



Censura cinematográfica em Brasília: Análise do discurso à luz de Pêcheux e Althusser

Cinematography censorship in Brasilia: Discourse analysis through Pêcheux and Althusser



Amanda de Oliveira Passos
Universidade de Brasília - Brasil
Brasil, Brasília
passos.amandao@gmail.com

RESUMO

O artigo investiga as nuances dos discursos sobre Brasília presentes nos textos de pareceres de censores que atuaram durante a ditadura militar. Os filmes que sofreram censura prévia escolhidos para a construção do artigo foram “Vestibular 70”, “Brasília Ano 10” e “Samba em Brasília”. Os dois primeiros foram produzidos na capital e o último no Rio de Janeiro, no ano de 1960. Diante disso, foi importante refletir sobre a historicidade de como se apresentava o discurso dos pareceristas nos documentos. Para tal, os pareceres foram examinados à luz da Análise do Discurso de Michel Pêcheux e Althusser, bem como outras reflexões dentro deste campo teórico-metodológico. A historiografia sobre Brasília foi de extrema importância para o entendimento da conjuntura na qual a linguagem dos pareceres está inserida. A pretensão desta análise foi identificar o papel do cinema candango na construção do imaginário da cidade e sua relação com o Estado, por meio dos pareceres.

Palavras-chave: Cinema Candango; Análise do Discurso; Cinema; Brasília.

ABSTRACT

This article investigates the nuances of the discourses about Brasília in the texts of the censor's opinion on who acted in the military dictatorship in Brazil. The movies that suffered previous censorship were “Vestibular 70”, “Brasília Ano 10” and “Samba em Brasília”. The first two were produced in the capital and the last one in Rio de Janeiro, in 1960. With that being said, it was important to reflect on the historicity of how the discourse was presented in those documents. For that, the opinions were examined in the light of the Speech Analysis of Michel Pêcheux and Althusser, alongside other reflections inside this theoretical-methodological field. The historiography about Brasília was also of extreme importance for the understanding of the conjecture in which the language of the opinions is inserted. The aspiration of this analysis was to identify the role of the candango cinema in the construction of the city's imaginary and its relation to the State, through the opinions of censorship.

Keywords: Candango Cinema; Discourse Analysis; Cinema; Brasília.

“Apesar de não ser primoroso do ponto de vista técnico, o documentário tem valor, principalmente por ser obra amadorística. Pode ser dado ‘Boa Qualidade’ e ‘Livre para Exportação’, por atender aos requisitos legais e por mostrar as belezas de nosso país”.
(Parecer de Maria Luíza Barroso Cavalcanti, censora. Brasília, 11 de junho de 1971).
Cedido pelo AN/BSB, 2019

1. INTRODUÇÃO

A citação acima é um dos pareceres de censores dos filmes com a temática “Brasília”. A obra audiovisual em questão é “Brasília Ano 10”, de Geraldo Sobral Rocha, que sofreu censura prévia. Com o objetivo de homenagear os 10 anos da capital, este curta-metragem traz diversas imagens dos locais frequentados de Brasília, descrito por Vladimir Carvalho, cineasta renomado da região, como documentário que deu “uma feição própria ao cinema produzido em Brasília, voltado para a realidade cultural e antropológica do Centro-Oeste, reflexivo e moderno – um cinema peculiar de Brasília.” (Carvalho, 2002, p. 20). Este é um dos 3 pareceres que serão analisados neste artigo na perspectiva teórico-metodológica da Análise do Discurso, baseada nos estudos de Pêcheux e Althusser.

Neste sentido, o trabalho investiga as nuances dos discursos sobre Brasília presentes nos textos dos pareceres destes agentes do Estado que atuaram durante a ditadura militar. Fez-se importante refletir sobre a historicidade da apresentação da linguagem presentes nos pareceres. A bibliografia existente sobre o assunto também será de extrema importância para entender a conjuntura na qual o discurso dos pareceres está inserido.

A historiografia crítica sobre Brasília foi discutida incansavelmente por autores como James Holston. Alberto Xavier e Julio Katinsky e Paulo Bicca, problematizando a visão historiográfica tradicional da construção que foi analisada, primeiramente por outros autores, apenas a partir do ponto de vista dos fundadores. As críticas ao engessamento da arquitetura modernista e do plano de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, como tantas outras problemáticas, começam a ser discutidas a partir destes novos pontos de vista críticos da história de Brasília a partir dos anos 1980 (Gomes, 2013). Estes autores, em especial James Holston, vão ser imprescindíveis para o esclarecimento de pontos importantes do trabalho como o mito fundador de Brasília e a doutrina da arquitetura modernista.

2. METODOLOGIA

Para que fossem analisados os pareceres da censura da época, foi feita uma extensa busca no Arquivo Nacional de Brasília, local onde é possível encontrar esse objeto de pesquisa. Durante a consulta, os filmes feitos em Brasília e que falavam sobre Brasília foram priorizados, em especial os produzidos pelos professores e alunos da Faculdade de Cinema da Universidade de Brasília na época, todos em formato de documentário e curta-metragem. Esses filmes foram feitos durante a década de 70 quando surge essa escola de cinema em Brasília. Alguns dos nomes envolvidos com as obras são Vladimir Carvalho, Nelson Pereira dos Santos, Fernando Duarte, Cécil Thiré, Geraldo Sobral, Rogério Costa Rodrigues e Heinz Förthman (Carvalho, 2002, p. 20).

A reflexão se deu à luz da Análise do Discurso, priorizando o campo teórico porque o artigo investiga o que enuncia, como enuncia e quando se enuncia o discurso sobre Brasília presente nos pareceres dos censores dos filmes. Alguns dos autores e autoras trazidos para a análise são os clássicos Althusser e Pêcheux, formuladores da teoria a priori, comentaristas posteriores como a professora Eni Orlandi e o historiador Stuart Hall, principalmente analisando e utilizando seu conceito de sistemas de representação dentro da lógica dos discursos.

Outro campo teórico-metodológico importante para se entender as fontes é a historiografia sobre Brasília. James Holston, Paulo Bicca e diversos outros autores que desenvolvem trabalhos sobre a história de Brasília e as representações da cidade foram trazidos para o esclarecimento e debate acerca do tema. Além disso, uma busca sobre historiografia da ditadura militar brasileira fez-se necessária a todo momento, levando em conta que os pareceres foram desenvolvidos durante o regime militar. Desta forma, nomes como Rodrigo Patto Sá Motta, Inimá Simões e autores e autoras que pesquisam sobre o tema da ditadura e da censura foram utilizados para auxiliar na análise dos pareceres da época e a lógica por trás de suas produções.

3. DESENVOLVIMENTO

3.1 Será o cinema a arte brasileira por excelência?

No senso comum, ao se falar em Modernismo, logo se pensa em Semana de Arte Moderna de 1922 e todos os artistas envolvidos nesse projeto. Isso porque a literatura modernista e autores como Mario de Andrade estão comumente ligados à ideia do movimento modernista, como símbolos de “brasilidade” tão forte que já se tornaram naturalizados no imaginário nacional (Bresciani, 2007). Por isso, é preciso situar que, ao falar de discursos sobre Brasília e modernismo neste artigo, trata-se especificamente dos discursos marcados pelo tema da vinda da capital para o interior, bem delimitados no governo Juscelino Kubistchek e pelos arquitetos e outros profissionais responsáveis por esse trabalho. Esse discurso é pautado, majoritariamente, nos ideais do ISEB (Instituto Superior Estudos Brasileiros) e do CIAM (Congresso Internacional da Arquitetura Moderna), inspirados nas ideias de arquitetura moderna de Le Corbusier¹. Quando Brasília foi construída, a cidade se tornou um símbolo brasileiro de grande peso e houve a criação de uma “utopia de lugar”, o que deu espaço para a criação de um mito fundador da nova capital federal (Risério, 1993, p. 123).

A partir do próprio governo de Juscelino Kubistchek, inspirado nos ideais mencionados anteriormente, Brasília se consolida enquanto símbolo do Brasil moderno no imaginário político e social do Brasil. A constituição de uma Brasília-capital enquanto símbolo nacional do futuro é anterior até mesmo a ideia de Brasil (Mendes, 1997). Isso porque, como se sabe, o plano de transferência da capital era antigo. O nome “Brasília” foi sugerido por José Bonifácio ainda em 1823, dando a entender que já se discutia sobre essa transferência há um bom tempo. As discussões foram retomadas em 1891, quando tal intenção se incorporou à Constituição. A consequência foi a criação, no ano de 1892, da Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil, que ficaria conhecida como Missão *Cruls*. Entretanto, todo o processo só foi verdadeiramente colocado em prática a partir de 1956, quando Juscelino convidou Oscar Niemeyer para fazer parte do projeto de construção da capital moderna. No ano seguinte, depois do concurso do projeto de capital, o qual Lúcio Costa ganharia, começaram as discussões em torno do plano piloto do arquiteto. Com o ideal modernista de arquitetura incorporado pelo arquiteto, admirador e amigo de Le Corbusier, Brasília seria a cara do Brasil moderno e o cinema se consolidou na cidade como uma das formas de fazer propaganda da capital no Brasil e no mundo (Nunes, 2005).

Nos anos 70, a cidade estava em plena expansão e os cineastas que se deslocaram para a capital trouxeram o curso de Cinema para a Universidade de Brasília. O cinema dos anos 70 produzido em Brasília tem a característica peculiar de se tratar majoritariamente de documentários. Isso porque houve um esforço dos cineastas envolvidos com o cinema local de consolidar o documentário como o cinema produzido na cidade, ao criarem no curso o ambiente que valorizava o gênero. O curta-metragem também ganhou a atenção e apreciação destes cineastas, que pretendiam, com isso, criar uma identidade para cinema brasileiro (Carvalho, 2002, p. 30). Os documentários, em sua maioria, trazem também a arquitetura de Brasília como marca central. Tanto “Brasília ano 10”, como “Vestibular 70” e outros filmes produzidos na mesma época têm essa característica. É o que conta Vladimir Carvalho, um dos diretores do filme “Vestibular 70”, que passou por censura prévia diversas vezes. De acordo com o cineasta, depois dos cinejornais produzidos pela Novacap, que já foram analisados no artigo de Ana Lúcia de Abreu Gomes, “Brasília nos filmes da Novacap”, nos anos 64 e 65, vieram para Brasília diversos outros diretores e produtores como Nelson Pereira dos Santos, Paulo Emílio Salles Gomes, Jean Claude Bernardet e Dib Lufti, os primeiros docentes do curso de Cinema da Universidade. Em 1965, o trabalho se tornou árduo devido às demissões em massa promovidas pelo governo, e os cineastas citados também sofreram as consequências dessas medidas.

É dessa época também o Clube de Cinema de Brasília, criado por Paulo Emílio, o qual criou um momento de grande ebulição e interesse em torno do cinema (Carvalho, 2002, p. 20). O primeiro filme, dirigido no mesmo ano, foi “Fala, Brasília”, um documentário que mostra entrevistas com diversos trabalhadores da cidade. A autoria é de Nelson Pereira dos Santos. Depois disso, vários filmes surgiram, inclusive

¹ O ISEB foi uma instituição vinculada ao Ministério da Educação, criada em 1955. O Instituto reunia grande intelectuais brasileiros, dentre eles Nelson Werneck Sodré, Guerreiro Ramos e Hélio Jaguaribe. O objetivo era propagar os ideais do nacional-desenvolvimentismo, com o intuito de proporcionar a junção das classes dinâmicas, isto é, a classe progressista, que se tratava de um agrupamento de reformistas sociais e liberais interessados na industrialização capitalista, contra os setores sociais arcaicos agroexportadores e, deste modo, possibilitar uma revolução democrático-burguesa no Brasil, rumo a industrialização e ao Brasil moderno. Já o CIAM foram congressos que se iniciaram em 1928, na Suíça. Os arquitetos envolvidos foram os responsáveis pela definição do conceito de *international style* na arquitetura, trazendo a estética do limpo, sintético, funcional e racional. Estes pensadores do Congresso consideravam a arquitetura e urbanismo como um potencial instrumento político e econômico, uma causa, que deveria ser direcionada ao progresso social. Foi neste contexto que Le Corbusier escreveu a Carta de Atenas, baseada nas discussões ocorridas na quarta conferência da organização. Foi a percussora dos ideais do urbanismo moderno. (Moreira, 2003; & Barone, 2002).

os que serão representados por meio dos pareceres. É o caso de “Vestibular 70”, de Vladimir Carvalho. O documentário sobre o vestibular de 1970 foi produzido como curta, para apresentar aos brasilienses como se dava a realização do vestibular para ingresso na Universidade na capital. Geraldo Sobral Rocha, juntamente com Vladimir, foram os responsáveis por idealizar o filme “Brasília ano 10”, também alvo da censura. Entretanto, os filmes em si não são o tema central neste artigo. O cerne da análise é entender o que Inimá Simões chamou de história do cinema às avessas, quando sugeriu, em uma de suas notas de rodapé, que alguém necessitava fazer a história do cinema ao contrário: na visão do parecer dos censores (Simões, 1999). O outro filme que foi submetido a censura tem uma relação indireta com a história do cinema candango. “Samba Em Brasília”, de Watson Macêdo, não foi filmado completamente na cidade, mas majoritariamente, no Rio de Janeiro. Os pareceres destes 3 filmes serão objetos de reflexão para que se possa entender como se deu a relação sujeito-objeto entre os censores e os filmes. Todos os filmes sobre Brasília têm pontos em comum: exaltam a arquitetura da cidade e a capital como símbolo do Brasil, por isso, logo são liberados. O porquê disso será esclarecido a partir do exame dos documentos.

3.2 O caso dos pareceres de filmes sobre Brasília

Título: Vestibular 70

[...]

Argumento: Documentário em preto e branco sobre os exames vestibulares de 1970 da Universidade de Brasília.

[...]

Mensagem: Positiva

Valor Educativo: Tem

Conclusão: Liberado para todos os países.

03 de dezembro de 1970.

Geová Lemos Cavalcante (Vestibular 70. Parecer nº 14592, 03 de dezembro de 1970. Brasília. Cedido pelo AN/BSB, 2019)

O primeiro parecer encontrado foi o de “Vestibular 70”. Este e os outros 2 foram selecionados baseado em um recorte de escolha prévio: pretendia-se escolher alguns dos primeiros filmes que falassem sobre Brasília. O argumento do parecer é pequeno e chega a ser irônico a utilização da palavra argumento neste documento em específico, visto que a brevidade com que Cavalcante apresenta o tema do documentário é notória. Além disso, o parecerista deixa claro que a mensagem do documentário é positiva e que possui valor educativo, algo em comum em todos os pareceres aqui analisados. A reação do censor ao parecer é comum aos filmes da época. Como colocado por Inimá Simões em “Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil”, durante os anos de 1965 e 1971, o cinema candango sofreu grande repressão e o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro chegou a ser suspenso por três anos (Simões, 1999). A movimentação das escolas de cinema candangas, com criação tão recente e tão perto dos olhares censores (dos 210 censores que trabalharam para a ditadura, 150 estavam alocados em Brasília) não tinha muito o que fazer senão tentar trazer filmes menos polêmicos possíveis. Afinal, o mesmo diretor de “O País de São Saruê”, um dos emblemáticos filmes debatidos e que foi censurado pela ditadura militar, estava também por trás desse curta-metragem, sem “conteúdo subversivo” nenhum de acordo com este parecerista, como é o caso do outro filme. O filme “País de São Saruê”, de 1971, é uma obra que denuncia a situação precária do Nordeste. Quando foi censurado, alegava-se que Vladimir Carvalho estava se colocando contra o governo vigente, por expor as mazelas sociais vividas na região. Inimá Simões dedicou um tópico em especial em seu livro só para falar sobre o caso da censura do filme (Simões, 1999, p. 140).

Além disso, é claro o interesse dos cineastas do local em criar uma memória da cidade, nesse caso específico uma memória que remetesse à Universidade de Brasília como funcional e apta para receber alunos, por meio dos documentários, tão próprios da capital. Esse tipo de cinema documentarista, como os cinejornais da Novacap, é percebido como “uma forma de jornalismo por meio da experiência estética do cinema” (Maia, 2006, p. 9). Sobre os cinejornais, já existem trabalhos expressivos como Rodrigues (1996), Bizello (2008) e Abreu (2014). O impacto do gênero é evidente no começo da história do cinema candango. “Vestibular 70” é uma das obras que reflete muito bem isso. O artigo de Ana Lúcia de Abreu Gomes, “Brasília nos filmes da Novacap”, problematiza como, no senso comum, se toma documentário não como uma narrativa com intencionalidade socio-política, mas como a *história verdadeira*, o que *realmente* aconteceu. Em suas palavras

O uso das produções cinematográficas, demonstrado pelo depoimento dos cineastas contratados pela Novacap, é clara: a imagem é capaz de retratar a realidade e, portanto, aquilo que é filmado e depois apresentado é tomado pelo que realmente aconteceu. O filme — assim como a fotografia, como imagens técnicas que são — está associado ao seu referente, possuindo, assim, um caráter indiciário, ou seja, a marca que uma presença deixou na película quer fotográfica, quer cinematográfica. Além deste aspecto, e talvez por causa dele, é muito comum tomar as narrativas, a organização disposta pela narrativa visual como inscrita na própria lógica do mundo, da realidade, como se ela existisse independentemente do homem que lhe atribui sentido. (Gomes, 2014, p. 52)

Mesmo com todos os cuidados, o filme “Vestibular 70” sofreu censura prévia diversas vezes. Ao procurar este e outros pareceres na Coordenação Regional do Distrito Federal do Arquivo Nacional, foi também encontrado outros documentos da censura e uma carta da própria Fundação Cultural do Distrito Federal², referente à este filme, solicitando liberação para exibição em três momentos: no VI Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, em dezembro de 1970, durante o Festival Brasileiro de Curta-Metragem, em março de 1971 e uma exibição em evento não identificado no documento em dezembro de 1975. Essa burocracia pela qual o filme passou tem um porquê. O cargo de censor funcionava, muitas vezes, como uma espécie de cargo comissionado. Havia concursos, mas não era sempre (Simões, 1999). Por esse motivo, muitos censores não possuíam formação adequada ou sequer qualquer formação para lidar com os tipos de linguagem e estética apresentada pelos filmes. Isso fica claro nas diversas polêmicas envolvendo filmes, como foi o caso do filme “A chinesa”, de Jean-Luc Godard. Na época, nos anos 60, o filme foi censurado e gerou muita discussão entre intelectuais e críticos de cinema. A polêmica foi tanta que o ministro da Justiça de Costa e Silva, Luís Antônio da Gama e Silva, um homem radical e ultraconservador, decidiu escrever seu próprio parecer sobre o filme depois de vários recursos feito pela França-Filmes, distribuidora dos filmes franceses. No documento, o ministro comenta:

La chinoise, título francês do filme proibido, de Jean-Luc Godard, um dos mais discutidos diretores do cinema contemporâneo, envolve, na verdade, uma sátira maliciosa, ironizando o comportamento de uma juventude pouco experiente, de tendências esquerdizantes, sem bases seguras, que muito se aproxima do que entre nós se convencionou chamar de “esquerda festiva”. [...]

Não há, em A chinesa, uma mensagem visando à subversão da ordem ou à doutrinação política, mas se realiza, com habilidade e técnica curiosa, um trabalho que demonstra a inutilidade dos debates dos temas político-ideológicos por jovens utópicos. É uma aventura vivida por um pequeno grupo de moços, a maioria estudantes que, no final, recebem a correta lição do professor.” Não considero, assim, que haja qualquer risco à segurança nacional e à formação política de nossa mocidade a exibição do filme A chinesa, pois seu objetivo é bem outro, caracterizando-se pela malícia e pelo humor tão peculiares aos franceses [...]. (Gama e Silva, 1968 como citado em Simões, 1999, p. 101)

Ele terminou seu parecer reformando a Portaria nº 182, de 1968, com a finalidade de autorizar a exibição do filme. Diferente dos censores, que proibiram o filme simplesmente pela fama de “besta-fera” de Godard, o parecer do ministro da Justiça apresentou uma avaliação em consonância com os debates cinematográficos da época e reconheceu a grandiosidade do diretor francês (Ancona, 2007). Ele mostrou, diferente da maioria dos censores, um conhecimento acerca do tema que está abordando, ao escrever um documento bastante elaborado. Alguns cineastas e intelectuais que criticavam cinema na época viam o filme da mesma maneira. Entretanto, obviamente, não se apoiavam na linguagem do militar, que abusa de frases e termos como “esquerda festiva” ou “não há uma mensagem visando à subversão da ordem ou à doutrinação política”. Esse sistema de representação, típico de uma linguagem baseada na Doutrina de Segurança Nacional, era também familiar aos censores, já que os militares ministravam aulas para en-

2 A Fundação Cultural do Distrito Federal foi criada em janeiro de 1961. Funcionou em vários lugares até que teve sua sede transferida para o anexo do Teatro Nacional Claudio Santoro, em 1981. Ali se manteve até maio de 1999, quando foi fundida à Secretaria de Cultura do DF, que aconteceu por meio do Decreto nº 20.264/99. Disponível em <<http://www.arpdf.df.gov.br/fundo-fundacao-cultural-do-distrito-federal>> acesso em julho de 2020.

siná-los que tipos de filmes são “propaganda comunista ou não”. Sistema de representação é aqui entendido como “ideologia”, como trabalha Stuart Hall, baseado no linguista Althusser (Hall, 2011). Entretanto, a maneira como o ministro domina os conceitos e a crítica sugere uma pessoa experiente e que está por dentro dos debates sobre cinema. Ao colocar que “caracterizando-se pela malícia e pelo humor tão peculiares aos franceses”, o censor demonstra um certo conhecimento em relação ao cinema francês, por exemplo.

Com o AI-5, em dezembro do mesmo ano da polêmica de “A Chinesa”, muitas dos recursos solicitados pelos cineastas em relação aos seus filmes censurados se tornariam assuntos mais sensíveis³. Foi o que experimentou o filme “Vestibular 70”, lançado depois do Ato Institucional, passando por diversas censuras prévias antes de suas diversas exibições ao público. No parecer, o pouco dito surpreende. Mesmo com esse tipo de abordagem do parecerista, o filme só veio a ganhar certificados especiais para exibição nos festivais. Isso acontece porque a censura estava mais preocupada com a difusão de certos filmes ao grande público por meio do cinema do que com a difusão das obras entre os grupos de artistas e cineastas, que se aproveitavam dessa elasticidade para debater seus filmes em cinemotecas, cineclubes e festivais. Quando se tratava de censura na televisão, instrumento de difusão de ideias muito mais presente nos lares de diversas famílias brasileiras, a proibição era mais rígida.

O caso do parecer do filme “Brasília ano 10”, de Geraldo Sobral Rocha, já introduzido no artigo, aponta também para reflexões histórico-teóricas interessantes. Com o objetivo de homenagear os 10 anos da capital, este curta-metragem traz diversas imagens dos eventos promovidos em Brasília durante o aniversário. A partir da Análise do Discurso e da historiografia de Brasília, diversos pontos são esclarecidos. O parecer, de Maria Luiza Barroso Cavalcante, apresenta a seguinte definição para o filme

Título: Brasília Ano 10

Documentário sobre Brasília com vistas e paisagens da Capital Federal em seu 10º aniversário.

Focaliza algumas das festividades com que foi comemorada a data: corrida de automóveis, jogo de futebol, fogos de artifício e alguns outros atrativos. Também são mostradas as principais belezas arquitetônicas da cidade, os traçados urbanísticos e curiosidades como as feiras nas cidades satélites e o jogo de futebol nos terrenos baldios. É enfatizada a funcionalidade e ao mesmo tempo a bucolicidade da capital brasileira.

Apesar de não ser primoroso do ponto de vista técnico, o documentário tem valor, principalmente por ser obra amadorística. Pode ser dado “Boa Qualidade” e “Livre Para a Exportação”, por atender aos requisitos legais e por mostrar as belezas de nosso país. (Brasília Ano 10. Parecer nº 15279. Data não especificada. Brasil. Departamento de Turismo e Recreação do Distrito Federal. Cedido pelo AN/BSB, 2019)

Como aponta Pêcheux, Althusser e tantos outros autores que trabalham com a Análise do Discurso, o conceito “ideologia” na composição da linguagem se faz central. Althusser, autor de tradição marxista, vê a ideologia não como conteúdo e formas de ideias que são superficiais, mas como categorias inconscientes pelas quais as condições são representadas e vividas (Mussalim & Bentes, 2004). Stuart Hall vê a ideologia althusserana como um sistema de representações, na qual estruturas se sobrepõem a outras de modo inconsciente e é dentro deste inconsciente que os seres humanos mudam as experiências vividas entre eles e o mundo e assumem a sua própria consciência e visão de mundo (Hall, 2011). Nesse sentido, é imprescindível perceber que, ao declamar sobre as belezas da capital, arquitetônicas e bucólicas, afirmando, a partir disso, que o documentário “tem valor”, a parecerista demonstra sua visão de mundo, impregnada com a ideologia do Estado – ou, como coloca Althusser, os aparelhos ideológicos do Estado – propagada pelo governo de Juscelino Kubistchek e os fundadores da capital federal e levada a cabo pelo regime ditatorial por meio da ideia de modernização conservadora. O conceito de modernização conservadora foi aplicado pelo Estado ditatorial Brasileiro, com o lema “Desenvolvimento com segurança”. De acordo com o autor Rodrigo Motta, o modelo de desenvolvimento no Brasil, depois do golpe, destacava a formação de alianças reunindo burguesias e proprietários rurais, que, tangidos pelo medo da revolução social, iniciariam processos de modernização conservadora conduzida pelo Estado. A modernização de fato representou aliança social e política heterogênea, baseada em mobilização contrarrevolucionária no Brasil (Motta, 2014).

³ O AI-5 é conhecido por ter sido o Ato Institucional responsável pelo enrijecimento da ditadura militar, que concedeu poderes absolutos para o então ditador Artur da Costa e Silva e os que vieram depois dele, obstruiu manifestações e suspendeu a garantia de habeas corpus, fechou o Congresso Nacional, cassou direitos políticos, dentre outras medidas. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm> acesso em julho de 2020.

Como nos mostra James Holston em “A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia”, Brasília é formulada e colocada em prática baseada em toda uma mitologia. Parafraseando Barthes (1972), Holston afirma que o mito é considerado um sistema de representações já formado. É constituidor de uma metalinguagem, uma estrutura que se sobrepõe à linguagem primeira. No caso do plano piloto de Lúcio Costa, em sua idealização, há diversos sistemas de representação, como por exemplo 1) o sistema arquitetônico, apresentado no formato mais simples possível – o avião simbolizando o Plano Piloto – como queria o próprio Lúcio Costa 2) a doutrina da arquitetura modernista e 3) o relatório do projeto, simples, com caráter de anúncio, baseado no discurso de Costa sobre o projeto. Lúcio Costa deixa claro, em seus depoimentos, o interesse de colocar Brasília como um símbolo. De acordo com o arquiteto, a cidade não poderia ser concebida “como simples organismo capaz de preencher satisfatoriamente sem esforço as funções vitais de uma cidade moderna qualquer, não apenas como urbs, mas como civitas, possuidora dos atributos inerentes a uma capital”. Brasília é vista como a capital das capitais, inspiradora de todo o desenvolvimento nacional (Costa, 1957 como citado em Holston, 1993, p. 70). Com a instrumentalização deste sistema de representação, surge então a legitimação dos mitos de fundação que representam interesses de pessoas e grupos sociais específicos, no caso de Brasília, os arquitetos modernistas, JK, e tantos outros. Além disso, como aponta Holston, baseado ainda em Barthes

Os mitos de fundação têm, para quem os narra, o papel de transformar a história em natureza. Apresentam como se fosse naturalmente dado ou recebido – como sagrado, eterno, ideal, ou universal – um conjunto de acontecimentos e de relações que, na verdade, são produtos da história. (Holston, 1993, p. 73)

Deste modo, Pêcheux é imprescindível para o entendimento da lógica por trás desse discurso, pois o autor reitera a ideologia como algo não-neutro e político. A ideologia de Brasília como cidade do amanhã, símbolo do novo Brasil, da modernidade, apresentada na forma arquitetônica modernista de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, é um sistema de representações muito bem-sucedido, baseado em um projeto político específico. Por meio de intensas propagandas do governo e de seus fundadores, desde as fotos de Marcel Gautherot na revista *Módulo* (Salgueiro, 2014), aos cinejornais da Novacap, perpassando pelos ideais dos intelectuais do ISEB, esses discursos chegam até o cinema candango dos anos 70 e aos pareceres censórios de agentes de Estado, comprovando a permanência e apropriação dessas ideias. A linguagem utilizada pela censura, permeada pelos signos deste sistema, ao dizer que “são mostradas as principais belezas arquitetônicas da cidade, os traçados urbanísticos”, vocabulário de um sistema de representação baseado na arquitetura modernista, ou quando enfatiza a presença da “funcionalidade e ao mesmo tempo a bucolidade da capital brasileira.” no filme, deixa claro como ela, enquanto indivíduo, internalizou a ideologia de um discurso sobre Brasília em diversos aspectos.

O parecer sobre o filme “Samba em Brasília” também é um caso interessante. Nele, o filme é descrito da seguinte forma:

Título: Samba em Brasília

Uma jovem da escola de samba do morro vai conhecer a vida da granfinagem e se apaixona pelo filho dos patrões. Vendo que sua escola ia morrer, retorna ao morro e resistiu a alegria de sua gente.

Uma sequência de músicas, shows, ensaios de escolas de samba, romance, umbanda simulada, fofocas, mostrando o valor do samba brasileiro, enaltecendo os valores nacionais na cidade de Brasília, no samba, no carnaval, nas danças, mostrando a todo tipo de espectador que nem sempre é preciso citar obras e nomes estrangeiros para provar cultura.

Considerando que nada consta que venha a se contrapor às Leis e normas censórias, opinamos pela liberação para todas as faixas etárias, ou seja, LIVRE (Samba em Brasília Parecer nº 10723. Data não especificada. Brasil. CINEDISTRI LTDA. Cedido pelo AN/BSB, 2019)

O filme de Watson Macêdo tem uma peculiaridade em relação aos outros: não foi produzido em Brasília, mas no Rio de Janeiro. Entretanto, a obra tem a capital como tema central. Em meio a canções e números musicais, “no samba, no carnaval, nas danças”, como é colocado pelo censor, a imagem de Bra-

sília como símbolo de esperança de um novo Brasil é trazida à tona mais uma vez e é o tema do principal número musical apresentado pela protagonista Eliana Macedo e o pianista Bené Nunes. O filme, de 1960, traz imagens da Novacap enquanto era construída pela administração Juscelino Kubitschek. No filme e neste parecer, é perceptível a mistura entre elementos da cultura brasileira como o samba e o carnaval, marcados pela sua relação com o Rio de Janeiro, a antiga capital. Mas o parecer coloca Brasília de maneira diferente, deslocada da ideia inicial dos produtores presente no filme (a ideia de “Brasília como símbolo da esperança”) e colocada como o lugar de enaltecimento dos valores nacionais. “Brasília: capital da esperança” é um sistema de representação muito utilizado pelos discursos dos fundadores, como é o exemplo do texto do médico e oficial do Exército Brasileiro Ernesto Silva (Silva, 1999).

Ao escolher como fonte deste estudo os pareceres censórios, foi necessário investigar as condições de produção de sua materialidade, uma vez que são fontes produzidas por agentes do Estado, os censores, durante o período da ditadura militar. Do ponto de vista do campo teórico-metodológico da Análise do Discurso, as condições de produção de qualquer tipo de fonte devem compreender fundamentalmente os sujeitos e a situação. Como já mencionado, de acordo com Pêcheux, não existe ideologia neutra e toda ideologia é política, e isso se estende para o âmbito da linguagem. Baseado nisso, a ditadura militar e seu aparato estatal, neste caso, os censores, tinham vocabulários próprios, seus próprios sistemas de representação, suas ideologias, materializadas e colocadas em prática por meio da Doutrina de Segurança Nacional, que era difundida também nas divisões de censura por meio de cursos técnicos. A materialidade dos aparelhos ideológicos do Estado é parte do pressuposto de que as ideologias, de acordo com Althusser e como aponta Mussolim et al. (2004) têm existência material, ou seja, não devem ser estudadas (apenas) como ideias, mas como um conjunto de práticas materiais que tem efeito na realidade. O “apenas” em parêntesis foi adicionado pela autora, já que Althusser, por ser de uma tradição marxista, trabalha com o materialismo dialético-histórico, negando a importância do “mundo das ideias” platônico na discussão sobre sistema de representação e ideologia. Considero que ambos são importantes para a Análise do Discurso, já que existe um mundo inteligível para além da mera “realidade” pressuposta pelo materialismo histórico. Para um debate mais aprofundado sobre realidade e linguagem (Koselleck & Gadamer, 1997). Os efeitos da Doutrina de Segurança Nacional nessa realidade são claros quando se percebe, voltado para o tema do artigo, o tipo de linguagem usada nos pareceres de censura prévia.

Sobre a Doutrina de Segurança Nacional, é importante destacar que um de seus principais formuladores no Brasil foi general Golbery do Couto e Silva, que estudava questões sobre geopolítica. Com o golpe, amplamente apoiado e financiado pelos Estados Unidos, essas questões foram formuladas com base nos critérios das teses do Pentágono. A presença da difusão da doutrina na formação dos censores é perceptível já no ano de 1965. Como já mencionado anteriormente, os censores eram pessoas de pouca ou nenhuma escolaridade, e alguns chegavam até a ser analfabetos. Diante desta realidade, os militares passaram a ministrar cursos para os censores de formação e informação guiados pela Doutrina de Segurança Nacional. Para isso, foram elaborados textos com noções básicas da doutrina. De acordo com Simões

O primeiro (texto) tem o título “Ação psicológica comunista” e está dividido em quatro partes. A primeira traz a teoria do reflexo condicionado, formulada por Pavlov, que, de acordo com o raciocínio dos militares, serviu obviamente aos desígnios de Lenin. Em seguida, passa rapidamente por uma psicanálise rasteira, no padrão do que é vendido em banca de jornal, fixando-se de maneira obsessiva na questão do complexo de culpa dos democratas. Depois vem uma parte pouco inteligível sobre as técnicas parapsicológicas utilizadas para converter os democratas, e, finalmente, a substituição de “um Deus uno, imutável e eterno” pela religião do Estado, atribuindo-se a Ele, o Estado, os dons da “infalibilidade, magicismo, messianismo, onipresença e onipotência.” (Simões, 1999, p. 107)

E esse era apenas a parte da doutrina de um dos textos utilizados nos cursos. Havia ainda outra disciplina, “Democracia e Segurança Nacional”, onde a Academia Nacional de Polícia dava aulas sobre propaganda comunista. No curso, vários tópicos são trabalhados, como “deturpação sutil de ideias e expressões”, “exaltação das benesses do comunismo”, “solapamento das Forças Armadas” e “das instituições democráticas”, para demonstrar a maneira que o comunismo se infiltra na sociedade democrática e a destrói, juntamente com seus valores (Simões, 1999, p. 108).

Nesse curso, ainda, havia estudos de caso. Inimá Simões utiliza o caso do filme “Os fuzis”, de Ruy Guerra, para ilustrar como se dava o estudo. Uma das análises do filme dizia:

Embora sendo um filme ambicioso, *Os fuzis* é tecnicamente desequilibrado, extremamente complexo em sua feitura e dificilmente entendível pela grande massa de aficionados do cinema, em suas mensagens de cunho marxista. Alcança seu objetivo no que tange à exploração dos temas de miséria e violência, e cria uma imagem deturpada e insidiosa da atuação do destacamento policial. A imagem difusa, de transcender o impacto da brutalidade e insensibilidade dos policiais para as Forças Armadas de um modo geral, possivelmente desejada pelo realizador, não cremos tenha atingido seu objetivo (Simões, 1993, p. 109).

Por meio dos tópicos ensinados, esse sistema de representações criado a partir da Doutrina de Segurança Nacional passava a fazer parte da análise dos censores. No entender da Doutrina, o Brasil (e a América Latina) está inserido na dinâmica de mundo dividido em dois polos com interesses opostos. Nesta lógica, um dos polos representava o mal e o outro, o bem. O mundo vivia uma guerra revolucionária e, portanto, os países do chamado “Terceiro mundo” deveriam se submeter a um alinhamento automático a uma das duas potências mundiais.

A linguagem baseada nessa doutrina não estabelece uma diferença clara em relação a ideias como “subversão”, “guerrilha”, “terrorismo”, “oposição política”. Todas essas palavras são representadas como algo ruim e que deve ser combatido e, por conseguinte, toda e qualquer oposição política é passível de censura e repressão por parte do Estado. Afinal, nesta visão, o comunismo está em toda parte, disseminado por meio de uma infiltração silenciosa em todos os setores e atividades, a fim de destruir os valores nacionais, a família e as crenças religiosas.

Por conseguinte, assim como fez a censora no parecer analisado sobre “Samba em Brasília”, o fato de Brasília simbolizar o enaltecimento da cultura nacional transforma a obra em um trabalho de valor para essa agente do Estado. O conceito de valor nacional, baseados na ideia de democracia liberal inspirada nos Estados Unidos, é enaltecido e, por isso, a parecerista coloca que o filme possui valor, assim como aconteceu com os pareceres dos filmes “Vestibular 70” e “Brasília ano 10”. Outro ponto importante é essa nacionalidade que, no contexto brasileiro, se volta para a “brasilidade” (Bresciani, 2007). O carnaval e o samba aparecem no documento como manifestações artísticas de “valor nacional”, já que além de tudo, a censora afirma que o filme mostra “a todo tipo de espectador que nem sempre é preciso citar obras e nomes estrangeiros para provar cultura”.

Nesse sentido, é compreensível que houve um deslocamento do sentido original do filme. Inicialmente, por ser um filme de 1960, produzido por um carioca, a intenção era mostrar a dinâmica Rio-Brasília/velha capital-nova capital, apelando para a estética das duas cidades, do samba e do carnaval, em uma época que o tópico de transferência da capital antiga para a nova não era algo certo ou consolidado⁴. A linguagem utilizada no parecer é própria dos anos 70, já que há uma noção de Brasília enquanto símbolo do enaltecimento dos valores nacionais, com a ideologia do Estado (de JK aos militares) já muito bem consolidada e apropriada por esses censores de 1976.

4. CONCLUSÕES

Desta forma, os pareceres dos censores demonstram um sistema de representação difundido pelo Estado e por grupos sociais específicos, sistema esse que possui ideias como a mitologia que envolve a construção de Brasília (o mito fundador), passando pelos ideais do ISEB, do governo de JK, dos fundadores da capital e diversas narrativas sobre Brasília (Gomes, 2008).

⁴ Os debates referentes à transferência da capital foram muitos. As elites cariocas, por exemplo, tinham medo do Rio de Janeiro perder a sua influência política, e os opositores de Juscelino Kubistchek, como era o caso do partido UDN, foram irreverentes mesmo depois que a cidade já estava caminhando para sua inauguração. O caso mais conhecido é o do Jornal “Tribuna da Imprensa”, de Carlos Lacerda, opositor ao governo JK e que sempre defendia em seus artigos que a capital deveria permanecer no Rio. Para um diretor carioca como o era Watson Macêdo, essas questões logicamente iriam também fazer parte de seus filmes. Disponível em <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2015/04/17/adversarios-de-jk-tentaram-impedir-transferencia-da-capital-para-brasilia>> acesso em dezembro de 2019.

O grande número de atividades culturais ligadas ao cinema, tanto fazê-lo como frequentá-lo, foi consequência da prática do registro que se consolidou em Brasília, antes mesmo dela existir enquanto uma cidade funcional, como apresentado no tópico “Será o cinema a arte brasileira por excelência?”. Foi nesse contexto que as obras censuradas e os pareceres dos censores sobre elas foram ambos desenvolvidos. Portanto, os filmes “Samba em Brasília”, “Vestibular 70” e “Brasília ano 10” fazem parte de contextos específicos, sendo o primeiro de outro momento e, mesmo assim, todos os três foram censurados e analisados por meio de pareceres nos anos 70. Nos três, há a noção de Brasília enquanto símbolo do enaltecimento dos valores nacionais, com a ideologia do Estado (de JK aos militares) já muito bem consolidada e apropriada por esses censores nos anos 70.

Diante disso, o artigo investigou como se deu a linguagem dos agentes de Estado da época e o sistema de representação em torno dela e como as estruturas acerca de terminologias específicas foram estabelecidas. Por meio do conceito de mitologia, baseado em Holston e Barthes, e da Análise do Discurso utilizada para entender a ideologia por trás da Doutrina de Segurança Nacional, foi possível compreender e tipificar essa linguagem recorrente nos pareceres dos censores. Ao entender como funcionou a difusão desses sistemas de representação, este artigo analisou os discursos produzidos e reproduzidos pelos censores com base neles. A ideia foi, portanto, compreender de que maneira o cinema candango e estes agentes do Estado difundiram ideologias que fazem parte do imaginário sobre Brasília até os dias atuais.

CONFLICT OF INTEREST

No potential conflict of interest is reported by the author(s).

FUNDING

There is no financial assistance in studies from external parties.

ACKNOWLEDGEMENT

N/A

REFERÊNCIAS

- Ancona, L. (2017). *A censura cinematográfica no Brasil: o caso de Jean-Luc Godard*. Associação Nacional de História.
- Barone, A. (2002). *Team 10: Arquitetura como crítica*. Annablume.
- Bresciani, S. (2007). *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil*. Unesp.
- Bicca, P. (1985). Brasília: mitos e realidades. In, A. Paviani. (Org.) *Brasília, ideologia e realidade: espaço urbano em questão* (pp. 143-199). Projeto
- Carvalho, V. (2002). *Cinema candango: matéria de jornal*. Cinememória,
- Gomes, A. L. de A. (2014). Brasília nos filmes da Novacap. *Resgate: Revista Interdisciplinar De Cultura*, 21(1), 49-58. <https://doi.org/10.20396/resgate.v21i25/26.8645753>
- Hall, S. (2011). *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. UFMG.
- Holston, J. (1993). *A Cidade Modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. Companhia das Letras.
- Maia, P. (2006). *Canal 100: a trajetória de um cinejornal*. [Dissertação de Mestrado]. Unicamp. <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284259>
- Mendes, M. (1997). *Meu testemunho de Brasília*. Thesaurus.
- Moreira, V. M. L. (2003). *Os anos JK: industrialização e modelo oligárquico de desenvolvimento rural*. Civilização Brasileira
- Motta, R. P. S. (2014). *As universidades e o regime militar: cultura política brasileira e modernização autoritária*. Zahar.
- Mussalim, F., & Bentes, A. (2004). *Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos*. Cortez.
- Nunes, B. (2014). Brasília na rede das cidades globais: apontando uma tendência. *Revista Sociedade e Estado*, (26)3, 941-961. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922014000300013>
- Orlandi, E. (2012). *Análise de Discurso: Princípios e procedimentos*. Pontes.
- Risério, A. (1993). *Caymmi: uma utopia de lugar*. Perspectiva/COPENE.
- Silva, E. (1999). *História de Brasília: um sonho, uma esperança, uma realidade*. Linha Gráfica.

Simões, I. (1999). *Roteiro de intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. SENAC.

Vidal, L. (2009). *De Nova Lisboa a Brasília: a invenção de uma capital (séculos XIX-XX)*. UnB.

Fontes

Brasília Ano 10. Parecer nº 15279. Brasil. Departamento de Turismo e Recreação do Distrito Federal.

Samba em Brasília Parecer nº 10723. Brasil. CINEDISTRI LTDA.

Vestibular 70. Parecer nº 14592. Brasil. Universidade de Brasília.

AUTHOR

Amanda de Oliveira Passos, Mestranda em História pela Universidade de Brasília (UnB). Possui graduação em História pela Universidade de Brasília (UnB). Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil e ditadura militar. Além disso, pesquisa no campo teórico da História Cultural.