

Aproximações entre jornalismo e dramaturgia no Brasil de meados do século XX - realismo artístico e censura teatral¹

José Ismar Petrola JORGE FILHO²

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), São Paulo, SP

RESUMO

O presente artigo propõe estudar aproximações entre jornalismo e dramaturgia na obra de autores que exerceram as duas profissões, a partir dos processos de censura do Arquivo Miroel Silveira da Biblioteca da ECA-USP, formado por documentos provenientes da Divisão de Diversões Públicas do Estado de São Paulo, do período de 1930 a 1970. Analisaremos peças de cinco dramaturgos que também foram jornalistas – *O poço* (1950), de Helena Silveira; *O beijo no asfalto* (1961), de Nelson Rodrigues; *Vereda da salvação* (1964), de Jorge Andrade e *Liberdade, liberdade* (1965), de Millôr Fernandes. São obras inspiradas em acontecimentos relatados em jornais, o que indica uma aproximação com correntes estéticas realistas, e seus autores tiveram problemas com a censura por conta desta postura de crítica social.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo; dramaturgia; censura; realismo

Apresentação

O presente artigo propõe um estudo das aproximações do teatro com o jornalismo no Brasil das décadas de 1950 e 1960, a partir de uma pesquisa realizada com os documentos de censura do Arquivo Miroel Silveira da Biblioteca da ECA-USP e acervos de jornais como a *Folha de S.Paulo*. Jornalismo e dramaturgia constituem duas formas de narrativa radicalmente diferentes e que podem parecer mutuamente excludentes: uma voltada para a realidade e outra para a ficção.

Para alguns pesquisadores, como Marques de Melo, o jornalismo se diferencia das outras formas de comunicação de massa porque “atém-se ao real, exercendo um papel de orientação racional” (MELO, 1985, p. 9). Chaparro o define como uma linguagem e um ambiente que a sociedade organizada usa para expressar discursos conflitantes, que representam diversos interesses. Para ele, o bom jornalista é aquele que, ao se assegurar da veracidade das informações que reporta, faz da ação jornalística uma intervenção completa na realidade (CHAPARRO, 2001, p. 176). Para Eugenio Bucci, o jornalismo é a divulgação veraz (fiel ao que o repórter conseguiu apurar) de fatos significativos para determinados

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Mídias e Liberdade de Expressão, XIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da ECA-USP. E-mail: jose.ismar.filho@usp.br. Integrante do Observatório de Comunicação, Censura e Liberdade de Expressão da USP (Obcom-USP).

grupos sociais (BUCCI, 2000). Assim, o jornalismo se define como um relato de realidade, escrito preferencialmente numa linguagem em que o narrador tenta apagar indícios de sua subjetividade, como juízos de valor (GOMES, 2003).

Por sua vez, a dramaturgia pertence ao domínio da ficção, que se define como um “discurso que não se orienta diretamente para o real, mas o subentende, aderindo não às coisas, mas às consciências que as percebem” (COSTA, 2002, p. 22), apresentando a realidade dos fatos a partir da subjetividade que a vivencia. A narrativa de ficção constrói personagens puramente intencionais, que não existem fora da subjetividade do narrador. A ficção se pauta mais pela verossimilhança, uma coerência interna, do que pela referência ao real. Não obstante, personagens e enredos de ficção são construídos a partir de recortes, seleções e modificações de elementos da realidade percebida pelo autor (CÂNDIDO, 1968).

Porém, na história da imprensa brasileira, observam-se numerosos intercâmbios entre imprensa, literatura e teatro. No Brasil do século XIX, muitos escritores trabalhavam em jornais, como José de Alencar e Machado de Assis, e não existia uma distinção rígida entre gêneros de jornalismo e de literatura (SODRÉ, 1966, p. 221). Jornais publicavam romances no formato de folhetim, divulgando um capítulo a cada edição do veículo, geralmente com histórias de mistério e suspense, cheias de reviravoltas (peripécias), que prendiam a atenção do leitor. Muitos folhetins eram inspirados em acontecimentos jornalísticos. Também eram frequentes as adaptações de folhetins para o teatro, dando origem a melodramas populares (MEYER, 1996). Outro exemplo é o desenvolvimento da crônica na imprensa luso-brasileira, a partir de meados do século XIX, como um gênero híbrido que faz um “relato poético do real, situado na fronteira entre a informação de atualidade e a narração literária” (MELO, 1985, p. 9).

No começo do século XX, o folhetim perde espaço para as crônicas e os *fait-divers*, narrativas de acontecimentos inusitados, em especial de crimes (MEYER, 1996). Reportagens policiais eram comumente escritas em linguagem próxima do folhetim, com recursos narrativos como o suspense, a peripécia e a oposição entre Bem e Mal (BARBOSA, 2007). Foi nesse contexto que Nelson Rodrigues começou a exercer a profissão de jornalista, na década de 1920, destacando-se pela habilidade em usar recursos narrativos da literatura em seus relatos de crimes, que depois serviram de inspiração para escrever suas peças teatrais (CASTRO, 2002).

Por outro lado, no teatro também houve, especialmente a partir do século XIX, uma oposição entre um teatro mais idealista, que mostra a realidade como ela deveria ser,

procurando encaixá-la dentro de moldes estéticos, e outro mais realista, que mostra a sociedade em suas imperfeições, com o objetivo de denunciar seus problemas, ainda que isto implicasse em romper com regras estéticas e morais (ROUBINE, 2003). Por isto, o teatro realista se aproxima do jornalismo, que, desde os primórdios, se pauta pela divulgação de acontecimentos relevantes para a intervenção no debate público. Esta oposição se acentuou no século XX, com as propostas estéticas de dramaturgos engajados como Bertolt Brecht, que influenciaram o teatro brasileiro. O pesquisador Alexandre Stephanou afirma que, nas décadas de 1950 e 1960, num contexto de grande polarização política entre direita e esquerda no Brasil e no mundo, surgiram no país diversas tendências artísticas, em geral alinhadas com um ideário de esquerda, que passaram a adotar recursos de linguagem próprios do jornalismo, visando conscientizar as massas para a ação política (STEPHANOU, 2001, p. 122).

O Arquivo Miroel Silveira

Parte da história dessas aproximações pode ser encontrada nos prontuários de censura do Arquivo Miroel Silveira (AMS) da Biblioteca da ECA-USP, formado por 6.137 documentos do período de 1926 a 1973, provenientes da Divisão de Diversões Públicas do Estado de São Paulo (DDP-SP), que exercia a censura prévia ao teatro. Neste período, que abrange toda a era Vargas, os governos ditos democráticos de 1945 a 1964 e a primeira fase da ditadura militar, a censura era estadual. Por lei, toda companhia que apresentasse uma peça teatral deveria submeter o texto previamente à censura, que poderia liberar, vetar, fazer cortes ou restrições etárias e de local de apresentação. Com o fim da censura prévia e da DDP-SP, este arquivo foi levado para a USP graças à iniciativa de Miroel Silveira, ele próprio jornalista e dramaturgo, na época professor do Departamento de Artes Cênicas da universidade. Desde 2002, o Arquivo tem servido de base a pesquisas, realizadas através de Projetos Temáticos com financiamento Fapesp, que deram origem ao Observatório de Comunicação, Censura e Liberdade de Expressão, que conta atualmente com mais de vinte pesquisadores que estudam questões ligadas à censura e liberdade de expressão.

Desta forma, o AMS constitui um importante acervo da produção teatral paulista num período de expansão, desenvolvimento e profissionalização do teatro e também da imprensa no Brasil, justificando uma pesquisa sobre processos de censura envolvendo autores que atuaram na dramaturgia e na imprensa. Como os processos não identificam a profissão do autor, foi necessário cruzar os dados do AMS com pesquisas biográficas e

consultas a acervos de jornais, como o Banco de Dados da *Folha de S. Paulo* e o Arquivo Público do Estado de São Paulo. Foram identificados quinze autores brasileiros que também trabalharam em jornais: Abílio Pereira de Almeida, Alberto d'Aversa, Bráulio Pedroso, Eratóstenes Frazão, Ferreira Gullar, Helena Silveira, Joracy Camargo, Jorge Andrade, Millôr Fernandes, Miroel Silveira, Nelson Rodrigues, Oduvaldo Vianna, Oduvaldo Vianna Filho, Oswald de Andrade e Plínio Marcos. Sua produção teatral soma 115 prontuários de censura no AMS, distribuindo-se por todo o período coberto pelo acervo.

Algumas destas peças apresentam uma característica que as aproxima do jornalismo: partem de acontecimentos relatados em jornais como base para a criação ficcional. São elas: *O poço*, de Helena Silveira; *O beijo no asfalto*, de Nelson Rodrigues; *Vereda da salvação*, de Jorge Andrade; *Barrela*, de Plínio Marcos, e *Liberdade, liberdade*, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel. Duas destas peças – *Barrela* e *O beijo no asfalto* – não se encontram no AMS, porém foram selecionadas por serem as obras de seus autores onde este procedimento se deu de forma mais nítida. Foi feita a comparação entre o acontecimento como relatado nos jornais e na peça, a fim de identificar como se deu essa influência do jornalismo na dramaturgia.

Trajetórias biográficas entre dramaturgia e jornalismo

Helena Silveira (São Paulo, 1911 - 1984) foi colunista dos jornais do Grupo Folha de 1945 até 1984, inicialmente escrevendo sobre teatro e depois sobre telenovelas, na coluna *Helena Silveira Vê TV*. Sua única peça teatral levada ao palco foi *O poço* (1950), e é o único texto de sua autoria que se encontra no AMS.

Jorge Andrade (Barretos, 1922 - São Paulo, 1984), filho de fazendeiros, trocou o interior pela capital e o curso de Direito pela formação em dramaturgia na EAD, que concluiu em 1954. Desde o início, procurou inspiração em relatos jornalísticos para escrever suas peças, como *O incêndio*, cuja primeira versão é de 1954, inspirada num acontecimento ocorrido em Chapecó (SC), em que um grupo de presos acusados de incendiarem uma igreja foi linchado por moradores da cidade (AZEVEDO, 2001, p. 80). Nos anos 50 e 60, escreveu diversas peças teatrais com temática histórico-social, das quais dez foram posteriormente reunidas no livro *Marta, a árvore e o relógio*. Entre 1969 e 1973, já consagrado como autor teatral, trabalhou como repórter para a revista *Realidade*, publicando matérias em jornalísticas em estilo literário (FERNANDES, 1988) e, no final

dos anos 1970, escreveu contos para a *Folha de S.Paulo* (AZEVEDO, 2001). Tem cinco peças no AMS.

Millôr Fernandes (Rio de Janeiro, 1923 - 2012) começou no jornalismo ainda adolescente, trabalhando na revista *O Cruzeiro* e depois em *A Cigarra*, *Papagaio*, *Voga* e *Comício*, além dos jornais *Tribuna da Imprensa* e *Correio da Manhã*, mantendo ao mesmo tempo várias colunas fixas, como a famosa *Pif-Paf*, de humor político. Além de escrever colunas, também fazia traduções e desenhos. Desde o início de sua carreira jornalística, destacou-se por um estilo próprio, que combina diversos gêneros textuais breves, como a crônica, a nota, a anedota e o poema, ao desenho, formando obras fragmentadas, geralmente com temática de humor político. Nos anos 60, foi fundador de jornais alternativos como *Pif-Paf* e *O Pasquim*, ao mesmo tempo em que trabalhava em veículos de grande imprensa como a revista *Veja* (CORDOVANI, 1997). Manteve a carreira teatral concomitantemente à jornalística, sendo autor de textos como *Liberdade, Liberdade* (1965), considerada uma das principais obras artísticas de resistência ao regime militar, além de tradutor. Tem 7 peças de sua autoria e 13 traduções de textos teatrais no AMS.

Nelson Rodrigues (Rio de Janeiro, 1912 - 1980), começou a trabalhar como jornalista com 13 anos, na editoria policial de *A Manhã*, jornal fundado por seu pai, e depois trabalhou em veículos como *Crítica*, *O Globo*, *O Jornal*, *Última Hora*, *Jornal dos Sports*, *Manchete* e *Manchete Esportiva* (CASTRO, 1992). É considerado um dos fundadores do moderno teatro brasileiro, dada a polêmica e repercussão de suas obras, como *Vestido de noiva* (1943), *Álbum de família* (1946), *Anjo Negro* (1948), *A falecida* (1953), *Senhora dos afogados* (1953), *Perdoa-me por me traíres* (1957), *Boca de ouro* (1960), *O beijo no asfalto* (1961). Tem 13 peças no AMS.

Plínio Marcos (Santos, 1935 – São Paulo, 1999) começou sua carreira artística no circo-teatro. Seu teatro se baseava nas experiências que teve convivendo na periferia de Santos, ao lado de grupos marginalizados, como menores de rua, assaltantes, prostitutas, estivadores, e utilizava na dramaturgia uma linguagem própria desses grupos, considerada chula para a época, além de falar de temas muito polêmicos, tornando-se um autor bastante perseguido pela censura (MENDES, 2009). Entrou para o jornalismo em 1969, na sucursal paulista de *Última Hora*, escrevendo crônicas e depois reportagens. Nos anos 70, escreveu também crônicas sobre as pessoas e o cotidiano do subúrbio, intituladas *Histórias das quebradas do mundaréu*, na *Folha de S.Paulo* e no *Guaru News*, jornal local de Guarulhos, teve uma coluna sobre futebol na revista *Veja*, e escreveu sobre política em jornais

alternativos de oposição ao regime militar, como *Movimento* e *Opinião* (CONTRERAS *et al*, 2002). Tem 9 processos de censura no AMS.

Helena Silveira e Jorge Andrade: inspiração em relatos jornalísticos como crítica social

Em 1950, a escritora e jornalista Helena Silveira, colunista dos jornais *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde* e *Folha da Noite*, escreveu uma peça teatral inspirada num caso noticiado pela imprensa, o chamado “crime do poço”: no final de 1948, um jovem professor, Paulo de Camargo, matou a mãe e as duas irmãs e as enterrou num poço que tinha mandado construir no quintal da casa onde morava com a família, na rua Santo Antônio, no centro de São Paulo. Semanas após o crime, a polícia realizou buscas na casa onde Paulo morava, para investigar uma denúncia de desaparecimento das mulheres. Ao perceber que seu crime seria descoberto, o rapaz se suicidou (FOLHA DA MANHÃ, 1948, p.1). O acontecimento foi assunto para artigos do escritor Oswald de Andrade na *Folha da Manhã*, que apontavam como causas do crime os problemas do relacionamento numa família extremamente conservadora, que cerceava quase todas as liberdades dos filhos (ANDRADE, 1948). Helena Silveira, por trabalhar na *Folha da Manhã*, teve acesso ao material colhido pelos repórteres do jornal – diários e cartas da família - e se baseou nele para escrever o texto, originalmente intitulado *O poço*, em parceria com o marido Jamil Haddad (SILVEIRA, 1983, p. 75).

A peça mistura uma ação presente (policiais fazendo investigação na casa onde ocorreu o crime) com as lembranças e delírios do protagonista, Júlio (inspirado em Paulo de Camargo), em cenas que recontam as razões e a preparação do crime, mostrando como era a vida naquela família: Júlio vivia com a mãe doente – uma senhora muito religiosa e conservadora – e duas irmãs, Cornélia, que sofre com delírios místicos, e Conceição. Ao longo da narrativa, observa-se a tensão entre os desejos de liberdade de Júlio e Cordélia e a rígida moral imposta pela mãe, que obrigava a família a se isolar da sociedade. Nos diálogos das personagens, a morte aparece como única saída para aquela situação repressiva, de modo que o “crime do poço” teria sido uma espécie de eutanásia aplicada na mãe e na irmã doentes.

O poço seria o espetáculo de estreia da companhia do Teatro Cultura Artística, em março de 1950. Porém, a peça foi proibida pela DDP-SP e, em parecer, os censores justificam sua decisão por ser a peça “uma reprodução fiel do crime da rua Santo Antônio –

já de si bastante vivo, ainda, na opinião pública” (DDP 2946). A companhia do TBC entrou com recurso e conseguiu a liberação da peça, porém com cortes em quinze páginas e modificação do título para *O fundo do poço*. Após a estreia, a autora foi processada por parentes das vítimas do crime. O espetáculo foi novamente proibido, bem como uma versão do texto publicada em livro.

Outro dramaturgo, Jorge Andrade, seguiu caminho semelhante ao usar material noticiado em jornais e estudado por acadêmicos para escrever sua peça *Vereda da salvação* (1964), uma das obras que depois foram para o livro *Marta, a árvore e o relógio*. Andrade se baseou num caso amplamente noticiado pela imprensa e estudado por cientistas sociais – na Semana Santa de 1955, camponeses que viviam como arrendatários numa fazenda na localidade de Catulé, no município de Malacacheta (MG), e seguiam a religião do Adventismo da Promessa tiveram visões do demônio. Guiados pelos líderes adventistas, que pregavam a iminência do apocalipse, os fiéis espancaram até a morte crianças e animais que acreditavam estar possuídos pelo diabo. Porém, um dos moradores de Catulé conseguiu fugir e chamar a polícia, que foi até o local, matou os dois líderes da seita e prendeu vários seguidores (QUEIROZ, 2009). O caso foi amplamente divulgado pela imprensa. *A Folha da Noite* enviou correspondentes ao local e publicou diversas capas sobre o assunto, como a de 13 de abril de 1955, que dizia: “cenas dantescas no interior de Minas: fanáticos da seita Adventista da Promessa sacrificaram barbaramente quatro crianças”, ou a manchete de 15 de abril de 1955: “Judas humanos e animais queimados em Malacacheta”.

A peça de Jorge Andrade, em linhas gerais, mantém a sequência dos acontecimentos e os nomes das personagens: Joaquim, líder da seita Adventista da Promessa, começa a pregar que o juízo final se aproxima e ordena que os fiéis façam diversos rituais de purificação, como jejuns e banhos. Os adventistas espancam Artuliana, que está grávida sem estar casada, e a menina Nelcina, por acreditarem que estão possuídas pelo demônio. Assim como nos relatos, um dos moradores consegue fugir do Catulé e avisar a polícia. Uma personagem foi acrescentada – Dolor, mãe do líder dos adventistas, Joaquim. No início ela se opõe aos delírios místicos do filho, mas no final, ao perceber que não há saída para a condição de opressão e miséria em que vivia, adere à seita de Joaquim, para ter pelo menos a esperança de um mundo melhor. Através das falas das personagens principais, a peça mostra que a adesão dos sertanejos de Catulé à seita era, na verdade, uma consequência da situação de miséria extrema em que eles viviam. O final é mais dramático

que o do acontecimento relatado pelos jornais – os sertanejos não são presos, mas mortos numa chacina pelos soldados.

Vereda da Salvação foi apresentada em São Paulo do Teatro Brasileiro de Comédia, em julho de 1964. A censura paulista proibiu a peça para menores de 16 anos, sem cortes (DDP 5569). Jorge Andrade narra, na autobiografia *Labirinto*, que *Vereda da salvação* foi alvo de polêmicas e obrigada a sair de cartaz (ANDRADE, 2009, p. 145).

Nelson Rodrigues: A imprensa como tema de *O beijo no asfalto*

Já Nelson Rodrigues, por sua vez, usou um acontecimento noticiado em jornais como ponto de partida para *O beijo no asfalto*: a morte do jornalista carioca João Alfredo Pereira Rêgo, em 1943, por atropelamento, numa esquina movimentada do largo da Carioca, no centro do Rio de Janeiro. O jornal *O Globo*, do qual Pereira Rêgo foi um dos fundadores, registrou em seu obituário que, antes de morrer, o jornalista foi socorrido por uma enfermeira (O GLOBO, 1943, p. 2). Nelson Rodrigues relata que ele teria pedido, como último desejo, um beijo, e que isto foi tratado como escândalo por alguns jornais (RODRIGUES, 2012, p. 81).

Nelson Rodrigues usou o fato jornalístico apenas como ponto de partida e imaginou como seria o enredo se, em vez da enfermeira, fosse um homem que tivesse dado o último beijo no atropelado e a cena fosse registrada por um repórter inescrupuloso, que, em conluio com um delegado corrupto, criaria um escândalo midiático em torno do caso. Na peça, como consequência desta farsa, o autor do beijo, Arandir, aparece nas capas dos jornais como homossexual (o que era ultrajante para a moral da época), perde o emprego, o casamento e, no fim, é morto pelo sogro, que por ele tinha uma paixão secreta e não correspondida. A imprensa – no caso, o jornalismo policial sensacionalista e folhetinesco da época de Nelson Rodrigues – aparece como um dos principais temas da peça.

A peça estreou em 1961 no Rio, mas só foi apresentada pela primeira vez em São Paulo em 1970, de modo que seu processo de censura não se encontra no Arquivo Miroel Silveira, uma vez que, a partir de 1968, a censura foi transferida para um órgão federal.

Plínio Marcos, “repórter de um tempo muito mau”

Plínio Marcos escreveu em 1958 sua primeira peça, *Barrela*, que dizia ser inspirada num caso real, noticiado na imprensa, de um garoto de classe média que foi preso e

violentado na cela e, depois de sair, jurou vingança a seus algozes e chegou a matar alguns deles quando foram soltos (AMÂNCIO, 1977, p.1).

A peça estreou em 1º de novembro de 1959, num festival de teatro estudantil organizado por Paschoal Carlos Magno, que na época trabalhava no Itamaraty. O elenco era formado por jovens, na maioria secundaristas, ligados à Aliança Estudantil de Santos. Porém, *Barrela* foi proibida pela censura antes da estreia, e só foi liberada graças a uma intervenção de Paschoal Carlos Magno que, como diplomata, podia assinar uma carta em nome da Presidência da República autorizando a apresentação. Ainda assim, só foi permitida uma sessão da peça – a do festival. Mesmo assim, houve tumulto na estreia e o texto continuou proibido (MENDES, 2009, p. 91).

Por ter sido encenada em 1959 no Estado de São Paulo, *Barrela* deveria ter sido levada à censura estadual e arquivada nos documentos que hoje fazem parte do Arquivo Miroel Silveira – porém, o processo não se encontra lá. O arquivo contém várias lacunas na numeração, o que nos leva a supor que o processo possa ter se extraviado. Outra possibilidade é de que este documento nunca tenha existido, devido às condições excepcionais em que o texto foi liberado (JORGE FILHO, 2012, p. 6).

Mesmo com a proibição da censura, a peça foi encenada de forma clandestina algumas vezes durante os anos 1960 e 70, sob o período militar. Em 1976, Plínio Marcos publicou uma versão em livro. Paulo Vieira compara esta versão com o original de 1959 e encontra mudanças principalmente com relação às funções narrativas das personagens, embora o texto mantenha as linhas gerais do enredo (VIEIRA, 1993, p. 98).

A narrativa jornalística serviu como ponto de partida para Plínio Marcos explorar na ficção as causas do fenômeno da violência sexual na cadeia, com um viés de crítica social – em vez de apontar o culpado pelos crimes, procura mostrar as causas que levaram alguém a se tornar um criminoso. Em 1977, após a publicação de *Barrela* em livro, o autor afirmou, em entrevista à *Folha de S.Paulo* e em artigo publicado no mesmo jornal, que foi exatamente este o motivo para a proibição da peça. Defendia que o teatro deveria exercer o papel de denúncia e definia a si mesmo como “repórter de um tempo muito mau”, desta forma se colocando num papel próximo ao do jornalista (AMÂNCIO et al, 1977, p. 2).

Millôr Fernandes e a colagem de textos jornalísticos e teatrais

Liberdade, liberdade, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel (1965), considerada uma das primeiras peças brasileiras de resistência à ditadura militar, tem um texto composto de

uma série de citações de cenas teatrais, poemas, canções, discursos e textos declamados de autores de diversas épocas e tendências ideológicas, indo de Shakespeare e da Bíblia a peças de Brecht e canções populares brasileiras e norte-americanas. O fio que une esses textos é o tema central – a liberdade – havendo um viés de crítica à situação política do momento, quando o Brasil, no início da ditadura militar, sofria com restrições crescentes às liberdades civis. Alguns dos trechos de *Liberdade, liberdade* foram retirados de jornais – por exemplo, frases humorísticas sobre política que Millôr Fernandes tinha publicado anteriormente na revista *Pif-Paf* e em programas de rádio.

Há uma cena baseada em relato jornalístico – o julgamento do poeta soviético Josef Brodsky, opositor do regime comunista, preso e condenado a trabalhos forçados sob a acusação de ser um “parasita” que se recusa a trabalhar. Os diálogos da cena reproduzem literalmente um trecho da transcrição do julgamento, publicada na revista americana *Encounter* e, em versão traduzida para o português, na revista *Cadernos Brasileiros*.

O grupo teatral Opinião estreou *Liberdade, liberdade* no Rio, em abril de 1965 e, em novembro do mesmo ano, depois em São Paulo. A censura paulista proibiu a peça para menores de 16 anos e estabeleceu cortes em 17 páginas. O censor Carlos Caldas Graieb, em parecer de 25 de outubro de 1965, afirma que os cortes são necessários por ser o texto “eminentemente de conteúdo político-social, e consubstancia críticas contundentes à orientação político-administrativa do atual Governo do Brasil – veja-se a forma da composição e o critério que norteou a escolha do texto” (DDP 5767). Alerta ainda que, se não obedecidos os cortes, a liberação da peça seria suspensa. Desta forma, deixa implícito que a temática político-social não seria apropriada para o teatro.

Realismo e censura

Observa-se, nestas aproximações entre jornalismo e dramaturgia, o que Martín-Barbero chama de circularidade cultural entre a cultura de massa e a arte (MARTÍN-BARBERO, 2001). Elementos de uma produção da indústria editorial podem ser aproveitados na criação de uma obra teatral.

Alguns dos dramaturgos-jornalistas exerceram as duas profissões simultaneamente, como Nelson Rodrigues e Millôr Fernandes. Outros começaram primeiro na dramaturgia, como Plínio Marcos e Jorge Andrade. Assim, a opção por se aproximar do jornalismo na dramaturgia não é consequência do fato de ter exercido as duas profissões, mas resultado da opção por uma estética realista no teatro.

Os dramaturgos-jornalistas do Arquivo Miroel Silveira são todos de um mesmo período, entre as décadas de 1950 e 1970. Escreveram suas obras num contexto de polarização política entre capitalismo e comunismo no mundo, e o Brasil estava incluído nessa dinâmica. A partir dos anos 50, a oposição entre direita e esquerda foi se acentuando, com certa instabilidade política e conturbações que levaram ao golpe militar de 1964. A produção cultural no Brasil reflete essa polarização política e, ao mesmo tempo, o projeto de um Brasil moderno e a busca da identidade nacional. Há uma vertente politicamente engajada, frequentemente alinhada a ideários de esquerda, que retrata nas obras artísticas temas como a seca no Nordeste e a miséria nas periferias urbanas, buscando para a arte o papel de intervenção na esfera pública, papel antes reservado ao jornalismo. Esta tendência, que existiu no teatro, na literatura, na música popular e em outras formas de produção artística, se posiciona contra correntes artísticas idealistas, que veem na arte um papel moralizante de consolidação de valores estéticos e éticos conservadores.

Esta divisão no teatro brasileiro se assemelha à divisão observada por Martin Gottfried no teatro americano, ao estudar a oposição entre uma ala representada pelas companhias de teatro comercial, como as da Broadway, conservadoras do ponto de vista estético e moral, e uma ala composta por dramaturgos realistas, cujas peças discutem temas polêmicos da sociedade, como a guerra, a religião, os preconceitos, as mudanças na família. Essa vertente realista é, em grande parte, inspirada nas experiências de vanguarda europeias, como as de Brecht, Beckett, Ionesco ou Sartre (GOTTFRIED, p. 84).

Além de serem inspiradas em fatos jornalísticos, as peças aqui estudadas também se destacam por um viés de crítica social. Ao contrário de um jornalismo frequentemente sensacionalista, que procurava apontar culpados – como o autor do “crime do poço”, ou os “fanáticos” que lincharam crianças em Malacacheta – os dramaturgos-jornalistas aqui estudados procuraram de alguma forma apontar problemas da sociedade, e não apenas individuais, como causa desses crimes polêmicos.

Isto denota uma postura estética realista – não no sentido do “realismo” do século XIX, mas num sentido lato: a posição segundo a qual é papel do teatro denunciar as mazelas sociais, apontando causas e consequências e, desta forma, visando à conscientização política e à intervenção completa na realidade. Com isto, o teatro se aproxima da definição do jornalismo como relato de acontecimentos relevantes para determinados grupos sociais, visando à intervenção na esfera pública.

Os pareceres de censura do Arquivo Miroel Silveira apontam que, na maioria dos casos aqui estudados, era isto o que incomodava os censores. A oposição entre uma postura mais realista do autor (que vê o teatro como veículo de denúncia) e uma postura mais idealista do censor (que defende um teatro educativo e moralizante) pode ser observada nos processos de censura de outras peças que, mesmo não sendo diretamente inspiradas em relatos jornalísticos, apresentam esse viés de crítica social.

Boca de Ouro, de Nelson Rodrigues, foi proibida pela censura em 1960, com argumentos semelhantes. Um dos censores, José Salles, afirma em parecer que a peça deve ser proibida porque “tem a preocupação única de apresentar quadros fortes, sem qualquer propósito de uma lição moral ou construtiva” e que a censura deveria resistir a “doutrinadores intelectuais, que tentam defender essas indecências sob a alegação de que as cenas revelam um esforço artístico, como “cenas e tragédias da vida carioca”. Outro censor, Aloysio Ribeiro, justifica desta forma seu veto à peça: ““Observa-se um conjunto de fraquezas humanas, reunindo a lama que integra o teatro da vida, onde o autor desconhece o que é belo e não sabe o que é nobre. Nada há de construtivo. O texto obriga a sua impugnação”. O terceiro parecer do processo, assinado pelo censor J. Pereira, diz que a peça deve ser proibida porque “não constrói, destrói. Não eleva, degrada e deprime” (DDP 4906). Como demonstram os trechos selecionados, os censores partiam do pressuposto de que o teatro deveria ser educativo e mostrar exemplos, não situações degradantes, como o crime ou o adultério (temas presentes em *Boca de Ouro*). A peça só foi liberada após novo recurso e a nomeação de uma comissão, que decidiu pela liberação para maiores de 18 anos.

Chapéu em cima de paralelepípedo para alguém chutar, de Plínio Marcos, foi proibida pela censura em 1966 (DDP 5862). A peça conta, em formato de parábola, uma situação em que trabalhadores são explorados por um patrão ardiloso e procuram meios de subverter a situação. Em parecer datado de 29 de abril de 1966, o censor Geraldino Russomanno decidiu por sua proibição, alegando que a peça trata da “exploração do homem pelo homem” e, por isto, seria perigosa, já que “toda e qualquer manifestação do pensamento influi e propaga-se no local de sua representação”. Em seguida, afirma:

“[...] entendemos que compete aos governos dar solução aos problemas sociais, pois eles melhor sabem disso, do que outros quererem abordar os mesmo problemas sem condições para isso, mas tentando, isto sim, exaltá-los somente. [...] No campo teatral ou cinematográfico, a cultura ou a arte por si só, tem como fundamento diversão e bilheteria (lucros para iniciativas privadas). Em algumas dessas produções não se nega que às vezes - trazem melhores ensinamentos para certos e

complexos problemas sociais, os quais podemos aceitar como meio auxiliar de educação. Entretanto, na maioria das vezes, tais produções descambam para o envenenamento moral do povo, de consequências imprevisíveis, unicamente com o objetivo de altas rendas financeiras" (DDP 5862).

Em 1967, outra peça de Plínio Marcos, *Navalha na carne*, foi proibida pela censura. Justificando sua posição em portaria veiculada no Diário Oficial, o diretor-geral do Departamento de Polícia Federal afirmou que a obra foi vetada por ser “desprovida de mensagem construtiva, positiva e de sanções a impulsos ilegítimos” (MENDES, p. 159). No Estado de São Paulo o texto foi liberado em setembro, com proibição para menores de 21 anos e cortes em nove páginas (DDP 6070).

Um ponto em comum aproxima estes casos de censura: em todos eles, o censor defende que uma peça de teatro deveria ter caráter educativo, como se observa, por exemplo, na justificativa ao veto de *Navalha na carne*. Assim, podemos corroborar a observação feita por Cristina Costa quando, ao analisar o processo de censura de *O poço*, afirma que "a censura não se faz de forma aleatória, ela está inserida dentro do contexto de sua época e o censor adota uma postura política conservadora em que se nega a ver o drama vida real retratado no teatro" (COSTA, 2011, p. 159).

Trata-se de um exemplo do que Jacques Rancière chama de “a partilha do sensível”. Cada sociedade, a seu tempo, regulou as diversas formas de expressão através das normas estéticas, conferindo a elas papéis definidos e determinando o que pode ou não ser dito, como se pode ou não dizer (RANCIÈRE, 2009). Para os censores, os artistas não poderiam arrogar para si o papel de denúncia da sociedade e intervenção na esfera pública. Os dramaturgos que se aproximaram do jornalismo, ao desafiarem essa divisão, foram combatidos pela censura.

REFERÊNCIAS

AMÂNCIO, Moacir; CASTRO, Tarso de; FASSONI, Orlando et al. Plínio sem cortes. Folha de S.Paulo, 17 de julho de 1977, caderno Folhetim, pp.2-6.

ANDRADE, Jorge. **Labirinto**. Barueri, SP: Manole, 2009.

_____. **Vereda da salvação**. Parte integrante do Prontuário DDP 5569 do Arquivo Miroel Silveira da ECA/USP.

ANDRADE, Oswald de. Crime sem castigo. I. **Folha da Manhã**. São Paulo, 11 de dezembro de 1948, 2º caderno, pp. 1 e 4.

AZEVEDO, Elizabeth. **Recursos estilísticos na dramaturgia de Jorge Andrade**. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA-USP, 2001.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BUCCI, Eugênio. **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol. PRADO, Décio de Almeida et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Linguagem dos conflitos**. Coimbra: Minerva, 2001.

CORDOVANI, Glória Maria. **Millôr Fernandes, uma voz de resistência**. (Tese de Doutorado). São Paulo: FFLCH-USP, 1997.

CONTRERAS, Javier Arancibia; MAIA, Fred; PINHEIRO, Vinícius. **Plínio Marcos: a crônica dos que não têm voz**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

COSTA, Maria Cristina Castilho. A censura de O poço: mediação entre a realidade e o simbólico. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. São Paulo, v. 34, n. 1, jan./jun.2011.

_____. **Ficção, comunicação e mídias**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2002.

FERNANDES, Millôr e RANGEL, Flávio. **Liberdade, liberdade**. Parte integrante do Prontuário DDP 5767 do Arquivo Miroel Silveira da ECA/USP.

FERNANDES, Terezinha Fátima Tagé Dias. **Jorge Andrade, repórter Asmodeu** (leitura do discurso jornalístico do Autor na Revista “Realidade”). Tese de Doutorado. São Paulo: ECA-USP. 1988.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Poder no jornalismo: Discorrer, Disciplinar, Controlar**. São Paulo: Hacker Editores. Edusp, 2003.

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

JORGE FILHO, José Ismar Petrola. **Trajetórias entre jornalismo, dramaturgia e censura nos prontuários de censura do Arquivo Miroel Silveira: o caso de Plínio Marcos**. Texto apresentado ao XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Fortaleza: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2012.

MARCOS, Plínio. **Chapéu em cima de paralelepípedo para alguém chutar**. Parte integrante do Prontuário DDP 5863 do Arquivo Miroel Silveira da ECA/USP.

_____. **Navalha na carne**. Parte integrante do Prontuário DDP 6070 do Arquivo Miroel Silveira da ECA/USP.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

MENDES, Oswaldo. **Bendito maldito**: uma biografia de Plínio Marcos. São Paulo: Leya, 2009.

MEYER, Marlyse. **Folhetim, uma história**. São Paulo Companhia das Letras, 1996.

PERDE O Globo um de seus fundadores. **O Globo**. Rio de Janeiro, 2 de outubro de 1943, 1º caderno, p. 2.

RANCIÈRE, Jacques. **The politics of aesthetics: the distribution of the sensible**. (Tradução de Gabriel Rockhill). Londres/Nova Iorque: Continuum, 2009.

RODRIGUES, Nelson. **Boca de Ouro**. Parte integrante do Prontuário DDP 4906 do Arquivo Miroel Silveira da ECA/USP.

RODRIGUES, Nelson. **Nelson Rodrigues por ele mesmo** (Org. Sônia Rodrigues). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

SILVEIRA, Helena. **Paisagem e memória**: memórias. São Paulo: Paz e Terra, 1983.

_____. **O poço**. Parte integrante do Prontuário DDP 2946 do Arquivo Miroel Silveira da ECA/USP.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira S. A., 1966.

STEPHANOU, Alexandre Ayub. **Censura no regime militar e militarização das artes**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

UM PROFESSOR mata a própria mãe e duas irmãs e enterra-as no quintal. **Folha da Manhã**. São Paulo, 24 de novembro de 1948, 1º caderno, pp. 1-2.

VIEIRA, Paulo. **Plínio Marcos, a flor e o mal**. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA-USP, 1993.