

FAZER FALAR E FAZER CALAR: A AÇÃO DA CENSURA MILITAR NA DRAMATURGIA BAIANA

Eduardo Silva Dantas de Matos*
Rosa Borges dos Santos**

Resumo: *Este trabalho discute como se deu a ação da Censura Militar na dramaturgia baiana, traçando um breve panorama da história da Ditadura Militar brasileira e de suas conseqüências para as artes e para a sociedade como um todo. Descreve como se fez, no Brasil e na Bahia, a prática censória, apresentando mecanismos de que se valeram os militares para controlar as idéias que circulavam no país. Analisa as conseqüências de tal prática para o Teatro na Bahia e realiza breve descrição dos textos censurados localizados em acervos.*

Palavras-chave: Textos teatrais; Censura militar; Dramaturgia baiana.

1. INTRODUÇÃO

Com o Golpe de 1964, os militares tomaram o poder civil da sociedade brasileira, mudando suas feições e instaurando um Regime Ditatorial que cerceou liberdades individuais, caçou direitos políticos e, através dos mecanismos de censura, determinou o que podia – ou não – ser veiculado na imprensa, nos meios de comunicação e nas diversões públicas. Desde o ano do Golpe até a reabertura política, grupos distintos se revezaram no poder e, revestidos de certo discurso ético-moral, empenharam violentas ações – simbólicas e físicas – que visavam ao silenciamento das vozes indesejadas: formas diferentes de pensar, organizar-se em sociedade, ideologias políticas contrárias ao Regime ou qualquer outra manifestação que se levantasse contra a ordem vigente.

Discursos de nacionalismo e ufanismo eram propagados, ninguém segurava nossa juventude, um “milagre” estava por vir. O Brasil tornar-se-ia, agora, uma nação desenvolvida com economia forte, ordem, progresso. Eram os militares, exemplos de conduta, idoneidade e bom comportamento, os mais indicados para governá-lo e proporcionar à nação, por meio de seu braço forte, as condições para que o tão sonhado futuro chegasse. Assim se fez: pelo poder e pela força, buscou-se uniformizar condutas, ideologias e pensamentos. Tudo aquilo que atentasse contra a “segurança nacional” foi calado, perseguido, exilado.

De norte a sul, a sociedade brasileira, sob a égide dos militares, viveu um período de incerteza, mesmo que, ironicamente, tudo aquilo fosse feito para o seu “bem”. Na Bahia, não foi diferente. A prática censória e os mecanismos de perseguição atuavam com toda a força: teatros

* Acadêmico do Curso de Letras da Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Bolsista vinculado à FAPESB do Projeto de Pesquisa “Edição e estudo de textos teatrais produzidos na Bahia no período da ditadura militar”, sob a responsabilidade da Profa. Dra. Rosa Borges dos Santos. E-mail: esdm06@gmail.com

** Doutora em Letras, Professora Adjunta no Departamento de Ciências Humanas, Campus I, na Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e Professora Adjunta no Departamento de Fundamentos para o Estudo das Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Orientadora. E-mail: rosa.bs@terra.com.br.

invadidos, atores presos, textos mutilados, liberdade de criação limitada pela presença constante dos agentes da Censura.

Este trabalho pretende, pois, levantar algumas questões referentes à ação da Censura Militar na dramaturgia baiana, no intuito de evidenciar como se deu tal prática e de que modo, em nome de certos interesses, os valores particulares de determinados grupos foram impostos como universais a toda uma sociedade.

2. CENSURA MILITAR: UMA PRÁTICA INSTITUCIONALIZADA

A prática censória tem-se constituído, na história da humanidade, numa poderosa arma para *fazer falar* – o que os grupos de poder desejam ouvir – e *fazer calar* as idéias dos grupos ou indivíduos que se levantam contra o pensamento dominante num determinado recorte de tempo ou espaço. Trata-se de um mecanismo indispensável à manutenção de grupos e ideais totalitaristas, que, por meio dos instrumentos de que dispõem, se colocam como centro do pensamento e como forma inequívoca de ver, compreender e interpretar a realidade.

Censurar é, deste modo, uma poderosa arma a serviço de ideologias intolerantes. Grupos que se valem do poder de que dispõem para se colocar como únicos, como verdadeiros, como bons e determinar a forma de comportamento social, a forma de expressão, a forma de se vestir, o modelo de família, o modo de ver e se relacionar com o mundo.

Os Militares se valeram dessa arma e, mais que isso, institucionalizaram-na. Formaram Comissões, Departamentos, Órgãos, Conselhos. Para legitimar a prática, promulgaram uma lei, a 5.536, de 21 de novembro de 1968, que dispunha sobre a Censura de Obras Teatrais e sobre a criação do Conselho Superior de Censura. Constituía grupos de censores no Distrito Federal, para onde eram enviados os textos para leitura e julgamento, e em cada um dos estados da Federação.

Para que os textos fossem encenados, os produtores do espetáculo deveriam encaminhar requerimento ao DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas). O texto era enviado a tal órgão e, após leitura do Censor, liberado ou não. Para que a montagem acontecesse, era imprescindível que houvesse um Certificado de Liberação. Os textos eram classificados como Livres, Impróprios e Proibidos e as impropriedades eram determinadas de acordo com a idade do público: 10, 14, 16 ou 18 anos.

Além disso, o censor ainda intervinha no texto, cortando-o, mutilando-o. Era uma espécie de co-autor – não-autorizado – que expurgava do texto aquilo que julgasse, muitas vezes, segundo suas concepções pessoais, inadequado, ameaçador à ordem social, aos bons costumes. Uma leitura atenta desses textos pode nos levar à hipótese de que não havia uniformidade de procedimento entre os censores: as motivações para os cortes parecem estar mais nas razões particulares de cada censor que na(s) ideologia(s) do Regime.

3. OS PALCOS BAIANOS: RESISTÊNCIA E MILITÂNCIA

Na Bahia, a Censura Militar calou inúmeras vozes. Muitas expressões cênicas foram silenciadas, vetadas, cortadas, além de diferentes visões de mundo e ideologias de dramaturgos das mais diversas nacionalidades e tempos históricos.

Também aqui, a prática era a mesma: a produção do espetáculo enviava requerimento de solicitação à DCDP e, juntamente com tal documento, o texto que seria encenado. Enquanto o texto era vistoriado pela Censura em Brasília, os ensaios aconteciam numa atmosfera de insegurança e incertezas: não havia nenhuma garantia de que as montagens fossem acontecer e os esforços de todos, produtores, diretores, elenco poderiam ter sido em vão.

Assim, dois caminhos foram trilhados: alguns optaram por encenar textos mais seguros: infantis, ou que já tivessem passado pelo crivo da Censura, por exemplo; outros, mesmo diante da constante ameaça e dos riscos de não levar o espetáculo aos palcos, aventuraram-se em escrever e montar textos comprometidos com a realidade social que, de algum modo, servissem como arma, instrumento de luta contra o Regime. Produziram uma arte militante e encarnada.

Para resistir, fizeram uso da metáfora, da polissemia da linguagem e até do silêncio – quando havia evidentes cortes de texto. A própria cena, embora mutilada, poderia conduzir, sem que se fizesse uso da palavra, a certo desfecho, a certas conclusões. Em entrevista concedida aos pesquisadores que integram o Grupo de Edição e Estudo de Textos Teatrais Censurados, a dramaturga Cleise Mendes relatou que, no processo de montagem do espetáculo *Bocas do inferno*, o censor sugeriu que se retirasse do espetáculo a expressão *Xoxota*. Como não tivessem outra opção, os envolvidos no espetáculo acataram a sugestão, substituindo a palavra censurada por *Poliglota*. Tal substituição, no entanto, não pareceu surtir o efeito almejado pelo censor, pois, mesmo ouvindo este termo, os espectadores subentenderam aquele.

Deste modo, o teatro baiano conviveu, sobretudo na década de setenta, com a incômoda presença da Censura. Presença forte, muitas vezes violenta, que impedia a plena criação e a livre manifestação da criatividade dos artistas. Nos palcos, a liberdade artística teve de ceder lugar aos ditames de um sistema ditatorial que queria controlar as idéias circulantes no país e enquadrar a todos em seus padrões de comportamento, valores morais e tendências políticas.

4. OS TEXTOS: IMPORTANTES TESTEMUNHAS DESTE PROCESSO

Nos acervos baianos, estão guardados muitos textos encenados naquele período e marcados por tal processo. Dentre os acervos, destacam-se aquele do Espaço Xisto Bahia, o Banco de Textos da Escola de Teatro da UFBA, além daquele do Teatro Vila Velha. Os textos estão em bom estado de conservação e guardam muitas marcas: carimbos do DPF (Departamento de Polícia Federal), da DCDP e da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT). Apresentam ainda rasuras, passagens destacadas com canetas esferográficas, hidrocor, giz-de-cera; linhas isolando trechos e aquilo que atesta sua pertença àquele momento histórico: os cortes, identificados com os carimbos CORTES ou COM CORTES e marcas de caneta, hidrocor ou giz-de-cera vermelho em redor do trecho que deveria ser retirado.

Alguns desses textos são éditos, ou seja, foram impressos, publicados naquele ou em outro período histórico; outros estão datilografados, mimeografados, digitados.

O resgate e a preservação de tais documentos é, deste modo, de grande relevância para a preservação de nossa memória cultural e histórica. Dessa tarefa, têm se ocupado os pesquisadores do Grupo de Edição e Estudo de Textos da Universidade do Estado da Bahia, sob a coordenação da profa. Dra. Rosa Borges dos Santos, no subprojeto Edição e Estudo de Textos Teatrais produzidos no período da ditadura militar na Bahia. De posse dos textos escritos para serem encenados, naquela época de repressão, resgatados e restaurados com o rigor da atividade

filológica, pode-se melhor compreender como se deu tal processo, como e o que se fez falar, como e o que se fez calar.

REFERÊNCIA

FRANCO, Aninha. **O teatro na Bahia através da imprensa**: século XX. Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA, 1994. p. 249 – 273.

KHÉDE, S. S. **Censores de pincenê e gravata**: dois momentos da censura teatral no Brasil. Rio de Janeiro: CODECRI, 1981.

ALMEIDA, I. B. Teatro e relações concretas. **Cadernos de Teatro**. São Paulo, n.70, p. 38-40, jul./set. 1976.