



Imagens de São Paulo na Década de 50 nos Trechos Censurados das Peças Teatrais do Arquivo Miroel Silveira¹

Andrea Limberto LEITE²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

O presente trabalho resgata representações da cidade de São Paulo nas obras teatrais do Arquivo Miroel Silveira (AMS) apresentadas à censura durante a década de 50 baseado-se na análise de figuras de linguagem (tradição dos estudos de Retórica) e fundamentando-se na análise de discurso de Osvald Ducrot. O referido Arquivo está sob guarda da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da USP e reúne processos do Departamento de Diversões Públicas do Estado de São Paulo referentes à censura prévia ao teatro entre 1930 e 1970. Trabalhamos sobre os trechos que sofreram corte e que continham referências à cidade. A década sobre a qual trabalhamos se mostrou relevante pela quantidade e representatividade das peças, mostrando uma São Paulo de desenvolvimento industrial e de tipos urbanos.

PALAVRAS-CHAVE: censura ao teatro; figuras de linguagem; representações sociais; análise do discurso; comunicação

Introdução

O presente trabalho pretende recuperar representações da cidade de São Paulo nas obras teatrais do Arquivo Miroel Silveira (AMS). Tal Arquivo está sob guarda da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da USP e reúne mais de 6.000 processos do Departamento de Diversões Públicas do Estado de São Paulo referentes à censura prévia ao teatro desde 1930 a 1970, quando este trâmite foi federalizado.

Uma década em especial traz peças com referências à cidade, a década de 50, em que podemos apontar um desenvolvimento acentuado das indústrias, do comércio e em que podemos observar ainda a circulação de tipos sociais como prostitutas, bicheiros, malandros, entre outros.

¹ Trabalho apresentado no NP Comunicação e Culturas Urbanas, IX Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da USP, email: andreaite@usp.br



Recuperamos em nossa base de dados onze peças que faziam referência textual a São Paulo – no título ou no texto da peça - e que sofreram cortes, retornando com os seguintes títulos a serem analisados aqui:

1- São Paulo Maravilhoso Localização: DDP1964 Autor: Raymundo Chaves Certificado de censura: 1936 Censura: Com corte e impróprio para menores	2-Fundo do poço Localização: DDP2946 Autor: Helena Silveira Certificado de censura: 1950
3-A morte de Frankstein Localização: DDP3098 Autor: Silvino Urbano Certificado de censura: 1951	4-O de penacho Localização: DDP3185 Autor: César Ladeira e Renata Fronzi Certificado de censura: 1951
5-Folia do Centenário Localização: DDP3671 Autor: Humberto Cunha Certificado de censura: 1954	6-São Paulo da Garoa Localização: DDP3880 Autor: Pereira Dias Certificado de censura: 1954
7- São Paulo quatrocentas Localização: DDP3666 Autor: Cesar Ladeira e Haroldo Barbosa Certificado de censura: 1954	8-De vassoura e Chevrolet Localização: DDP3966 Autor: José Wanderley, Boiteux Sobrinho e Silva Filho Certificado de censura: 1955
9-São Paulo não pode parar Localização: DDP4041 Autor: Luiz Felipe Magalhães Certificado de censura: 1955	10-Alo!Alo!São Paulo Localização: DDP4170 Autor: Humberto Cunha, J Maia e Max Nunes Certificado de censura: 1956
11-Provas de amor Localização: DDP4374 Autor: Certificado de censura: 1956	

Observamos que há uma peça que se enquadra na categoria das que fazem referência a São Paulo e que está fora da década da maioria. Trata-se de *São Paulo Maravilhoso*, de 1936. O restante das peças se dividem entre os anos da década de 50 da seguinte forma: uma em 1950; duas em 1951; três em 1954; 2 em 1955 e 3 em 1956. Devemos lembrar que essas datas se referem ao ano de emissão do certificado de censura. Ou seja, o momento em que foi dado pelo Departamento de Diversões Públicas do Estado o resultado da análise do processo.

Nesse sentido, a resposta poderia ser de três maneiras diferentes, pela liberação sem restrições, pelo veto por completo ou ainda pela liberação com restrições. Às peças com este último tipo de resolução chamamos parcialmente liberadas, sobre as quais nos concentramos. Essas peças apresentam cortes de palavras ou trechos de texto.

Pretendemos analisar o teor do que foi censurado e sua implicação com discursos vigentes que poderiam ser associados à ação do censor. Dedicamos especial atenção aos casos em que há figuras de linguagem censuradas, nas quais temos



imageticamente formado os pressupostos envolvidos no trecho da peça teatral e da censura sobre ele.

O presente trabalho é parte da pesquisa em nível de doutorado realizado junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da USP (PPGCOM- ECA/USP) e contando com financiamento FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo).

Uma conjunção teórica enquadra a análise que fazemos, a análise de discurso principalmente calcada na obra de Osvald Ducrot e os estudos de Retórica e sua retomada nos termos de uma Nova Retórica concentrada no que concerne ao estudo das figuras de linguagem.

Com Ducrot, entendemos o trecho censurado como sendo composto de pressupostos e subentendidos. Esse fato não o diferenciaria de nenhum outro texto qualquer a não ser pelo fato de que seus pressupostos e subentendidos interferem num jogo de poder relacionado ao processo de representação. Com os estudos de Retórica podemos observar a tradição antiga no lidar com a palavra sem que se abandone a dimensão social e política de suas composições.

Os textos das peças teatrais são ricos em imagens criadas, no jogo com palavras, no ardil poético. Assim apresentam-nos relações igualmente ricas que costumam a representação de figuras humanas, situações do convívio social, muitas vezes estereotipados. Encaminhamos conclusões das análises das figuras observadas para a questão das representações sociais, na concepção de Serge Moscovici.

Figuras de linguagem, pressupostos e subentendidos

Adotamos o preceito de que nenhum enunciado é dado inocentemente, pelo que queremos dizer sem compromisso com valores em circulação socialmente. Podemos dizer com Ducrot: “o valor argumentativo de uma frase não é somente uma consequência das informações por ele trazidas, mas a frase pode comportar diversas expressões ou termos que além de seu conteúdo informativo, servem para dar uma orientação argumentativa ao enunciado, para conduzir o destinatário em tal ou qual direção.” (DUCROT, 1987:10)

Ainda que nosso trabalho seja com o texto ficcional, como é uma peça de teatro, essa vinculação com um contexto aparece de qualquer forma. Isso porque ela não tem relação com o tipo de referência que um texto apresenta, mas que para ganhar forma e ser entendido o texto precisa fixar-se.



É à análise de como o texto está apresentado, sua forma, que se dedica este trabalho. As figuras de linguagem são o caso em que o texto foi melhor elaborado no jogo dos sentidos possíveis abertos no texto. Nelas, a presença do contexto se transforma numa imagem. Somos apresentados a uma cena para a qual confluem todas as referências do texto. A partir dos trabalhos de Oswald Ducrot podemos apontar dois tipos de relação lógica presentes na construção textual. Temos, assim, os pressupostos e os subentendidos. Estes conceitos são definem duas formas de como os enunciados se relacionam com o contexto de sua enunciação.

Podemos entender, grosso modo, os pressupostos como um conjunto de enunciados necessários para a compreensão de um enunciado em particular, ou seja o antecedem. A estes pressupostos se pode acessar diretamente (em relação lógica direta) a partir do enunciado particular apresentado, proferido. Fazemos uma observação que essa relação direta só se completa para o interlocutor caso este tenha conhecimento prévio dos enunciados pressupostos. “(...) o fenômeno de pressuposição parece estar em estreita relação com as construções sintáticas gerais – o que fornece uma primeira razão para tratá-lo no componente lingüístico onde, evidentemente, deveria ser descrito o valor semântico dessas construções”. (Ducrot, 1987: 19)

Com relação ao subentendido, os enunciados pressupostos e que são chave para a compreensão do enunciado particular ficam ocultos, subentendidos, ou seja, em relação indireta. Nesse sentido, aquele que está em contato com o enunciado depende de uma referência que não está explicitamente associada ou indicada. O sentido do enunciado se completa a partir da associação com um elemento a que não se faz menção textual. “o subentendido reivindica a possibilidade de estar ausente do próprio enunciado” (Ducrot, 1987: 20).

Devemos ressaltar que a sutileza da diferença entre pressupostos e subentendidos está localizada na maneira com que foi construído o texto, na omissão ou não de uma referência. Assim, reforçamos a idéia de que as estruturas lógicas que estamos trabalhando estão relacionadas à organização dos elementos no texto, sua ordenação (elocução).

Assim, para que uma figura de linguagem seja compreendida, depende do acesso do leitor ao(s) pressuposto(s) aos quais se refere. “Em nossos termos, o fato de pressupor situa o diálogo na hipótese de que os próprios enunciatário e enunciador estão modalizados, conta como atribuição de uma certa competência modal. E essa operação é efetivamente definitória do ato ilocutório.” (LOZANO, 2002: 263)



Pensando a atuação do censor nos termos dos pressupostos e subentendidos do texto da peça teatral, podemos dizer hipoteticamente que ele veta os trechos em que o subentendido é facilmente decodificado e que contraria os pressupostos esperados e que se quer preservar.

As figuras de linguagem revelam mais nitidamente pressupostos que embasam o texto. Elas revelam outro sentido, mais do que os obscurecem. O trabalho de Ducrot nos auxilia a entender o que está em jogo no texto, principalmente se sua composição tiver riqueza de estilo. A tradição retórica tem sido retomada no viés da tradição de estudos de linguagem e semiótica. Sua herança nos estudos de texto tem efeito nos conceitos dos estudos de texto como se organizam hoje. Isso ocorre principalmente nos estudos dos eixos da linguagem, da metáfora e metonímia.

O que seria a ordenação das idéias no texto através das figuras de linguagem? As figuras podem ser consideradas alterações na maneira de construir o texto, diferente em relação a um modo que seria normal de dizer. “As figuras são modificações da linguagem seja da palavra seja da frase e tanto no nível da expressão, como do conteúdo, ou acrescentando alguma coisa (levantar-alevantar) ou subtraindo (ainda-inda), ou repetindo (Deus, Deus) ou permutando (da vida pela estrada) (...)” (Tringali, 1998:121).

Conceituamos, ainda, de outra forma: as figuras de linguagem são a apresentação de uma associação de idéias inusitada, quebrando a expectativa do leitor/ouvinte. Ela é inusitada, mas ao mesmo tempo compreensível, de forma que joga com um ideário familiar ao seu público. Podemos dizer que se desenha a partir de pressupostos partilhados pelo orador e pelo ouvinte. Esta idéia explica de certa forma a força atribuída a este tipo de recurso textual na adesão do público e sua persuasão. Sua compreensão implica necessariamente que a imagem tenha se formado (o ciclo de produção de sentido completo) na leitura particular de cada leitor/ouvinte.

As figuras de linguagem são a denominação genérica para o que a rigor podemos distinguir entre tropos e figuras. As figuras de linguagem são os casos em que as palavras são palavras tomadas de maneira expressiva. Ou seja, qualquer alteração ou desvio em favor de um senso estilístico, poético pode ser considerado uma figura. Os tropos são os casos em que as figuras lidam com alterações de sentido, mudanças no nível semântico.

Para identificarmos uma figura há sempre que se tomar um parâmetro do padrão de uso da língua. Observando o que seria esse padrão pode ser apontado um desvio ou



alteração, que pode se dar no nível fônico, sintático, semântico e imagístico – observando que uma figura pode incluir-se em mais de um nível.

As figuras têm compromisso com uma apresentação espacial, uma forma de organização imagética. “Esse compromisso das figuras com o analógico, que manifesta o sentido através de um componente espacial, solicitando, assim, a experiência sensível do leitor, é apontado por ele [Fontainer] como traço defindor das figuras e que as distingue das demais formas de linguagem” (BRANDÃO, 2004: 17). As figuras de linguagem tem sua conceituação herdada do campo da retórica e da poética e passaram a ser aplicadas na literatura e nos estudos de análise de texto em geral. Assim chegam a servir para o estudo do texto dramatúrgico.

Imagens de São Paulo

1-São Paulo Maravilhoso

Trechos censurados

Primeiro trecho Quadro 10 Apotheose

Para te homenagear, **cidade turbilhante**, nunca serão demais as nossas expressões encomiásticas.

No teu **incessante dinamismo**, no **brouhá-há de todos os dias**, no progresso formidável que divisamos e todos os ramos da actividade humana, **fostes, és e serás** São Paulo, o pioneiro dos grandes ideaes! No **accionar dos teus Dynamos, no fumegar das chaminés das tuas fabricas, Na actividade collosal dos teus operarios, na intelligencia fecunda dos teus filhos, em tudo e por tudo**, has de formar sempre, como Estado vanguardeiro! **Pérola do Brasil, fino engaste, tu és!** São Paulo nós te admiramos, nós nos orgulhamos em proclamar-te “o **nosso torrão bemdicto**”. Amemos a Patria e sejamos bons brasileiros, dentro desse extraordinario e admiravel Paiz **sonho dos sonhos, sonho dos nossos encantos, miragem da nossa vida! Terra de encantamentos...S. Paulo!...Brasil!!!...**

(final do primeiro acto)

O trecho traz diversas imagens que dão idéia da rapidez do funcionamento da cidade, no que concerne a suas indústrias, comércio, na rotina de seus habitantes. O adjetivo que apresenta a cidade é “turbilhante”, que pode ser uma mistura de turbilhão com matéria fervilhante. Ou seja, algo que se movimenta muito e que é efervescente, que agita. Com relação ao movimento da cidade temos seu funcionamento como engrenagem no acionar dos dínamos, o fumegar da chaminé das fábricas, na atividade dos operários. Da rotina da cidade temos o brouha-há de todos os dias.

Como produto da cidade temos a inteligência fecunda de seus filhos. São Paulo é associada à beleza e à riqueza, sendo a pérola do Brasil. A idéia de riqueza é mais uma vez reiterada na expressão “torrão bemdicto”, em que está marcada sua instância de provedora. O progresso de São Paulo é cantado como um sonho, algo tão impensável



que quando nos deparamos com ele podemos ficar confusos pensando que se trata de uma miragem ou ainda de um mundo encantado.

Segundo trecho Engomadeira

Engomadeira
O Manoel, o meu derriço
Disse assim me dando um tranco
Ô Maria **larga o ferro**
Não engoma, o jogo é franco
Mas se o jogo é franco
Eu **bancar** me atrevo
Elle **vende o bicho**
E sou quem recebo

O trecho relaciona o trabalho de uma engomadeira com aquele de um bicheiro. Esse fato por si só indica uma relação comercial, alguém que cuida da roupa de outras pessoas trocando por dinheiro. Podemos pensar que é uma troca de algo que por costume deveria estar sendo feito dentro de casa, como parte da intimidade, mas que na cidade é possível terceirizar. O texto sugere a troca do trabalho como engomadeira pela venda do jogo do bicho. É algo também do espaço da cidade a venda do jogo do bicho nas esquinas.

E as imagens que o texto traz misturam a troca do jogo do bicho, com a relação homem-mulher imbuindo as figuras de uma conotação sexual. É nesse sentido que Maria recebe “um tranco”. Há um homem que “banca” o jogo e que banca também aquilo que está falando, a sedução que está perpetrando, “o jogo é franco”. Na dinâmica do jogo, um vende e outro recebe. A fala cifrada dá também o tom da ilegalidade da atividade do jogo do bicho. Não é lícito realizá-lo, diferente do ganho da engomadeira. Mas se o retorno é certo, pode-se ousar “banicar” o jogo.

Terceiro trecho Vagabunda

Vagabunda
E quando desponta a lua
Com a pelle quase nua
A vagar só pela rua
Sem carinho e sem morada,
A vagabunda que passa
Soffre mais do que um cão
Trazendo no coração
Uma paixão retratada.
Côro
A vagabunda que passa
Soffre mais do que um cão
Trazendo no coração

Uma paixão retratada.

Dentre as várias cenas da cidade incluídas em *São Paulo Maravilhoso* temos um trecho que foi censurado intitulado *Vagabunda*. Vemos a imagem de uma mulher vagando pelas ruas da cidade a noite, tendo a lua como companhia. A primeira referência que temos é de que a cidade funciona a noite, tem vida noturna, há serviços prestados. O tipo de serviço apresentado, assim como o jogo do bicho do trecho comentado anteriormente, não é permitido. A prostituta, na figura de linguagem, é comparada a um cão. Relacionamos, dessa forma, que a noite da cidade tem prostitutas e cães, ambos relegados ao relento, à cobertura da lua.

2 -Fundo do poço

Como gosto do Júlio; Do meu corpo; Você chegou e não me deu um beijo (2 mãos no peito dele, a cabeça inclinada); Entre nós; Você me traiu na vida. Ela levou você, Não me traía na morte, Na morte ela não me arrebatou você; Eu sinto você como uma parte do meu corpo, De noite eu me abraço e nos meus braços você está, Eu lhe dou impulsos de ternura que você nunca teve, você é meu, Júlio; Eu; Com você; Assim apaixonados; Acho que comecei a amá-la desde aquele dia; (no divã) é tão raro você ficar em casa comigo, (fica junto a ele, a cabeça repousando em seu ombro); Paraná; Cornélia; Prostituta; Estão do lado da amante de Júlio; (numa súbita ousadia) exatamente como na minha, Júlio! Você me habitou sempre, Nos dias, Nas noites, Nos sonhos; no Brasil, cadeia foi feita só pra negro; **de S Paulo; é menina que está precisando de homem**, A gente vê isso; Cristina tinha sido feita para o amor, Confesse, Júlio, que você tinha ciúmes dela, não podia pensar nela com um homem; Quero ver se você me ama; Eu o amo tanto, se você soubesse; (arrasta-se até a mesa); (apanha o revólver); (levanta a arma até a testa)

Em *Fundo do Poço* ser de São Paulo é associado a ter mais liberdade sexual, estar mais distante dos bons costumes familiares e ser afeita à promiscuidade. A peça é um texto-reportagem baseada em fatos verídicos, tem apelo ao trabalho policial, relacionada ao mistério e à morte.

3-A morte de Frankstein

Alice: Já é este o quinto caso. Este de hoje é a respeito de um casal de crianças que brincavam a beira do rio, quando foram atacadas, matando-as; Nair: Da minha classe já foram dois meninos **vitimas das garras do Frankstein**; Dirce: também da minha classe uma menina. Elle só ataca as crianças; Alice: Não, porque a semana passada quando atacava uma, o marido acudindo aos gritos de socorro da mulher, também foi vítima dele; de boa; **de São Paulo**; Dionésia: (entrando) um tanto embriagada) Ah!..Minha Nossa Senhora, o Frankstein acabou com os meus pensionistas, mas eu estou com coragem para acabar com ele, tomei umas cachaças e agora eu queria que elle aparecesse aqui, que eu; **para São Paulo**



A história envolvendo o elemento fantasioso da presença de Franckstein encerra um ambiente de caso policial, com a ocorrência de mortes. Ressaltamos ainda a referência à bebida como um elemento que acompanha a rotina da cidade. Os monstros que atacam a cidade fazem parte das lendas urbanas.

4-O de penacho

Seis horas! É o Angelus! Ajoelha-se, São Lucas, senhor de misericórdia, que estais nos Campos Elisios! Estamos precisamente a nove meses do dia glorioso em que subistes aos céus! Nove meses e ainda nada veio à lua! Aos vossos pés prostrados rogamos que façais o milagre da concepção: que seja concebida a lei para salvar o povo das garras de quem nos priva do leite, do açúcar e da carne; São Borja está do vosso lado! Interceidei junto a Santo Horácio e São Ricardo já que fé não nos falta para acreditar no vosso poder absoluto! São Lucas! Da vossa energia esperamos o supremo milagre; destruir os ídolos de barro e ficai com os demais, partidos, não nos deixeis sozinhos na luta contra os tubarões! Dai-nos mais bondes, mais luz, mais pão! Derramai sobre as nossas cabeças as vossas promessas eleitorais! Nove meses se passaram e vós ainda nada concebestes! O laborioso gestação que trás o povo acorrentado na dúvida mais atroz! As eleições vem aí e vós dissestes que ides pairar acima delas! Mas como? Que está então no vosso cérebro? Que motivo tão forte vos impede de também lutar na hora da batalha? Porque abandonei o vosso povo na hora mais difícil e mais incerta; São Paulo! vós por certo estás me ouvindo! Indicai a ele o caminho e seguir no transe que atravessamos! Indicai a ele como resolver todas as agonias por que estamos passando neste **vale de lágrimas!** Que se faço o milagre, **São Paulo!** Fulminai essa invencível que tira as forças de S Lucas, nosso guia! **Que o vosso celestial poder atire sobre ele a chave do problema,** a esperada solução que tanto ele procura e não sabe que está ao seu alcance!(vide peça)

Peça que se utiliza da alegoria dos santos católicos para fazer referência a situação de São Paulo. Observamos a restrição à comercialização de açúcar, leite e carne. Pede-se mais luz e mais pão, energia e alimento. Vemos os entraves políticos de São Paulo. O milagre é pedido a São Paulo. O penacho é referência ao debate de quem manda na tribo. O penacho está com o líder.

5-Folia do Centenário

Palavras censuradas: São Paulo-Harpa e dança; Não há pousada; (Entrando, tipo de mulher chique e elegante, com uma pequena bolsa na mão, tendo dentro da mesma um tambor de fechadura canta); Terminada esta festa, do quarto centenário. Vou tirar a minha cesta. Dentro do meu horário. Sem pousada pra dormir. Eu não aguento não. Prefiro então **aderir ao primeiro gostosão.** Terei casa comida a noite **tara tão tão;** (falando) uff que coisa incrível não há acomodações nos hotéis da cidade. Positivamente eu tenho que dormir num jardim público (descendo a platéia) por acaso não haverá um hoteleiro ou mesmo um cavalheiro particular que me alugue um quarto. Eu estou derreada. Cheguei do Rio para assistir as festas do quarto centenário e preciso **descansar o material** (a um espectador) O senhor por exemplo. Não terá um quarto para mim

Comemoração do quarto centenário de São Paulo a solução de uma mulher para o fato de não ter onde dormir é “aderir ao primeiro gostosão”. É possível conceber um relacionamento curto, sem necessidade de compromisso a longo prazo e que solucione



uma necessidade prática – ter onde dormir. O espaço da cidade é referenciado na possibilidade de dormir num jardim público.

6-São Paulo da Garoa

Palavras censuradas: lojas brasileiras; Expresso Brasileiro de Viação Ltda; Vasp e garanto tu morrer; Que grande ford

Foram censuradas as referências aos nomes de indústrias, marcas, empresas, atestados da profusão do desenvolvimento da cidade nesse sentido e da circulação destes nomes na linguagem comum, sendo possível fazer piadas e trocadilhos com eles. São já parte do arcabouço comum.

7-São Paulo quatrocentas

Palavras censuradas: AGA Khen; Saco; Argentino; Tarado

O ambiente da cidade é mostrado na circulação de estrangeiros. A vizinhança é percebida, reconhecida, como a referência aos argentinos. Entre os diversos tipos que encontramos na cidade, vimos a prostituta, o bicheiro, temos também o tarado.

8-De vassoura e Chevrolet

Palavras censuradas: trepo; gosta da cabeça; Na sua idade; Está com muita pressa; Quem vai te encher é o teu marido; teu destino será cumprido; e me botar no Buick, me bota; As vezes a bola custa a entrar porque tem muita grama na porta do goal. A grama da porta do goal estava sempre bem aparada; pneu esvasiava; Sala com cadeiras, mesa ao centro e um biomba. Mulher você irá demorar-se, não é meu maridinho ; Regressarei o mais breve possível. Uns vinte dias, talvez de ausência -vide peça; O senhor é pescador e pescador; Sou por quê; Olhando para qualquer coisa que tirada boca e tem entre os dedos. A princípio eu tive minhas dúvidas que o chá tivesse atravessado o deserto no dorso dos camelos, Não minha senhora: acabo de encontrar no seu chá um pelo de algum camelo; A empresa não medindo esforços e querendo proporcionar um espetáculo a altura da **culta e distinta platéia paulista**, acaba de contratar dos cartazes de grande grande expressão -vide peça; troço que eu trago na trazeira. Tá ou não tá. Isto é um disco símbolo de marte. Olhe, eu vou dar uma voltinha para o senhor reparar -vide peça; Álias, os homens da Terra gostam sempre de levar a coisa; na trazeira; é só na frente; tire estas pregas da trazeira e bote na frente; **aos seus governantes São Paulo deve apenas as intrigas políticas, a demagogia desenfreada e os interesses inconfessáveis-vide peça**

A peça faz trocadilho entre marcas de carro e uma relação sexual (“botar no buick”, “muita grama na porta do gol”). É possível adotar essa imagem pela circulação de carros na cidade e comércio de tais marcas. Há referência ao ambiente cultural da cidade, indicando a “culta e distinta platéia paulista”.

9-São Paulo não pode parar

Palavras censuradas: Cozinheiro -Quem é você; Atriz -sou a Pizza Napolitana; Cozinheiro -Não gosto disso não; Atriz -Mentiroso; Cozinheiro -Não dá muito trabalho para preparar eu gosto de comidas fáceis de fazer; Atriz -Ah bom. Eu tenho uma amiga que não gostava, provou uma e hoje em dia não quer outra coisa: é só pizza; Cozinheiro



Então viva a pizza; Cantora -E viva a pizza famosa/ Comida gostosa/ Da Itália Amiga/
E viva a pizza famosa/ comida gostosa/ Que enche a barriga; Quando Jânio chegou por
aqui/era mais magro e mais feio que um saci/de barba crescida tussindo (sic) tomando
injeção/ Jânio não se penteava não tinha um tostão/mas este tempo passou e o fontoura
chegou/ oooo; quem te inventou/seu malucão

Há personificação da pizza napolitana. Nessa imagem estão envolvidas a gastronomia da cidade e também a referência à imigração italiana. A política de São Paulo também foi contemplada, citando-se Jânio Quadros e Olavo Fontoura.

10-Alo!Alo!São Paulo

Palavras censuradas: A senhora é uma adúltera; Mas enquanto Jânio sobre, a caspa desce; Arnóbio: (entrando de um lado e encontrando com Portinho) -Como vai, Portinho? Portinho: Bem, meu amigo, bem e feliz! Arnóbio: você está com o dinheiro e com dinheiro qualquer um é feliz! Portinho: Não. Não é questão de dinheiro. Estou feliz meu amigo porque vou casar-me! Dentro de uma semana, serei o homem mais feliz do planeta, minha noiva é um amor! Arnóbio: Ah! Nesse caso, os meus sinceros parabéns e que o seu casamento seja venturoso! Portinho: Assim espero, meu amigo. É verdade que na vida há sempre uma coisa para arapalhar, mas espero resolver tudo a contento Arnóbio: Alguma dificuldade -vide processo; Arnóbio: (insistindo) -E você vai casar? Portinho: o que mais me preocupa, doutor, é que vou precisar dele justamente no dia do casamento. Como vou passar a lua de mel em Poços de Caldas, sem ele, vai ser uma dificuldade. Minha noiva não vai gostar Walfrido: Acho melhor você levá-la ao João que é especialista e resolverá esse caso rapidamente Portinho: É o que vou fazer. Preciso dele para o dia do casamento. Em todo o caso se não houver outro jeito, não faltará um amigo que me empreste um. Arnóbio: (furioso) -Não! Essa não, Portinho! Eu perco a tua amizade, mas você é um aloprado! Um sem pudor! Sem caráter -vide processo

A peça mostra o embate entre o casamento por interesse, no caso o dinheiro, em por amor. No entanto o adultério ronda a cena, já que um especialista deve resolver o problema da noiva. A honra de um homem foi ofendida pois não se pede certas coisas para os outros, como dar conta de sua própria mulher.

11-Provas de amor

Palavras censuradas: Kibon empurrando sua carrocinha, mareia; Cruzeiro da gerais; Parker; ata atrazada; o delegado de negócios políticos e sociais e inimigo ferrenho do nosso movimento; agente subversivo; Eu agente subversivo; Canal 7 em São Paulo, canal 3 no Rio; Brahma chop; E esta é a de veneno; tem veneno; O descaso desta nossa polícia é de estarrecer; Equipados com rádio, televisão, rodar e talvez muito em breve com energia atômica; Se estivessem imersos em alguma ocupação mais inocente, embora não menos doce, seriam presos entes mesmo do primeiro arrependimento; coca-cola

Referência à subversão. Ainda, indica-se o hábito da televisão citando “Canal 7 em São Paulo”. Vemos referência ao desenvolvimento de formas de energia, como a energia atômica, cujo manejo foi anunciado pelos Estados Unidos na década em questão.

A cidade de São Paulo - aproximações entre as figuras de linguagem



Podemos reunir as figuras que representam a cidade de São Paulo nas peças teatrais do AMS em alguns eixos temáticos:

- O dinamismo da cidade, associado ao seu resultado em prosperidade.
- A disputa política sobre quem assume a liderança da administração da riqueza auferida
- a circulação cultural associada à efervescência da cidade nesse sentido e à troca e integração da figura do estrangeiro, principalmente italiano.
- O desvio em relação a costumes tradicionais e apresentação de um novo modo de viver
- A apresentação de tipos fora da categoria dos filhos da pátria São Paulo, produtivos e enriquecidos. Temos uma lista de trabalhadores e figuras associadas ao ambiente urbano e que não estão ligados diretamente à vida das indústrias e empresas, são presenças dissonantes como bicheiros, prostitutas, mesmo a engomadeira.
- A abertura sexual principalmente para a figura feminina, comentando sobre desejos e para o vínculo matrimonial já que é aventada a hipótese de adultério.

Apresentando mais detalhadamente cada eixo temático dizemos que o dinamismo da cidade é uma imagem recorrente para falar de São Paulo desde o momento em que se investiu em indústrias, fábricas e negócios em geral. O efeito disso é a produção de bens em quantidade, do que temos a imagem de chaminés fumegantes, do burburinho, da iluminação constante, da produção inclusive durante a noite, mostrando que São Paulo é uma cidade que não pára. E o brouhá-há é todos os dias e é de todo dia, costumeiro.

Na seqüência da produção de riquezas e acúmulo de bens temos a administração do patrimônio conquistado. Os interesses se elevam para as decisões políticas, que interferem muitas vezes diretamente sobre a produção e riqueza particulares, pessoas e firmas. Há um choque entre o interesse particular empresarial e a riqueza que trazem para a cidade e o interesse público encarnado na figura do poder executivo.

Concomitante a essa esfera que lida diretamente com a riqueza produzida pelo movimento da cidade temos o campo cultural. As imagens associadas a ele são igualmente de produção incessante, de quantidade, mas também a da formação de uma audiência exigente pelo acúmulo de cultura. As imagens relacionadas à produção cultural na cidade nos apontam também para a ocupação do espaço da cidade, suas ruas e transeuntes. Assim temos a interação com estrangeiros, destacando principalmente a presença italiana e sua relação com o teatro e a gastronomia.



Temos a imagem da pizza napolitana que ao mesmo tempo em que mostra uma herança e uma apropriação gastronômica, é apresentada em tom jocoso, estereotipando a figura do imigrante italiano.

Podemos associar a efervescência industrial e cultural da cidade a um afrouxamento das regras de uma moral tradicional que preza pelo pudor das damas, pela manutenção do casamento e pela união familiar. Nesse sentido observamos as imagens de mulheres que tem outra inserção social, ou como profissionais (nas fábricas, nos serviços associados aos afazeres femininos, mas que podem render sustento financeiramente, como engomar e mesmo a figura da prostituta ou como mulheres adúlteras, descasadas ou solteiras sedutoras).

A partir dessa abertura, dessa mudança na maneira de organizar a vida na cidade aparece como se fosse o inverso de seu brilho produtivo, são as atividades informais, ilegais, da malandragem e da noite. Podemos dizer que mais do que o lado obscuro ou excluído da cidade estas atividades acompanham seu ritmo dinâmico e ocupam o espaço público.

A imagem de São Paulo apresentada nas peças do AMS envolve uma mudança de hábitos relacionados à vida e às interações humanas na cidade, bem como ao desenvolvimento industrial, comercial e do mundo dos negócios. Vemos a circulação do nome de marcas. São citadas a energia elétrica e a energia atômica.

A vida na cidade pode ser associada à vida desregrada, na qual se pode executar atos ilícitos que podem levar à prisão. O espaço da cidade é também o da demagogia, da fala dos políticos.

Uma tônica nas peças é a relação por interesse, tanto relações matrimoniais, quanto nas relações entre amigos, no trabalho. A cidade reserva a flexibilidade na formação da família. É possível alugar um quarto para passar a noite. As peças utilizam duplo sentido nas descrições, fazendo referência a relações sexuais.

Na dinâmica da cidade grande está incluída a agitação, o jogo do bicho e a noite com o trabalho da prostituta. Incita-se à rapidez e a não perder tempo: não engomar, incessante dinamismo e trabalho na noite

Há um contraponto entre a nobreza da cidade, como pérola e o andar da vagabunda como um cão. Também entre o sofrimento da vagabunda e a inteligência fecunda dos filhos da cidade.

Representações sociais



As figuras de linguagem censuradas revelam uma riqueza em relação às temáticas em voga nas peças teatrais em São Paulo no período abarcado pelo arquivo e também sobre as temáticas sobre as quais havia polêmica. Nas figuras, essa temática é explicitada e transformada numa imagem. Ela se transforma num tipo de representação rebuscada, em que a enunciação foi trabalhada. As representações tendem ao conservadorismo.

Entendemos que tais imagens mostram representações sociais, carregam muitas vezes na caricatura de personagens ou estereótipos. A teoria das representações sociais tem como seu centro a comunicação. “A motivação para a elaboração de representações sociais não é, pois, uma procura por um acordo entre nossas idéias e a realidade de uma ordem introduzida no caos do fenômeno, ou para simplificar, um mundo complexo, mas a tentativa de construir uma ponte entre o estranho e o familiar; e isso à medida que o estranho pressupõe uma falta de comunicação dentro do grupo, em relação ao mundo, que produz um curto-circuito na corrente de intercâmbios e tira do lugar as referências da linguagem. (MOSCOVICI, 2003: 207)

Podemos dizer que a figura de linguagem faz parte da exposição que atraiu a atenção do censor. Dessa forma podemos recuperá-las como elemento de investigação sobre a lógica dos cortes. Enfatizamos seu aspecto de envolvimento na temática da peça e no contexto histórico. Começa nesse ponto a relação das figuras com as representações sociais. “todos esses discursos sociais são retoricizados, guardando nas marcas dos seus desvios e das suas figuras o conflito intertextual do dito e do interdito, do sentido autorizado e do subversivo, da palavra “própria” e da “imprópria”.

A representação da cidade é tomada como o lugar da perdição, do desvirtuamento dos costumes. Podemos identificar então a ocorrência de uma mudança de pressupostos que organizam as relações humanas. Na medida em que tais pressupostos ganham forma como figura de linguagem pode haver uma tendência à repulsão por parte de quem faz o crivo sobre o texto, a censura. Os trechos que apresentamos foram censurados e nossa interpretação sobre eles pode revelar um pouco sobre o que era sentido como necessidade de barrar conteúdos em favor de uma ordem social.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro, Ediouro, s/d.



BARILLI, R. Retórica. Lisboa, Presença, 1985.

BRANDÃO, Helena H.N. 2004. Introdução à Análise do Discurso. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2a. edição revista.

COHEN, J. et alii Recherches rhétoriques. Paris, Seuil 1970 (Communications 16).
(trad.port. Pesquisas de Retórica. Petrópolis, Voz, 1975).

COSTA, Cristina. *Censura em cena: teatro e censura no Brasil – Arquivo Miroel Silveira*. São Paulo: EDUSP: FAPESP: Imprensa Oficial, 2006. 296 p.

DUCROT, O. Provar e dizer. São Paulo: Global, 1981.

DUCROT, O. Dire et ne pas dire, Hermann, 1972.

DUCROT, O. O Dizer e o Dito. Campinas, Ed. Pontes, 1987.

FOUCAULT, M. A ordem do discurso. São Paulo, Loyola Ed., 1998.

GOMES, Mayra Rodrigues. Palavras proibidas: um estudo da censura no teatro brasileiro. São Paulo, 2005.

LOPES, E. metáfora: da Retórica à Semiótica. S, Paulo, Atual, 1986.

MAGALDI, Sábato; VARGAS, Maria Thereza. Cem anos de teatro em São Paulo. São Paulo: SENAC, 2000.

MOSCOVICI, Serge. Representações sociais. Vozes, 2003.

PERELMAN, CH. e TYTECA, L.O. Traité de l' argumentation: la nouvelle rhétorique. 4^a ed .Bruxelles. Ed. Univ. Bruxelles. 1983. Trad. port. Tratado de Argumentação: A nova retórica, S. Paulo, Martins Fontes, 1996.

PRADO, Décio de Almeida. *História concisa do teatro brasileiro*. São Paulo: EDUSP: IMESP, 1999.

TRINGALI, D. Introdução à Retórica. A Retórica como Crítica Literária. S. Paulo, Duas Cidades, 1988.