



## **O Silenciamento da Palavra Política: a censura no teatro paulista dos anos 50<sup>1</sup>.**

Eliza Bachega Casadei<sup>2</sup>.

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Arquivo Miroel Silveira.

### **Resumo**

O presente artigo discute como a censura política operou na década de 50 no teatro paulista a partir de uma análise das peças do Arquivo Miroel Silveira da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e do Arquivo do Estado. Através de uma comparação com os vetos de ordem moral, notou-se que os cortes políticos possuem uma maior dinâmica entre a realidade político-social e o trabalho da censura.

### **Palavras-chave**

Censura; Política; Teatro

### **Corpo do trabalho**

Por mais que nos pareça estranho pensarmos, hoje em dia, em uma censura política no período mais longo de democracia na história nacional, excetuando-se o que vivemos hoje, ela exerceu um papel importante no teatro da década de 50 e representa uma parcela muito significativa dos processos de censura teatral presentes no Arquivo Miroel Silveira.

Mais do que isso, esse tipo de censura não era feito às escondidas ou ilegalmente: ele tinha seus fundamentos legais previstos na Constituição Brasileira de 1946. No Capítulo II, Artigo 5<sup>o</sup>, havia a garantia de livre manifestação do pensamento, porém, deixava-se bem claro que se excetuava a isso os espetáculos e diversões públicas. Desta forma, mais uma vez o Brasil soube conciliar perfeitamente duas correntes de pensamentos antagônicas, onde a democracia política pôde viver em perfeita harmonia com a interdição da palavra política que fosse contrária ao *status quo*.

Dos 6147 processos de peças teatrais que foram submetidas à censura existentes no Arquivo Miroel Silveira, estima-se que, aproximadamente 1304 delas foram classificadas como parcialmente liberadas. Estas peças contêm algum tipo de modificação imposta pela censura no texto original. São exatamente estas modificações

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao III Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação.

<sup>2</sup> Graduanda em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e bolsista de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). O trabalho é desenvolvido junto ao Arquivo Miroel Silveira e o projeto temático A Cena Paulista no eixo de pesquisa O Poder e a Fala na Cena Paulista, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mayra Rodrigues Gomes.



que são o foco de análise do Eixo Temático O Poder e a Fala na Cena Paulista. Nós procuramos entender por que justamente essas palavras ou cenas foram vetadas.

Meu trabalho dentro do eixo consiste em analisar as peças referentes à década de 50, sendo escolhidas duas peças por ano: uma por sorteio e outra escolhida segundo critérios de relevância como importância da peça em si ou do autor.

Não existem, por enquanto, dados gerais do Arquivo, porém, dados preliminares das peças que foram analisadas por O Poder e a Fala, até agora, indicam que grande parte dos cortes realizados nas peças estão ligados a fatores morais – estima-se que 56% dos cortes se enquadram nesta categoria, enquanto apenas 21% são de ordem política.

A grande peculiaridade dos primeiros, porém, é que eles permanecem mais ou menos constantes com o passar das décadas. Na década de 50, por exemplo, os costumes da sociedade já estavam em um processo de modificação e as bases para a revolução sexual da década de 60 já começavam a ser traçadas neste período. A censura, porém, durante muito tempo, ainda teve a mesma preocupação das décadas anteriores, de vetar os temas relacionados à sexualidade.

No campo dos cortes políticos, entretanto, os ajustes entre o que acontecia na sociedade e o que os censores refletiam em seu trabalho parece ser mais dinâmico. Como mostraremos nos casos a seguir, as mudanças no cenário político tinham uma capacidade de absorção muito maior nos termos vetados ou não nas peças do que as mudanças na esfera da moral. E são justamente eles o foco de análise deste artigo.

Esta dinâmica pode ser explicada se pensarmos com base nos modelos de racionalidade elaborados por Jürgen Habermas. O diagnóstico do momento presente<sup>3</sup> que este autor se propõe se fundamenta em dois preceitos fundamentais: a ação instrumental e a ação comunicativa (Nobre, 2004, p. 55).

A ação instrumental é aquela orientada para que o indivíduo ajuste os melhores meios para atingir determinado fim. Este é o mesmo conceito adotado por Adorno e Horkheimer que orienta o homem para a dominação da natureza e tem, portanto, um caráter bastante técnico. No capitalismo administrado, é esta racionalidade que permite a reprodução material da sociedade e é identificada, por isso com a ação do Estado.

A ação instrumental orienta-se por *regras técnicas* que se apóiam no saber empírico. Estas regras implicam em cada caso prognoses sobre eventos observáveis, físicos ou sociais; tais prognoses podem revelar-se verdadeiras ou falsas. O comportamento da escolha racional orienta-se por *estratégias* que se

---

<sup>3</sup> Este texto é publicado pela primeira vez em 1963, portanto o diagnóstico de Habermas foi feito, principalmente, observando a realidade da década de 50.

baseiam num saber analítico. Implicam deduções de regras de preferências (sistemas de valores) e máximas gerais; estas proposições estão deduzidas de um modo correto ou falso. A ação racional teleológica realiza fins definidos sob condições dadas; mas, enquanto a ação instrumental organiza meios que são adequados ou inadequados segundo critérios de um controlo eficiente da realidade, a ação estratégica depende apenas de uma valoração correta de possíveis alternativas de comportamento, que só pode obter-se de uma dedução feita com o auxílio de valores e máximas (Habermas, 1994, p.57)

Já a ação comunicativa é aquela que se orienta para a reprodução simbólica da sociedade (Nobre, 2004, p.56). Ela está inscrita nas normas sociais que são reconhecidas pelas pessoas e seu lugar, por excelência, está na linguagem cotidiana e na interação pessoal, ou seja, na intersubjetividade. De acordo com o próprio Habermas:

Entendo por ação comunicativa uma interação simbolicamente mediada. Ela orienta-se segundo *normas de vigência obrigatória* que definem as expectativas recíprocas de comportamento e que têm de ser entendidas e reconhecidas, pelo menos, por dois sujeitos agentes. As normas sociais são reforçadas por sanções. O seu sentido objetiva-se na comunicação linguística quotidiana. Enquanto a validade das regras e estratégias técnicas depende da validade de enunciados empiricamente verdadeiros ou analiticamente corretos, a validade das normas sociais só se funda na intersubjetividade de acordo acerca de intenções e só é assegurada pelo reconhecimento geral das obrigações. A infração das regras tem nos dois casos conseqüências diferentes. Um comportamento *incompetente* que viola regras técnicas ou estratégias de correção garantida está condenado *per se* ao fracasso, por não conseguir o que pretende; o ‘castigo’ está, por assim dizer, inscrito no fracasso perante a realidade. Um comportamento *desviado*, que viola as normas vigentes, provoca sanções que só estão vinculadas à regra de forma externa, isto é, por convenção (Habermas, 1994, p.57-58).

Desta forma, podemos notar que a ação da censura se insere basicamente na ação instrumental, uma vez que sua intervenção procura adequar as melhores técnicas e estratégias para eliminar os elementos que o Estado considera impróprio para a manutenção do *status quo*. Neste ponto, as técnicas e estratégias que ela utiliza ficam claras na legislação que regulava a censura e nas regras que ela impunha como, por exemplo, a exigência de que o censor assistisse aos ensaios gerais ou a proibição de que qualquer peça dissesse algo que prejudicasse a cordialidade entre os povos ou vinculasse alguma propaganda, ou a determinação de veto de temas que ofendessem a moral e os bons costumes.

A manutenção destas regras está inserida na própria forma de contratação dos censores. Isso porque encontramos, no prontuário de alguns censores auxiliares contratados na década de 40<sup>4</sup>, algumas cartas que afirmavam que estes censores possuíam idoneidade moral para exercer o cargo e algumas outras que afirmavam que

---

<sup>4</sup> Estes documentos foram conseguidos junto ao Arquivo do Estado de São Paulo.



eles possuíam o background cultural necessário para o exercício da função. Desta forma, um certo perfil era exigido para o cargo, que selecionava as pessoas que, não necessariamente concordavam com os postulados da censura, mas que definitivamente conheciam e aplicavam suas técnicas de ação.

O problema fundamental está, porém, no fato de que os valores morais são fundados em costumes e modos de agir de uma sociedade (Gomes, 2002, p. 16). Estes valores nos precedem e sobredeterminam nossas ações, porém, por outro lado, também sofrem um processo contínuo de transformações. Tanto o aprendizado dos valores que nos antecedem quanto à construção de novos significados se inserem na linguagem e na intersubjetividade, e estão ligados, portanto, à ação comunicativa.

As duas esferas tratadas por Habermas não avançam na mesma velocidade. Como a censura e os valores morais se encontram em esferas de ação diferentes, fica compreensível o fato de a censura ignorar os novos valores morais que começavam a se configurar na sociedade e mostrar certa resistência a eles.

A esfera da política, entretanto, identificada com o Estado, é voltada principalmente para a ação instrumental. Suas regras são sobretudo baseadas na técnica, uma vez que são submetidas a critérios de leis e baseadas nos pressupostos de ajustamento dos melhores meios para a obtenção de determinados fins. Por isso, podemos afirmar que existe uma maior consonância entre as mudanças políticas e sua absorção pela censura do que a esfera moral. Ambas são fundamentalmente políticas.

Para mostrarmos como estes mecanismos se inserem dentro das peças analisadas, iremos expor agora cinco casos de vetos que mostram a dinâmica existente entre a realidade nacional e o trabalho da censura política.

Uma constante entre os cortes políticos que observamos é o veto a temas que tenham alguma conotação comunista. Isso pode ser facilmente explicado uma vez que o mundo vivia o período da Guerra Fria e o Brasil se alinhou ideologicamente aos Estados Unidos. Curiosamente, porém, somente o plano externo não explica por si só a maior parte dos cortes. Uma peculiaridade interessante é que eles só eram feitos quando interessavam para algum aspecto da conjuntura nacional.

Um exemplo disso é a peça *O Empregado Honesto* (DDP 4249), de Odilon Faria, submetido ao processo de censura em Junho de 1956. Em uma determinada cena da peça, um fazendeiro tentava convencer seu empregado de que ele deveria cuidar bem de uma de suas aves, porque ela era norte americana (os termos em itálico foram censurados):



Caipira: Num fale mais, “seu Marcundelo”, sinão eu dô um jeito de i mimbora pra Rússia.

Geremias: Rússia! O país da escravidão vermelha?

Caipira: Eu sei, mai acuntece que lá os americano num trem coragem pra í.

Geremias: Sabe que lá o que te espera é a foice e o martelo.

Caipira: Pra eu que sô trabaia dô, quarqué ferramenta serve. Eu trabaio cum machado, foice, picareta, inchada... quarqué coisa.

Para entendermos este corte, é necessário compreendermos todo um pano de fundo que se desenrolava no Brasil dos anos 50. Um dos fatos mais relevantes é o de que o suicídio de Vargas não acabou com os intensos debates entre nacionalistas e entreguistas sobre como deveria ser gerida a economia nacional. Em suma:

No Brasil, os entreguistas eram representados principalmente pela UDN (União Democrática Nacional), partido de oposição a Vargas, liderado por Carlos Lacerda. Eles defendiam a não intervenção do Estado na economia, além de sua abertura total, irrestrita e sem controle ao capital estrangeiro. Em outras palavras, defendiam um “modelo” econômico baseado na dependência externa. Em termos políticos, pautavam uma política externa baseada no princípio de fronteiras ideológicas, apoiando incondicionalmente os EUA. Ou seja, defendiam o alinhamento automático. Os nacionalistas defendiam a intervenção do Estado na economia e davam preferência ao capital nacional. Tinham como objetivo básico a industrialização autônoma. Em termos políticos, defendiam uma política externa pautada pelo pragmatismo na busca do interesse nacional, aos moldes do paradigma consolidado por Rio Branco (Pinto, 2006).

Diante do debate intenso, o governo de Juscelino Kubitschek foi bastante hábil em adotar medidas que ora agradassem a um grupo e ora agradassem a outro:

Kubitschek soube jogar bem tanto com os nacionalistas como com os entreguistas, sua política econômica acomodava os interesses dos dois grupos. De um lado, havia o fortalecimento do Estado, garantido pelos maciços investimentos deste que visavam lograr as “metas” econômicas. Do outro, houve uma enorme inversão de investimentos estrangeiros, principalmente na forma de máquinas e equipamentos, devido à adoção da Instrução 113 (Pinto, 2006)

No início do governo Kubitschek a política externa adotou um alinhamento automático com os Estados Unidos (Pinto, 2006). Depois, nos anos posteriores (a partir de 1958), esta postura muda – Kubitschek chega até a romper com o Fundo Monetário Internacional -, mas, neste momento, em 1956 (ano da peça), uma das prioridades era obter financiamento externo nos países desenvolvidos.

O trecho da peça que foi censurado problematiza algumas questões referentes a este alinhamento com os Estados Unidos. As questões que ela levanta não estão



dirigidas especificamente à relação Brasil/Estados Unidos e sim, a um papel que os Estados Unidos exerceriam globalmente.

No entanto, estas críticas acabam atingindo, indiretamente, a posição da política externa brasileira porque, para que ela tivesse êxito, eram necessários um território político tranqüilo e um apoio popular àquelas medidas. Alguns autores chegaram a afirmar que o projeto desenvolvimentista de Kubitscheck só foi possível por causa da relativa estabilidade política que ele conseguiu desenvolver durante o seu governo. Neste sentido, era importante que o papel dos Estados Unidos no mundo continuasse com uma imagem forte, para dar respaldo ao alinhamento que o Brasil buscava.

A primeira questão que se mostra problemática naquela fala é a de que os Estados Unidos não teriam coragem de invadir a União Soviética. Isto contrariava o discurso dominante da Guerra Fria no Brasil. A América Latina estava sob a área de influência norte americana e o discurso da superioridade do liberalismo defendido por eles frente à bagunça e desordem do socialismo soviético sempre se mostrou dominante. A fala do caipira, de certa forma, relativiza e questiona essa superioridade.

Um dos bons exemplos de difusão desta ideologia da hegemonia americana se encontrava na própria escola. A pesquisadora Maria das Graças Ataíde de Almeida coloca que Nilo Pereira sugeria aos professores o uso de um material didático ilustrado e convincente para os alunos para ajudar na campanha anticomunista, sempre relacionando o comunismo a símbolos do mal (Almeida, 2001, p. 50-51):

à campanha com relação às escolas, seja associado a cartazes ilustrativos com narrativas claras e sucintas das atrocidades que se praticam na Rússia soviética. As professoras formarão assim, pela palavra simples e convincente um ambiente de repulsa ao comunismo, incutindo no íntimo da criança o amor ao Brasil. (Nilo Pereira citado em Almeida, 2001, p. 50).

O outro ponto problemático da fala está na frase final do caipira de que “pra eu que sô trabaia dó, quarquê ferramenta serve. Eu trabaio cum machado, foice, picareta, inchada... quarquê coisa”. Nesta frase, de certa forma, fica subentendido que, talvez, para o trabalhador, a realidade da União Soviética não seja tão ruim assim como todos diziam por aí. O discurso de que a realidade socialista era bem melhor para o trabalhador, fazia parte da propaganda comunista popular e, obviamente, era bastante perigoso para o pensamento dominante. O corte se faz ainda mais necessário se pensarmos que esta peça era teatro popular e havia um pensamento corrente na época de que a pobreza tornava os povos receptivos à propaganda comunista.



Provavelmente estes eram os dois pontos problemáticos da fala. O restante foi cortado para apagar a presença deles. Ainda relacionado a este mesmo tema, há outros cortes na página 13 (novamente, os termos censurados estão em itálico):

Caipira: Dá uma istriquinina prêle. Que tar?

Dalila: Perigoso. Se o tio desconfia... *e se os americanos descobrem.*

Caipira: Mai cumo que eles vão discubri?

Dalila: O serviço de inteligência *dos Estados Unidos* sabe até o que a gente come em casa.

Estes cortes têm uma motivação muito parecida com a da fala anterior: eles buscam manter uma imagem positiva dos EUA que dêem respaldo popular às iniciativas de aproximação que o governo brasileiro estava empreendendo com este país. Ele envolve, entretanto, outra questão: não é mais manter a imagem de fortaleza e sim, convencer de que não há uma dominação ostensiva.

Teóricos como Gramsci afirmam que para que um determinado grupo se mantenha no poder, ou para que uma determinada ideologia se mantenha dominante, é necessário muito mais do que o simples uso da força. É necessária a produção de um consenso entre os diversos segmentos sociais.

Dessa forma, para ser dominante, a burguesia não necessita apelar para os mecanismos coercitivos do Estado para subordinar as demais classes pela força. Pelo contrário, ela o faz através de um complexo processo de construção de legitimidade, pela qual a classe dominante busca obter o consenso dos dominados pela persuasão e pela liderança intelectual, moral e política (Gros, 2003, explicando os conceitos de Gramsci).

Gramsci chega a afirmar que, para se manter no poder, a classe dominante tem que formular, através de mecanismos ideológicos, uma organização social que cumpra com os seus interesses, mas, que de certa forma, também fagocite algumas reivindicações de outras classes sociais (Gros, 2003). E era por meio desta premissa que o governo brasileiro procurava obter vantagens financeiras junto a esse país.

Um dos preceitos básicos era passar as vantagens do “american way of life” para o público sem que isso parecesse propaganda (Tota, 2005). Isso fica claro a partir da criação, em 1953, da United States Information Agency (USIA) por Eisenhower. A fala de Gerald K. Haines é bastante emblemática:

A USIA era para ser um instrumento da política internacional empreendida na combinação de diplomacia, militarismo e política econômica. A proposta principal na nova agência era persuadir as pessoas dos outros países que era de seu próprio interesse seguir a liderança dos Estados Unidos em oposição à

expansão comunista e promover paz e prosperidade. Seu trabalho era vender os Estados Unidos para o mundo exatamente como um vendedor faria para vender um carro, um rádio ou uma televisão (citado em Tota, 2005, tradução minha).

Desta forma, as falas censuradas mostram um tipo de dominação muito mais violenta do que a simples persuasão cultural. Por ser mais violenta, também é mais facilmente questionada. Por isso, todas essas falas tiveram que ser apagadas.

Na peça *O Circo Vem Aí* (DDP 3096), esse mecanismo se torna ainda mais evidente. A corrente anticomunista no Brasil, muito mais do que uma posição ideológica forte, era usada de uma maneira diferente conforme a situação convinha ou não. A fragilidade ideológica fica explícita no posicionamento da censura nesta peça de Oswaldo Teixeira de Almeida, submetida ao processo de censura em Março de 1951.

Trata-se de um teatro de revista, e o quadro final da peça, mostra uma cena profundamente nacionalista e anticomunista, que, imagina-se eram valores desejáveis na época. O quadro, porém, é inteiramente vetado:

Homem: O nosso plano tem saído a contento. Precisamos propagar mais ainda as nossas idéias!

Chines: Eu tenho feito esforços para agradar ao nosso aliado! Ele dominará toda a Coréia!

Homem: Isso mesmo! Nosso chefe está ajudando a Coréia, está fazendo lutar irmãos contra irmãos, para assim dominar este povo, e trazê-lo subjogado. Oferece a mão e com as botas tintas de sangue farão o que lhe determinaram.

Chines: Conte com o chinês, amigo dá armas. Coréia dá homens.

Homem: O conflito mundial virá?! Nossos trabalhos não só entrarão na Europa, nossas idéias germinarão também na América do Sul, Chile, Uruguai, Bolívia.

Chines: Por onde amigo vai começar?!

Homem: Vamos começar pelo Brasil! Implantaremos o terro, arrazaremos as plantações, o café, o arroz, milho, algodão, todas as riquezas do seu solo, destruiremos e todo o seu ouro, virão para as nossas mãos! O Brasil é um paiz sem passado, é um paiz sem futuro!

Caboclo: Basta, senhores! Brasil Verde Esmeralda, entre cascatas de ouro! Que das Américas é a jóia mais sagrada! Brasil! Cujo passado é um tesouro da raça que te. Oh! Pátria Idolatrada! Onde estás, Deodoro?! Onde estás, Floriano?! E Benjamim Constant?! Generaes de valor, o que alegre rememoro! Que doaram ao Brasil um mundo de vitórias, paiz sem passado! Pais sem futuro! Já vejo os seus moços, que do Brasil só conheceis o nome. Nada venha de vós, não passaremos fome. Pois Deus prendou-nos com tamanha riqueza e ao ver terra tão linda e magestosa, tão rica e varonil. Há quem diga, senhores, e é verdade, que Deus, que Deus é brasileiro! E agora, desapareçam do nosso solo, nosso povo repudia essas idéias. Se voltarem aqui, para perturbar o socego da Família Brasileira, se voltarem responderemos como Floriano: Receberemos à Bala. (Os dois saem)

Atriz: Paz é o que o Brasil quer, porisso o povo escolheu um homem que sabe o que nós precisamos. PAZ! AMOR! TRABALHO! TODOS POR UM IDEAL! Com os olhos fixos na nossa bandeira, que lá do alto, sacudia pelo vento, distinguiremos e obedecemos o que ela nos diz: ORDEM E PROGRESSO.



A grande questão envolvida por trás deste corte está inserida na maneira com que o Brasil se posicionou diante da Guerra da Coreia, que havia sido iniciada alguns meses antes (em 25 de Junho de 1950).

Logo no começo da guerra, o Departamento de Estado norte americano começou a se mobilizar para conseguir o maior número de aliados possível para a sua empreitada. “A idéia era legitimar a ação como empreendimento das Nações Unidas, algo que renderia frutos não só no plano internacional, mas também internamente” (Alves, 2005, p. 112). Conforme a vitória dos Estados Unidos na guerra começa a ficar ameaçada, em meados de setembro de 1950, os Estados Unidos começam a se empenhar mais arduamente em conseguir aliados.

Além da Colômbia, que oferecera um batalhão de infantaria e uma fragata para utilização no conflito, negociações com Uruguai, Chile, Cuba, Costa Rica e Peru deveriam ser retomadas, visto que tais países tinham demonstrado, em conversações prévias, algum interesse em participar (Alves, 2005, p.113).

O Brasil, porém, era o país sul americano cuja participação mais interessava aos Estados Unidos. Isso porque, além de ter um enorme peso dentro do continente, ele também havia sido o principal aliado da América do Sul durante a Segunda Guerra Mundial, o que também lhe conferia grande experiência prática em confrontos.

O então presidente na época, Eurico Gaspar Dutra, se recusou em aprofundar as negociações porque ele já estava no final de seu mandato. Os esforços americanos se concentraram, então, no novo presidente que assumiria o cargo, Getúlio Vargas. Os Estados Unidos chegaram a ponto de postergar a 4ª Conferência dos Chanceleres Americanos, que discutiria a posição dos países nesta guerra, para Fevereiro de 1951, para que Vargas tivesse tempo de assumir a cadeira presidencial.

Isto criou uma situação difícil para o Brasil porque o presidente Vargas nunca demonstrou grande interesse em participar desta guerra, mas, por outro lado, “Vargas, em início de mandato, apostava no auxílio e cooperação norte-americanos, e isso necessariamente influenciava sua postura com relação aos pedidos para participação na Guerra da Coreia” (Alves, 2005, p.115).

Uma série de fatores influenciava para a pouca disposição do presidente em participar da guerra. Primeiro porque, mesmo dentro do Brasil, os principais atores pareciam divididos.

Além disso, a situação era ainda mais complicada porque, em 1945, o Partido Comunista Brasileiro havia sido um dos organizadores do movimento queremista, que

pregava a continuação de Getúlio Vargas no poder. Isso fez com que - mesmo que o partido estivesse fazendo oposição ao presidente naquele momento - a imagem de Vargas ficasse fortemente associada a eles. Isso dificultava uma tomada de decisão por parte do presidente que poderia ser acusado de conivência com os interesses de Moscou caso se recusasse a participar da guerra. Um relatório da CIA de 1953 dizia que “Vargas tem permanecido em grande parte indiferente às atividades comunistas e os comunistas têm agora começado a operar mais abertamente na liderança dos movimentos populares” (tradução minha, CIA FOIA).

Além disso, a participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial, durante o Estado Novo, não rendeu todas as vantagens que estavam sendo esperadas. O país pretendia obter maior apoio dos Estados Unidos, porém, como a política norte americana do pós-guerra se preocupou com uma contenção ostensiva ao comunismo, a América Latina – que não apresentava grande ameaça de invasão comunista – ficou jogada para segundo plano.

Diante disso, em março de 1951, data do requerimento da peça *O circo vem aí*, era totalmente inoportuno para o governo que houvesse alguma iniciativa popular de apoio à entrada do Brasil na guerra. Como a cena cortada certamente exortava o apoio das pessoas a esta participação, esta cena foi considerada perigosa.

Em um bilhete manuscrito para o seu chefe de gabinete civil, Vargas diz que:

“O Brasil não pode assumir compromisso de mandar tropas para fora, sem estar econômica, financeira e militarmente preparado para a sua própria defesa. Esta é a tese. E as lições do passado são suficientes para nos instruir. Não concordo com compromissos precipitados” (Citado em Alves, 2005, p. 144)

Com base na posição presidencial, em uma época em que esta questão ainda estava em aberto, e Vargas tentava um jogo ambíguo para não perder o apoio dos Estados Unidos, esta cena foi cortada.

Um dos casos mais curiosos deste relacionamento político do Brasil com o comunismo se encontra na peça *A História dos Brinquedos* (DDP3656), de Carlos Escobar Filho, que passou pelo processo de censura em Dezembro de 1953. A peça é repleta de referências ao ideário comunista, sobretudo se considerarmos as simplificações desta doutrina após a Segunda Internacional.

Ela mostra a estória de uma cidade de crianças que recebiam brinquedos de graça do personagem O Trabalho. Um belo dia, porém, o personagem O Especulador aprisiona O Trabalho e passa a vender os brinquedos. Isso acaba dividindo a sociedade



entre as crianças que podiam compra-los e as que não podiam. Um dia, porém, as crianças se revoltam e organizam uma revolução para expulsar O Especulador e tudo volta a ser feliz como antes. As referências marxistas são tão claras que até mesmo o formato de espetáculo é baseado em diversas premissas brechtianas de teatro.

Curiosamente, entretanto, nenhuma dessas referências é cortada. O único trecho vetado na peça (transcrito abaixo, com a palavra vetada em itálico) se refere mais a uma realidade nacional do que a uma preocupação com os símbolos do ideário comunista:

Especulador: A nossa sociedade precisa existir, seu moço. Tanto precisa viver você, como eu, que sou o dono do dinheiro. Olha só que lindo nome para a nossa sociedade: *Capital & Trabalho*.

Em 1941, começou a ser editada em Fortaleza, pelo professor Aderbal Nunes Freire, uma revista que possuía justamente o nome “Capital e Trabalho”. Mas por que, afinal de contas, vetar uma possível referência a esta revista. Podemos interpretar de duas formas diferentes.

Primeiramente, é necessário lembrarmos que a peça se submete ao processo de censura apenas dois meses após a criação da Lei 2004, que criou a Petrobrás – uma das meninas dos olhos de Vargas. Aderbal Nunes Freire era amigo pessoal de Juarez Távora, um dos maiores críticos à exploração do petróleo nacional pelo governo. Para Távora, o país não teria capacidade para tanto e, por isso, deveríamos entregar o controle para empresas estrangeiras. Aderbal Freire Júnior, filho de Aderbal Freire, nos contou em entrevista pessoal sobre a relação do pai com Távora:

Meu pai foi fundador do PDC, Partido Democrata Cristão, no Ceará, e lembro de contatos seus com Franco Montoro, mas, sobretudo de sua ligação com Juarez Távora. Na velha casa abandonada em que morou ainda vi, nas últimas vezes em que estive lá, dezenas de fotografias suas em campanha com Juarez Távora. Sei que foram mais do que correligionários, que foram amigos.

Desta forma, uma das hipóteses possíveis é a de que o corte tenha tido a intenção de atacar Juarez Távora através de Freire, vetando o nome de uma revista editada por um de seus aliados.

Uma outra hipótese plausível envolve o fato de Freire ter sido fundador do PDC. Sua fundação foi parte do crescimento deste partido em diversos países como Uruguai, Argentina, Chile e Itália:

O ponto em comum entre estes diversos partidos esteve no fato de se apresentarem e se entenderem como diferentes das demais agremiações por formularem a idéia da chamada Terceira Via, a qual, resumidamente, se oferecia

como alternativa entre o capitalismo liberal e a doutrina socialista revolucionária. Claro que esta proposta assumia características diferenciadas conforme o momento e a situação em que estivesse inserida (Coelho, 2003).

No Brasil, o aparecimento deste partido se deu com fim da ditadura estadonovista. Neste período, a política brasileira era controlada basicamente pelo PSD e pelo PTB. Isso, de certa forma, limitava bastante a atuação de outros partidos. Posicionando-se como um Partido que se opunha ao núcleo PSD/PTB, ele acabou se aproximando da UDN neste período histórico. No período de 1945 a 1954, “o PDC tinha uma posição oposicionista aproximada da linha de atuação de Carlos Lacerda” (Coelho, 2003). Este é um outro forte motivo para que o nome da revista de Freire tenha sido cortado.

Um outro aspecto que gostaríamos de ressaltar quanto à censura política, é a proteção dada aos símbolos nacionais. Um trecho da peça *O Novo Othelo* (DDP 4298), de Joaquim Manoel do Macedo, dizia que:

Antônio (só, vestido e pronto para sair; ao levantar do pano, consulta o relógio):  
(...)Depois que me naturalizei cidadão brasileiro tenho cem vezes torcido as orelhas sem deitar sangue. Tudo se pode ser no Brasil, *menos cidadão brasileiro*: porque são tantas as cousas!.. (...)Nada: eu acabo por deitar fora a nova pátria, assim como deitei a velha. *A pátria é um verdadeiro traste de luxo, que mais incomoda do que utiliza.*

Quando Antônio afirma que “a pátria é um verdadeiro traste de luxo, que mais incomoda do que utiliza” ele está contrariando uma das leis que vigoravam no país no ano de 1956 – data do processo de censura desta peça. O Artigo 22º da Lei número 1.802, de 05 de Janeiro de 1953, determinava que “praticar ato público que exprima menosprezo, vilipêndio ou ultraje ao nome do Brasil, ou a qualquer dos símbolos nacionais, dos Estados ou dos municípios” constituía um crime contra o Estado e a Ordem Política e Social. Esta lei determinava ainda, que quem cometesse este ato estaria sujeito à pena que poderia variar de 1 a 2 anos de prisão. A ação do censor, portanto, foi baseada neste dispositivo legal com o objetivo de garantir que a pátria não fosse menosprezada, vilipendiada ou ultrajada.

O corte da expressão “menos cidadão brasileiro” também pode ser, de certa forma, baseado na Lei 1.802, já que figura uma crítica à possibilidade de existência da cidadania brasileira – que é também um símbolo nacional.

Podemos supor, ainda, um outro motivo que pode ter servido de agravante para que esta frase fosse suprimida. Muitos estudiosos acreditam que durante os anos 50

houve uma renovação dos ideais de cidadão. Os discursos de elogio à democracia atingiram um ápice considerável durante o governo de Juscelino Kubitschek e, para isso, era importante que o ideal de cidadão estivesse bastante consolidado. Norma Cortês afirma que a própria construção de Brasília estava repleta de símbolos que procuravam refletir esses ideais e evocavam uma série de imagens de nacionalidade. Com a:

utopia de uma sociedade igualitária, a geometria das superquadras não ostentava sinais de segregação entre ricos e pobres. E mesmo que isso fosse irrealizável, o traçado de seus monumentos públicos confirmava seus valores democráticos. Afinal, no cume do eixo monumental de Brasília não se pôs a sede do Poder Executivo, mas o Congresso Nacional, casa da representação nacional e do debate político (Cortês, 2002)

O ideal de cidadão, diferentemente das décadas anteriores, estava baseado em um modelo que enfatizava a ação. Cortês afirma que um dos pressupostos comuns presentes em diversas obras artísticas e intelectuais dessa década era a orientação de convidar “o espectador do objeto artístico/o leitor da obra filosófica à ação, recusando qualquer perspectiva contemplativa da experiência estética ou filosófica” (Cortês, 2002).

A pátria não era mais vista como simplesmente um dado que encontramos *a priori* e passa a ser encarada como uma construção humana. O surgimento do concretismo, por exemplo, demonstra uma arte que não era mais feita para a contemplação e representação do mundo, mas sim, voltada para a esta ação transformadora. Este caminho de soluções foi assimilado de diferentes formas pelas obras de Álvaro Vieira Pinto, Gilberto Freyre, Ferreira Gullar, e toda uma geração que queria “viver 50 anos em cinco, numa corrida contra o subdesenvolvimento e o atraso colonial, e se lançaram a esse esforço visando a conciliar liberdade e planejamento da ação humana” (Cortês, 2002). Dessa forma, questionar a possibilidade de existência de uma cidadania brasileira, como o faz Joaquim Manoel de Macedo, era bastante perturbador.

Talvez seja mais perturbador, ainda, o fato de Antônio ter mostrado, nesta fala, que era estrangeiro. Durante a ditadura varguista, foi criado o Decreto-Lei número 1.545 que dispunha sobre a “obrigatoriedade de adaptação, ao contexto brasileiro, de todos os cidadãos nascidos neste país, descendentes de estrangeiros. É, pois, a partir deste decreto, expedido em 1939, que são implantadas medidas de segurança nacional,



legislativas e administrativas, as quais visam uma ‘naturalização institucional’ dos imigrantes e seus filhos” (Zandwais).

Em 1956 essa lei já havia sido revogada, porém, ela mostra como, no Brasil, há muito tempo, a mão de obra estrangeira já não era tão bem vista. O país vivia um período em que já possuía trabalhadores em abundância e baratos. Por isso, os imigrantes já não eram necessários e, pelo contrário, representavam até mesmo um fator de desestabilização nacional. Neste sentido, era melhor que um estrangeiro fosse embora do país do que reclamasse ostensivamente dele. Daí a manutenção da frase “eu acabo por deitar fora a nova pátria, assim como deitei a velha”. São os primórdios do “Brasil: ame-o ou deixe-o”.

Os dois cortes foram feitos, em suma, porque mexiam com mitos e símbolos poderosos na construção das identidades nacionais: a pátria e a cidadania. Todos os governos, cada um a seu modo, procuram mecanismos para protegê-los e estes estão presentes até hoje nas leis do país. Se “boa parte da nossa felicidade nasce do fato de vivermos rodeados (por vezes esmagados ou algemados) por mitos”, como diz Lya Luft, a censura garante que eles permaneçam intocados.

Diante dos cinco cortes que mostramos acima, nota-se que a censura política, muito mais do que com o tema em si, estava preocupada com o modo como este tema era tratado e de que forma ele se inseria na conjuntura nacional. De acordo com o censor federal das décadas de 60 e 70, Coroliano de Loiola Cabral Fagundes, a censura em seu tempo estava tentando reparar alguns erros de censores das décadas anteriores que se preocupavam demasiadamente com palavras e frases isoladas, ao invés de se preocuparem com o caráter global com que cada situação agiria dentro do contexto da peça. Notamos que alguns censores da década de 50 já possuíam essa orientação.

A conciliação da democracia com o silenciamento da palavra política não desejada foi somente uma das contradições que o país viveu na década de 50. Muito mais sobre isso poderia ser dito em outros campos como o moral e o social, por exemplo. A intervenção estatal direta nas Diversões Públicas a tornam um objeto de estudo privilegiado para percebermos estas ambivalências.

### **Referências bibliográficas**

ALMEIDA, Maria das Graças Andrade Ataíde. *A construção da verdade autoritária*. São Paulo, Humanitas, 2001.



ALVES, Vagner Camilo. *Dos Alpeninos à Coréia: O Processo Decisório da Participação Militar Brasileira em Dois Tempos*. Tese de doutorado defendida no Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

Central Intelligence Agency (CIA). Disponível em <http://www.foia.ucia.gov>. Acessado em 30/01/2007.

COELHO, Sandro Anselmo. “O Partido Democrata Cristão: teores programáticos da terceira via brasileira (1945-1964)”. *Revista Brasileira de História*, volume 23, número 46, São Paulo, 2003.

CORTÊS, Norma. “Anti-mimesis: despojamento, diálogo, democracia”. *Estudos Históricos, Arte e História*, número 30, 2002.

FAGUNDES, Coroliano de Loyola Cabral. *Censura e Liberdade de Expressão*. São Paulo, Editora e Distribuidora do Autor Ltda., 1975.

GOMES, Mayra Rodrigues. *Ética e jornalismo: uma cartografia de valores*. São Paulo, Escrituras Editora, 2002.

GROS, Denise Barbosa. *Institutos liberais e neoliberalismo no Brasil da nova República*. Tese de doutorado em ciências sociais pela Universidade de Campinas, Campinas, 2003.

HABERMAS, Jürgen. *Técnica e ciência como ideologia*. Lisboa, Edições 70, 1994.

NOBRE, Marcos. *A Teoria Crítica*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2004.

PINTO, Luiz Fernando Silva. “Política externa brasileira: ideologia, pragmatismo e o interesse nacional”. *Revista Data Vênia*, Ano IV, número 15, janeiro-março de 2006.

TOTA, Antonio Pedro. “Cultura e dominação: relações culturais entre o Brasil e os Estados Unidos durante a Guerra Fria”. Em [http://www.fclar.unesp.br/perspectivas/v27\\_tota.pdf](http://www.fclar.unesp.br/perspectivas/v27_tota.pdf), 2005. Acessado em 15/01/2007.

ZANDWAIS, Ana. “Saberes sobre identidade nacional: o processo de construção de um imaginário de cidadania durante o governo Vargas”. Disponível em <http://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&lr=&q=cache:-hw0vGJs4LQJ:www.discurso.ufrgs.br/sead/doc/memoria/zandwais.pdf+identidade+nacional+p%C3%A1tria+cidadania>. Acessado em 08/02/2007.