



O Teatro de Revista censurado (1949-1964): levantamento de referências à obra de Max Nunes junto a acervos jornalísticos¹

Nara Lya Simões Caetano Cabral²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

A pesquisa que se apresenta por meio do presente artigo parte da busca de menções à obra de Max Nunes, autor de Teatro de Revista, junto a acervos jornalísticos, a fim de se localizar possíveis referências à censura imposta às peças desse autor e, desse modo, compreender as relações estabelecidas entre a imprensa e a ação censória. Para isso, adotamos as datas de estreia dos espetáculos de Max Nunes cujos processos de censura integram o Arquivo Miroel Silveira como referenciais para o rastreamento, de modo que o período de 1949 a 1964 constitui nosso foco de atenção. Este estudo foi desenvolvido junto ao projeto temático “Comunicação e Censura – análise teórica e documental de processos censórios a partir do Arquivo Miroel Silveira da Biblioteca da ECA/USP”, coordenado pela Prof^ª. Dr^ª. Maria Cristina Castilho Costa, com apoio da Fapesp.

Palavras-chave

Censura; Jornalismo; Teatro de Revista; Max Nunes; Arquivo Miroel Silveira

Introdução

A partir de levantamento conduzido junto a acervos jornalísticos, a pesquisa que se apresenta neste artigo objetiva problematizar e compreender questões concernentes à trajetória de ação da imprensa diante de situações de ameaça e cerceamento à liberdade de expressão. Em tal abordagem, pretende-se analisar a postura do jornalismo acerca da censura de um modo geral e, mais especificamente, da censura a manifestações artísticas e culturais, sobretudo ao teatro.

Este estudo constitui parte das atividades de iniciação científica desenvolvida com apoio da Fapesp junto ao projeto temático “Comunicação e Censura – análise teórica e documental de processos censórios a partir do Arquivo Miroel Silveira da Biblioteca da ECA/USP”, coordenado pela Prof^ª. Dr^ª. Maria Cristina Castilho Costa, inserindo-se no eixo de pesquisa “Liberdade de Expressão: Manifestações no Jornalismo”, sob responsabilidade da Prof^ª. Dr^ª. Mayra Rodrigues Gomes. O Arquivo

¹ Trabalho apresentado na Área Temática Jornalismo (IJ 01) da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

² Estudante de Graduação do 7º semestre do curso de Jornalismo da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP. É bolsista de iniciação científica da Fapesp junto ao projeto temático “Comunicação e Censura – análise teórica e documental de processos censórios a partir do Arquivo Miroel Silveira da Biblioteca da ECA/USP”, coordenado pela Prof^ª. Dr^ª. Maria Cristina Castilho Costa, atuando no eixo de pesquisa “Liberdade de Expressão: Manifestações no Jornalismo”, sob responsabilidade da professora Prof^ª. Dr^ª. Mayra Rodrigues Gomes. E-mail: nara.cabral@usp.br.



Miroel Silveira contem 6.137 processos de censura a peças teatrais encaminhadas ao Serviço de Censura do Departamento de Diversões Públicas do estado de São Paulo, datados de 1927 a 1968.

Seguindo a linha central do eixo de pesquisa “Liberdade de Expressão: Manifestações no Jornalismo”, o presente trabalho parte da proposta de recuperação de elementos extra-órgãos censórios que se relacionem com as intervenções nas peças teatrais, de forma a compreender as diversas dimensões da interdição da palavra. Pretendemos apreender as diversas manifestações em torno da censura – sejam elas oriundas de movimentos da sociedade civil, de personagens influentes na cena cultural e do próprio jornalismo –, pró ou contra a ação censória.

Desse modo, busca-se compreender como o jornalismo, diante de episódios de censura, posicionou-se em relação à liberdade de expressão, a qual constitui um de seus pressupostos de ação. Além disso, o levantamento junto a conteúdos veiculados na imprensa tendo como foco as manifestações em relação à censura de modo geral – e, no caso do presente estudo, à censura ao teatro – constitui ponto de partida fundamental para a compreensão da ação censória enquanto parte de um processo abrangente e, ao mesmo tempo, imanente às articulações sociais. Isso porque o jornalismo é o meio natural em que muitas informações podem ser obtidas sobre contexto e situação real, tanto no passado quanto no presente.

Pressuposto fundamental a este estudo é também o fato de que o jornalismo constitui o lugar de manifestação da opinião pública e, também, o espaço em que poderia ser reivindicado o direito à livre expressão, pressuposto democrático e, por conseguinte, alinhado aos princípios de ação da prática jornalística. Investigar o modo como tais questões aparecem os produtos editoriais veiculados na imprensa é, assim, essencial para reconstituir as relações entre o jornalismo e a liberdade de expressão.

Partindo de tais propostas, a pesquisa cujos resultados são expostos neste artigo tem por base o levantamento em acervos jornalísticos de referências a espetáculos de Max Nunes, autor de Teatro de Revista cuja produção é muito expressiva, em número de obras, no Arquivo Miroel Silveira. Isso porque há no acervo, ao todo, 58 peças cujos processos de censura indicam em seus documentos autoria ou co-autoria de Max Nunes.

A partir, então, das datas de apresentação de tais peças, foi possível realizar o rastreamento de menções junto à imprensa, tendo os jornais *Folha da Tarde* (que, entre 1960 e 1967, foi fundida aos demais jornais do grupo Folha, passando a ser publicada como *Folha de S. Paulo*) e *O Estado de S. Paulo* como foco de nossa atenção. O



resultado de tal levantamento, como se verá mais adiante, aponta para um silêncio, por parte da imprensa, sobre a obra Max Nunes (bem como sobre a censura às suas peças).

Aspectos metodológicos

O rastreamento de referências ao autor teatral Max Nunes, conduzido junto a veículos de imprensa de grande circulação, partiu de investigações realizadas a partir dos acervos do Arquivo Público do Estado de São Paulo e do Centro Cultural São Paulo. Como já dito, a pesquisa teve por finalidade a busca de referências ao autor em foco nos jornais *Folha da Tarde* (que, entre 1960 e 1967, foi fundida aos demais jornais do grupo Folha) e *O Estado de S. Paulo*. O período observado na pesquisa vai de 1949 a 1964 (com intervalos em alguns anos, de modo esparso), época de que datam os processos de censura a peças de Max Nunes que integram o Arquivo Miroel Silveira.

Para realizar o estudo, foram levadas em consideração todas as montagens dos espetáculos de autoria de Max Nunes que constam nos processos de censura do Arquivo Miroel Silveira. Como há, no Arquivo, uma peça encenada mais de uma vez, com diferentes registros de censura para cada representação – trata-se de “Pernas provocantes”, montada em 1954 e, posteriormente, em 1964 –, o total de apresentações levado em consideração no rastreamento junto aos jornais compreende o número de espetáculos diferentes que constam nos processos censórios acrescido de uma encenação. Foram contabilizadas, portanto, 59 apresentações teatrais.

As datas de estreia das peças de Max Nunes que integram o Arquivo Miroel Silveira, conforme constam nos documentos que fazem parte dos processos censórios, foram adotadas como referenciais para a determinação dos períodos de observação. Para cada espetáculo em foco, foram analisadas quinze edições de cada um dos veículos considerados na pesquisa, já que se levaram em consideração os sete dias anteriores e os sete dias posteriores à data da primeira apresentação de cada peça, além do jornal do próprio dia da estreia³. Em casos em que a data do certificado de censura de espetáculos que sofreram cortes de palavras e/ou trechos não é abarcada pelo intervalo de quinze dias de análise dos jornais, levou-se em consideração, também, um período de mais três dias (contando com a data do certificado), a fim de se localizar possíveis menções à ação censória.

³ Houve alguns casos em que não foi possível investigar integralmente, junto aos jornais, todas as edições dos veículos referentes ao período estipulado para observação a partir das datas de estreia das peças de Max Nunes em questão. Tais exceções decorrem da indisponibilidade para consulta, no Arquivo Público do Estado no Centro Cultural São Paulo, de algumas edições dos jornais em foco.



A escolha dos periódicos em foco na pesquisa justifica-se pela representatividade que tais veículos possuem em termos de importância histórica e de circulação, tanto atualmente quanto no período em foco no estudo. Além disso, essa escolha permite abarcar certa diversidade de públicos e enfoques, tendo-se em vista diferenças de público-alvo e características editoriais existentes na época observada entre os dois jornais, cujas trajetórias também apresentavam peculiaridades. Isso porque, com *O Estado de S. Paulo*, temos um jornal já consolidado, de grande circulação e um dos principais formadores de opinião no período analisado. No caso da *Folha da Tarde*, temos um jornal ainda novo na época⁴ e de caráter popular, autointitulado o “vespertino das multidões”. Ao mesmo tempo, a *Folha da Tarde* era parte do Grupo Folha da Manhã, também uma das principais empresas jornalísticas da época.

Na pesquisa empírica, constituíram nosso foco de atenção os conteúdos veiculados nas seções dos jornais destinadas ao teatro e/ou, de um modo mais amplo, a acontecimentos culturais em geral. Não obstante a existência de variações de um veículo para o outro, tais seções puderam ser encontradas nos dois periódicos pesquisados – embora com dimensões bem inferiores às das atuais editorias de cultura. Dentro de tais espaços, foram levadas em consideração matérias, notícias e notas sobre teatro, quadros de programação teatral e colunas ou críticas teatrais.

No caso de *O Estado de S. Paulo*, os espaços destinados à arte e à cultura sofreram modificações ao longo dos anos, mas é possível destacar, sobretudo quanto ao início do período observado, a coluna “Palcos e Circos”. Com o tempo, essa seção perdeu espaço e as matérias sobre teatro concentraram-se, cada vez mais, em páginas destinadas sobretudo ao cinema. Também foram considerados no levantamento os espaços de colunismo social, nos quais eram esporadicamente publicadas notícias teatrais.

Na *Folha da Tarde*, os espaços destinados à cultura também se foram modificando. Não obstante, pode-se destacar o caso do espaço “Cartaz: Cinema – Teatro – Televisão – Boate – Circo”, destinado à programação cultural em geral e que, com poucas exceções, era publicado diariamente. Também foi considerada na pesquisa uma coluna sobre teatro intitulada “Torrinha”, que foi publicada sem periodicidade fixa até outubro de 1953 e era assinada por Miroel Silveira. Outro caso levado em consideração no levantamento diz respeito a um espaço assinado por diferentes autores,

⁴ A *Folha da Tarde* passou a ser publicado em 1949.



destinado a críticas e análises, que se intitulava “Teatro”. E, por fim, também se levou em conta as seções destinadas ao colunismo social, nas quais havia publicação esporádica de notas teatrais.

Cabe observar que, nos casos das peças de Max Nunes que sofreram cortes de palavras e/ou trechos pela censura (conforme é possível constatar a partir dos documentos do Arquivo Miroel Silveira), o rastreamento junto aos jornais foi feito de forma mais abrangente, de modo a se considerar também os noticiários gerais de cada veículo. Como tais casos são relativos aos espetáculos que sofreram censura mais severa, o critério que sustenta a referida diferenciação baseia-se no pressuposto de que a ação censória – sobretudo em episódios que possam ter gerado alguma repercussão pública – poderia ter sido abordada nos jornais fora dos espaços destinados *a priori* ao teatro.

Censura, jornalismo e teatro: elementos históricos

Antes de analisarmos as constatações obtidas a partir da investigação em foco neste artigo, pontuaremos aspectos fundamentais do período abarcado pelas datas de encenação das peças de Max Nunes do Arquivo Miroel Silveira, bem como elementos centrais da relação do teatro e da imprensa com a censura na época em questão. Nesse sentido, busca-se aqui situar o teatro e o jornalismo em relação ao poder estabelecido e, sobretudo, tratar de mecanismos legais responsáveis por orientar a ação censória.

Dessa forma, é importante destacar que o período de 1949 a 1964 representa um momento histórico de grande interesse para a compreensão de questões concernentes à censura. Isso porque se trata de um período que, embora tenha entrado para a historiografia como democrático, foi marcado pelo exercício da censura teatral prévia, que foi, inclusive, intensificada. Há, na realidade, apenas alguns processos censórios a peças de Max Nunes, dentre o total de espetáculos em foco, que foram emitidos poucos meses após o golpe militar de 1964. Assim sendo, vamos considerar que o conjunto de peças de Max Nunes em foco neste trabalho insere-se no período marcado pela redemocratização do país, que se estendeu do final do Estado Novo de Getúlio Vargas, em 1954, até a ditadura militar.

Nesse intervalo, a censura prévia implantada por Vargas continuava a ser exercida, embora por diferentes órgãos. Mesmo com o fim do Estado Novo, a censura não foi extinta e, enfrentando o ambiente democrático que se estabelecia no país, manteve sua função coercitiva. Não obstante aparecesse sob nova roupagem, a prática



ensória permanecia como uma herança da burocracia de controle e fomento das manifestações artísticas que atingiu seu auge depois de 1937, com a implantação da ditadura de Vargas.

Criado em 1939, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), ao qual foram ligados os Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda (DEIP), desenvolvia, em relação ao teatro, o que se chamava de incentivo e proteção das manifestações teatrais com fiscalização das casas de espetáculo, registro do contrato dos artistas e concessão de prêmios, além da censura prévia dos textos das peças. Entre os critérios que orientavam as determinações dos censores, estavam os objetivos de assegurar a defesa da moral e dos bons costumes, de garantir a ordem, a paz e a segurança da nação e de proteger a infância e a adolescência (Costa, 2006, p. 108).

Com a extinção do DIP, em 1945, a censura teatral passou a ser temporariamente exercida pelo Departamento Nacional de Informação (DNI), órgão subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores e que, no ano seguinte, também deixou de existir. Foi então que o Decreto 20.493 criou o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), ligado ao Departamento Federal de Segurança Pública, que herdava as mesmas funções censórias. De acordo com Maria Cristina Castilho Costa (2006), “procurava-se disfarçar o quanto esses procedimentos autoritários e coercitivos estavam fincados em nossa cultura e como se eternizava seu aparato burocrático e sua cotidianidade” (Costa, 2006, p. 124).

Paralelamente, o teatro brasileiro fazia sua grande “estreia”. Nos anos 1940, o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) ganhava destaque na cena teatral e adquiriu grande importância, em São Paulo, para a renovação do teatro brasileiro (Costa, 2006, p. 111). Além disso, entre o final dos anos 1940 e a década de 1950, o teatro paulista passou por um período de grande ascensão. Mas, como afirma Costa, “foi à medida que o teatro se firmava e se desenvolvia como arte e manifestação consciente de expressão dos anseios sociais que a fiscalização endureceu” (Costa, 2006, p. 141). Isso porque, durante o Estado Novo, não obstante a existência de mecanismos de censura prévia e repressão às representações teatrais, a ação censória voltava-se sobretudo para a imprensa e o rádio.

Outro aspecto relevante ao presente estudo diz respeito à censura ao Teatro de Revista, gênero em que se insere a obra teatral de Max Nunes e que esteve sob o foco da ação censória principalmente sob o ponto de vista moral (embora as revistas também realizassem críticas ou sátiras políticas e sociais). Além disso, setores da sociedade civil exerciam pressão contra o que consideravam como abusos e atentados contra a moral no



Teatro de Revista. Os censores, por sua vez, interferiam nas cenas de nudez, como foi o caso da revista “Tá despida e enxuta”, de Lucio da Cunha Fiuza, Humberto Cunha e Cazarré. Em 1959, o parecer da censura sobre o espetáculo estabelecia classificação etária de 18 anos e proibia “excessos em gestos e reflexões”. Conforme as palavras de Veloso-Pampolha, a indicação censória deve ser lida como “indica-se a nudez estática” (Veloso-Pampolha, 2007, p. 13).

Já com relação à censura ao jornalismo, Sérgio Mattos (2005) aponta que sua prática sistemática entrou em declínio a partir de 1945, dando lugar a uma ação censória que era acionada apenas em situações específicas, como foi o caso do acirramento da repressão que se impôs, no pós-guerra, aos jornais acusados de ligação com o Partido Comunista. Nesse sentido, podem-se também citar casos de brechas legais que acabaram por facilitar o exercício da censura.

A Lei de Imprensa de 1934, que esteve em vigor entre 1945 e 1953, foi substituída quando, dois anos após o retorno de Getúlio Vargas à presidência da República, eleito por voto direto, foi assinada a Lei de Imprensa elaborada pelo Congresso Nacional. Segundo Nilson Lage (1980, *apud* Mattos, 2005, p. 110), a Lei de Imprensa de 1953, apesar de seu caráter liberal, possuía falhas de elaboração jurídica, as quais se tornaram responsáveis por facilitar alguns episódios de abusos cometidos pelo governo. Foi o que ocorreu, por exemplo, quando da apreensão de uma edição do jornal *Tribuna da Imprensa* durante o governo de Juscelino Kubitschek, em 1956, e a censura imposta por alguns dias aos jornais do Rio de Janeiro em 1961, após a renúncia de Jânio Quadros.

Assim sendo, dada a conjuntura histórica aqui pontuada, pode-se observar que, no período em foco neste artigo, correspondente a um momento de redemocratização do país, a censura prévia teatral esteve em vigor – e, até mesmo, intensificou-se –, ao mesmo tempo em que o teatro brasileiro desenvolvia-se e modernizava-se. Em outras palavras, se, por um lado, entre os anos 1950 e 1960 o teatro afastava-se da ideia de representar apenas “diversão pública” e assumia, cada vez mais, um papel social, a censura, por outro lado, o cerceava de modo cada vez mais severo.

Em contrapartida, embora a censura à imprensa tenha existido entre o fim do Estado Novo e o golpe militar de 1964, ela se tornou menos sistemática e foi exercida de modo mais pontual na época – sobretudo em comparação ao que ocorria durante a ditadura de Vargas. Portanto, nota-se que se, no período aqui em foco a atividade teatral era cerceada por uma burocratizada censura prévia, os jornais não estavam proibidos, a



priori, de falar sobre a censura. Tal questão é fundamental à compreensão dos resultados obtidos com a pesquisa em foco neste trabalho, como se verá mais adiante.

O “invisível” Teatro de Revista

Faz-se necessário, também, antes de apresentarmos os resultados da pesquisa de que trata este artigo, destacar aspectos concernentes à compreensão da posição das revistas nas artes cênicas e na sociedade brasileira. Tais questões são fundamentais ao desenvolvimento do presente trabalho porque, sendo Max Nunes um autor de Teatro de Revista, há aqui o objetivo de compreender as relações estabelecidas entre o jornalismo, a censura e a liberdade de expressão no que diz respeito aos posicionamentos da imprensa acerca do gênero teatral em questão – que, aliás, por suas próprias características e temas, sempre foi alvo de forte censura moral.

Como aponta Delson Antunes (2002), “não há como falar da revista brasileira sem nos referirmos à sua congênere portuguesa, tal a intimidade entre as duas” (Antunes, 2002: 27-28). Isso porque os grandes sucessos portugueses repetiam seu êxito em palcos brasileiros. E, a partir do final do século XIX, com a Lei de Lopo de Vaz (conhecida como “Lei da Rolha”) em Portugal, as revistas passaram a sofrer forte censura, sendo proibidas a apresentação de caricatura pessoal e a abordagem de temas políticos nos espetáculos. Tal fato modificou os rumos das revistas portuguesas e influenciou as produções brasileiras, já que as peças passaram a dar grande ênfase ao erotismo, às cenas de duplo sentido e aos efeitos visuais (Antunes, 2002: 28).

Tal tendência exacerbou-se quando da decadência do gênero no Brasil. Estando tal processo já em curso ao final dos anos 1950, o panorama da revista brasileira era então “melancólico”, nas palavras de Antunes (2002) – não obstante a existência de alguns sucessos. Segundo o autor, ainda havia na época uma parcela da classe média que prestigiava as músicas, a grandeza dos cenários e a beleza das mulheres no palco, mas “a cena permanecia sufocada, incapaz de apresentar outros atrativos ao público”. Por isso, em busca de um retorno imediato, muitos empresários recorriam às piadas picantes, palavrões e quadros mais apelativos, que substituíam gradativamente a sutileza, a malícia e o duplo sentido (Antunes, 2002: 133).

Com relação às suas origens, destaca-se que o Teatro de Revista tem raízes na história do teatro de caráter popular⁵, que está ligado às “primitivas manifestações

⁵ Segundo Neyde Veneziano, “há inúmeras controvérsias quanto ao termo *popular*” (Veneziano, 1991: 19). Aqui, o teatro popular é entendido, de modo geral, como o teatro feito “para” o povo (e não necessariamente como expressão



espontâneas” (Veneziano, 1991: 20) e desenvolveu um perfil próprio, paralelo ao do teatro considerado “superior” (ou seja, aquele concebido como forma artística elevada). De modo diferente do que se observa com relação à dramaturgia que rege as composições eruditas, a existência e a perpetuação do teatro popular estão ligadas ao campo de atuação do ator-improvisador, a partir de quem se pôde desenvolver uma dramaturgia específica.

Segundo Neyde Veneziano, mesmo em seu período áureo, quando foi “vivo, atuante, amado e apoiado pelo seu público e por seus atores”, o Teatro de Revista não foi levado a sério pela elite intelectual brasileira (Veneziano, 1991: 15). Do mesmo modo, Delson Antunes afirma que as elites econômicas e intelectuais brasileiras não consideravam a revista como um gênero artístico, mas sim, como “representante de uma tradição atrasada e indesejável” (Antunes, 2002: 11). Nesse sentido, cabe destacar a ideia, proposta por Teixeira Coelho (1991), do Teatro de Revista como gênero “invisível” às elites intelectuais brasileiras.

Durante as décadas de 50 e 60, artistas e intelectuais brasileiros buscaram definir e desenvolver uma cultura nacional e popular – e nacional porque popular. Por outro lado, o que enxergavam as elites intelectuais brasileiras, segundo Teixeira Coelho (1991), “era, de um lado, o teatro burguês – do qual o mítico Teatro Brasileiro de Comédia apresentava-se como expoente máximo – e, de outro, o nada” (Coelho, 1991: 5). Assim, mesmo durante o seu momento de maior projeção no cenário paulistano, o Teatro de Revista foi menosprezado.

Por isso, o Teatro de Revista era visto com preconceito pela crítica, que, de acordo com Roberto Ruiz⁶, reduzia-o a uma “arte menor” dentro da dramaturgia teatral brasileira. Tal visão acerca das revistas aparece no pensamento do crítico Décio de Almeida Prado (1999):

“O teatro musicado, em suas várias encarnações, significou um aumento ponderável de público, com benefícios econômicos para intérpretes e autores, e o decréscimo de aspirações literárias. Após os sonhos despertados pelo romantismo, quando os escritores acharam que poderiam dizer alguma coisa de importante sobre a liberdade e a nacionalidade, e após o realismo, que examinou moralmente os fundamentos da família burguesa, a opereta, a revista e a mágica surgiam

de uma cultura popular autêntica, ou, ainda, feita “pelo” povo). No Brasil, o Teatro de Revista, que foi incorporado como negócio de entretenimento, tem seu caráter popularesco verificado pelo prestígio que o gênero encontrava entre as classes populares.

6 In: VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil*. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991. Prefácio, pp. 11 e 12.



como nítido anticlímax. Até o amor descera a níveis mais corpóreos e menos idílicos.” (Prado, 1999: 113).

São vários os motivos que concederam a “invisibilidade” ao Teatro de Revista da qual Teixeira Coelho (1991) fala. O fato é que se acreditava, dentro dos setores que desprezavam o gênero, que o povo, ignorante, gerava apenas formas culturais equívocas, torpes. Outros enxergavam o povo como um grupo subjugado, dócil, inconsciente de si e de sua história, que produzia uma arte e uma cultura não apenas equivocadas, mas minadas por cumplicidades e sujeições inspiradas pelos padrões e interesses de seus dominadores (Coelho, 1991: 6).

Para Coelho (1991), o Teatro de Revista servia de espaço ao que não tivesse lugar em outros palcos e telas: “o grotesco, o miserável, estupidez, os sentimentos soltos numa cascata de emoções que os modernos, herdeiros do Homem renascentista senhor de seus atos, chamavam ‘de mau gosto’”. Esperava-se, assim, que as revistas dessem espaço àquilo que não era abordado sequer na realidade, como o sexo (Coelho, 1991: 7).

Em tal cenário, o discurso censório – seja ele compreendido como institucionalizado pelas ações do Estado, conforme sua concepção tradicional, ou entendido como a força da mentalidade e da cultura, sendo que nas duas compreensões verifica-se a existência de mecanismos de coerção – preocupa-se em estabelecer classificações que oponham o teatro ligeiro ao “teatro sério”. Desse modo, opõe-se o Teatro de Revista ao teatro cuja qualidade intelectual e de encenação esteja de acordo com os limites estabelecidos pela crítica da época. (Velo-Pampolha, 2007: 10).

Por tudo isso, a questão das diferentes posições acerca do Teatro de Revista, sobretudo no que diz respeito à percepção de setores da intelectualidade e da crítica sobre o gênero, é de grande importância para a proposta da presente pesquisa. São dados fundamentais à compreensão da relação entre a revista, a censura, o papel da imprensa (enquanto expressão da opinião pública e espaço de atuação de críticos) e o desenvolvimento do teatro no Brasil.

Nas páginas dos jornais, o silêncio: Conclusões da pesquisa

Passemos agora à descrição dos resultados obtidos com o levantamento junto à imprensa de menções às peças de Max Nunes. Das 59 apresentações teatrais que constituíram nosso foco de atenção (sendo 58 peças mais uma apresentação de “Pernas provocantes”, que foi montada duas vezes, em 1954 e 1964), 32 espetáculos (54,2%) foram mencionados em notas e/ou quadros de programação teatral em ao menos um dos



dois jornais observados na pesquisa, a saber: *Folha da Tarde* (ou *Folha de S. Paulo*, mais adiante) e *O Estado de S. Paulo*.

Faz parte de tal grupo “O assunto é mulher”, peça que, além de citada em notas de programação da *Folha da Tarde*, foi a única comentada em uma crítica teatral (no caso, trata-se de uma crítica do jornal *O Estado de S. Paulo*). Em contrapartida, 27 apresentações teatrais (45,8%) não receberam qualquer tipo de menção nas publicações analisadas. Além disso, nenhuma referência à censura imposta à obra de Max Nunes foi encontrada nos jornais e nos períodos observados.

Com tais questões em vista, comentaremos, em primeiro lugar, a constatação de uma incidência razoavelmente alta de menções a espetáculos de Max Nunes em quadros de programação teatral. Isso porque, como visto, houve citações desse tipo para 54,2% das apresentações teatrais consideradas no estudo. Tal dado evidencia que os jornais observados refletiam, em seus critérios de seleção, a presença dos espetáculos de Max Nunes em termos de público e frequência de apresentações.

Em outras palavras, não se poderia ignorar o grande número de peças do autor que eram representadas em São Paulo. Também não seria possível desconsiderar a popularidade de muitos desses espetáculos. Por tais razões, parece-nos compreensível que a obra de Max Nunes aparecesse nas publicações em espaços destinados a listar as peças em cartaz na cidade. Não obstante, todas essas menções constituem referências pontuais, restritas a aspectos factuais das apresentações, formatadas ao estilo de diminutas fichas técnicas. Noticiavam-se os espetáculos, como não poderia deixar de ser, mas o tratamento dado pelos jornais ao assunto era absolutamente superficial.

De modo predominante, nas publicações analisadas na pesquisa, não se falava sobre Max Nunes (e tampouco sobre o Teatro de Revista) em críticas, colunas ou reportagens. Prova disso é que, dentre as 59 apresentações teatrais em foco no levantamento, constatou-se a publicação de uma única crítica em que se abordava uma obra do autor. Trata-se do texto *Quando o silêncio comanda a revista*, que foi publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* em 9 de abril de 1960 e fazia pesadas críticas ao espetáculo “O assunto é mulher”, sobretudo a elementos comuns às revistas que apareciam na peça em questão, como a fragilidade do fio condutor do enredo e as recorrentes piadas maliciosas.

O teor do texto evidencia a existência da já citada visão, sustentada por parte da crítica, que reduz as revistas a uma “arte menor”. A tal ideia, soma-se o fato de que Max Nunes não era citado nos espaços mais nobres dos jornais observados, conforme se



pôde atestar a partir do levantamento junto a acervos jornalísticos. É importante ressaltar, no entanto, que tal fato não se deve a uma postura de descaso por parte das publicações analisadas com relação a assuntos teatrais de modo geral.

Isso porque, na época observada, o teatro (bem como outros temas ligados à cultura) já dispunha de certo espaço na imprensa e vinha recebendo cada vez mais destaque. Mas ainda que, no período observado, os jornais dedicassem atenção significativa ao teatro e à cultura, o foco dos veículos estava, sobretudo, nos espetáculos, autores e companhias representantes da “alta dramaturgia”, ligada a cânones das artes cênicas, e de uma vertente teatral moderna, então em ascensão.

Por isso, os espaços mais conceituados dos veículos de imprensa, como críticas e colunas, eram predominantemente destinados a peças e autores valorizados pela elite intelectual brasileira. Já ao Teatro de Revista, enquanto gênero popularesco, atribuía-se um *status* de arte menor – percepção essa que se foi acentuando à medida em que o gênero tornava-se decadente.

Como já dito, as revistas ainda faziam algum sucesso nos anos 1950. Mas foi também nessa época que se intensificou a decadência do gênero. Isso é fundamental para que se conheça o contexto no qual foi encenada a imensa maioria das peças de Max Nunes pertencentes ao Arquivo Miroel Silveira, cujos processos de censura datam de 1949 a 1964. Aos poucos, o sucesso das revistas ficava para trás, ao mesmo tempo em que a modernidade chegava aos palcos brasileiros. E com o intento de aumentar o público das peças, recorria-se cada vez mais no Teatro de Revista ao emprego de quadros apelativos, piadas picantes e palavrões, bem como a números de *strip-tease*.

Tal quadro de menosprezo das elites intelectuais acerca do Teatro de Revista, reforçado pela decadência do gênero, tinha reflexos sobre o modo como se articulava a escolha de pautas nos jornais no período observado. Essa seleção estava ligada a critérios de relevância que privilegiavam o que era estética e intelectualmente mais valorizado no teatro, quer seja o cânone teatral ou os espetáculos mais modernos, envolvidos com a renovação de nossos palcos.

Considerando-se ainda os resultados da pesquisa aqui apresentada, pode-se apontar a existência, no período e nos jornais analisados, de um silêncio com relação à censura à obra de Max Nunes. Isso porque, como dito, nenhuma referência à censura à obra do autor foi encontrada nas publicações observadas. Em contrapartida, cabe ressaltar que a época em questão, referente ao intervalo de 1949 a 1964, foi marcada por uma intensa e burocratizada censura teatral. Embora tenha entrado para a historiografia



como democrático, o período herdou a tradição censória do Estado Novo de Vargas, conforme se apontou anteriormente. Em tal cenário, as peças de Max Nunes foram muito censuradas, o que se pode atestar por documentos do Arquivo Miroel Silveira.

A partir dos processos censórios relativos aos textos do autor, verifica-se que 91,8% dos pareceres de censura às suas peças referem-se à determinação de classificação etária, enquanto 14,7% fazem restrições quanto ao local de apresentação dos espetáculos. Também é alta a incidência de cortes de palavras e/ou trechos das peças: 31,1% dos pareceres são desse tipo⁷. Há, também, um caso de parecer que proíbe a inserção de um quadro de Max Nunes em outra peça, também de sua autoria. Trata-se do quadro “Vitrola em hi-fi”, cuja introdução na revista “De umbigo de fora” não foi autorizada pelo censor envolvido no processo, em 1964.

Retomemos a ausência de menções à censura nos jornais aqui em foco. Esse silêncio, expresso entre 1949 e 1964, é muito significativo, sobretudo porque, na época, não era proibido falar sobre a ação censória, conforme já apontamos. Logo, tal fato deve ser compreendido dentro de fatores conjunturais da época em que foi identificado, relacionando-se ao próprio entendimento sobre a censura e o papel do jornalismo.

Assim, em primeiro lugar, destaca-se que tal fato pode ser entendido como resultado do entendimento de que a ação censória seja “extra-teatral”, isto é, de que a crítica teatral, bem como as matérias destinadas na imprensa a assuntos teatrais, não constituíam um espaço para se discutir política. De modo mais amplo, não havia o entendimento de que a imprensa devesse falar sobre a censura.

Nesse sentido, há outra questão que deve ser ressaltada. Trata-se do fato de que a censura, tendo existido no Brasil desde o período colonial, representa um mecanismo de regulação da ordem social cuja prática se tornou cotidiana e institucionalizada. Por isso, fora de situações extremadas, como regimes autoritários, a ação censória é concebida como algo natural – tal qual o caso do período de 1949 a 1964, que aqui nos interessa.

Como a censura se justifica perante a sociedade por um discurso oficial que defende uma função da ação censória de zelar pela manutenção da moralidade, essa prática assume uma aparência de naturalidade, que se legitima pela ótica paternalista de que o Estado deve exercer uma “proteção” dos cidadãos. Dessa forma, a censura pode até ser vista como algo positivo. Isso porque ela busca a manutenção dos valores

⁷ Em muitos casos, são impostos diferentes tipos de pareceres de censura a uma mesma peça, como, por exemplo, determinação de classificação etária simultaneamente a cortes de palavras ou restrição quanto ao local de apresentação.



tradicionais do decoro e calar manifestações de sexualidade é algo tradicionalmente aceito pela sociedade (Gomes e Martins, 2009: 12).

A ideia de uma função “moralizante” da prática censória é particularmente evidente no que diz respeito à censura ao Teatro de Revista. Como visto, não houve menções à censura à obra de Max Nunes nos jornais *Folha da Tarde* (e, nos anos mais recentes, *Folha de S. Paulo*) e *O Estado de S. Paulo*, de 1949 a 1964, nos períodos observados na pesquisa. Pode-se apontar, portanto, a existência de um total silêncio sobre a prática censória imposta à obra do autor em questão nas publicações em foco.

Nesse sentido, é importante destacar o caráter dos vetos impostos a espetáculos de Max Nunes. No caso desse autor, a censura era, acima de tudo, de ordem moral. A partir de uma análise dos cortes de palavras e /ou trechos de espetáculos de sua autoria integrantes do Arquivo Miroel Silveira, verifica-se que 56% dos vetos são desse tipo⁸. Ou seja, tratava-se de uma censura empenhada sobretudo em impedir a violação da moral e preocupada com a proteção dos bons costumes, contra os quais, aos olhos dos censores, atentava-se nos palcos por meio de falas e cenas maliciosas, que aludiam à sexualidade por ambiguidades e duplo sentido, elementos típicos das revistas.

Com isso em vista, pode-se apontar que, no caso de Max Nunes (e do Teatro de Revista), a ação censória era concebida como algo muito natural, já que estava imbuída em cumprir sua função moralizante. Ora, nada mais previsível do que a proibição dos “excessos” das revistas, uma vez que os recorrentes apelos à sexualidade eram emblemáticos do gênero. E uma vez que não havia novidade em tal prática, ela tampouco correspondia aos critérios de noticiabilidade da imprensa da época. Tais constatações são reforçadas pelo silêncio dos jornais observados na pesquisa aqui apresentada sobre a censura imposta a obras de Max Nunes.

As constatações obtidas a partir da pesquisa em foco neste artigo vão de encontro às conclusões de estudo que desenvolvemos anteriormente, como parte do mesmo projeto de iniciação científica. Em tal investigação, observou-se uma quase total ausência de referências à censura ao teatro em críticas teatrais de Clovis Garcia, Décio de Almeida Prado e Miroel Silveira, publicadas de 1947 a 1963⁹.

⁸ Como parte do projeto de iniciação científica em que se insere a pesquisa apresentada neste artigo, foram analisados todos os cortes determinados pela censura de palavras e/ou trechos de peças de Max Nunes pertencentes ao Arquivo Miroel Silveira. Nesse estudo, as intervenções dos censores foram classificadas em quatro grandes grupos temáticos: moral; política; religiosa; e social.

⁹ Trata-se de um levantamento que partiu da busca de menções aos autores teatrais Abílio Pereira de Almeida, Augusto Boal, Joracy Camargo, Jorge Andrade, Gianfrancesco Guarnieri, Max Nunes, Nelson Rodrigues e Oduvaldo Viana junto aos livros de críticas “Apresentação do teatro brasileiro moderno”, de Décio de Almeida Prado, “Os caminhos do teatro paulista”, de Clovis Garcia, e “A outra crítica”, de Miroel Silveira.



O que o silêncio sobre a censura no jornalismo traz à tona é a constatação da existência de uma percepção da prática censória, em períodos democráticos, enquanto um dispositivo natural, institucionalizado, posto a serviço de um Estado guardião da integridade de seus cidadãos. Nesse cenário, a censura teatral, de cunho moralizante, encontrava amplo respaldo no discurso circulante. Tal dado, a exemplo das publicações em foco na pesquisa aqui apresentada, acabava por nortear a relação entre imprensa, ação censória e liberdade de expressão.

Referências bibliográficas

ANTUNES, Delson. **Fora do sério – um panorama do Teatro de Revista no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte, 2002.

COELHO, Teixeira. **O Teatro Invisível**. In: **São Paulo em Revistas - uma viagem ao umbigo da cidade**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1991.

COSTA, Maria Cristina Castilho. **Censura em cena: teatro e censura no Brasil**. São Paulo: Edusp: Fapesp: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

GOMES, Mayra Rodrigues; MARTINS, Ferdinando. **Comunicação e interdição: a censura moral sobre o corpo e a palavra**. São Paulo: Revista Rumores, v. 2, p. 3, 2009.

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

PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do Teatro Brasileiro: 1570-1908**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

RUIZ, Roberto. In: VENEZIANO, Neyde. **O Teatro de Revista no Brasil**. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991. Prefácio, pp. 11 e 12.

VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções**. Campinas: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

Referência na web

VELOSO-PAMPOLHA, Augusto. Teatro Musicado e censura em São Paulo (1920-1950): apontamentos de uma pesquisa em Comunicação junto ao acervo de peças censuradas do Arquivo Miroel Silveira (Biblioteca da ECA/USP). INTERCOM, São Paulo, 2007. Disponível em:
<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0829-1.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2011.