

Capítulo 20

Comunicação e o debate sobre a liberdade de expressão

Maria Cristina Castilho Costa¹

Histórico de uma pesquisa sobre a censura

Desde a década de 1980, a Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo tem a custódia de um grande acervo constituído por processos de censura prévia ao teatro em São Paulo cobrindo o período de 1930 a 1970. Trata-se de documentos originais oriundos do Serviço de Censura da Divisão de Diversões Públicas do Estado de São Paulo (DDP/SP), ligada à Secretaria de Segurança Pública, e que constituem o chamado Arquivo Miroel Silveira (AMS). Tal denominação se deve ao fato de ter sido esse professor

1. Professora Doutora da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e coordenadora do GP Comunicação, Mídias e Liberdade de Expressão da Intercom.

o responsável pelo resgate dessa documentação quando a censura prévia estava prestes a ser extinta pela Constituição de 1988. Guardado inicialmente na sala de Miroel Silveira no Departamento de Artes Cênicas (CAC), o material foi entregue à guarda da Biblioteca após a morte do professor, em 1988, permanecendo sem qualquer tipo de organização que o disponibilizasse a consulta até o ano de 2000.

O Arquivo Miroel Silveira é composto por 6.137 prontuários de censura prévia ao teatro, cada um deles constituído de: solicitações de censura apresentadas pelos responsáveis pela encenação da peça, com indicação de local, data e nomes de autores, tradutores, adaptadores, diretores, atores e atrizes; certificados de autoria; recibos de pagamento de taxas; despachos, pareceres e marcações dos funcionários do Serviço de Censura, além do texto original da peça com indicações dos cortes feitos pelos censores. Trata-se de um conjunto de documentos cobrindo a Velha República; o Estado Novo e a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP); o período de redemocratização no pós-guerra; o desenvolvimentismo do período Juscelino Kubitscheck; o Golpe Militar e a promulgação do AI-5, até o início da década de 1970. A federalização da Censura e sua centralização em Brasília, ocorridas a partir da edição do AI-5 em 1968, acabaram por extinguir as seções estaduais.

Miroel Silveira conhecia bem a riqueza das informações existentes nesse acervo, pois foi, em parte, com base nele que pode realizar extensa pesquisa sobre o teatro

italiano em São Paulo, a qual acabou constituindo sua tese de doutoramento, intitulada *Comédia de costume no período ítalo-brasileiro: subsídio para o estudo da contribuição italiana ao nosso teatro*, posteriormente publicada². Sensível à abundância de informações existentes nessa documentação, quer para a reconstrução da história do teatro em São Paulo e no Brasil, quer para entender os mecanismos e os critérios da Censura, um grupo de professores/pesquisadores, bibliotecários e alunos passou a se dedicar, inicialmente, à organização e à catalogação desse material, assim como à criação de uma base de dados que tornasse acessível aos interessados as informações históricas e estéticas do teatro paulista no século XX.

O primeiro projeto de pesquisa científica em torno do AMS, com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), intitulou-se *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*³. Esse projeto teve a duração de dois anos e meio, quando se procedeu a uma primeira

2. SILVEIRA, 1976.
3. Projeto de pesquisa científica *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*. Processo Fapesp 2002/07057-3. Coordenação: Profa. Dra. Maria Cristina Castilho Costa. Duração: 2002 a 30 de junho de 2005.

organização das informações presentes nos processos de censura, gerando-se uma base de dados a partir da qual elas pudessem ser acessadas. Além disso, nessa primeira etapa, pesquisaram-se a origem colonial dos processos censórios no Brasil, a oficialização da censura no Império e sua transformação em instância burocrática a partir da República. Os resultados desses estudos foram publicados no livro *Censura em cena: teatro e censura no Brasil*⁴, editado pela Edusp/Fapesp em 2006.

O desenvolvimento da pesquisa levou não só à reconstituição da história cultural e artística de São Paulo a partir de documentos originais, como também ao resgate da vida política e dos processos de repressão que sempre procuraram cercear a liberdade de expressão e a criação artística. Para divulgar os resultados, foram organizados seminários, incentivou-se a participação dos pesquisadores em congressos e idealizou-se a criação de um *site* na Internet, cujo endereço é <<http://www.eca.usp.br/ams>>. Por meio dele, todo interessado – aluno, pesquisador, professor, artista ou público em geral – pode ter acesso às informações retiradas dos processos censórios, bem como aos trechos censurados. É ainda objetivo do *site* possibilitar ao usuário verificar por si só os critérios, os atos e as consequências do policiamento sobre a arte e a cultura.

A riqueza da documentação, a variedade das informações e a interdisciplinaridade do projeto acabaram

4. COSTA, 2006.

exigindo a ampliação da pesquisa e a inclusão de novos pesquisadores. Professores e alunos de diversas áreas começavam a se interessar pelo Arquivo e pelo que ele trazia de dados sobre a vida política, social e cultural de São Paulo e do Brasil. Da mesma forma, o volume de documentos exigia espaço e tratamento mais adequados para que se procedesse à higienização e à recuperação material dos processos. Foi assim que surgiu o Projeto Temático apoiado pela Fapesp *A cena paulista: um estudo da produção cultural de São Paulo, de 1930 a 1970, a partir do Arquivo Miroel Silveira da ECA-USP*⁵, com duração de março de 2005 a junho de 2009.

O principal objetivo do projeto foi pesquisar a censura e suas repercussões na produção artística, as formas de sujeição dos artistas aos interesses do Estado, assim como os métodos utilizados, as rotinas burocráticas, os critérios e as justificativas do Serviço de Censura. Foi analisada a cumplicidade e a conivência da sociedade em relação ao cerceamento da expressão artística, bem como a autocensura resultante do uso recorrente da censura prévia às artes. Foram averiguadas também as diferentes formas de resistência exercidas pelos diretores, produtores e autores teatrais em reação ao cerceamento

5. Projeto temático *A cena paulista: um estudo da produção cultural de São Paulo de 1930 a 1970, a partir do Arquivo Miroel Silveira*. Coordenação: Profa. Dra. Maria Cristina Castilho Costa. Professoras Pesquisadoras: Profa. Dra. Mayra Rodrigues Gomes e Profa. Dra. Roseli Aparecida Fígaro Paulino. Processo Fapesp 04/14034-5. Duração: março de 2005 a junho de 2009.

da liberdade de expressão promovida pelo Estado. Mudança dos títulos das peças, reiteradas apresentações da obra ao Serviço de Censura, apelo às relações pessoais dos artistas com personagens influentes da vida política e cultural, disfarce dos trechos mais críticos nos ensaios gerais, uso de improvisações e “cacos” nas encenações – eis algumas das artimanhas dos artistas e comunicadores para driblar a Censura.

Encerrado esse primeiro Projeto Temático, nova proposta foi apresentada e aprovada pela Fapesp. Intitulado *Comunicação e censura: análise teórica e documental de processos censórios a partir do Arquivo Miroel Silveira da Biblioteca da ECA/USP*, esse segundo Projeto Temático teve início em agosto de 2009⁶ e contou com duas principais vertentes de trabalho: 1) atividades de gerenciamento de informações, relacionadas à conservação e à digitalização de documentos, reestruturação da base de dados e checagem da consistência de dados, bem como ao aperfeiçoamento/remodelagem do *website* do projeto (<http://npcc.vitis.uspnet.usp.br/>), tarefas importantes para a divulgação de informações e para o acesso de interessados às pesquisas desenvolvidas; e 2) atividades de

6. Projeto Temático *Comunicação e censura: análise teórica e documental de processos censórios a partir do Arquivo Miroel Silveira da Biblioteca da ECA/USP*. Coordenação: Profa. Dra. Maria Cristina Castilho Costa. Professoras pesquisadoras: Profa. Dra. Mayra Rodrigues Gomes e Profa. Dra. Roseli Aparecida Fígaro Paulino. *Processo Fapesp 2008/56709-0. Duração: agosto de 2009 a julho de 2013.*

pesquisa teórica divididas em diferentes eixos temáticos de pesquisa que tinham por objetivo o estudo da censura na atualidade, a análise dos sistemas de classificação indicativa, a reflexão sobre a censura nas empresas e nas relações de trabalho, entre outros focos.

O projeto chegou ao seu término em janeiro de 2014 e, ao longo de sua realização, acabou dando ensejo a novas iniciativas envolvendo a pesquisa sobre os temas da comunicação, liberdade de expressão e censura. Durante esses quatorze anos de pesquisa, o grupo reunido em torno do Arquivo Miroel Silveira realizou seminários nacionais e internacionais, publicou dezenas de livros, formou mestres e doutores, produziu pós-doutoramentos e tornou-se referência nos estudos sobre a censura. Dentre essas inúmeras atividades, a participação nos congressos da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom) foi uma constante e o número de pesquisadores envolvidos com o tema levou-nos a propor a criação de um GP que reunisse os já numerosos estudiosos da censura e defensores da liberdade de expressão.

É importante ressaltar que, ao longo desse tempo, o tema da censura – que, no início do século XXI, parecia tão espinhoso – foi se tornando cada dia mais importante, chegando mesmo a constituir manchete dos meios de comunicação e tema de diversos programas jornalísticos no rádio e na televisão. Assim, a história do grupo de pesquisadores reunidos na Escola de Comunicações e Artes da USP convergia para a história da política, tornando cada vez mais necessária e oportuna uma discussão científica e procedente sobre a liberda-

de de expressão. Tudo isso reforçava nossa proposta de criação de um grupo de pesquisa que oferecesse espaço aos interessados nesse assunto.

Grupo de Pesquisa na Intercom

Como dissemos acima, a censura sempre fora um assunto espinhoso para os pesquisadores em comunicações, pois, quando a censura oficial ainda era permitida pela Constituição, parecia impossível tratar do tema e mais difícil ainda conseguir subsídios para sua realização. Com o fim da censura oficial pela Constituição aprovada em 1988, tinha-se a impressão de que falar de censura era retomar o passado, os duros anos da ditadura. A proximidade temporal com a atuação dos órgãos censórios também não estimulava discussões mais profundas. Assim, eram poucos os interessados em esmiuçar o tema. Mas, à medida que o tempo passava (e ele passou bastante veloz!), substituindo os mecanismos oficiais de censura estatal, começavam a aparecer outros recursos indiretos que cerceavam a liberdade de expressão.

Entre eles, podemos apontar as dificuldades financeiras cada vez maiores que enfrentam comunicadores e artistas para realizar seu trabalho. Para se fazer um espetáculo artístico, nas últimas décadas, necessita-se de muito mais recursos financeiros do que na época da ditadura militar. Isso faz com que artistas e produtores dependam de patrocínio ou de financiamento por parte

do Estado. Por outro lado, as leis de incentivo à cultura, em nível municipal, estadual e federal, tiraram das secretarias da cultura a responsabilidade pelo estímulo às artes e aos grupos que, tendo uma proposta menos comercial, não conseguem recursos para viabilizar seus projetos. Dependendo do aval das empresas patrocinadoras, tais iniciativas passam a ser emudecidas pela conjuntura econômico-política dos novos tempos.

Ao mesmo tempo, outros recursos ainda passaram a ser usados de forma indireta como forma de censura aos comunicadores e artistas. Os processos judiciais que interessados podem instaurar penalizando propostas e atitudes críticas como “calúnia ou difamação” alimentam o que é conhecido hoje como censura togada, ou seja, aquela que é possibilitada pelo poder judiciário. A organização e fortalecimento de grupos sociais representativos de minorias também têm levado a uma série de inibições das possibilidades críticas por parte de comunicadores e artistas. Em nome da defesa de grupos etários, étnicos e raciais, políam-se manifestações e espetáculos. E, como no auge da repressão censória, a defesa da “moral e dos bons costumes” leva à proibição tácita de trabalhos artísticos e jornalísticos, instaurando-se a imposição de julgamentos “politicamente corretos”, muitos dos quais sem qualquer consistência e fidedignidade. Pressionados por todos esses mecanismos de interferência e monitoramento, os artistas e comunicadores se vêm, mesmo numa propalada época de liberdade de expressão, levados a uma autocensura, muitas vezes, ainda mais mordaz do que na época de governos ditatoriais.

Toda essa conjuntura foi fazendo do tema censura/liberdade de expressão um assunto caro a jornalistas, artistas e demais profissionais das mídias. O desenvolvimento tecnológico e dos meios de comunicação, possibilitando a interatividade, a troca de mensagens por redes sociais e uma cada vez mais efetiva participação do público, colocam em cheque as liberdades preconizadas pelos veículos de comunicação. Foi nessa conjuntura que o objeto de pesquisa do grupo formado a partir do Arquivo Miroel Silveira da ECA-USP foi adquirindo nova dimensão e importância, levando à proposição de criação de um GP junto à Intercom destinado à sistematização, debate e mapeamento do tema.

Incluído em 2012 na DT8 – Estudos interdisciplinares da Comunicação, da Intercom, o Grupo de Pesquisa *Comunicação, Mídias e Liberdade de Expressão* tem foco no estudo da liberdade de expressão e da censura às artes e aos meios de comunicação de um ponto de vista histórico ou de análise da atualidade. Fazem parte dessa perspectiva: 1) pesquisas que, tendo por base a análise documental de processos censórios, a observação da realidade, a opinião pública, registros e testemunhos, coloquem em discussão as possibilidades, os entraves, os recursos e a legislação relativa à liberdade de expressão; 2) trabalhos que mostrem os processos de resistência dos artistas e dos comunicadores ao cerceamento da liberdade de expressão; 3) análises que, baseadas nas teorias da comunicação, discutam conceitualmente a liberdade de expressão e a censura; 4) textos que abordem a liberdade de expressão nos diferentes veículos de

comunicação, tais como rádio, televisão, cinema e mídias digitais; 5) análises que focalizem os processos de recepção, a resposta do público aos processos censórios, bem como ações em favor da liberdade de expressão; 6) estudos que enfoquem a autocensura em diferentes formas de produção midiática; 7) análises de processos como a classificação indicativa frente ao direito de liberdade de expressão garantido constitucionalmente; 8) questionamento sobre meios diretos, indiretos, estatais e privados de cerceamento à liberdade de expressão; 9) investigação de processos judiciais que interfiram ou tenham relação direta com o direito constitucional à liberdade de expressão; 10) levantamento de critérios como moralidade, segurança pública, direito de imagem e integridade pessoal como justificativas para o controle da produção midiática; 11) estudo dos processos de transformação histórica dos mecanismos de controle públicos e privados da comunicação; e 12) artigos que tenham como tema a relação entre liberdade de expressão e globalização dos meios de comunicação.

Com dois anos de atuação, o GP tem reunido pesquisadores em diferentes níveis de inserção na vida acadêmica, das mais diferentes regiões do país, e desenvolvido uma metodologia tão inovadora quanto interdisciplinar. Tem atraído, inclusive, pesquisadores estrangeiros que se dispõem a trazer novas abordagens para o estudo desse objeto. Vamos analisar agora como se desenvolveram teoricamente os estudos e as atividades de pesquisa, amadurecendo uma interpretação científica do tema em foco.

Suporte teórico da pesquisa

Ao longo dos anos de pesquisa, o grupo de pesquisadores reunidos em torno dessa matéria – liberdade de expressão e censura – enfrentou o desafio de conduzir a interpretação científica do próprio sistema de censura que ia sendo desvendado. Descobrir os trâmites da repressão, alguns expressos na documentação do Arquivo Miroel Silveira e outros inferidos dos despachos e das relações estabelecidas entre artistas e autoridades, possibilitou a condução do que Nuno Porto chama de “etnografia do arquivo”. Esta se assenta “nas anotações relativas a correspondências, analogias, regularidades, remissões, que o arquivo disponibiliza”⁷. Amparado em Jacques Derrida, ele reconhece na sistemática dos arquivos “a gestão de uma economia de informação controlada”. No caso do Arquivo Miroel Silveira, essa gestão implicava também em uma política cultural e artística promovida pelo Estado.

Para os bons resultados das pesquisas, inicialmente concentradas no estudo do teatro paulista, foram empregadas diferentes fontes teóricas. Para a reconstituição da história política e cultural de São Paulo e do Brasil, recorreu-se a Nicolau Sevcenko⁸ e Maria Armanda Arruda⁹, além de David José Lessa Mattos¹⁰, que forneceram as bases sobre o despertar econômico, político e cultural da metrópole e

7. PORTO, 2007, p.127.

8. SEVCENKO, 1998.

9. ARRUDA, 2001.

10. MATTOS, 2002.

sobre a mentalidade da época. Para os estudos da produção artística de São Paulo na primeira metade do século XX, em especial o desenvolvimento do teatro, buscaram-se as obras de Décio de Almeida Prado¹¹, Sábato Magaldi¹² e Maria Thereza Vargas¹³. Maria Aparecida de Aquino¹⁴, Élio Gaspari¹⁵ e Caio Túlio Costa¹⁶ também deram subsídios para os estudos da repressão no Brasil, assim como Ricardo Cravo Albin¹⁷, com seu trabalho sobre os processos de revisão de censura, apresentados à Comissão Superior de Censura, da qual participou. Outros autores que estudaram a censura na literatura e em outras áreas da vida social foram de especial importância, dentre eles, Leila Mezan Algranti¹⁸, Eduardo Frieiro¹⁹ e Sandra Reimão²⁰.

Da bibliografia estrangeira empregada, destacam-se Pierre Bourdieu²¹, por seus estudos sobre as relações de

11. PRADO, 1999; 1997.

12. MAGALDI, 1962.

13. VARGAS, 1980.

14. AQUINO, 1999.

15. GASPARI, 2002.

16. COSTA, 2003.

17. ALBIN, 2002.

18. ALGRANTI, 2004.

19. FRIEIRO, 1981.

20. REIMÃO, 2012.

21. BOURDIEU, 1996.

poder na comunicação, e Peter Burke²², que reconstituiu a história social da mídia, com referência aos processos censórios. Textos de Michel Foucault²³ e Robert Darnton²⁴ foram de grande importância para revelar o tratamento dado na França aos estudos sobre a censura. Martin Gottfried²⁵ trouxe contribuições para o entendimento do teatro engajado norte-americano e a ação repressiva da censura, especialmente a comercial e financeira. Biografias, manifestos e depoimentos de artistas que viveram a censura e a repressão, no Brasil e no exterior, como Gianfrancesco Guarnieri²⁶ e Heiner Müller²⁷, contribuíram destacadamente.

Pensadores contemporâneos emprestaram preceitos teóricos que auxiliaram no estabelecimento de um conceito da censura atual. Mayra Rodrigues Gomes²⁸, Roseli Fígaro Paulino²⁹ e Maria Cristina Castilho Costa³⁰, como pesquisadoras principais do grupo de pesquisa reunido

22. BURKE, 2003.

23. FOUCAULT, 1987.

24. DARNTON, 1998.

25. GOTTFRIED, 1970.

26. GUARNIERI, 2006, p. 20.

27. MULLER, 1997.

28. GOMES, 2013.

29. FIGARO, 2011.

30. COSTA, 2006; 2010.

em torno do Projeto Temático, também representaram contribuições importantes.

Breve história sobre a censura

A censura, como ato de interdição à livre expressão, é elemento intrínseco à vida coletiva e tem sua origem em dois elementos básicos da cultura humana, a saber: *a relação dialética entre a subjetividade e a cultura*, e a ideia do *signo como criador de realidades*. No que diz respeito à primeira ideia, ela remete à percepção de que a experiência de vida, os valores, os desejos, as necessidades e o posicionamento ideológico constituem algo que nos distingue dos demais, como indivíduos e sujeitos, e que é diverso da cultura coletiva que nos envolve. Assim, a subjetividade, tão bem estudada por Jean Paul Sartre³¹ e Gaston Bachelard³², entre outros, sendo parte de cada ser, é também aquilo que o diferencia e, de certa maneira, o distingue do conjunto da cultura, da opinião pública, do coletivo. O estranhamento existente entre o *eu* e os *outros* é um paradoxo da existência na cultura, pois, ao mesmo tempo em que os diferentes sujeitos fazem parte dela, eles distinguem-se do todo por sua identidade individual e pessoal. Como disse P. L. Berger: “A condição do homem em sociedade se assemelha à do

31. SARTRE, 1996.

32. BACHELARD, 2000.

aprendiz de feiticeiro: ele cria suas próprias realidades que, uma vez criadas, cooptam e impelem constantemente seu criador”³³.

A cultura³⁴, portanto, é o meio pelo qual as forças sociais se tornam perceptíveis³⁵, fazendo com que cada ser tome consciência de que constitui não só uma individualidade, mas, também, de que é membro de um grupo que age e pensa de forma recíproca, inteligível e, também, divergente.

Lévy Strauss procurou estudar os padrões vigentes em diversas sociedades e as diferenças existentes entre grupos e indivíduos, buscando entender como as relações sociais constituídas correspondem a formas de produção simbólica como os mitos e a linguagem. Foi um dos autores a perceber a cultura como um sistema de trocas no interior de uma totalidade dividida em diferentes segmentos. Sobre as relações que se estabelecem entre eles e a forma como negociam posições, utilizando uma metáfora, ele explica:

33. AZCONA, 1993, p. 17.

34. Não se refere aqui ao conceito de cultura que remete ao conjunto de informações de caráter abstrato e ilustrado, nem ao sentido dado por autores alemães, segundo o qual cultura se confunde com civilização. Refere-se ao conceito antropológico de cultura, como o conjunto material e imaterial da produção humana de um grupo em determinada época e lugar, que formata a vida coletiva e a inserção dos membros na sociedade.

35. AZCONA, op. cit., p. 17.

De início, o homem é semelhante a um jogador, que toma nas mãos, quando se senta à mesa, cartas que não inventou, já que o jogo de cartas é um *dado* da história e da civilização. Em segundo lugar, cada repartição de cartas resulta de uma distribuição contingente entre os jogadores e se faz sem que eles o percebam. Há mãos aceitas passivamente, mas que cada sociedade, como cada jogador, interpreta nos termos de vários sistemas, que podem ser comuns ou particulares: regras de um jogo ou regras de uma tática. E é bem sabido que, com a mesma mão, jogadores diferentes não farão a mesma partida, se bem que não possam, constrangidos também pelas regras, com outra qualquer, fazer qualquer partida.³⁶

Esse constrangimento entre o indivíduo e a coletividade, entre subjetividade e cultura, leva a pensar a censura como intrínseca à vida coletiva e à formação de sociedades homogêneas ou complexas. A censura resulta justamente dessa restrição à plena expressão de ideias, valores, sentimentos e mensagens que imprimem uma postura particular de ser e existir. Porém, o exercício ou as práticas das restrições ao diferente, ao destoante, ao divergente, não se dão apenas pelo conflito do “eu” em relação ao “outro”, mas, também, como resultado da desigual distribuição de poder na sociedade, que garante a determinados grupos o direito de legitimar, difundir ou tornar dominante uma determinada visão de mundo.

36. LÉVY-STRAUSS, 1970, p. 119.

Podendo legitimar certa forma de pensar como sendo a válida, a correta e a desejável, um grupo no poder transforma seus valores e ideias em pensamento hegemônico na sociedade, presente nas instituições religiosas e políticas, na arte, na educação e na vida cotidiana. Exercendo, através da força e de mecanismos coercitivos, essa hegemonia simbólica sobre a sociedade, o grupo que detém o poder imprime à cultura uma falsa ideia de convergência, harmonia e unanimidade ideológica. Entramos, então, no campo da produção ideológica, tão bem analisada por Karl Marx³⁷ quando propõe a relação de causalidade entre relações e produção material e produção simbólica. Muitos de seus seguidores, como Lucien Goldmann³⁸ e Mikhail Bakhtin³⁹, desenvolveram pesquisas nas quais estudam a ideologia expressa na linguagem e na produção artística. A força hegemônica do pensamento dominante confronta-se com formas dissidentes e críticas, gerando processos censórios pelos quais se pretende excluir qualquer divergência ou conflito em torno de concepções de mundo e das formas como estas se manifestam no campo simbólico.

A cultura deve ser entendida, assim, não como uma uniformidade de valores, ideias e propostas, mas como o equilíbrio instável de conjuntos ideológicos que se opõem e disputam o poder, através do qual se afirmam como pensamento dominante. Entre os mecanismos he-

37. MARX, 2007.

38. GOLDMANN, 1976.

39. BAKHTIN, 1993.

gemônicos, está a censura, que coíbe, limita ou exclui a oposição, a crítica e a divergência, e cuja ação se processa nos mais diferentes níveis da vida social, das relações interpessoais à legislação vigente. Portanto, a censura não se limita ao confronto de ideias ou à divergência ideológica, mas aos mecanismos de coerção estabelecidos pelo poder, a partir dos quais se pretende controlar toda oposição e dissidência ao sistema de poder estabelecido.

A censura ao signo e à linguagem

Outra questão relevante da relação entre censura e cultura envolve o signo e a linguagem como elementos de construção cultural e de estabelecimento de trocas simbólicas. É no campo da comunicação e da linguagem que as diferentes visões de mundo se confrontam, como aponta Foucault:

O homem, para as ciências humanas, não é esse ser vivo que tem uma forma bem peculiar (uma fisiologia bastante especial e uma autonomia quase única); é esse ser vivo que, do interior da vida à qual pertence inteiramente e pela qual é atravessado em todo o seu ser, constitui representações graças às quais ele vive e a partir das quais detém esta estranha capacidade de poder se representar justamente a vida.⁴⁰

40. FOUCAULT, 1981, p. 369.

De forma dialética, é a linguagem que possibilita o desenvolvimento da identidade individual e, ao mesmo tempo, padroniza a forma de pensar por meio de determinados sistemas simbólicos. Desse modo, a linguagem, ao mesmo tempo em que possibilita e estimula o diálogo, a troca simbólica e a pluralidade, homogeneiza as mensagens e as conforma. O sociolinguista Basil Bernstein afirma:

A forma específica que assume a relação social atua seletivamente sobre o que é dito, quando é dito e como é dito. A forma da relação social regula as opções feitas pelos locutores em ambos os níveis, sintático e léxico. Por exemplo, se um adulto fala com uma criança, ambos, ou um deles, utilizarão uma linguagem em que tanto a construção das frases quanto o vocabulário são simples. Em outros termos, as consequências da forma assumida pela relação social são transmitidas, frequentemente, em termos de relações léxicas e sintáticas.⁴¹

Bernstein mostra que a estrutura social organizada envolve uma série de trocas linguísticas pelas quais os sujeitos envolvidos reafirmam suas posições e mostram-se aptos a interagir verbalmente conforme as expectativas sociais. Assim, as relações estabelecidas entre os elementos organizacionais e sistêmicos da sociedade e as

41. BERNSTEIN, 1977, p. 91.

formas de comunicação começam a ser objetos de análise e estudo. Bernstein identifica dois tipos diferentes de códigos de comunicação linguística: os *códigos restritos*, que dizem respeito a formas expressivas impessoais, formais, padronizadas e previsíveis; e os *códigos elaborados* adaptados a situações sociais específicas, complexas e não previsíveis. Uma aula, um sermão ou mesmo um discurso enquadram-se nessa última categoria.

Mesmo que determinada ideia ou interpretação de fatos não seja a mesma para todos os membros do grupo, sabe-se que ela serve de referência para a formação das opiniões individuais. Essa é a hipótese de John e Matilde Riley quando procuram mostrar a importância dos *grupos de referência* na formação da opinião dos indivíduos. Dizem eles:

Não apenas os grupos fornecem um “standard” em referência ao qual o indivíduo pode avaliar a si mesmo e aos outros; de uma forma muito mais importante, sua família, sua comunidade, seus companheiros de trabalho – todos os seus grupos “primários” significativos – mostram-lhe seus valores e os ajustam com os deles.⁴²

Portanto, a censura está também no cerne da linguagem e da conformação que ela processa nos processos cognitivos. Adaptar-se a uma cultura, a uma sociedade e a um idioma implica em perda de autonomia e em

42. RILEY & RILEY, 1977, p.127.

censura em relação aos anseios individuais de expressão de uma identidade pessoal ou de uma individualidade. Por isso, o estudo da censura exige a análise da linguagem e de como ela atua na sociedade, exige o desvendamento das estruturas de poder inerentes às próprias linguagens. Como afirma McLuhan:

O alfabeto significou o poder, a autoridade e o controle das estruturas militares, à distância. Quando combinado com o papiro, o alfabeto decretou o fim das burocracias templárias estacionárias e dos monopólios sacerdotais do conhecimento e do poder.⁴³

Assim, a censura implica no conflito entre indivíduo e sociedade e a dialética relação que se estabelece entre expressão individual e coletiva, entre poder e conformação, entre apropriar-se da linguagem ou a ela submeter-se. Como define Eni Puccinelli Orlandi:

Em uma conjuntura dada, as formações discursivas determinam “o que pode e deve ser dito”... A censura estabelece um jogo de relações de força pelo qual ela configura, de forma localizada, o que, do dizível, não deve (não pode) ser dito quando o sujeito fala.⁴⁴

43. MCLUHAN, 1971, p. 101.

44. ORLANDI, 1995, p.78.

Porém, se a linguagem em si mesma é coercitiva das formas de pensar e representar a realidade e pensá-la, o desenvolvimento dos meios de comunicação e a revolução tecnológica foram responsáveis por linguagens ainda mais dominantes e manipuladoras.

Manipulação midiática como censura

Uma das teorias a avaliar a importância dos meios de comunicação em sua influência sobre o comportamento coletivo foi a da Escola de Frankfurt, que, através da Teoria Crítica, denunciava o caráter ideológico das mensagens que transitavam pelos meios de comunicação. Baseada nos conceitos de alienação e ideologia desenvolvidos por Karl Marx, elabora uma crítica à hegemonia crescente da circulação de mercadorias e à impossibilidade de o homem se reconhecer num mundo de produção e consumo. Pessimistas em relação à sociedade em que viviam e que se precipitava no obscurantismo nazista, os frankfurtianos desacreditavam da capacidade humana de perceber a realidade concreta e agir sobre ela.

Como consequência das análises desenvolvidas para mostrar como os meios de comunicação de massa participavam do processo de alienação humana, os frankfurtianos criaram o conceito de *indústria cultural*, que veio a substituir o de *cultura de massa*. Para eles, o conceito significava a produção simbólica programada para

tornar imutável a atitude passiva do público submetido aos *mass media*. Há uma denúncia do caráter comercial e mercantil dos meios de comunicação, contaminados, desde sua origem, pelo princípio do lucro.

Os frankfurtianos reconhecem a lógica racional existente na base da produção simbólica da modernidade e o objetivo explícito de levar as audiências ao conformismo. Diz Adorno:

As ideias de ordem que ela (indústria cultural) inculca são sempre as do *status quo*. Elas são aceitas sem objeção, sem análise, renunciando à dialética, mesmo quando elas não pertencem substancialmente a nenhum daqueles que estão sob sua influência. O imperativo categórico da indústria cultural, [...] nada tem em comum com a liberdade.⁴⁵

A indústria cultural – segundo Theodor Adorno, Walter Benjamin, Herbert Marcuse e Max Horkheimer – é responsável pela passividade do público, pelo seu conformismo comportamental, pela regressão que detectam na qualidade de informação e de consumo simbólico de sua época.

[...] na América podemos ouvir da boca dos produtores cínicos que seus filmes devem dar conta do nível intelectual de uma criança de

45. ADORNO, 1977, p. 293.

onze anos. Fazendo isso, eles se sentem sempre mais incitados a fazer de um adulto uma criança de onze anos.⁴⁶

Outras abordagens teóricas das Ciências da Comunicação vieram relativizar as críticas contundentes dos frankfurtianos à indústria cultural. Os Estudos Culturais, desenvolvidos inicialmente na Inglaterra, valorizaram o papel da cultura na recepção de mensagens, mostrando que não existe uma recepção massiva homogênea e que cada mensagem passa pelo crivo da audiência, entendida como composta pelos portadores da estrutura básica de valores, memória, mentalidade e identidade de um grupo. Assim, um mesmo produto simbólico, seja uma notícia, um filme ou um programa de televisão, é recebido por um determinado grupo de acordo com os padrões interpretativos de sua cultura. Também as teorias das mediações mostram que diversos elementos intervêm na percepção e interpretação de um produto simbólico, desde processos tecnológicos até particularidades relativas à geração, referências, formação e crenças dos componentes de uma dada audiência.

Entretanto, mesmo discordando do radicalismo da Teoria Crítica, os Estudos Culturais apontam para a existência de mecanismos conformativos na produção cultural contemporânea, advindos especialmente da forma de produção simbólica industrial e tecnológica.

46. Idem, p. 294.

O poder e legitimidade de diferentes visões de mundo no interior da cultura vinculam-se, portanto, ao acesso aos meios de produção e divulgação simbólica.

Censura e aparelho de Estado

Nossa postura em torno da censura parte do reconhecimento de que ela é intrínseca à sociedade, às relações conflituosas entre subjetividade e cultura, à luta pelo poder entre grupos sociais, através da legitimação de determinada construção ideológica daquele que ocupa o poder e a torna hegemônica. Tal preocupação quanto a essa hegemonia ideológica implicou na criação de mecanismos coercitivos e repressores sobre qualquer atitude destoante ou crítica em relação ao que está estabelecido.

Os primeiros mecanismos instituídos e oficiais de censura, entretanto, não foram criados pelos Estados laicos, mas sim, pela Igreja Católica numa tentativa de coibir heresias e impedir o alastramento do movimento contrarreformista. Para isso, foram criados os tribunais da Inquisição e organizadas as Mesas Censórias. Como relata Ricardo Palma⁴⁷, a Inquisição – nas metrópoles europeias, assim como nas colônias americanas – era uma complexa instituição com funcionários, recursos financeiros, cronograma e julgamentos que se tornaram verdadeiros espetáculos públicos em que os suspeitos

47. PALMA, 1992.

eram julgados, condenados e até mesmo executados em frente a uma turba delirante. Através dos documentos, os Autos da Inquisição, podemos entender como a Censura se instala como força intrínseca ao poder.

Foi inspirado nessa experiência eclesiástica, mas nada religiosa, que os Estados nacionais passaram a instaurar mecanismos semelhantes, capazes de perseguir artistas e intelectuais de oposição. Assim, vemos na história do Ocidente, durante as monarquias, serem perseguidos os republicanos; durante as repúblicas, serem perseguidos os socialistas; durante os regimes socialistas, serem controlados os liberais; e, no século XX, durante a chamada Guerra Fria Cultural⁴⁸, opondo socialistas a liberais, essas doutrinas rivais perseguirem, calarem e reprimirem mutuamente seus inimigos. Com isso, vemos que foi o Estado Nacional que instaurou os mecanismos de censura estatal e burocrática que funcionaram com maior ou menor intensidade desde o século XVI até o XX.

À medida que se desenvolveram os meios de comunicação de massa, intensificaram-se os recursos censórios organizados e mantidos pelo Estado, especialmente em

48. Guerra Fria Cultural é o nome dado à oposição existente entre países socialistas e capitalistas, mais notadamente entre a União Soviética e os Estados Unidos da América, mas não se restringindo a eles, a qual promovia a perseguição a escritores, filósofos, intelectuais, comunicadores e artistas considerados de oposição ao regime vigente. A Guerra Fria Cultural pode ser compreendida entre o fim da Segunda Guerra Mundial e a falência da União Soviética (SAUNDERS, 2008).

períodos ditatoriais, nos quais diferentes formas de repressão e restrição à liberdade de expressão foram criadas e postas em funcionamento. A arbitrariedade, a cotidianidade, a força repressiva desses órgãos censórios, em especial durante períodos ditatoriais, fazem pensar que, em períodos de vida constitucional legítima, tais métodos de controle da crítica e da propagação de ideias tidas como revolucionárias não tenham operado. Nossas pesquisas mostram que, ao contrário, países como o Brasil, que conheceram os rígidos laços do colonialismo, tiveram censura durante quase toda a sua história.

Para esclarecer pontos como esse e evidenciar que há períodos históricos nos quais se convive quase compassivamente com órgãos e medidas repressoras, é que optamos por divulgar os documentos analisados, especialmente os do Arquivo Miroel Silveira, através de *site* na Internet. É nosso objetivo mostrar que a Censura censura a si mesma, tornando-se quase imperceptível. Também é nosso intuito mostrar que, na segunda metade do século XX, com a extinção constitucional dos órgãos estatais de censura, esta não deixou de existir – foi substituída por recursos plurais, difusos e indiretos de restrição à liberdade de expressão.

Concluindo: a censura na atualidade

Sabemos que o desenvolvimento tecnológico e a globalização tornaram ainda mais complexo o cenário que

envolve a censura e a liberdade de expressão – por um lado, multiplicaram-se os veículos de comunicação e seu potencial informador; mas, por outro lado, surgem, dia a dia, novas formas de interdição. A censura não se exerce mais dentro das fronteiras de uma nação, mas em um espaço internacional e planetário, no qual se torna difícil precisar o tempo e o espaço. Não obstante, recrudescem as notícias sobre formas de censura, cada vez menos tradicionais e mais peculiares, embora não menos perigosas. Vejamos: charges com a imagem do profeta Maomé, publicadas no *Jyllands-Posten*, na Dinamarca, provocaram grande comoção quando apresentadas na rede de televisão árabe Al-Jazeera, em 2006. Consideradas sacrílegas pelos árabes, resultaram em ameaças feitas aos jornais e redatores ocidentais que as divulgassem.

Também produções audiovisuais têm gerado controvérsia. A *inocência dos Muçulmanos*, vídeo anti-islâmico publicado na Internet, provocou grande manifestação por parte da mídia e muitos protestos por parte dos muçulmanos que o consideram antiárabe. O diretor iraniano Jafar Panahi, responsável por diversos filmes de caráter político e social, foi condenado a seis anos de prisão, sendo também proibido de filmar por vinte anos. Foi filmado por um colega, em sua residência, em contundente depoimento sobre sua situação. Esse material, compondo o filme *Isto não é um filme*, saiu do Irã em um *pen drive* e foi apresentado no Festival de Cannes, em 2011.

Outros conflitos envolvendo diferentes países têm ocorrido, tendo a liberdade de expressão e a censura como principal questionamento. A prisão e asilo político na

Embaixada do Equador do responsável pelo site *Wikileaks*, em 2011, o australiano Julian Assange, acusado de assédio sexual a jovens suecas, expõe os recursos internacionais de censura que vigoram no aparentemente livre espaço da Internet. Ele é tido como o grande responsável pelo “vazamento” de documentos sigilosos do exército norte-americano publicados na rede mundial de computadores.

No Brasil, diversos exemplos mostram que a censura subsiste de forma indireta, disfarçada por outros recursos como processos judiciais contra difamação, ausência de apoio financeiro para jornais, revistas ou produções artísticas inconvenientes, ou simplesmente o silêncio em torno deles. Nessa linha, estão a censura à biografia *Roberto Carlos em Detalhes*, de autoria de Paulo César de Araújo, publicada pela Editora Record, em 2002, e a proibição ao jornal *O Estado de S. Paulo* de publicar qualquer notícia sobre supostas irregularidades praticadas pelo empresário Fernando Sarney, em 2009. A proibição do uso do nome *Falha de S. Paulo* pelos jornalistas Lino e Mário Bocchini em seu *blog*, sob acusação de uso indevido da marca *Folha de S. Paulo*, em 2013, é outra prova recente de interdição. De fato, proibia-se a crítica irônica feita pelos blogueiros a esse jornal da grande imprensa.

As pesquisas levadas a efeito pelo grupo de pesquisadores formado a partir do estudo dos documentos do Arquivo Miroel Silveira mostram que as interdições ao direito à liberdade de expressão são reclamadas principalmente por aqueles que fazem uso da palavra, que costumam ser ouvidos ou que – por hábito ou especificidade de suas profissões – expressam suas opiniões. Professores, jornalistas, artistas em geral, escritores,

editores, produtores culturais são os que se mobilizam em defesa da liberdade de expressão. Essa constatação abre os olhos dos pesquisadores para a importância de se difundir e defender atividades nas quais se possa experimentar a gratificante oportunidade de ter espaço e voz na sociedade. É fazendo uso da palavra, dos meios de comunicação, da possibilidade de opinar e de ser ouvido, que o cidadão passa a dar importância ao direito à livre expressão e, conseqüentemente, a lutar por ele. A criação do GP *Comunicação, mídias e liberdade de expressão* tem a intenção de responder a essa necessidade.

Referências

ADORNO, Theodor W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Org.). **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Nacional, 1977.

ALGRANTI, Leila Mezan Algranti. **Livros de devoção, atos de censura: ensaios de história do livro e da leitura na América portuguesa (1750-1821)**. São Paulo: HUCITEC: FAPESP, 2004.

ALVIN, Ricardo Cravo. **Driblando a censura**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

AQUINO, Maria Aparecida. **Censura, imprensa, Estado autoritário, 1968-1978: o exercício cotidiano da dominação e da resistência – O Estado de São Paulo e Movimento**. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Metrópole e cultura:** São Paulo no meio do século XX. Bauru: EDUSC, 2001.

AZCONA, Jesús. **Antropologia II: a cultura.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.** 7^a ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

BERNSTEIN, Basil. Comunicação verbal, código e socialização. In: COHN, Gabriel (Org.). **Comunicação e indústria cultural.** São Paulo: Nacional, 1977.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.** São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot.** Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

COSTA, Caio Túlio. **Cale-se:** a saga de Vannucchi Leme, a USP como aldeia gaulesa, o show proibido de Gilberto Gil. São Paulo: A Girafa, 2003.

COSTA, Cristina. **Censura em cena:** teatro e censura no Brasil – Arquivo Miroel Silveira. São Paulo: EDUSP: FAPESP: Imprensa Oficial, 2006.

_____. **Teatro e censura:** Vargas e Salazar. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2010.

DARNTON, Robert. **Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

FIGARO, Roseli. **Teatro, comunicação e sociabilidade: Uma análise da censura ao teatro amador em São Paulo**. São Paulo: Balão Editorial, 2011.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

_____. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

FRIEIRO, Eduardo. **O diabo na livraria do cônego: como era o Gonzaga? e outros temas mineiros**. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Comunicação e controle**. São Paulo: Intercom/ Capes, 2013.

GOTTFRIED, Martin. **Teatro dividido: a cena americana no pós-guerra**. Rio de Janeiro: Bloch, 1970.

GUARNIERI, Gianfrancesco. Prefácio. In: COSTA, Cristina. **Censura em cena: teatro e censura no Brasil – Arquivo Miroel Silveira**. São Paulo: Edusp: Fapesp: Imprensa Oficial, 2006.

LÉVY-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1970.

MAGALDI, Antônio Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: DIFEL, 1962.

MARX, Karl. **Liberdade de imprensa**. Porto Alegre: L & PM, 2007.

MATTOS, David José Lessa. **O espetáculo da cultura paulista: teatro e TV em São Paulo**. São Paulo: Códex, 2002.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de Comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1971.

MULLER, Heiner. **Guerra sem batalha: uma vida entre duas ditaduras**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.

PALMA, Ricardo. **Anais da Inquisição de Lima**. São Paulo: EDUSP: Ed. Giordano, 1992.

PORTO, Nuno. O museu e o Arquivo do Império. In: BASTOS, Cristiana; ALMEIDA, Miguel Vale de; FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). **Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros**. Campinas, SP: UNICAMP, 2007.

PRADO, Décio de Almeida. **Seres, coisas, lugares: do teatro ao futebol**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

_____. **História concisa do teatro brasileiro.** São Paulo: EDUSP; Imprensa Oficial, 1999.

REIMÃO, Sandra. **Resistência e repressão:** censura aos livros na Ditadura Militar. São Paulo: EDUSP, 2012.

RILEY, John W; RILEY, Matilda W. A comunicação de massa e o sistema social. In: COHN, Gabriel (Org.). **Comunicação e indústria cultural.** São Paulo: Nacional, 1977.

SARTRE, Jean Paul. **O imaginário.** São Paulo: Ática, 1996.

SAUNDERS, Frances Stonor. **Quem pagou a conta?** A CIA na Guerra Fria da cultura. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, Fernando (Coord.). **História da vida privada no Brasil.** São Paulo: Cia. das Letras, 1998. v. 3.

SILVEIRA, Miroel. **A contribuição italiana ao teatro brasileiro.** São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1976.

VARGAS, Maria Thereza. **Teatro operário na cidade de São Paulo.** São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Centro de Pesquisa em Arte Brasileira, 1980.