

32.

O som ao redor ou tradição e modernidade, ou ainda, racionalidade e improvisação – O papel da censura na produção cultural brasileira

Maria Cristina Castilho Costa¹

ECA-USP – Escola de Comunicação e Artes
da Universidade de São Paulo

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

Para atualizarmos o livro de Renato Ortiz, *A Moderna Tradição Brasileira*, livro publicado pela Editora Brasiliense, em 1988, em sua primeira edição, vamos recorrer a um filme recente, de grande sucesso de crítica no Brasil e no exterior.

1. Livre-Docente em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo. Atualmente é Professora Associada 3 da Universidade de São Paulo, Presidente da Comissão de Pesquisa da ECA/USP e Coordenadora do Curso de Especialização Lato Sensu Educomunicação: comunicação, mídias e educação e do Curso de Aperfeiçoamento por EaD – Censura e Liberdade de Expressão em Debate, organizado com o Centro de Investigação Mídia e Jornalismo (Lisboa, PT), do qual é membro e pesquisadora.

Ganhador de dezenas de prêmios, alcançou níveis estrondosos de público se considerarmos que se trata de filme nacional e de baixo custo. Refiro-me a *O som ao redor*, primeiro longa de Kleber Mendonça Filho, lançado comercialmente em 2013, considerado um dos dez melhores filmes de 2012 pelos críticos do New York Times. O filme retrata o cotidiano de uma rua de classe média do Recife, com seus condomínios residenciais, observado e alterado por uma milícia informal que presta serviços de segurança ao quarteirão. O filme percorre diferentes personagens, moradores dessa quadra – uma variedade de tipos, cada um deles com sua história, seus interesses e problemas emocionais, familiares ou prosaicos, ligados ao dia-a-dia. A câmera passa por eles, mistura fatos com alucinações, impressões com análises da sociedade brasileira, mostrando basicamente que, por trás das modernidades, das vistosas construções de edifícios contemporâneos, da tecnologia que adentra famílias e residências, resiste um Brasil arcaico – o Brasil dos velhos coronéis, do patriarcado, do latifúndio, das desigualdades sociais, da escravidão, da semiescravidão, da hegemonia branca e burguesa, das gerações que se sucedem repetindo estereótipos, das brigas *intra* e *inter* familiares, do coronelismo, do apadrinhamento, da falta de ordem e lei. E é justamente o conflito entre essas duas instâncias da sociedade e da vida nacional – a modernidade e a tradição – que vai movimentando a história e revelando o medo disseminado entre os personagens moradores dos nada seguros condomínios residenciais. Cenas insólitas, relações intranquilas, disfarces, ameaças, falta de perspectivas levam os moradores dessa *cidade qualquer do país* a um beco sem saída, um ajuste de contas entre passado, presente e ausência de futuro.

Esse retrato do país é o tema da primeira parte do livro *A Moderna Tradição Brasileira*, em que Renato Ortiz procura mostrar que em diferentes autores – Florestan Fernandes, Antonio Candido, Gilberto Freyre, Roberto Schwarz, Fernando Henrique Cardoso, entre outros, as análises procuram dar conta dessa realidade brasileira que qualificaram de subdesenvolvimento, defasagem, atraso, tradicionalismo, colonialismo, dependência, imperialismo, ou ainda, persistência, localismo, regionalismo, provincianismo, ou seja, a dificuldade do país desfazer-se de uma estrutura agrária colonial e entrar em sintonia com o capitalismo industrial global. Importante lembrar, entre todos os autores citados que, Octavio Ianni foi aquele que mais influência teve sobre o pensamento e a pesquisa de Renato Ortiz. Companheiro de grandes debates, de muitos livros e inúmeras palestras, Ianni perpassa as páginas do livro.

Os autores indicados dedicaram-se a estudar a forma como, no Pós 2a Guerra, o Brasil desenvolveu indústria e urbanização, a partir de um padrão que

misturava resquícios de séculos de colonialismo europeu – latifúndio, escravidão, economia agroexportadora, monarquia – com uma economia de mercado internacionalizada. As décadas de 1940 e 1950 foram de conflito entre essas duas tendências – a persistência de anacronismos fortemente sustentados por uma estrutura social arcaica e a tentativa de ostentar modernidades. Esse conflito resultou em uma vida econômica e política claudicante entre racionalidade e improvisação – iniciativas de curto prazo, adaptações, precariedade, que períodos de ditadura populista procuravam modificar através de uma infraestrutura centralizada e de alcance nacional.

Na produção material, assim como na cultural e simbólica, o que predomina, segundo Ortiz, nos documentos, nos relatos e testemunhos é: o “acaso” – Marcia Real conta que no centro de São Paulo, certo dia, encontrou Bibi Ferreira e perguntou o que fazer para ser artista. Bibi respondeu: *olha, eu tenho uma atriz que vai sair, se você quiser fazer um teste, podemos ir ao teatro agora*. Há relatos também de excessiva mobilidade de profissionais em diferentes funções: artistas passavam do teatro à publicidade, das agências ao rádio e deste à televisão. Isso aconteceu com Walter Clark e Janete Claire que foi locutora, rádio-atriz, adaptadora e escritora de radionovelas e telenovelas. Havia acúmulo de funções – segundo Dionísio de Azevedo, um diretor de teatro era responsável também pelo cenário e pelo figurino, além da direção de atores. Vocações eram ajustadas às necessidades das empresas. Moisés Weltman, assim como Hebe Camargo, afirmou que a televisão brasileira nasceu sob o signo da improvisação.

Mas, apesar dessas dificuldades – industrialização incipiente, poucos recursos, tecnologia adaptada, poucos profissionais especializados e competição com uma indústria estrangeira de alta eficiência e tecnologia desenvolvida, a comunicação e a nascente indústria cultural, nas décadas de 1930 e 1940, assume importante papel – elaborar e implantar uma cultura nacional capaz de vencer os regionalismos, os localismos, os preconceitos étnicos e sociais. Mas esse alvo só seria atingido nas décadas de 1960 e 1970 quando a indústria cultural finalmente se firma através da televisão, da publicidade, do desenvolvimento do mercado externo e da racionalidade imposta pela ditadura militar e sua doutrina desenvolvimentista e de segurança nacional.

Nesse conflito, o uso da comunicação e a necessidade de manipulação do público tornam a censura um ponto estratégico na política cultural do país. Era preciso fiscalizar, mas permitir que intelectuais e artistas envolvessem as plateias num sentimento comum de pertencimento. As grandes empresas da comunicação – e Ortiz cita a Rede Globo, a Editora Abril e até a Folha de São Paulo

– aliam-se ao Estado para controlar a dissidência, a revolta, o conflito, os focos revolucionários, o pensamento crítico, em nome da racionalidade industrial e da salvaguarda do capitalismo e da economia de mercado. Isso explica como Plínio Marcos, Gianfrancesco Guarnieri, Dias Gomes, Geoge Walter Durst, entre outros, são vencidos pela precariedade da produção cultural não industrial, socialmente envolvida e politicamente engajada e acabam empregados pelas grandes emissoras e editoras para produzir obras de forte apelo comercial e submetidas aos rigores da censura. Os anos de chumbo são anos de forte censura com a qual a indústria cultural se sujeita a essa peneira que tenta separar o joio do trigo, submetendo e silenciando o pensamento revolucionário, numa versão tupiniquim do que é chamado de *Guerra Fria Cultural*, pela jornalista e historiadora inglesa Frances Stonor Saunders. Essa autora resgata, através de farta documentação, a forma como a agência norte-americana de inteligência, a CIA, combate a propaganda ideológica socialista promovida pela *intelligentzia* de esquerda, nos Estados Unidos, Europa e América Latina.

Somente quando as prisões, os exílios, as proibições começam a ameaçar os grandes empreendimentos e a margem de lucro das empresas, é que a chamada indústria cultural se levanta e começa a lutar por menor controle, ou seja, por liberdade de expressão. Esse é o período retratado por Ricardo Cravo Alvim em *Driblando a Censura*, livro em que estuda os processos para liberação de filmes, músicas e programas de televisão de vetos censórios, apresentados ao Conselho Nacional de Censura, formado em 1978. A grande maioria desses processos de iniciativa da grande indústria televisiva, fonográfica e editorial.

Importantíssima essa análise de Ortiz sobre a censura – ela explica porque a censura tantas vezes é vista como “burra”, incompetente, ignorante. Explica porque as análises raramente ultrapassam os fatos, as anedotas, a superficialidade, os *causos*. Porque não adentram as contradições estruturais das quais a produção simbólica emerge e as quais apresenta e expõe. A censura representa o calcanhar de Aquiles dessa associação entre poder político e econômico, entre controlar e lucrar, entre manipular e entreter. A figura meio hilária, meio cômica do censor esconde essa contradição evidente entre a superficialidade, o adorno e as estruturas mais profundas da sociedade.

E aí voltamos ao filme *O som ao redor*. Nós que temos estudado a censura há já 13 anos, desde que nos tornamos responsáveis pelo Arquivo Miroel Silveira – composto por mais de seis mil processos de censura prévia ao teatro em São Paulo, sob guarda da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da USP, sabemos que a censura não é burra e que, como aponta Renato Ortiz, ela ajudou

a homogeneizar a cultura e a coloca-la na chamada Modernidade – a produção simbólica voltada ao mercado, ao entretenimento, à massificação, aos grandes lucros industriais, enquanto mantém o pensamento crítico no âmbito da precariedade, das iniciativas individuais e de um público restrito e economicamente privilegiado. Em consequência, criando entre intelectuais e artistas um exército de reserva sempre recrutável pela grande empresa.

O ato da censura não se limita ao exame prévio da obra, ao corte de frases obscenas e de cenas consideradas escandalosas, a censura implica num processo complexo de submissão da produção artística e das comunicações ao Estado, do qual o primeiro sintoma é a autocensura. Certos assuntos eram proibidos. *Sabíamos que aborto, por exemplo, não passava*, contou-nos Gianfrancesco Guarnieri. *Para haver cena de aborto, a grávida tinha que escorregar de uma escada*. Além da autocensura havia expedientes como os cacos e as improvisações. Dercy Gonçalves disse: *nunca tive problema com a censura. Eles nunca sabiam o que eu ia dizer*. Algumas vezes, punha-se mais palavões do que o desejado – *colocávamos vários “merdas”, para poder cortar alguns e satisfazer o censor*, contou Guarnieri. Havia também a possibilidade de pedir apoio de amigos influentes: diante dos vetos, políticos que mantinham contato com autores e diretores eram acionados para interceder pela liberação. Jogo de influência, distrair o censor no ensaio geral de uma peça, cenas de sedução, como nos conta Ruth Escobar em sua biografia, eram outras estratégias para a relação dos artistas com o Estado. Uma promiscuidade que por si só revela esse Brasil arcaico, colonialista, clientelista a que se refere Renato Ortiz e a que remetem os outros autores mencionados.

Ortiz termina seu livro com uma *Inconclusão* na qual mostra que a indústria cultural, ao final e a termo teve o poder de misturar cultura erudita e cultura popular, de aproximar classes e estamentos, de promover uma produção simbólica que se pode considerar moderna, de amplitude nacional, capaz de competir com as metrópoles e as matrizes europeias.

E agora, por que o filme? Porque também nele, Kleber Mendonça Filho propõe que não se deve menosprezar nenhum sistema de vigilância – o filme mostra que um grupo informal, precário, aparentemente descomprometido e externo ao mundo que vigia pode esconder planos muito mais perigosos, danosos e mortais. O Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura da USP tem por objetivo surpreender esses sistemas de vigilância aparentemente informais, falsamente descomprometidos e intencionalmente estereotipados que substituem os aparatos arcaicos do passado, agora travestidos em Modernidade.

Para exemplificarmos nossa análise, vamos relatar o que aconteceu com a peça *O rei da vela*, de autoria de Oswald de Andrade. Escrita em 1933, a obra só foi publicada em 1937 e, embora liberada pela censura, não foi levada ao palco, tendo sido sua encenação considerada inviável. Trata-se de uma sátira, provavelmente inspirada pelas agruras financeiras da época, que expõe a decadência da elite econômica brasileira, na figura de Alberto I, personagem tacanha e autoritária. Considerada o primeiro texto dramático modernista brasileiro, a peça só foi encenada trinta anos depois, com direção de José Celso Martinez Correa, no Teatro Oficina, em 1967. Em julho de 1968, depois do AI-5, quando a censura é federalizada, a peça é proibida quando se apresentava no Rio de Janeiro por *incitamento contra o regime vigente e o poder estabelecido*. O presente exemplo se transforma assim em meta-análise – mostra como a censura retarda a discussão de temas que fujam do mero entretenimento e da massificação cultural, justamente um texto que, como *O som ao redor*, aborda e critica nossa constante, insuperável e insidiosa tradição que parece resistir às mais contundentes tentativas de modernização.

Referências

ALBIN, Ricardo Cravo. **Driblando a censura**: de como o cutelo vil incidiu na censura. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

ANDRADE, Oswald – Rio de Janeiro: Globo, 2012.

CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio Bonito**. São Paulo: Duas Cidades, 1971.

CARDOSO, Fernando Henrique. **Mudanças sociais na América Latina**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1969.

COSTA, Cristina. **A Censura em Cena**. São Paulo EDUSP/FAPESP/Imprensa Oficial, 2006.

COUTINHO, Lis de Freitas. **O rei da vela e o Oficina**. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, 2011.

IANNI, Octavio. **Estado e Planejamento Econômico no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

IANNI, Octavio. **O labirinto Latino-americano**. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de Guarda**: jornalistas e censores do AI-5 à constituição de 1988. Tese de doutorado. Dpto de História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, 2001.

LOPES, Rubens Brandão Lopes. **Desenvolvimento e mudança social**. São Paulo: Editora nacional, 1970.

MICELI, Sérgio. **História das Ciências Sociais no Brasil**. São Paulo: Sumaré, 2001.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira & Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012

PINTO, Costa. **Sociologia e desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

RIBEIRO, Darcy. **Teoria do Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

RIBEIRO, Darcy. **O processo civilizatório**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975

SAUNDERS, Frances Stonor. **Quem pagou a conta?** A CIA na guerra fria da cultura. Rio de Janeiro: Record, 2008.