

A SEMPRE CENSURA CONTRA A OPACIDADE: SUBVERSÃO DA HISTORICIDADE E DAS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DISCURSO

Carla MOREIRA

carlabmor@uol.com.br

Universidade Federal Fluminense (UFF) (doutoranda)

Na pesquisa que venho desenvolvendo em torno da censura tenho tentado entender, principalmente, como ela funciona discursivamente. Assim, do ponto de vista discursivo posso dizer que, de formas diversas, trata-se de um mecanismo ideológico que intervém na ordem do discurso, visando o controle dos sentidos. Por isso, falar de censura é, necessariamente, falar de ideologia, de tentativas de anular as lutas ideológicas e, por assim dizer, os efeitos de sentido, a opacidade, alterando as condições de produção e divulgação do discurso.

Pretendo aqui discorrer sinteticamente sobre essa prática censória abordando o processo de interpretação do censor, que durante o período da ditadura militar no Brasil era treinado para exercer essa função. A intenção é entender como essa prática aponta para uma censura que atua contra os efeitos de sentido, em favor das evidências e da tentativa de estabelecer e instituir o sentido único.

O primeiro ponto que assinalo é que, embora essa prática, esse modo de interpretação, esteja orientada por uma ilusão de que o sujeito é fonte do sentido e que este deve ser decifrado, como uma verdade a ser revelada, ela – a prática – não poderia ser realizada sem que se assumisse a existência de uma posição-sujeito que não deveria ser ocupada e de sentidos que deveriam ser proibidos. Ao mesmo tempo, pelo modo de interpretação do Censor constataremos uma tentativa de formalizar/sistematizar a interpretação e o processo de produção de sentido que condiz com uma visão que aceita a evidência lógico-lingüística do sujeito, no sentido de Pêcheux (1988 [1975], p. 77).

Desse modo, chegamos ao outro ponto, que é o modo de se chegar a esse sentido que deveria ser “decifrado”, para então buscar apagá-lo. Relacionei três trechos entre os que eu percorri para discutir algumas questões teóricas em torno da prática censória. Este exemplário advém de um material referente ao Curso de Formação de Censores, comum durante a ditadura militar brasileira. Trata-se de um parecer de um censor que contém uma análise do filme “Crônica de um industrial”, de Luiz Rosenberg Filho. Este censor/instrutor utilizou o parecer para ensinar aos outros censores como “decifrar” a mensagem do filme a fim proceder à censura, de neutralizar sentidos adversos aos que eram permitidos.

Através de diversas técnicas censórias, a função do censor era permitir, alterar ou proibir mensagens de obras cuja rede de sentidos acreditava possuir, posicionando-se assim como administrador dos sentidos, aquele que poderia determinar o que poderia ou não ser dito, mostrado ou mesmo sugerido. Esta forma de controle do discurso expressa como o sentido é construído em uma Formação Discursiva que está sob interferência da censura.

Destacamos, entre as disciplinas que constituem o curso, a *Lógica*. Entre suas unidades e Subunidades, podemos ressaltar: *conversão das proposições, quantificação dos argumentos, tipos de argumentos, raciocínios indutivos e dedutivos, semiótica, níveis de linguagem, construção e crítica dos silogismos categóricos e hipotéticos, e estados da mente perante a verdade*. O objetivo da disciplina era “proporcionar conhecimento das leis do raciocínio lógico e coerente, com vistas à apreensão do objeto da análise censória”, conforme consta na própria Apostila. Além disso, era preciso “incutir” nos alunos, de forma coerente e uniforme, os princípios da moral e da ética profissional, segundo as palavras do instrutor. Aceitar esses princípios, chegar-se à verdade única / sentido único “por trás” das mensagens, supõe identificar-se ideologicamente com essa posição-sujeito censor.

Considerando que as diversas instâncias da prática censória, submetidas ao Departamento de Polícia Federal, institucionalizaram a censura, que funcionava como um Aparelho Ideológico de Estado, aceitamos, com Pêcheux, (1988 [1975], p 146), que ele fornece os “objetos” ideológicos e a

“maneira de se servir deles”; esses “objetos” são ideológicos regionais (a Moral, Deus, a Lei, a Família, o Saber, etc.) das situações concretas.

Podemos, entretanto, dizer que o condicionamento ideológico que há na separação entre o que era moral e imoral, normal, anormal e perversão se constrói a partir de interesses para além de atentar-se contra a moral e os bons costumes, justificção comum para exercício da censura. Embora a conotação atribuída pelo censor à relação sexual devesse ser incutida nos alunos, buscava-se, principalmente, dela silenciar o que ligado fosse a questões mais inerentes à manutenção do poder: as liberdades (de pensamento, política, etc.). Passemos a 1 para compreendermos melhor como o sujeito se constrói ideologicamente no discurso do censor/instrutor:

- 1- Comprova a evidência de AUTO-SATISFAÇÃO sadomasoquista. Ou seja, a relação sexual deixa de ser um ato normal para transformar-se em ABERRAÇÃO/PERVERSAÇÃO proibido a público comum e, só justificado como estudo para consultórios psiquiátricos.¹

Com Pêcheux (1988 [1975], p. 132), podemos então dizer de um sujeito que nasce em seu discurso. Podemos falar que nessa posição-sujeito censor almeja-se uma identificação com o sujeito universal, aquele que detém os sentidos e espera que os outros identifiquem-no porque *todo mundo sabe/é claro que* a “evidência da AUTO-SATISFAÇÃO sadomasoquista” é uma aberração e está fora da normalidade: “só justificado como estudo para consultórios psiquiátricos”. “Ou seja”, por sua vez, anuncia um sentido supostamente evidente, e essa ilusão da evidência, creditada na transparência do sentido, encobre outros saberes, porque o conhecimento é construído - ou desconstruído – ideologicamente; as evidências são construídas. Essa evidência é que pretende apagar o caráter material do sentido e sua historicidade. Assim, o que é evidente para o sujeito está intrinsecamente ligado a uma formação ideológica específica, enfim, numa posição e conjuntura estabelecidas.

Como veremos e sinalizado anteriormente, em 2 e 3 (a seguir), relativos ao mesmo material de análise, o Censor, se por um lado trabalhava como se o sentido fosse próprio ou estivesse por

¹ As partes sublinhadas foram destacadas por mim. O resto, inclusive palavras em maiúsculas, está fiel ao texto.

“trás” da palavra, do outro se sabia inscrito numa luta ideológica, apesar de não agir conscientemente com o fato de sempre interpretar de uma determinada posição, cuja Formação Discursiva determina o que pode e deve ser dito. É nesse sentido que o efeito metafórico também deveria ser controlado pelo censor, que em seu discurso já prevê o deslizamento possível/obrigatório de ser feito, marcado pelo sinal de *igualdade*, *significa que* ou por *logo*:

2- Alicerce psicológico programado_- Deve-se BRIGAR por aquilo QUE SE AMA (ama-se o sexo, logo BRIGA-SE PELO SEXO). Como eles (HOMEM X MULHER) brigam? – Estão inteiramente DESPIDOS (ou seja, LIVRES= Liberdade para agir). Logo, simbolismo técnico = AMA-SE A LIBERDADE - DEVE-SE brigar por ela.

Cena= A briga (envolvimento sexual) de Gonzáles (brasileiro) leva a mulher a GRITAR DE DOR significa que: (vou repetir para gravar bem): a- deve-se brigar por aquilo de que se gosta; b- a briga por aquilo de que se gosta PODE CAUSAR DOR ALHEIA (nos outros); c- despídos completamente = livres = liberdade DE oprimidos CONTRA opressores.

“2” pode ser entendido como um modo de interpretação do Censor que acredita atuar sobre uma língua “logicamente perfeita”, no sentido de Pêcheux (*Idem*, p. 126). Trata-se de uma interpretação idealista que supõe uma “ciência de todo e qualquer objeto”, para a qual somente existiriam *relações pensadas*, esvaziadas de todo “ser”. Nessa visão, a interpretação idealista trabalha com objetos de pensamento automaticamente referenciados, já que parte da disjunção do pensamento em relação ao ser. Uma explicação lógica assim levaria – historicamente – a uma explicação racional, científica e, portanto, à verdade, que está ali mesmo, na transparência da linguagem. Quando o código fosse decifrado pela técnica censória, a verdade seria transparente. Assim é que a repetição de *logo* aponta não só para um termo da lógica dedutiva, mas para diversas conclusões que pretendem não somente repassar um método para desvendar o sentido, mas fixar, *incutir*, *gravar*, as conclusões esperadas, cristalizar sentidos: “(...) *leva a mulher a GRITAR DE DOR significa que: vou repetir para gravar bem (...)*”.

Pelo método dedutivo caracterizado pela argumentação baseada nas premissas dadas e por *logo*, *significa que*, *sinal de igual*, construiu-se a argumentação de forma a decifrar um código e chegar a uma verdade, pautando-se na evidência lógico-lingüística do sujeito. O sujeito aponta para um modo de interpretação que designou como simbolismo técnico, baseando-se numa relação

conclusiva de que *sexo* simboliza *liberdade*, relação que a técnica seria capaz de garantir: “ama-se o sexo, **logo** BRIGA-SE PELO SEXO / *AMA-SE A LIBERDADE - DEVE-SE brigar por ela*”.

É este o terreno em que se situa a técnica interpretativa que deveria ser utilizada pelos sujeitos que ocupassem a posição-discursiva censor. Há um sujeito que crê ser origem de si mesmo e de seu próprio dizer. Objetiva, operando de forma supostamente racional sobre a linguagem, decifrar e transformar os sentidos, anular a resistência.

A fim de favorecer o controle dos sentidos chama ainda atenção uma marca nesse modo de interpretação do censor e explicação dada pelo censor. Esses sentidos que iam sendo “decifrados” pela dita inversão subjetiva/objetiva apareciam entre parênteses de modo a não restar dúvida sobre o sentido ao qual se deveria chegar. Essa marca, essa entrada abrupta no discurso, é um modo de controle dos sentidos, uma forma de impedir que o sentido deslize. Na direção de Orlandi (2004, p. 13), consideramos que domesticar os sentidos, administrar a polissemia, é justamente pretender completar o que não pode se completar. Os parênteses são o traço que marca a existência do outro, de sentidos que foram silenciados, mais uma prática censória de tornar os sentidos evidentes e eliminando a opacidade.

Ainda com Orlandi (*Idem*, p. 22) com esse modo de interpretação o sujeito significa, ou “o modo de interpretação é o que – perceptível ou não para o sujeito e/ou para seus interlocutores – decide a direção dos sentidos, decidindo, assim, sobre sua (do sujeito) direção”.

Interpelados pela ideologia - que fabrica a realidade sob determinadas condições históricas - e sob a ilusão de deter a rede de significações a fim de controlar sentidos, os censores desconsideravam a incompletude, o fato de que a interpretação também manca e – por isso mesmo é também outra. Por que dizer ilusão? Se pensarmos as condições de produção do discurso teremos uma interferência censória que se impõe sobre a forma abstrata, sobre a transparência, mas que não se impõe sobre a forma material, histórica, não elimina a opacidade. O corte da censura acaba por apontar, também, para uma relação com a exterioridade.

Somente pela existência de uma relação com a exterioridade, é que se se poderia chegar aos sentidos que deveriam, como visto, ser “neutralizados”. A sugestão de “**CORTES**”, feita pelo sujeito-censor, era a intervenção sugerida para a análise feita sobre o filme. Este corte, obviamente, gera muitas conseqüências – e também significa – do ponto de vista discursivo. O corte é um modo de romper com a historicidade, com as condições primeiras da produção do discurso, de, eliminando certos dizeres, evidenciar outros; é buscar anular a opacidade. Temos, assim, no discurso da posição-sujeito censor uma solução para a prática censória:

3- NÃO HÁ NECESSIDADE DE “PROIBIR” o filme de Arte – bastará cortar pequenas seqüências de IMAGEM, DIÁLOGO e TRILHA SONORA- (como já demonstrei no Curso de Prática de Mensagens Justapostas – de teor subversivo).

COMO RESOLVER ESTE PROBLEMA? Aplicando pequenos CORTES PARA TRUNCAR as mensagens subversivas, NEUTRALIZANDO-AS, sem proibir o filme de arte (de teor político-subversivo). (*sic*)

Este, podemos assumir com Orlandi (1995), é o trabalho mais incisivo da censura: silenciar, de forma gritante; mas um grito abafado, para dentro; um sinal da tentativa de institucionalização de *um* sentido, da tentativa de controlar a movência dos sentidos.

O compromisso da materialidade no nível interdiscursivo, sua relação com os sentidos, ficará por conta de uma reação do próprio funcionamento discursivo, pelo qual os sentidos escaparão. Assim, o discurso da censura é, ao mesmo tempo desconstrução e produção de sentidos, alteração na ordem do discurso, um mecanismo – limitado - de controle, silenciamento/evidenciamento.

Referências Bibliográficas

Pêcheux, Michel. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni . P. Orlandi et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, [1975]1988.

Orlandi, Eni P. **As Formas do Silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 1995.

_____. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Campinas: Pontes, 2004.