda a vocalização de artistas e intelectuais, *Morte e Vida Severina*, filme de Zelito Viana, foi censurado para o exterior, porque mostrava "imagens desprimorosas do Brasil". Imaginem, depois de vinte anos, se esse critério fosse aplicado aos trágicos episódios de Diadema e Cidade de Deus, quando as imagens do massacre da polícia militar de São Paulo e do Rio de Janeiro foram exibidas na televisão. Aquela censura, a anterior, parece ter desaparecido.

Acabou a censura? Aí é que a situação se complica. Enquanto inimigo comum da liberal-democracia, dos artistas, cientistas e filósofos, e das instituições democráticas, o aparato repressivo do Estado autoritário é unanimemente condenado. No caso do jornalismo, a ação das forças autoritárias sobre a coleta de informações e sua divulgação assume um formato muito claro e inequívoco, configurado na censura, exercida em graus variáveis para cada sistema político. Mas não é só esse cenário macropolítico que dificulta ou impede o livre trânsito das notícias. Toda a narrativa, construída a partir do acontecimento contemporâneo, representa um delicado tecido em que as tensões das microestruturas de poder e das estruturas intermediárias de decisão procuram de alguma forma impor seus interesses, suas competências e ideologias e, sobretudo, sua visão de mundo. O dramático é que o vírus da censura que se expande, ou no autoritarismo explícito, ou na subjetivação da cultura do medo, inspira as pequenas e médias censuras das práticas cotidianas.

Numa redação jornalística, as tensões e contradições dessa malha de poderes vêm à tona constantemente, quer se viva em período de fechamento institucional, quer se viva em período de saudável conflito democrático. Arriscaria dizer que, do fim da década de 1960 ao fim da década

de 1970, em um clima de risco perante a repressão, risco que significava perda de vida ou prisão e tortura, a ousadia solidária diante do monstro ultrapassava com mais facilidade as pequenas e médias censuras do que no atual período, em que se vive na selva democrática. Tão logo afrouxa o autoritarismo central, recrudescem os autoritarismos intermediários, os autoritarismos bem localizados no grupo de trabalho e, o que é mais sutil, a repressão íntima, freqüentemente chamada de autocensura, ou, no meu entendimento, a afirmação do conservadorismo nas rotinas profissionais que não dão margem à rebeldia.

Ora, nos ambientes de produção jornalística, observa-se o exercício do poder que é repassado em catarata nas hierarquias.

Quem está no ponto inaugural do processo? Nem sempre se sabe, porque os intermediários das decisões (chefias, editores, superiores imediatos) cultivam um direito implícito de mando em nome do empresário ou de outras fontes de poder do âmbito macro. Vou voltar ao ambiente da editoria de Artes de *O Estado* nos anos posteriores à censura explícita. A compreensão de Otávio

Ianni – “O Estado autoritário é, por excelência, antiintelectualista” – vale também para os pequenos e médios estados de poder. Cotidianamente enfrentei uma lista de intelectuais censurados (não vale a pena mencionar aqui alguns deles), sob a justificativa, *a casa não quer que publique nada desse sujeito*, ou, de forma muito sintética, *o homem não quer*. Quem é essa instituição doméstica, *a casa*? E quem é *o homem*? Muito curiosa a respeito, meti-me a investigar a fundo as censuras dos poderes intermediários, cada vez que a briga valia a pena (como numa redação vive-se em estado belicoso, quase sempre ia à luta). Para minha surpresa, ao chegar ao centro da casa, dian-

te do homem – no caso, Júlio de Mesquita Neto –, verificava, espantada, que não existia a ordem vertical e que, numa simples e desarmada argumentação (faz lembrar a teoria da ação comunicativa de Habermas), desfazia-se o cerceamento à informação. Foram muitas as situações em que se confirmava que o tal mando repassado a intermediários era, na voz popular, mais real do que o rei.

O desgaste desses embates censórios, cultivados ou no puro autoritarismo de cada editoria, ou alimentados pela falta de ousadia, o medo ancestral da subversão das rotinas, dos pressupostos, do conservadorismo, corrói a prática jornalística e, o que é pior, representa um cenário muito sutil de desgastes acumulados diariamente. O jovem aprendiz, quando ingressa numa redação ainda com o frescor da infância profissional, que o diga. Em pouco tempo, ao enfrentar essa guerra de adestramento a comandos muitas vezes tão surrealistas quanto o censor, que, em 1936, proibiu a notícia do acordo franco-espanhol, porque notícias de câmbio eram subversivas e franco era um signo de câmbio, logo o frágil jornalista estagiário ou se entrega, ou faz carreira e chega ao poder, repetindo o modelo, ou ainda se transforma em um cínico infeliz.

Ao que tudo indica, nos períodos de descompressão dos mecanismos de censura explícitos, como a portaria de Armando Falcão, recrudescem a rede de cerceamentos que se espalha pela redação e por todos os grupos de poder da chamada sociedade civil. Nesse contexto tornam-se requisitados os profissionais de comunicação que, nas cada vez mais diversificadas organizações sociais, institucionais ou empresariais enfrentam a briga de se tornarem repassadores da informação triada pelos comandos dos grupos. Em contraponto e no silêncio das exceções, alguns profissionais resistem no ideal quixotesco de produzirem uma efetiva comunicação social por acreditarem na horizon-

Há uma luta de poder
interna em cada produtor
cultural que não tem
garantia democrática

talidade dialógica. Há uma interpretação reducionista que só detecta as pressões convencionais dos poderes explícitos na imprensa. Essa visão não flagra o cenário de qualquer grupo organizado como um ambiente tão carregado dessas tensões quanto o de uma redação jornalística. Em uma situação de censura e repressão às greves dos operários do ABC em 1979, visualizava-se claramente o inimigo e a batalha unia claramente os oprimidos contra o opressor. Mas, em um jornal de sindicato, hoje em dia, fica muito mais complexo e delicado detectar que a informação aí produzida reflete a voz do poder sindical e nem sempre representa a voz coletiva dos sindicalizados. Ou seja, aparecem mecanismos cerceadores inerentes a um microconflito de poder e os jornalistas, que realizam um determinado veículo sindical, enfrentam um autoritarismo que inviabiliza, na grande parte das situações, o projeto de comunicação.

No entanto, como se pode constatar em cenários ditatoriais, a mobilização social e a vocalização de demandas coletivas não esmorece na história humana. Aquela concepção contemporânea das teorias do caos e, em particular, a do cientista e filósofo Ilya Prigogine, a do caos dinâmico, inspira a compreensão de fenômenos sociais. Aparentemente, não há saída diante das pressões e atos repressivos, seria alguma coisa como "estamos todos indo para o brejo" ou para a claustrofobia da informação do poder. No entanto, de uma hora para a outra, as sensibilidades que não desistem nem desertam podem reencantar-se com a reorganização do caos. Os atos emancipatórios que emergem de uma situação repressiva calam fundo na desesperança dos silenciados. Dizia, pois, que os desejos coletivos de alguma forma abrem fendas nos esquemas censórios ou repressivos, ou ainda discriminatórios. Portadores dessas aspirações recorrentes, cuja linguagem é a dos mitos, os artistas estão sempre na primeira fila e isso eu aprendi em dez anos de cum-

plicidade com eles no meu discreto canto da redação de *O Estado de S. Paulo*.

Aprendi pela via da conscientização, da racionalidade informativa de seus depoimentos e de seus atos corajosos contra o regime autoritário, mas, para além de aprender, sempre me sensibilizou e ressensibilizou a ousadia do artista de ir ao lugar que ninguém vê – a alma do povo – e recolher o gesto generoso sem censura nem autocensura. Mais do que nas entrevistas, depoimentos e histórias de vida que fiz questão de colher nesses dez anos, imprimiu-se, na minha própria alma, a chama que emana de suas obras, uma profunda conexão dos textos e subtextos humanos. Essa potencialidade sempre me deu forças para resistir ainda que as situações fossem total ou parcialmente adversas. Não abduco de encarar aquela frente íntima das repressões que se encena nos escaninhos de cada um, totalmente invisível aos olhos da sociologia da cultura de massa. Há uma luta de poder interna em cada produtor cultural que não tem garantia democrática, nem que se viva numa democracia minimamente institucionalizada.

No projeto pedagógico que venho desenvolvendo na Universidade de São Paulo, desde que retomei o ensino de Jornalismo a partir de 1986, analiso uma experiência continuada com as gerações que se sucederam. Essa pesquisa indica os perigos de uma racionalidade esquemático-burocrática de um jovem pouco motivado para ousar. Esse estudante de terceiro, quarto ano de Jornalismo, muitas vezes precocemente contratado por uma empresa, entrega-se às rotinas profissionais, torna-se um dócil executor de pautas a fim de segurar o emprego e abandona os estudos, os laboratórios, o projeto de renovação das práticas viciadas. A hegemonia das racionalizações fáceis, regras que se consumam em manuais autoritários, configura um processo perverso de atrofia dos impulsos de rebeldia, aqueles que geram renovação e consistência na produção jornalística.

Faz parte desse projeto pedagógico, que sonha estimular as intuições criadoras, expor os alunos de Jornalismo à Arte. O Gesto da Arte, uma oficina de leituras culturais por meio de obras de literatura, cinema, artes plásticas, música e demais expressões narrativas, ressensibiliza rapidamente os jovens para uma compreensão mais aberta e sutil do mundo contemporâneo. Ao realizarem um livro-reportagem por semestre (projeto *São Paulo de Perfil*, hoje no 22º exemplar), os autores experimentam o diálogo possível com a sociedade e, gradualmente, revertem a inércia dos preconceitos que povoam as mentalidades, e se reforçam nas rotinas técnicas e nas reduções ideológicas. É espantoso que, uma vez introduzi-

dos em laboratórios sem tais condicionamentos, num primeiro momento os jovens não sabem lidar com a liberdade de criação nem percebem como um tema tem múltiplas possibilidades de especulação, inúmeras contradições a perseguir. O desafio do novo e do complexo está soterrado pelo reflexo condicionado.

Na década de 1970, nos tempos da censura e da repressão dos governos mili-

tares, meu projeto pedagógico incidia na eficiência racional para se poder veicular informações mais contundentes na cobertura jornalística. Ainda na Escola de Comunicações e Artes (antes da saída em 1975), os alunos eram iniciados em uma teoria da interpretação para desenvolver o que se chamava de Jornalismo Interpretativo. A razão argumentativa constituía o principal eixo de aprendizado e a reportagem investigativa, a sua expressão. Para meu espanto, os censores e os informantes qualificados tinham consciência plena da estratégia em questão. Como coordenava um laboratório (com a parceria de outro professor, Paulo Roberto Leandro) que resultava em um serviço de agência uni-

versitária de notícias, os conflitos com a repressão acompanhavam a periodicidade do boletim da AUN. Semanalmente havia incidentes de censura. Lembro de dois que ilustram bem o caso. Um dia, a direção da ECA chamou-me para apresentar um comunicado do Deops sobre minhas aulas. Segundo denúncias que provinham da sala de aula, eu estaria ensinando como burlar o sistema, por meio da reportagem. Publicamos, Paulo Roberto Leandro e eu, um trabalho cujo título, *A Arte de Tecer o Presente* (1972), sintetiza a oficina de Jornalismo Interpretativo que tanto norteava o projeto pedagógico quanto o jornalístico, a Agência Universitária de Notícias. Tecer o presente significava desenvolver uma narrativa jornalística que levantasse o maior número possível de vozes (polifonia) e o maior número possível de significados (polissemia). Isso era subversivo.

Nessa época, outro episódio contundente deu-se por ocasião da primeira tese sobre o BNH, defendida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. A AUN cobriu o assunto, articulando entrevista com autor e tudo o que um assunto dessa importância exige de aprofundamento. A reportagem foi reproduzida na grande imprensa e imediatamente foi chamada à direção da ECA para me confrontar com um telegrama da Presidência (fase de Ernesto Geisel), considerando o trabalho da Agência Universitária atentatório à segurança nacional, pois veiculava críticas ao Banco Nacional de Habitação. Uns anos mais tarde, o *Jornal do Brasil* conseguia reunir, na edição de 18 de junho de 1978, as regras gerais da censura e lá estava aquela que tinha sido ferida pela agência de notícias da ECA: "Campanha de descrédito da Política Habitacional, Mercado de Capitais e outros assuntos de vital importância para o governo".

Nem todo o arsenal de uma racionalidade complexa e rigorosa conseguia, como diziam os censores, driblar o sistema... Fazendo agora uma transposição de mais de um quarto de século, não me parece que o autoritarismo

Nunca se tem garantia
de que se conquistou
a superação das
múltiplas censuras

das autocensuras ou as inércias das rotinas profissionais sejam uma questão exclusiva da racionalidade. Pelo contrário, as racionalizações técnicas e tecnológicas são coercitivas, atrofiam a sensibilidade para ousar, para criar uma narrativa mais dialógica e humanizante. O campo de experimentação que se abre na arte de tecer o presente diz respeito também ao encarceramento da emoção no trabalho jornalístico. Censura interna é aquela que fecha os poros, impede que se estenda o gesto solidário, afetuoso, perante os contemporâneos. Meus alunos levam um choque quando se propõe uma viagem de emancipação da frieza de que se reveste um jornalista para sair à rua. O repórter age tecnicamente na coleta e controle das informações, armado com as regras da objetividade. A falácia do distanciamento do outro e do real imediato leva a um comportamento desumanizado. Poderá um narrador da contemporaneidade desejar colher a poesia do momento? Quando isso acontece, certamente explode pela via da intuição e a razão argumentativa vem por acréscimo. Afinal, quando a sensibilidade do poeta não foi alvo de macro e micro-repressões?

Se é tão duro enfrentar a censura institucionalizada em um Estado, se é duro convi-

ver, no cotidiano, com o autoritarismo nas chefias, imagine-se o embate interno entre a consciência treinada para a rotina e as verdades absolutas, e as inquietudes que alimentam o vulcão das incertezas. Sobre tudo difícil de decifrar é esse constante conflito em que os cerceamentos impedem o impulso tão solidário quanto libertário. A constante oficina pedagógica que se desenvolve na Universidade de São Paulo inspira-se na tríplice demanda contemporânea: um comunicador social que cria e desenvolve mediações dialógicas enfrenta ao mesmo tempo o desafio do direito social à informação, ou seja, a construção de um relato do acontecer contemporâneo consistente, sensível e constitutivo da cidadania. A herança autoritária atravessa todas as camadas – do entulho das ditaduras às sutis e subjetivas inércias técnicas. Para intervir diretamente na construção dialógica do nosso tempo, não há como fugir do laboratório permanente da racionalidade complexa e da intuição solidária. Nunca se tem garantia de que se conquistou a superação das múltiplas censuras, explícitas, conscientes e inconscientes. Ser minimamente digno da narrativa contemporânea envolve pesquisa e contato afetuoso, a exemplo do artista.