



Perdoa-me Por me Traíres: Censura, Teatro, Filme e Livro¹

Barbara Heller²
Universidade Paulista (Unip)

Resumo

Perdoa-me por me traíres, de Nelson Rodrigues, foi um de seus textos que mais recebeu pareceres censórios. Escrito em 1957, foi censurado na íntegra em São Paulo, mas chegou a ser encenado no mesmo ano no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Foi publicado em livro diversas vezes desde os anos 60 até 2004, ano de sua mais recente edição. Em 1983, ganhou versão cinematográfica, sob a direção de Braz Chediak. Neste artigo pretendemos analisar as mediações entre os censores e um grupo de autores que, ainda em 1957, defendia a liberação da peça em São Paulo, bem como a passagem do texto original para outros meios: filme e livro. Para isso, nos apoiaremos nos conceitos de “mediação” e “institucionalidade”, propostos por Jesus Martin-Barbero, em sua obra *Dos meios às mediações*, e nos estudos sobre censura no Brasil.

Palavras-chave: censura, texto, livro, filme, *Perdoa-me por me traíres*.

Perdoa-me por me traíres conta a história de Glorinha, órfã de mãe aos 2 anos, levada, aos 16, por sua amiga Nair ao prostíbulo de Madame Luba, onde tem sua primeira experiência sexual com um deputado de idade bem mais avançada. Assim que saem de lá, Nair revela que está grávida e pede à amiga que a acompanhe ao ginecologista e faça com ela um pacto de morte, pois temia falecer durante o aborto. Quando Nair percebe que morreria vítima de hemorragia durante o procedimento e sem a companhia da amiga, sente-se traída. Por isso, pede a visita de Raul, tio e tutor de Glorinha, e denuncia-lhe, nos minutos finais de sua vida, a ida da enteada ao prostíbulo. Na sequência, Raul, enciumado, convoca a sobrinha para uma conversa reveladora. É quando lhe desmente a versão do suicídio de Judite, sua mãe, e confessa tê-la

¹ Trabalho apresentado no NP Produção Editorial, DT 6 – Interfaces Comunicacionais, XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² - Docente do mestrado em Comunicação da Universidade Paulista (UNIP). Doutora em Teoria Literária (UNICAMP) e Mestre em Comunicação (Usp).



envenenado. Conta-lhe, com riqueza de detalhes, que com esta ação pretendeu salvar a honra do irmão, seu pai, a quem Judite havia traído, mas também dá a entender que se tratava de vingança pessoal contra a cunhada, que nunca o olhou, mas por quem sempre sentiu forte atração sexual.

Raul, transtornado pelas lembranças, confunde Glorinha com Judite e quer convencê-la a morrer envenenada, por ter traído sua confiança. Glorinha finge concordar, mas repete a estratégia de Nair, pedindo-lhe para que morressem juntos. Ele aceita a proposta, mas Glorinha engana o tio, que toma o veneno sozinho. Mal ele falece, Glorinha vai, livre e espontaneamente, mais uma vez, à casa de Madame Luba.

Como o leitor poderá perceber, *Perdoa-me por me traíres*, como era próprio do estilo de Nelson Rodrigues, trata de temas-tabus: virgindade, infidelidade feminina, taras sexuais, loucura, decadência da instituição familiar e do casamento, prostituição, aborto etc. Talvez por isso é que esta peça, composta por 3 atos, recebeu trinta e três documentos censórios em 1957, emitidos pelos funcionários ligados à Secretaria de Estado dos Negócios da Segurança Pública, Setor de Órgãos Auxiliares Policiais, Divisão de Diversões Públicas do Estado de São Paulo. Embora tivesse sido encenada no Rio de Janeiro, em São Paulo foi censurada na totalidade, graças não só à pressão dos censores, como da sociedade paulistana, especialmente das senhoras da Ação Católica de São Paulo³, autoras de um abaixo-assinado com muitos milhares de assinaturas contra sua montagem, além de despachos trocados entre os censores e o então governador de São Paulo, Jânio Quadros.

A diversidade dos documentos censórios, bem como de seus assinantes, mostra que a censura, a partir de 1945 até o golpe militar em 1964⁴, permitia, em certa medida, negociações em diversos níveis: da classe teatral com a censura; da censura com o governador do Estado; da sociedade com os censores, da Igreja com o Estado⁵ e assim por diante.

Isso quer dizer que, aplicando os conceitos de Jesús Martín-Barbero, os textos censórios funcionaram como *mediações* de interesses entre a classe teatral (ou matrizes culturais) e o Estado, preocupado em controlar os receptores.

³ - Grupo conservador, composto exclusivamente por mulheres, ligado à Igreja Católica.

⁴ - A ditadura no Brasil ficou mais severa após dezembro de 1968, quando entrou em vigor o Ato Institucional Número 5 (conhecido como AI- 5), que fechou o Congresso e endureceu ainda mais a censura, entre outras medidas. O AI-5 vigorou até dezembro de 1978.

⁵ - Conforme Fígaro Paulino: “a censura no Brasil não é apenas uma prerrogativa do Estado. É um amplo processo de aliança entre o governo, a Igreja Católica, setores conservadores da sociedade e da elite obscurantista para coibir o pensamento crítico e a livre expressão artística” (2007).



Se concordarmos ainda com Barbero para quem os autores dos textos teatrais ajudavam a moldar os *habitus*⁶ dos receptores, o Estado, mesmo em regimes não-ditatoriais, mas interessado em preservar a ordem vigente em momentos de instabilidade política, tenta fazer a mediação entre seus interesses e os dos autores. A esta mediação, Barbero dá o nome de *institucionalidade*, isto é: “uma mediação *densa de interesses e poderes contrapostos*⁷, que tem afetado, e continua afetando, especialmente a regulação dos discursos que, da parte do Estado, buscam dar estabilidade à ordem constituída e, da parte dos cidadãos – maiorias e minorias – buscam defender seus direitos e fazer-se reconhecer, isto é, reconstituir permanentemente o social.” (BARBERO, 2001, p. 17). Este conflito de interesses entre Estado e autores – estes últimos, volto a repetir, os formadores de *habitus* –, pode ser reconhecido no documento transcrito abaixo, de 22 de outubro de 1957, do governador do Estado de São Paulo, Jânio Quadros. Embora ele tenha manifestado a decisão de liberar a peça, terminou por censurá-la, para “evitar graves danos à sociedade”:

Reformo despacho anterior para proibir, como proibido tenho, a representação da peça “Perdoa-me por me traíres”, mantendo, assim, a primitiva decisão da censura.

Ao reformar decisão anterior, procuro acertar. Não me constrange rever as próprias decisões, modificando-as, quando erradas.

Alertado pela representação de fls., de senhoras da Ação Católica, li o trabalho na íntegra, e desejando conferir meu julgamento, submeti o mesmo trabalho à idônea Comissão, que o condenou no pronunciamento de dois de seus ilustres integrantes.

Não vai nessa proibição nenhum demérito para a ilustre Comissão Estadual do Teatro, que se limitou a aparar os excessos mais escandalosos da peça em apreço e o fez a meu pedido, tendo em vista o intuito do Governo de ensejar, se possível, a liberação da mesma. Não obstante, ainda com os cortes propostos, essa representação é impossível, sem graves danos à sociedade.

Cumpra-se

Jânio Quadros

Numa clara demonstração de que os grupos sociais representados pela Ação Católica eram mais próximos da cultura hegemônica que a Comissão Estadual de Teatro (C.E.T) – criada em 31 de agosto de 1956, pelo decreto 26.348, com o objetivo de tornar o teatro mais acessível à população, composta por intelectuais conhecidos por suas

⁶ - *Habitus*, segundo Bourdieu, é mais do que “hábito”. Para ele, *habitus* “é o modo como a sociedade se torna depositada nas pessoas sob a forma de disposições duráveis, ou capacidades treinadas e propensões estruturadas para pensar, sentir e agir de modos determinados, que então as guiam nas suas respostas criativas aos constrangimentos e solicitações do seu meio social existente”.(IN: WACQUANT, Loïc, 2009).

⁷ - Grifos nossos.



posições mais combativas, como Sábato Magaldi⁸ e Décio de Almeida Prado⁹ -- Jânio Quadros decide-se pela censura integral da peça. Mas, antes, embora apenas dois censores tenham-no apoiado nesta decisão, torna públicos os nomes dos três que formaram a referida “comissão”: Srs. Prof. Lourival Gomes Machado, da *Faculdade de Filosofia*; o jornalista Herculano Pires, *Presidente do Sindicato dos Jornalistas Profissionais* e o Sr. Francisco Silva Júnior, da *Sociedade Amigos da Cidade* [grifos nossos].

Nomeando, portanto, professores, jornalistas e membros da sociedade civil, o governador, que representa o Estado (ou as lógicas de produção, na terminologia de Barbero), dá mostras da intenção de dividir o ônus da responsabilidade do veto com determinados atores sociais e, assim, aliviar um possível desgaste político. Vê-se, portanto, já por meio deste único documento, que a censura era arbitrária, não atendia a um código definido de regras, e que os censores poderiam ser nomeados pelo governador, sem que tivessem, para isso, um treinamento específico.

À medida que nos debruçamos na leitura dos textos censórios, estas mediações entre Estado e sociedade tornam-se mais instigantes ainda, principalmente quando nos deparamos com as propostas elaboradas pela C.E.T, redigidas apenas 19 dias antes do decreto de Jânio Quadros, isto é, em 03 de outubro de 1957, a pedido do próprio governador, mas por ele também recusadas. Este documento da C.E.T compõe-se de seis propostas de cortes ou de modificações, analisadas na sequência.

(Item “a”): “*A cena do aborto, representada integralmente no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, passar-se-ia no escuro, mantendo-se apenas os rostos iluminados*”;

Esta sugestão de modificação merece análise porque a idéia do aborto – que é o que efetivamente agride a fé religiosa – manteve-se. Ocultar-se-iam os corpos, mantendo-se visíveis os rostos, e quase todos os diálogos, exceto o transcrito em seguida.

(Item “b”): *Supressão da fala: “Põe gaze, entope isso de gaze!”*

Este diálogo seria proferido no momento em que Nair começa a sofrer forte hemorragia e “entupir isso de gaze” era a única forma possível, na situação em que a cena se passa, para estancá-la. Provavelmente a sugestão da supressão desta fala deve-se mais ao verbo

⁸ Sábato Magaldi é teórico, crítico teatral e professor. Pertence ao primeiro escalão intelectual brasileiro, influente pensador ligado a momentos decisivos da história do teatro brasileiro. (Fonte: Itaú Cultural. Ver “sites pesquisados”)

⁹ Décio de Almeida Prado foi um dos mais influentes críticos teatrais paulistas ao longo de todo o seu exercício profissional, que se inicia em meados da década de 1940 e segue até fins dos anos 1960. Foi autor de inúmeros ensaios de interpretação da história do teatro brasileiro e emérito professor em diversas escolas. (Fonte: Itaú Cultural. Ver “sites pesquisados”)



“entupir”, semanticamente próxima ao mundo dos encanamentos e dos vazamentos, que à palavra “gaze”, do universo dos cuidados médicos. O pronome indefinido “isso”, provavelmente acompanhado por um gesto, substituiria a vagina de Nair. Os diretores da C.E.T possivelmente achavam que, sem este enunciado, o texto não reforçaria a idéia de aproximar o corpo feminino a um objeto, a uma “coisa que pode ser entupida” e que a cena do aborto, ainda que na penumbra, poderia ser autorizada.

(Item “c”): Supressão da fala: “Te lembras de quando eu te pedia para por tua saliva na minha boca? (No ouvido da mulher) Eu quero beber na tua boca.”

Este enunciado seria proferido pelo personagem masculino Gilberto, pai de Glorinha, nas cenas em *flash-back*, em que ela toma conhecimento da traição de sua mãe e do amor que ainda assim seu pai sentia pela esposa. O que a C.E.T provavelmente pretendeu foi suavizar a forte carga erótica da idéia de o marido beber a saliva da esposa. Sem esta passagem, o comportamento do casal, apesar de ainda atípico, pois maridos traídos raramente perdoam esposas traidoras, fica mais próximo do aceito social e publicamente, pois o corpo e suas secreções, para a moral vigente, devem ficar restritos à intimidade do lar. Mais uma vez, a C.E.T optou por eliminar passagens que evidenciassem o corpo, mesmo que apenas pelo discurso.

(Item “d”): Supressão da fala: “O verdadeiro defloramento é o primeiro beijo na boca.”

Este enunciado, que também seria proferido por Gilberto, é tipicamente rodrigueano. Não há nele nenhuma expressão fortemente erótica ou contrária aos costumes; apenas a afirmação de que o primeiro beijo não é inocente. Parece que, ao propor este corte, a C.E.T tentou desviar a atenção dos censores de outros trechos mais controvertidos.

É bom lembrar que tanto este enunciado, como o anterior, foram proferidos por um personagem masculino sobre o comportamento erótico da mulher ou do casal heterossexual. A tentativa da C.E.T parece ter sido, mais uma vez, a de “higienizar” o discurso, eliminando passagens que deixavam o corpo e suas secreções à mostra.

(Item “e”): Supressão da fala: “Imagina tu que ela própria me disse que fazia higiene íntima três vezes por dia, se tem cabimento!”

Este enunciado seria dito por uma personagem feminina – a mãe de Gilberto – sobre sua nora, a traidora de seu filho. Ao eliminar este trecho, a C.E.T, mais uma vez, elimina a manifestação verbal de uma prática corporal -- a higiene íntima feminina. O que o texto rodrigueano deixava subentendido e a C.E.T suprimiu é que, ter contato três vezes ao dia com a região genital, ainda que por higiene, configurava erotismo e desvio de



comportamento da personagem, funcionando como uma espécie de explicação para sua libido e conseqüente traição.

(Item “f”): *Supressão da fala: “Beijo de língua?”*

Mais uma vez, a manifestação da libido, por uma ação corporal – beijo de língua – foi proposta para ser suprimida, pois ela seria pronunciada pela protagonista Glorinha. Como se pode observar, tudo que dizia respeito a beijo, boca, saliva, língua e vagina, se ligado à atuação de uma personagem feminina, era proposto para corte, o que mostra coerência argumentativa da C.E.T: “descorporificando” o discurso, mas mantendo-se os desvios de conduta – aborto, incesto, traição, assassinatos – acreditavam poder convencer a censura de que colaboraram para a manutenção da moral vigente e, assim, conseguirem a liberação da peça, pelo menos para maiores de 21 anos, como se lê no trecho abaixo:

Com esses cortes, crê a Comissão que a peça se despojaria de excessos eventualmente inaceitáveis para a platéia, sem prejuízo de sua integridade artística e do caráter de denúncia que o autor quis imprimir-lhe.

Seria oportuno, também, restringir a audiência, além do limite de 18 anos de idade. Em face das características do texto e em virtude do alarde publicitário já levantado, propõe a C.E.T a Vossa Excelência que recomende, ao órgão competente, a proibição do espetáculo para menores de 21 anos.

Em 1957, ano ao longo do qual *Perdoa-me por me traíres* foi escrita e submetida à censura, Juscelino Kubitschek estava recém-empossado depois do suicídio de Getúlio Vargas, mas o que os censores reclamavam eram as passagens que manifestavam desvios de conduta da jovem Glorinha e de seus familiares, bem como as que evidenciavam o corpo e suas secreções. A crise política do país não era nem o assunto das peças, nem a argumentação dos censores, o que mostra que a censura predominante era de ordem moral, isto é, a que proíbe palavrões, termos relacionados ao sexo e ao erotismo ou palavras que ferissem os bons costumes. (In GOMES, Mayra Rodrigues e MARTINS, Ferdinando, 2008, p.2)

A peça em São Paulo não chegou a ser encenada, nem mesmo com a troca do governo: em 1959, o sucessor de Jânio Quadros, Carvalho Pinto, também a veta na totalidade.

Perdoa-me por me traíres – o filme e a censura

É necessário explicitar, antes da análise do filme propriamente dita, a dificuldade em adquiri-lo ou mesmo de apenas assisti-lo. Dos vários lugares especializados em que procuramos por ele – Cinemateca de São Paulo, Biblioteca da Escola de Comunicação e



Artes da Universidade de São Paulo (USP), Itaú Cultural – e nas locadoras comerciais na cidade de São Paulo, não havia um único exemplar. Foi por meio da internet, no site “Quebarato!Anunciar aqui é grátis” (www.quebarato.com.br), que conseguimos realizar a compra, depois de e-mails trocados com um sujeito que, supostamente, vive de cópias de filmes raros e que nos garantiu a boa qualidade da reprodução, não sem antes se desculpar pelas sequências mais escuras, as censuradas! Acreditando nesta preciosa informação – a de que era possível reconhecer as sequências censuradas das demais – analisamos o filme que chegou às nossas mãos em poucos dias.

No filme, de 1983, a história que se conta é bastante próxima dos originais de Nelson Rodrigues, mas muitas sequências, principalmente as eróticas que explicitam o que fica subentendido no texto -- a masturbação do deputado no primeiro encontro com Glorinha na casa de Madame Luba¹⁰; o relacionamento amoroso de Judite, mãe de Glorinha, com um dos seus amantes, mal eles se conhecem numa procissão religiosa, e boa parte das memórias da vida sexual do casal Gilberto e Raul --, a se acreditar na informação que recebemos, foram censuradas, porque são as mais escuras.

Nas sequências não-censuradas em que Glorinha vai à casa de Madame Luba para seu primeiro encontro com o deputado, sobressaem-se as cores vermelha, rosa e branca, sugerindo, ao mesmo tempo, erotismo (vermelho), infância (rosa) e pureza (branco). Os uniformes escolares de Glorinha e de sua amiga Nair -- blusa branca e saia cinza muito curta, meias brancas soquete e sapatos sem salto -- reforçam, ainda mais, neste ambiente, o contraste entre a vida de estudantes, supostamente inocente e ingênua, e a prostituição feminina de menores de idade, uma vez que na casa de Madame Luba só trabalhavam meninas de 16, 15 e 14 anos.

As atrizes que representam Nair e Glorinha, Zaira Zambelli e Lídia Brondi, respectivamente, são muito jovens e convencem, pela aparência e figurino, que têm menos de 18 anos e, portanto, não era na casa de Madame Luba que deveriam estar. Mas, como se trata de um filme que tenta ser fiel ao original, os desvios de conduta, bem como os outros temas rodrigueanos, como os já expostos no início do texto, deixam claro que o espectador encontraria muito erotismo e nudez, mas não teria acesso aos diálogos analisados no item anterior, porque já tinham sido objeto de negociação com a censura décadas antes.

¹⁰ É preciso explicar que a masturbação é sugerida pelo movimento de braços, pela zíper aberto da calça, bem como pela respiração ofegante do ator. Mas, ainda assim, o filme é mais explícito nesta sequência que o livro.



Mas não foi bem isso o que ocorreu. Além da ausência dos diálogos, muitas sequências eróticas também foram censuradas, especialmente as de nudez feminina, como veremos adiante, nas tabelas 1 e 2. Tantos cortes em plenos anos 80 chegam a surpreender e sugerem uma censura tão ou mais severa que nos idos de 1957, quando JK presidia o Brasil. Mas, basta lembrarmos que, embora em 1983 o Brasil já tivesse deixado o AI-5 e a população, pela primeira vez desde a instalação da ditadura militar em 1964, foi às praças públicas pedir eleições diretas à presidência, com o movimento “Diretas-Já”, neste mesmo ano, o Dentel, órgão responsável pela fiscalização das emissoras de rádio e televisão, lacrou os transmissores da rádio Bandeirantes de São Paulo:

por não ter ‘obedecido’ a um recado telefônico, solicitando que a greve dos petroleiros paulistas não fosse divulgada. Oficialmente, entretanto, os transmissores foram lacrados porque, segundo declarações do porta-voz presidencial da época, ‘a emissora estava em desacordo com as normas técnicas de operação e foi descoberta em erro. (MATTOS, 2005, p. 124).

Três anos mais tarde, isto é, em 1986, o mesmo Dentel solicitou às emissoras, uma semana antes de uma anunciada greve geral (prevista para o dia 12/12/1986), que os noticiários “inflamados” fossem evitados (MATTOS, 2005, p, 125).

Pode-se dizer que a censura aos meios de comunicação de massa persistiu até 1995, quando o então presidente Fernando Henrique Cardoso extinguiu, “de direito, o já extinto, de fato, Conselho Superior de Defesa da Liberdade de Criação e Expressão”. (MATTOS, 2005, p. 129.)

Parece que a severidade dos censores dos anos 80 foi maior que a dos anos 50, no aspecto moral, porque além de terem cortado sequências que expunham a nudez do corpo feminino, – mas não a do masculino – suprimiram diálogos considerados “impróprios”, como veremos nas tabelas comparativas abaixo.

Tabela 1

Descrição e duração das sequências censuradas

Descrição da sequência	Duração
1 – Primeira investida do deputado para ter relações sexuais com Glorinha. Ante sua negativa, o deputado começa a se masturbar na sua frente, mas Glorinha foge. É contida por Pola Neri, funcionário homossexual de Madame Luba, que traz	(De 15’30” a 20’30”) – Cinco minutos



Glorinha de volta ao quarto, acaricia-lhe os seios, enquanto o deputado termina a masturbação.	
2 – A representação, sugerida, do aborto de Nair.	(De 26'05" a 28'44") – Dois minutos e trinta e nove segundos
3 – Nair começa a morrer. A enfermeira e o médico da clínica do aborto rezam por ela, e parecem possuídos por um espírito.	(De 31'11" a 32'11") – Dois minutos
4 – Troca de carícias entre Gilberto e Judite (<i>flash-back</i>). Trata-se do início do casamento do casal, sugestão dada pelo apartamento em obras e pelo jornal aberto na página de classificados de imóveis, na mão de Gilberto. Nesta sequência, a censura vetou as mãos de Gilberto nas coxas de Judite, tocando seus genitais. No entanto, o corpo nu de Gilberto, mas mostrado de costas, representado por Nuno Leal Maia, é permitido.	(de 59'45" a 1h35") – Um minuto e 50 segundos
5- Judith tomando banho juntamente com Gilberto (<i>Flash-back</i>)	(De 1h02'25" a 1h03'47") – 1 minuto e 22 segundos
6 – Primeira traição explícita de Judith com um amante anônimo, que ela conheceu em uma procissão.	(De 1h08'49" a 1h 11'59") – 3 minutos e 10 segundos

Tempo total de sequências censuradas: 16 minutos e 1 segundo.

Tabela 2

Comparação das sugestões de cortes (diálogos) da C.E.T e sequências censuradas no filme

Sugestões de cortes (diálogos) da C.E.T

1957

Sequências censuradas

1983



1 – Cena do aborto. De explícita para sugerida.	1 – Cena do aborto. De explícita para sugerida.
2- Supressão da fala: “Põe gaze, entope isso de gaze!”	2- Ausência da fala: “Põe gaze, entope isso de gaze!”
3- Supressão da fala: “Te lembras de quando eu te pedia para por tua saliva na minha boca? (No ouvido da mulher) Eu quero beber na tua boca.”	3- Ausência da fala: “Te lembras de quando eu te pedia para por tua saliva na minha boca? (No ouvido da mulher) Eu quero beber na tua boca.”
4 - Supressão da fala: “O verdadeiro defloramento é o primeiro beijo na boca.”	4 - Supressão da fala: “O verdadeiro defloramento é o primeiro beijo na boca.”
5 - Supressão da fala: “Imagina tu que ela própria me disse que fazia higiene íntima três vezes por dia, se tem cabimento!” [Essa é a fala da mãe de Gilberto, sobre a nora Judith.]	5 – Embora este enunciado tenha sido filmado, foi censurado aos 1h24’91”do filme.
6 - Supressão da fala: “Beijo de língua?”	6 - Ausência da fala: “Beijo de língua?”

Inicialmente, podemos concluir, a partir da tabela 2, que mostra a quase totalidade de coincidência dos cortes propostos pelos censores em 1957 com o filme de 1983, que o diretor ousou pouco. Afinal, há apenas um único enunciado dos censurados que foi rodado. Isso nos levaria a pensar que Braz Chediak incorporou, talvez como força do *habitus*, e por isso sem questionar, a censura de 26 anos antes. Mas, se atentarmos à tabela 1, a das sequências censuradas do filme, veremos que todas elas são as de forte carga erótica e nudez feminina, como se fosse uma tentativa de o diretor explicitar no filme o que era subentendido nos originais rodrigueanos. E isso merece destaque, pois pode ser o contrário da primeira impressão: Braz Chediak teve, sim, ousadia, quando acatou o que sabia não seria liberado e propôs, no seu lugar, o que julgava poder liberar. Em outras palavras: o diretor também fez *mediações* com a censura que, como pudemos perceber, ainda se mostrava bastante atuante em 1983.



Perdoa-me por me traíres – o livro e a censura

Reeditado em 2004 pela Editora Nova Fronteira¹¹, o livro tem como capa uma fotografia de Nelson Rodrigues, com olhar cabisbaixo, mãos apoiando o queixo.

Tal escolha de capa não é aleatória; afinal, foi o próprio Nelson Rodrigues quem representou o personagem Raul na montagem do Rio de Janeiro e associar seu rosto ao livro já configura uma estreita identidade entre aquilo que o leitor lerá com o que o espectador assistiu nos idos de 1957. Ou seja: trata-se de uma estratégia que funciona como um atestado de fidelidade ao texto original, hipótese que parece se confirmar com os resultados da Tabela 3, que compara as propostas da C.E.T para cortes e a versão em livro do texto rodrigueano.

Tabela 3

Comparação entre propostas de censura da C.E.T e o livro

Propostas da C.E.T	Livro
Supressão da fala: “Põe gaze, entope isso de gaze!”	Médico – Essa bestalhona não pára de gemer! (para a enfermeira) <i>Põe gaze, entope isso de gaze!</i> ¹² (p.31)
Supressão da fala: “Te lembras de quando eu te pedia para por tua saliva na minha boca? (No ouvido da mulher) Eu quero beber na tua boca.	Gilberto (sem cólera e apenas espantado) – Sair? E eu? Estou aqui, de novo. Não compreendes que eu voltei? <i>Que é minha ressurreição? (sôfrego) Te lembras quando eu te pedia para pôr a saliva em minha boca? (no ouvido da mulher) Eu quero beber na tua boca, vem!</i> ¹³ (p. 49)
Supressão da fala: O verdadeiro defloramento é o primeiro beijo na boca.”	Gilberto [...] Não damos importância ao beijo na boca. E, no entanto, vê se eu tenho razão: (com grave ternura) <i>O verdadeiro defloramento é o primeiro beijo na boca.</i> ” ¹⁴ (p. 52)
Supressão da fala: “Imagina tu que ela	Mãe: Como é limpa, como é cheirosa!

¹¹ - Não é nossa intenção comparar as diversas edições da peça em livro, mas cotejar os cortes sugeridos com a versão em livro.

¹² - Destaques nossos.

¹³ - Destaques nossos.

¹⁴ - Destaques nossos.



própria me disse que fazia higiene íntima três vezes por dia, se tem cabimento!” (página 50) [Essa é a fala da mãe de Gilberto, sobre a nora Judith.]	Imagina tu que ela própria me disse que fazia a higiene três vezes por dia, se tem cabimento! Tanto asseio não havia de ser para o marido, duvido! (p. 59)
Supressão da fala: “Beijo de língua?”	[Enunciado não localizado]

Nesta tabela, diferentemente das duas anteriores, o que vemos é a manutenção de quase todos os enunciados que haviam sido propostos para corte pela C.E.T. A única falta -- “Beijo de língua?” -- é muito pouco significativa para nos impedir de concluir que, em 2004, como já foi explicitado anteriormente, o Brasil já não mais sofria a mesma pressão da censura, como de fato pretendeu Fernando Henrique Cardoso anos antes.

Mas, embora em 2004, o presidente em exercício, Luís Inácio Lula da Silva, como lembra Mattos, durante a sessão solene dos 25 anos da Associação Nacional dos Jornais (ANJ), garantisse que a censura não voltaria ao país

enviou ao Congresso Nacional os projetos da criação do Conselho Federal de Jornalismo e a lei de regulamentação do setor de audiovisual. Nas palavras de Francisco Mesquita Neto, ex-presidente da ANJ, estes dois eventos “traduzem a perigosa tendência de adoção de idéias centralizadoras e dirigistas na produção intelectual do país (In: MATTOS, 2005, p. 131).

Ou seja: apesar do discurso progressista, as ações do presidente Luís Inácio Lula foram conservadoras. Se tomarmos *Perdoa-me por me traíres* como referência para pensar a censura em 2004, veremos que o texto de Nelson Rodrigues deixou de incomodar, não porque ficou obsoleto ou porque a censura deixou de existir, mas porque ela não era mais de ordem moral, mas política, isto é, a que proíbe expressões que possam implicar crítica ao governo, à Nação e às suas relações internacionais – inexistentes na peça. (In: GOMES, Mayra Rodrigues e MARTINS, Ferdinando, 2008, p.2).

Reforçando este argumento temos, como triste memória, a quase expulsão, também em 2004, do correspondente estrangeiro Larry Rohter, do *The New York Times*, por ter tornado público “o reconhecido hábito de beber” do presidente Luís Inácio Lula da Silva...



Considerações finais

Tentamos mostrar ao longo do texto a instabilidade dos critérios de censura de censores, de autores, de determinados grupos sociais (como a Associação das Senhoras Católicas) e do próprio poder político desde 1957, quando a peça *Perdoa-me por me traíres* foi redigida e interdita em São Paulo, até 2004, quando o texto foi republicado em formato de livro, passando pelo filme homônimo, em 1983. Reconhecemos, portanto, no longo diálogo entre estes grupos sociais a prática do conceito de institucionalidade proposta por Barbero -- uma mediação densa de interesses e poderes contrapostos, que tem afetado, e continua afetando, especialmente a regulação dos discursos.

Como um dos agentes que regula os discursos é a censura, destacamos como ela se fez presente, seja de maneira explícita, seja de maneira implícita, mesmo em regimes democráticos, como durante o governo de JK e de Luís Inácio Lula da Silva. Vimos, também, que o que mudou foi apenas o tipo de censura: da *moral*, dos anos 50 e 80, para a *política*, nos anos 2000. E, mais especificamente em 2004, quando veio novamente a público o texto em formato de livro, embora não tivéssemos reconhecido nesta versão trechos censurados, jornalistas brasileiros ainda viviam a ameaça de perda de seus registros profissionais.

A análise que propusemos de *Perdoa-me por me traíres*, por fim, reforça também a opinião de Mattos para quem, até hoje, a “legislação censória brasileira [...] é dispersa e desatualizada” (2005, p. 17) e de Martin-Barbero, para quem os meios de comunicação (neste caso, textos censórios, originais de Nelson Rodrigues, filme e livro) constituem-se em “espaços-chave de condensação e intersecção de múltiplas redes de poder e de produção cultural” (2001, p. 20).

Referências Bibliográficas

FÍGARO PAULINO, Roseli e outros. Comunicação e Censura - a Dissolução de Fronteiras. In: *Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R2577-1.pdf> Acesso em: 06 jul. 2009.

GOMES, Mayra Rodrigues e MARTINS, Ferdinando. Comunicação e Interdição: a Censura Moral sobre o Corpo e a Palavra. In: *Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2008. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0933-2.pdf>. Acesso em: 06 jul.2009.



MAGALDI, Sábato e VARGAS, Maria Theresa. *Cem anos de teatro*. 2. ed. São Paulo: Senac, 2000.

MARTÍN- BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2001.

MATTOS, Sérgio. *Mídia controlada; a história da censura no Brasil e no mundo*. São Paulo: Paulus, 2005.

Sites Pesquisados

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=841 Acesso em: 11 jun. 2009.

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=728 Acesso em: 11 jun. 2009.

WACQUANT, Loïc. *Esclarecer o habitus*.
http://sociology.berkeley.edu/faculty/wacquant/wacquant_pdf/ESCLARECEROHABITUS.pdf
Acesso em: 11 jun. 2009.