



Moralidade, sexo e interdição¹
Natalia Favrin Keri²
Prof^a Dr^a Mayra Rodrigues Gomes³

Escola de Comunicações e Artes
Universidade de São Paulo
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo

Resumo

Partindo dos processos de censura prévia de peças de teatro pertencentes ao Arquivo Miroel Silveira, o estudo tem como foco a análise do discurso dos termos ou expressões cortadas das peças que passaram pelos órgãos de censura do estado de São Paulo. No presente trabalho são apresentados os resultados obtidos a partir da análise de 201 intervenções de censores nos períodos de 1925 a 1949 e de 1960 a 1968. Partindo do resultado de que 67% de todas as intervenções analisadas são de fundo moral, conclui-se uma ênfase censória em assuntos cotidianos e basilares do comportamento moral e sexual da população, estratégia de administração dos corpos condizente com a tarefa atribuída à censura de manutenção da estrutura de poder.

Palavras Chave

Censura; moral; análise do discurso; teatro

Introdução

A presente pesquisa pertence ao Eixo Temático “O Poder e a Fala na Cena Paulista”, parte integrante do Projeto Temático *A Cena Paulista - um estudo da produção cultural de São Paulo de 1930 a 1970 a partir do Arquivo Miroel Silveira da ECA/USP*. Partindo dos processos de censura prévia de peças de teatro pertencentes ao Arquivo Miroel Silveira, o estudo tem como foco os termos ou expressões cortadas das peças que passaram pelos órgãos de censura estadual.

No presente trabalho serão apresentados os resultados obtidos em dois anos de pesquisa. Foram analisadas 201 intervenções de censores em um total de 34 peças de teatro censuradas nos períodos de 1925 a 1949 e de 1960 a 1968. Dos textos estudados, catorze são de teatro de revista, catorze são comédias e seis são dramas.

Objetivos

O objetivo da pesquisa é trazer à tona os processos de censura como estratégias de reforço ao poder instituído e assim mostrar o quadro em que esse poder se vê e se exerce. Considerando a duração e a profundidade do funcionamento da censura no

¹ Trabalho apresentado ao Intercom Júnior – III Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento integrante do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Pesquisadora do eixo temático “O Poder e a Fala na Cena Paulista”, integrante do Projeto Temático *A Cena Paulista - um estudo da produção cultural de São Paulo de 1930 a 1970 a partir do Arquivo Miroel Silveira da ECA/USP*. Estudante de Graduação em Comunicação Social – Jornalismo. Endereço eletrônico: nataliakeri@gmail.com

³ Orientadora e coordenadora do eixo temático “O Poder e a Fala na Cena Paulista”, professora livre docente do departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.



Brasil, cujo exemplo presente é o acervo do Arquivo Miroel Silveira, podemos vislumbrar a relevância de um estudo em profundidade sob o foco das relações de poder, que se instalam e se perpetuam através de estratégias de constrição da fala.

Metodologia

No estágio atual de estudos do Arquivo Miroel Silveira, em relação a uma amostra de 6.203 processos, 1.304 peças estão classificadas na base de dados como *censuradas, com cortes e outros tipos de vetos*. Deste universo, o *corpus* do trabalho foi constituído por meio da seleção aleatória de uma peça por ano de censura, a fim de haver uma observação cronológica dos trechos proibidos.

Nos processos estudados, os trâmites da censura, normalmente, iniciavam-se com a apresentação de um requerimento de censura, com duas cópias do texto da peça. Uma das cópias fica anexa ao processo e a outra é devolvida ao requerente, para a comunicação das modificações. Na maior parte das vezes, era adicionada a autorização da Sbat (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais) ao requerimento e às cópias. A partir de 1940, era arquivado no processo um certificado de censura no qual constavam os principais dados da peça e os cortes efetuados.

Cada peça é analisada a partir da inter-relação de três vertentes: a textual, a contextual e a teórica. Na vertente textual é observado o significado da palavra proibida no conjunto do texto teatral em que está inserida, sua relação com outros trechos autorizados ou com outros cortes, reincidências de interditos, entre outros. Já na análise contextual, as palavras proibidas são observadas a partir de dados e discursos históricos, sociais e culturais da data do processo de censura. Então, a partir do campo teórico da análise do discurso, principalmente da base de pensamento de Foucault, tece-se a junção das três vertentes para um entendimento das proibições.

Resultados

Foram estudadas 34 peças teatrais e seus respectivos processos de censura. Os documentos analisados apresentam, juntos, 201 diferentes intervenções, que podem ser cortes, substituições ou acréscimos exigidos pela censura. As supressões variam em tamanho, desde uma palavra, até um quadro inteiro do espetáculo. Com relação à profundidade da intervenção da censura no objeto artístico, a peça que sofreu mais cortes, um total de 28, é *Casa ou não casa?* de Jean Letraz (DDP1910), censurada em 1935. Por outro lado, nove peças sofreram apenas uma intervenção, mas deve-se ponderar que duas delas tiveram corte de um quadro todo.



A partir do trabalho de análise destas intervenções foi possível fazer um levantamento quantitativo das motivações gerais da censura, procurando visualizar quais as preocupações mais importantes da máquina censória ao longo das décadas. A classificação utilizada foi aquela proposta pela Prof^a Dr^a Maria Cristina Castilho Costa no Relatório Final do Projeto de Pesquisa *A Cena Paulista - um estudo da produção cultural de São Paulo de 1930 a 1970 a partir do Arquivo Miroel Silveira da ECA/USP*, a saber:

Censura moral – veta palavrões; cenas atentatórias ao pudor; *strep-teases*; xingamentos; palavras que designam partes do corpo, especialmente as sexuais e referências a atos de natureza sexual e comportamento libidinoso. O adultério, especialmente o feminino, bem como cenas de sedução. Nessa categoria estão incluídos os cortes que visam à chamada defesa dos bons costumes;

Censura política – veta insinuações a respeito do país, da ordem social e política e referências a países considerados inimigos, como a Rússia e a União Soviética;

Censura religiosa – veta referências à religião e aos santos, à Igreja Católica e aos padres de uma maneira geral;

Censura social – veta temas, assuntos e menções a questões sociais polêmicas como racismo, preconceito étnico e xenofobia.

Para fins de estatística, foram separados os períodos de 1925 a 1929, de 1930 a 1939, de 1940 a 1949 e de 1960 a 1968. Assim, de 201 incidências, o primeiro período (1925-1929) apresenta 46, o segundo (1930-1939) apresenta 68, o terceiro (1940-1949) apresenta 62 e o quarto (1960-1968) 26 intervenções.

Outro ponto de vista para um levantamento quantitativo seria uma divisão por processo. Neste caso, classificou-se a peça de acordo com o tipo de censura em que se enquadrava a maior parte das suas intervenções. Em caso de empate, optou-se por uma classificação dupla. De um total de 34 peças analisadas, 20 apresentam censura predominantemente moral, sete apresentam censura predominantemente social, quatro apresentam censura predominantemente política, uma apresenta censura religiosa, uma apresenta moral-religioso e outra moral-política.

Com relação à totalidade dos trabalhos, podemos afirmar que 67% de todas as intervenções analisadas são de fundo moral, 14% político, 11% social e 8% religioso. Tendo em vista esta clara maioria de intervenções de fundo moral, decidiu-se estudar mais profundamente as nuances deste fenômeno.

A censura moral

Isolando-se somente as palavras ou trechos do *corpus* cuja censura teve motivação moral, pudemos delimitar uma série de categorias de cortes concentradas principalmente em quatro níveis: discussão de temas do âmbito da família, discussão de temas ligados à uma sexualidade considerada desviante, ou “anti-natural”, escatologia e, finalmente, formas codificadas de se citar a sexualidade. No primeiro nível incluímos principalmente intervenções relacionadas à virgindade, maternidade, casamento, adultério, autoridade paterna. No segundo, são observadas menções à prática de sexo grupal, pedofilia, homossexualismo, incesto, prostituição. No terceiro, foram incluídas referências aos atos de urinar e defecar. O quarto engloba palavras de duplo sentido que poderiam denominar o ato sexual, em diversas variantes, e os órgãos sexuais masculinos e femininos.

A partir deste procedimento, pode-se vislumbrar que a maioria das intervenções de ordem moral diz respeito ao corpo e à interação entre os gêneros. Com relação ao total da censura moral levantada, 80% das incidências incluem-se nos níveis da discussão de temas do âmbito da família e das formas codificadas de se citar a sexualidade. O número de cortes de práticas sexuais consideradas pelo conservadorismo como “anti-naturais” é em muito suplantado pela quantidade de proibições ligadas ao núcleo familiar, indicando uma ênfase censória em assuntos cotidianos e basilares do comportamento moral e sexual da população, estratégia de poder que será descrita adiante.

Censores e moral

A grande preocupação da censura com os temas da moral e dos bons costumes foi também confirmada por meio de dois memorandos localizados no processo *Anjinho Bossa Nova* (DDP5526), do autor Paulo Silvino. A peça foi censurada apenas 22 dias após o golpe militar perpetrado em 1º de abril de 1964. Apesar da cópia do texto presente no processo não apresentar rasuras, há três cartas (uma do empresário teatral e duas de censores) que apresentam um material rico para a análise pretendida. O certificado de censura indica que houve cortes nas páginas 12, 20, 22, 58 e 60, além da proibição da apresentação do texto para menores de 18 anos. Esta é a decisão final de um longo processo de negociação.

O enredo do texto pode ser resumido da seguinte forma: o personagem Renato é noivo de Hortênsia e amante de Anamaria. Enquanto a primeira é uma jovem moça de família ansiosa pelo casamento, a segunda é casada com o Dr. Carneiro e sustenta



financeiramente o rapaz. Flávio é o “primo-irmão” de Renato. Ele finge que está estudando no Rio de Janeiro e gasta todo o dinheiro enviado pelo pai com mulheres e corridas de cavalos. Flávio e Renato têm como amigo Gastão, filho de um candidato a deputado, engajado na luta política como membro do “centro”. Flávio seduz Hortência pelo telefone e a convence de ir até o seu apartamento, onde a moça perde a virgindade. Desesperada, Hortência dá um cheque de um milhão de cruzeiros por uma cirurgia que restauraria sua honra. Então, decide-se que Hortência deverá se casar com Flávio, a quem se entregara. Gastão, a pedido dos dois primos, vai dar um passeio com Hortência, grava a conversa entre os dois e a edita de modo a parecer que a moça havia traído Flávio, que por causa da fita se recusa a casar-se com Hortência. Gastão descobre, então, que desde o começo a sedução era um meio de extorquir dinheiro da moça. Ele reúne todos os envolvidos na história e os obriga a serem cabos eleitorais do seu pai, em troca do silêncio quanto ao caso.

Em primeiro lugar, o censor Raul Cruz sugere a proibição total da peça, a partir da sua leitura. Ele diz em memorando:

“Não há fundo moral algum. Nada que se aproveite, nada construtivo, terminando, como afirmo, em verdadeira ode à imoralidade, ao defloramento e à canhotagem.”

O censor acrescenta que o texto oficializa a curra (violência sexual praticada por mais de um homem em uma mesma vítima), que “enaltece a forma e o ideológico conteúdo” do comunismo e que ofende a América do Norte com o apelido de “União Americana de Espoliadores”. Raul Cruz pede que outros dois censores analisem a peça e o ensaio geral para que o serviço de censura mantenha “um uniforme ponto de vista” e “para que possamos resguardar a moral, os bons costumes e todos os demais princípios político-sociais em cuja defesa se encontra empenhado o nosso Respeitável Governo Estadual”.

Deste documento podemos observar que a moral é colocada como o principal motivo que levaria à proibição da peça. O comunismo e as posições anti-americanas são descritas de forma secundária, haja vista as alegações desta natureza estarem precedidas da expressão “além disso” e ocorrerem após as diversas acusações de ordem moral. O último parágrafo da carta mostra que o censor compreende a censura enquanto mecanismo de poder, uma vez que ele deseja que o departamento opere de maneira uniforme e, portanto, com a máxima eficiência em sua missão discursiva.

É notável, na construção da última frase da carta, que a moral e os bons costumes figurem entre os princípios políticos e sociais a serem defendidos, os mais importantes entre os demais. Nesta fala, está embutida a idéia de que a moralidade é política, ou seja, está intimamente ligada ao jogo de poder, cabendo ao governo zelar pelos bons costumes de maneira eficiente.

No processo estudado, em seguida, Fernando D'Ávila, representando a Empresa José Dias Barcellos Diversões, pede a reconsideração da decisão de Raul Cruz. O empresário apresenta os argumentos de que o texto não havia sofrido restrições, a não ser a etária, em sua temporada de seis meses no Estado da Guanabara e de que havia apresentado o espetáculo inclusive no Teatro Nacional de Comédia, gerido pelo Ministério da Educação e Cultura. No momento da apresentação em São Paulo, após o golpe militar, porém, o país estava em um momento político-social diverso e esta mudança é refletida na censura de *Anjinho Bossa Nova*.

Então, Joaquim Büller Souto, diretor da Divisão de Diversão Públicas, determina que José Américo César Cabral e João Ernesto Coelho Neto analisem o ensaio geral da peça e apresentem um relatório. No processo há duas cópias do parecer conjunto de Raul Cruz, José Cabral e João Coelho Neto. Os censores mostram com lucidez os mecanismos e os objetivos da censura, além da decantação de novos parâmetros pós-golpe. Eles escrevem:

“Entre a leitura e a encenação existe uma enorme diferença que engloba inúmeros pontos esclarecedores para a emissão de um parecer seguro quanto ao seu significado moral, social, político e, mesmo artístico. Evidentemente a leitura feita friamente pode levar tanto a interdição como a liberação injustas. No caso em pauta, assistindo a um ensaio completo em todos os seus elementos, não vimos a “curra”. Notamos que o tema da peça deve ser encarado com cuidado, pois propõe e debate problemas sociais, políticos e mesmo éticos de certa gravidade, tais como adultério, o defloramento consentido, a ausência de considerações de valores morais muito comuns na atual juventude, as barganhas políticas e certos extremismos ideológicos e todas as conseqüências dessa subversão de valores. Concordaríamos com a interdição da peça se a mesma tomasse ostensivamente o partido dos aspectos negativos, porém a encenação teve o cuidado de tratar o assunto com certa leveza, acentuando a comicidade das situações que a nosso ver cumpre a missão de expor os problemas, ridicularizando as situações criadas pelas subversões acima mencionadas, sem tomar partido e mesmo sem indicar soluções, deixando, contudo, o espectador, alertado para a existência dos problemas. Acreditamos, senhor diretor, que o fato de uma peça não conter explicitamente uma lição de moral ou uma mensagem moralizante, não deve constituir critério para uma medida drástica, pois, assim sendo, noventa por cento dos espetáculos em São Paulo, e no mundo inteiro, deveria ser interdito.”

Deste parágrafo longo e esclarecedor, é ressaltada a importância, enquanto critério de censura, da valoração atribuída pelo texto e pela encenação a cada termo,



idéia ou atitude, em detrimento da presença estrita de certas palavras e frases. É atribuída ao censor a tarefa de ler o texto cuidadosamente, avaliando o peso moral, social, político e artístico atribuído a cada trecho, interpretando as sutilezas do gesto e das palavras, ou seja, descortinando os valores apresentados no texto. Novamente, questões geralmente denominadas sob o termo moral, como “o adultério, o defloramento consentido, a ausência de considerações de valores morais” são descritos como problemas sociais e políticos, confirmando a idéia de que os censores possuíam, de alguma forma, o entendimento de que a moralidade é um dos vetores da manutenção dos lugares de poder.

A carta indica que o deboche e o ridículo com os quais são tratados os subversivos fazem com que a menção aos desvios morais seja absolvida. No texto, os dois primos assumem que levam uma vida reprovável moralmente, oscilando entre o orgulho e o arrependimento da malandragem. Renato e Anamaria repreendem Flávio por este enganar e explorar o pai, desaprovando claramente esta atitude.

Ao final, o personagem que se aproveita de todos os aproveitadores e da moça ingênua é Gastão, filho de um político pertencente ao grupo que, no momento em que a peça foi censurada, estava no poder. A posição política de Arnoquildo Gastão, candidato a deputado federal, fica clara quando o personagem Renato sugere que a campanha do pai do amigo seria financiada pelo Ibad (Instituto de Ação Democrática). Este instituto, sustentado por grandes empresas internacionais, principalmente norte-americanas, criado em maio de 1959 e fechado em dezembro de 1963, tinha como objetivo combater o comunismo no Brasil, influenciando as idéias políticas, econômicas e sociais do país.

Considerando-se que no Brasil é valorizada socialmente a idéia da esperteza, sendo admirado aquele que leva vantagem, que tira proveito da malandragem, o personagem representante dos conservadores que se instalavam no poder é o vencedor da trama. Apesar da “barganha política” apontada pelo censor, fica clara a posituação da imagem de Gastão. Apresentado ridiculamente ao longo do enredo como um rapaz afeminado, de idéias conservadoras, pouco esperto e que só pensa na política, o fim da peça mostra uma ascensão de Gastão ao vitorioso.

Desse modo, os dois rapazes sedutores de garotinhas virgens, a mulher adúltera e a garota leviana, espécies de estereótipos dos defeitos morais identificados pelos censores, são obrigados a serem seguidores e obedecerem aos ideais políticos conservadores, representados por Gastão. Não se trata de uma lição moral explícita, mas

provavelmente integrou de forma decisiva a gama de “situações criadas pela subversão” que são ridicularizadas e que, por isso, não são suprimidas da peça teatral. As proibições indicadas no certificado de censura, que correspondem à decisão final dos censores, são predominantemente de ordem política em decorrência do desenrolar e do desfecho da peça, punitivos aos imorais.

Sexualidade cifrada

Dessa forma, em diversos momentos do processo de análise das peças, conforme a metodologia descrita, apenas a leitura pormenorizada do texto teatral em seu conjunto possibilita detectar os pressupostos e os subentendidos que levam ao corte de um trecho ou de uma palavra. Diversas palavras cotidianas incrustadas em determinados contextos transformam-se em símbolos da expressão cifrada da sexualidade e, por isso, sofrem cortes.

O caso mais significativo da observação deste processo ocorre na censura da peça *Jazz-band e Violão* de Peres Filho e Julio Moreno (DDP2844 – 1949). Em uma cena da peça são suprimidos os grunhidos “ha... ha... ham...”. O censor corta o momento em que os personagens, os caipiras Rosinha e Samambaia, falam sobre o seu futuro casamento. No diálogo, ambos estão muito envergonhados e temerosos de pedirem permissão para o casamento a Lorentino, pai da moça:

“Rosinha: (tremendo) Não é isso, papai! Sou eu e o Samambaia que viemos falar com o senhor, pra vê se o senhor deixa eu com ele e ele com eu... (faz gesto com a mão de união) ha... ha... ham...”

Lorentino: (sem compreender) Como é que é? Vance com ele e ele com vance ham. hamhan... (mesmo gesto) (ranzinza) Estou ficando pió que cascar em tempo de chuva! (grita) Fala logo o que é que vances quê, criatura de Deus!”
Jazz-band e Violão de Peres Filho e Julio Moreno (DDP2844 – 1949) - pág. 14

Os sons cortados, acompanhados por um gesto de união com as mãos, remetem ao sexo. A impressão que Lorentino tem é que Rosinha e Samambaia estão pedindo permissão para terem relações sexuais. O censor suprime a sugestão representada pelo grunhido em nome da moral.

A compreensão dos subentendidos, isto é, das implicações de um enunciado inferidas por meio do contexto é essencial ao entendimento das proibições estudadas. De modo semelhante, os pressupostos, definidos aqui como as condições lógicas de existência de um enunciado, podem eventualmente ser rejeitados pela censura por serem incompatíveis com a estrutura de poder a ser defendida. O não-dito, sob as mais diversas formas também é alvo da censura.

Redes de reincidências

Ao mesmo tempo em que nos processos acima descritos os censores afirmam interpretar a valoração dos termos nas peças teatrais, há certas palavras que constituem redes de proibição recorrente ao longo das décadas.

Uma recidência importante é o corte sistemático da palavra *gigolô*, a qual foi suprimida em quatro peças diferentes, a saber: *Está na Hora* de Goulart de Andrade (DDP0591); *Fora do Sério* de Humberto de Campos e Oscar Lopes (DDP0547), *Querido Adão* de Luiz Iglesias, Freire Júnior e F. M. Rodrigues Alves Júnior (DDP1921) e *O Simpático Jeremias* de Gastão Tojeiro (DDP0155). O papel do *gigolô*, que pode ser definido como "homem, geralmente novo, que vive às custas de mulher mais velha, explorando-a" [ARANHA, 2002], inverte os papéis estabelecidos socialmente para a mulher e o homem. Este deixa de ser o provedor, para depender economicamente do sustento obtido pela mulher no meio público. Tal inversão de papéis, e a conseqüente potencialização do poder da mulher, desestabilizam o equilíbrio discursivo e são combatidos pelo censor.

Dentre os verbos encontrados nos trechos suprimidos, um trio destaca-se: "meter", "dar" e "comer". Estes termos aparecem sob a forma de um duplo-sentido de ordem sexual, em diferentes níveis de sutileza. A censura diz respeito sempre ao caráter ambíguo e muitas vezes chulo que cerca o emprego destes verbos, que podem descrever o ato sexual.

A palavra que apresentou a maior quantidade de proibições recorrentes foi "pau". Utilizado para denominar o órgão sexual masculino, o termo foi cortado sete diferentes vezes de peças de teatro. A palavra "pau" foi cortada na primeira peça de teatro analisada: *Está na hora* de Goulart de Andrade (DDP0591), correspondente ao ano de 1925 e também a mais antiga de todo o arquivo. Depois de algumas incidências de corte em 1942 na peça *Dom Juan de Pampilhosa* de Eduardo Vitorino (DDP0007), a palavra volta a ser proibida na última peça do *corpus* deste trabalho: *O mundo está fervendo* de Alberto Vinar (DDP6033), do ano de 1968. A abrangência da utilização e o peso moral do termo ficam patentes se consideramos as modificações sociais, culturais e políticas que se desenrolaram entre estes 53 anos que separam os dois processos de censura. A moral da censura que se percebe permeando estas cinco décadas, a despeito do processo de emancipação da mulher, vai contra a corrente de liberalização dos costumes refletida nos textos teatrais, em um esforço de manutenção da rede discursiva.

Conclusões

O discurso é um dispositivo disciplinar que pretende tornar os indivíduos funcionais a um tipo de organização social. A censura estadual, enquanto vigorou, controlou o discurso teatral, formatando-o e, portanto, pretendendo formatar os modos com os quais os produtores e espectadores de teatro em São Paulo percebem, pensam e vivenciam o mundo. Os cortes de determinados assuntos e palavras pretendem evitar que tais conteúdos sejam incorporados ou reforçados na visão de mundo vigente.

O censor, como representante do discurso autoritário, é um caçador de polissemias. Os jogos de palavras, a ironia, o duplo sentido e os trocadilhos são os principais alvos do lápis vermelho. A diversidade de sentidos subverte a ordem estabelecida. O público das peças de teatro é entendido como infantil e ingênuo, incapaz de distinguir, refletir e problematizar os assuntos e falas dos espetáculos.

Em um país em transformação, a comicidade preponderante é gerada a partir de um choque entre modos de vida, entre visões de mundo, entre a normalidade e a anormalidade. O novo é assimilado pelo riso, pelo pitoresco, pelos costumes contestados na comédia. As dúvidas de identidade são aliviadas com a sátira do outro e de si mesmo. As revistas e outras peças de gênero cômico que compõem o material estudado têm como característica explorar temas ligados ao sexo de forma humorística, o que causa um alto índice de cortes de trechos que exploravam tal tema.

Segundo Eliana Dutra, a moral sexual, ao longo do período estudado, tem como objetivo uniformizar as condutas sociais, a fim de se construir uma pátria homogênea e, portanto, dentro da ordem e rumo ao progresso. A unidade moral faria parte do espírito cívico. A moralidade seria transmitida no interior do núcleo familiar, célula que compõe a pátria. O núcleo familiar, portanto, é prioritariamente protegido pela censura, conforme confirmaram os resultados anteriormente descritos.

“Toda essa expressão de repulsa ao corpo e ao prazer vem delimitar claramente o traçado das normas e interdições morais e fincar balizas que, pelo referencial da moralidade, permitem fixar a diferença entre o social e o subsocial, a ordem e a desordem, o mundo e o submundo. Afinal, o discurso da moral é também um discurso sobre o social e este precisa dissimular a divisão existente na sociedade, a fim de identificar e dominar esta divisão” (DUTRA, 1997: pág.206).

A identidade e a inserção do sujeito na sociedade emanam, em boa parte, do sexo e da definição do gênero, sendo a sexualidade um campo-chave dentro da organização social.

A explosão discursiva do sexo, descrita por Foucault na *História da Sexualidade I*, supervaloriza a menção a assuntos sexuais, direcionando o foco de atenção ao desejo



sexual. Nos trechos cortados, as personagens não praticam sexo, elas comentam e expressam seus desejos. Mesmo no quadro de *strip-tease* de a peça *Olha o Zé* de Francisco Sá (DDP 1418), a ação termina quando supostamente vai ser iniciado o ato sexual em si.

Ao mesmo tempo, o sexo passa a ser um problema político-econômico, vinculado às questões da natalidade, além de ser uma preocupação de saúde pública e da ciência. Nessa perspectiva, o sexo dentro de um relacionamento conjugal é útil, reprodutor e mantenedor da ordem social. No caso brasileiro, falar positivamente do adultério era incitação a crime previsto no código penal. O adultério somente deixou de ser crime no ano de 2005 pela lei nº11.106.

Segundo Foucault, canalizar a sexualidade ao núcleo familiar, além de proteger o modelo de família, facilita a penetração das linhas disciplinares do dispositivo da sexualidade, produzidas na ramificação do poder. O autor afirma que

“De modo geral, eu diria que o interdito, a recusa, a proibição, longe de serem as formas essenciais do poder, são apenas seus limites, as formas frustradas ou extremas. As relações de poder são, antes de tudo, produtivas. (...) A sexualidade não é fundamentalmente aquilo de que o poder tem medo; mas de que ela é, sem dúvida e antes de tudo, aquilo através de que ele se exerce” (FOUCAULT, 2006).

Desse modo, conclui-se que os cortes referentes à sexualidade, maioria dentre os analisados, não dizem respeito somente à moral e aos bons costumes, mas fazem parte de um processo de produção dos modos de vivenciar, interpretar e definir a sexualidade, uma estratégia de poder que visa a administração dos corpos.

Referências bibliográficas

ARANHA, Altair. *Dicionário Brasileiro de Insultos*. Cotia, Ateliê Editorial, 2002.

COSTA, Maria Cristina Castilho (Coord.). *Arquivo Miroel Silveira: a censura em cena - organização e análise dos processos de censura teatral do Serviço de Censura do Departamento de Diversões Públicas do Estado de São Paulo*. São Paulo: ECA-USP, 2005. Relatório Final de Projeto de Pesquisa Científica (Processo FAPESP 2002/07057-3).

DUTRA, Eliana. *O ardil totalitário - o imaginário político dos anos 30*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, Belo Horizonte, Editora UFMG, 1997.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo, Loyola, 1966.



FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*, Rio de Janeiro, Graal, 2006

NOVAIS, Fernando Antonio; SEVCENKO, Nicolau (organizadores). *História da Vida Privada no Brasil 3: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso*. Campinas, Pontes, 2001.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 4ª edição, 1975.