

LEITURA CRÍTICO-FILOLÓGICA DOS “CORTES” EM TEXTOS TEATRAIS CENSURADOS NA BAHIA

Rosa Borges dos Santos (UFBA)
borgesrosa66@gmail.com

1. Introdução

A censura, política, social, moral ou religiosa, baseia-se em princípios enfeixados em uma ideologia que orienta a sua ação fiscalizadora e repressora. “Entre os mecanismos a seu dispor estão: o silêncio, o esquecimento, a autocensura e a tolerância da sociedade, que mantém a censura na zona sombreada do passado”, afirma Cristina Costa (2008, p. 7), em *Censura, repressão e resistência no teatro brasileiro*. Os textos teatrais produzidos neste período de maior repressão política, sob o jugo do AI-5, assinado pelo presidente Costa e Silva, em 13 de dezembro de 1968, evidenciam a fase mais crítica da história do teatro brasileiro. Em perspectiva filológica, foram selecionados, para análise, cortes¹⁴ em textos teatrais submetidos ao exame censório como chaves de leitura para o que representou a censura ao teatro no período da ditadura na Bahia.

Nesse contexto, fazer uma leitura filológica, como afirma Said (2007, p. 82), é “adentrar no processo da linguagem já em funcionamento nas palavras e fazer com que revele o que pode estar oculto, incompleto, mascarado ou distorcido em qualquer texto que possamos ter diante de nós.” A “leitura é o ato indispensável, o gesto inicial sem o qual qualquer filologia é simplesmente impossível” (SAID, 2007, p. 83). Assim sendo, propõe-se, no campo da filologia, tomar o texto teatral censurado como documento social e histórico para proceder à sua interpretação, ou melhor, às leituras, considerando-se a relação com o contexto de sua elaboração. Essa leitura serve para atualizar o texto do qual se está distante, seja pelo tempo ou por questões culturais, recuperado pela filologia editorial, através das atividades de edição e de estudos críticos.

¹⁴ No âmbito da pesquisa desenvolvida pela Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), dois bolsistas de Iniciação Científica, Débora Thamine Leite de Carvalho e Carlos Alberto de Souza Medeiros Filho, no período de agosto de 2011 a julho de 2012, executaram o projeto “Texto Teatral e Censura: uma análise dos cortes”, tendo como principal objetivo identificar os cortes nos textos teatrais, fazer a categorização, conforme a natureza dos cortes, e, por fim, a interpretação (leitura crítica) da prática censória. Nesse trabalho, foi possível tecer algumas considerações sobre a prática censória da Divisão de Censura de Diversões Públicas, no que tange às peças teatrais produzidas na Bahia.

O objeto texto, aqui examinado, situa-se cronologicamente no período da ditadura militar, de 1964 a 1985. Textos teatrais censurados, solicitações, pareceres e certificados de censura compõem a massa documental que se encontra em diversos acervos: a maioria, no Espaço Xisto Bahia, anexo à Biblioteca Pública do Estado da Bahia; outra parte, no Teatro Vila Velha, no Teatro Castro Alves, e na Escola de Teatro da UFBA; quanto aos pareceres e certificados de censura, sobretudo, acham-se localizados no Arquivo Nacional, em Brasília. No Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), organizado pelos integrantes do grupo de pesquisa por mim coordenado, encontram-se materiais dos diversos acervos estudados, incluindo-se alguns acervos pessoais.

Nesses documentos, vozes dos sujeitos censores se manifestam, sobretudo a partir dos carimbos com a inscrição CORTE, COM CORTE ou CORTES e COM CORTES. Por outro lado, outras vozes são silenciadas, a dos dramaturgos ou dos integrantes da classe teatral, de modo geral, atores, cenógrafos, figurinistas etc., pois, além do texto, havia o acompanhamento da encenação, no ensaio geral. Informações relativas a tal processo são obtidas também em matérias veiculadas na imprensa baiana¹⁵ e em entrevistas¹⁶ concedidas aos integrantes do nosso grupo de pesquisa.

Far-se-á, pois, nesta comunicação, breve incursão acerca dos cortes identificados nos textos das peças teatrais julgados pela Censura Federal, de modo que se possam observar, neles, marcas presentes no discurso que caracterizam as diferentes formas de censura. Pretende-se, desse modo, analisar alguns dos cortes em textos selecionados como resultado das diversas formas de censura, política, social, moral ou religiosa, para pôr em evidência as razões que motivaram o veto.

2. Os cortes e as formas de censura

Para estudo dos cortes nos textos das peças teatrais que se encontram no Arquivo Textos Teatrais Censurados, adotou-se a seguinte metodologia: inicialmente, fez-se o levantamento dos textos teatrais com cor-

¹⁵ Preparam-se fichas-catálogo para as matérias de jornal que tratam da cena teatral baiana para posteriormente disponibilizá-las para consulta no site da pesquisa.

¹⁶ Foram entrevistados: Harildo Deda, Aninha Franco, Cleise Mendes, Ademario Ribeiro, Deolindo Checucci, Bemvindo Sequeira, entre outros.

tes¹⁷; a seguir, procederam-se às atividades de identificação, digitalização, transcrição e classificação dos cortes dos textos teatrais censurados, conforme se observa na figura abaixo:


Nº	Autor	Título do Texto	Folha/ Linha	Corte	Transcrição	Tipo de corte	Observações
01	Acyri Castro	O Maior Espetáculo de Todos os Tempos Apresenta Cristo em Todos os tempos	Folha 10 Linha 11-32		(Todo o elenco do circo aparece ao som de grandes fanfarras Cantando e dançando, invadem a plateia, numa verdadeira alegria carnavalesca. O circo continua. O mundo continua) Circo maravilhoso Cheio de encantos mil Circo maravilhoso Coração do meu Mundo Maravilhoso Cheio de encantos mil mundo maravilhoso Coração do meu Circo Maravilhoso Cheio de encantos mil circo maravilhoso coração do meu MUNDO!!!! FIM	Religioso	Trecho destacado à mão, em tinta preta. Inscrição manuscrita à caneta (tinta preta): corte.

Figura 01: Ficha de organização das informações¹⁸

Fonte: CARVALHO; MEDEIROS FILHO. Relatório Final (2012).

No período da ditadura militar, toda e qualquer produção artística e literária era encaminhada ao Serviço de Censura para exame. A produção dramática baiana, durante o regime militar, seguiu, na maioria das vezes, para a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) do De-

¹⁷ O trabalho foi ampliado pelos bolsistas anteriormente mencionados, pois já havia sido iniciado por Isabela Santos de Almeida em sua pesquisa de IC (2006-2007).

¹⁸ Na figura 01, o trecho destacado é da peça *O maior espetáculo de todos os tempos apresenta Cristo em todos os tempos*, de Acyri Castro, que narra a trajetória de Jesus Cristo, nascimento, ensinamentos, julgamento por Pôncio Pilatos, crucificação, ao tempo em que estabelece uma relação com outros mártires, como Joana D'Arc e Antônio Conselheiro, e suas ações em diferentes épocas. Registra-se o corte no final da peça, quando há uma banalização da reunião clerical por meio de um espetáculo circense.

partamento de Polícia Federal (DPF), em Brasília, de onde eram emitidos os pareceres e certificados de censura, conforme análise dos censores. O encaminhamento ao Serviço de Censura de textos das peças para encenação no teatro baiano obedece ao seguinte protocolo: solicitação para apreciação dos órgãos censórios (feita pelo autor ou pelo produtor), seguida do texto em três vias (mimeografado ou impresso), pareceres (três), certificado de censura, com validade de cinco anos. Se houvesse qualquer modificação no texto, ou a realização do espetáculo em outro Estado, a peça deveria ser outra vez submetida à censura.

A encenação das peças teatrais dependia da censura prévia, do ensaio geral e do certificado de censura expedido pela DCDP. Quando o ensaio geral era realizado nos Estados, o diretor da DCDP delegava competência ao setor correspondente dos órgãos descentralizados do DPF para exame da peça teatral, conforme se vê exposto por Coriolano Fagundes em *Censura e liberdade de expressão*. O carimbo da Superintendência Regional da Bahia – DPF em algumas das cópias dos textos confirmam tal procedimento.

Os cortes empreendidos nos textos submetidos ao exame censório são de natureza variada, motivados, algumas vezes, pela subjetividade ou pelas experiências dos sujeitos censores, outros, porém, pautados nos termos da lei 5.536, de 21 de novembro de 1968, e do decreto n. 20.493/46 ou ainda no decreto-lei n. 1.077, de 26 de janeiro de 1970, que instaurou a censura prévia. Valendo-se dessa base legal, os censores justificavam a proibição da encenação do texto ou o corte de conteúdo que pudesse:

- I) ATENT[AR] CONTRA A SEGURANÇA NACIONAL,
por conter, potencialmente:
 - a) incitamento contra o regime vigente;
 - b) ofensa à dignidade ou ao interesse nacional;
 - c) indução de desprestígio para as forças armadas;
 - d) instigação contra autoridade;
 - e) estímulo à luta de classe;
 - f) atentado à ordem pública;
 - g) incitamento de preconceitos étnicos;
 - h) prejuízo para as boas relações diplomáticas.

II) –FIR[IR] PRINCÍPIOS ÉTICOS,
por constituir-se, em potencial, em:

- a) ofensa ao decoro público;
- b) divulgação ou indução aos maus costumes;
- c) sugestão, ainda que velada, de uso de entorpecentes;
- d) fator capaz de gerar angústia, por retratar a prática de ferocidade;
- e) sugestivo à prática de crimes.

III) –CONTRAR[IAR] DIREITOS E GARANTIAS INDIVIDUAIS,
por representar, potencialmente:

- a) ofensa a coletividades; ou
- b) hostilização à religião.

(FAGUNDES, [1974?], p. 136-137).

Como resultado da ação dos censores, marcas se registram nos textos examinados, algumas vezes, a lápis, outras, à tinta, e, além delas, o uso de carimbos com as inscrições: CORTES ou COM CORTES. A partir de tais marcas e das justificativas dos censores apresentadas nos pareceres, constroem-se leituras para as formas de censura¹⁹, a saber: censura de ordem moral, política, social e religiosa.

2.1. Uma leitura crítica dos cortes

Nos textos que se encontram no ATTC, vê-se que qualquer referência à polícia, aos órgãos de repressão, à tortura, aos problemas sociais, ao governo, entre outros motivos, justificava o gesto de proibição do censor. Os trechos censurados, dispostos a seguir, põem em evidência os cortes de natureza sócio-política. Vejam-se as imagens (trechos censurados) e, depois, trechos da lei de censura ou dos decretos acima referidos, que embasam o posicionamento dos técnicos de censura nos pareceres que emitiram.

¹⁹ Sobre as formas de censura, consultar os livros de Cristina Costa (2006; 2008).

ALCORADO- Podem vir seus ~~macacos~~ ~~COM O~~ não somos as branca pra ser preso
em arapuca. Podem vir !

VIVINHO - Tudo o que Deus faz é bem feito - menos a ~~polícia~~ Quem é amigo
da gente sabe onde está a verdade.
HONORATO - Quero mais ~~uma vez~~ ~~COM CORTES~~ ver as volta com ~~uma~~ ~~COM CORTES~~ que nos esses
mata-cachorro. ~~os bandidos~~ ~~COM CORTES~~ que ~~estão~~ ~~COM CORTES~~ na
Amarelo !

Figura 02 – *Quem não morre num vê Deus*, texto de João Augusto.
Fonte: JOÃO AUGUSTO (1974, f. 23).

(ENTRAM JOÃO E SOPHIA MUITO ABITADOS)
JOÃO-“Bom”, a senhora não imagina, escapando por pouco ~~de~~ ~~COM CORTES~~ “alibãns”
Esta pintoza (SOPHIA) foi dar um “pêchê” justo ~~na boca~~
que o senhor ~~passava~~. Mãe, tive de ~~comprar~~ ~~COM CORTES~~ bolsa, um ~~cofete~~

JOÃO (com um olhar de surpresa, hesitante, hesitante e com um
sorriso, hesitante) ~~COM CORTES~~
SOPHIA (com um olhar de surpresa, hesitante, hesitante e com um
sorriso, hesitante) ~~COM CORTES~~
JOÃO (com um olhar de surpresa, hesitante, hesitante e com um
sorriso, hesitante) ~~COM CORTES~~
SOPHIA (com um olhar de surpresa, hesitante, hesitante e com um
sorriso, hesitante) ~~COM CORTES~~

Figura 03 e 04 – *(Gay) Paradise*, de Walter Dultra Grimm, encenada em 1983.
Fonte: GRIMM (1983, f. 1 e 2).

Nos excertos acima, observa-se que a referência à polícia, “puliça”, “exús”, “alibãns” (‘policiais’), macaco, mata-cachorro (‘soldado’) justifica os cortes nos textos aqui selecionados.

Quanto aos movimentos de repressão, destacam-se, no corte que toma quase toda a folha 21 de “*Em tempo*”²⁰ no palco²¹ (cf. Figura 05), os grupos de extrema-direita: GAC, Grupo Anticomunista, MAC, Movimento Anticomunista, e o CCC, Comando de Caça aos Comunistas, grupos paramilitares terroristas que promoviam agressões, ameaças e perseguições a opositores do governo ditatorial (ALMEIDA, 2007).

<²²Em agosto desse ano as sucursais do “Em Tempo” /
Em Belo Horizonte e Curitiba foram atacadas /
violentamente pelos grupos de extrema-direita /
GAC e MAC e pelo CCC identificado como /
“Ala os 233”, numa alusão direta ao listão de polici-/
ais e militares acusados como torturadores por / presos políticos.

(RIBEIRO NETO, 1978, f. 21, l. 13-19, grifo nosso)

Ainda no texto de Francisco Ribeiro Neto, no que se refere aos modos de tortura, recortam-se palavras, como “torturas”, “torturadores”, “espancar”, “afogar”, na cena VI, que tem por tema TORTURAS, razão que explica o veto.

< “[...] Ala os 233”, numa alusão direta ao listão de polici-ais e militares acusados como **torturadores** por / presos políticos. > (f.21, l.17-19)

<Ao outro extremo do palco aparecem os quatro **tortu- radores**, enquanto dura a gravação com Milton Coelho de / Carvalho o preso é torturado> (f.21, l.23-26)

<Eles entraram comigo no Volks, deram partida / rápida e no carro mesmo começaram a me **espancar**. > (f.21, l.30-32)

<Ao chegar no local, que / não pude saber onde era, me empurraram com a / cabeça dentro d’água tentando me **afogar** – era / como se fosse um tanque> (f.21, l.33-36)

(RIBEIRO NETO, 1978, grifo nosso).

²⁰ *Em Tempo* era um jornal de esquerda, e seguiu a tendência dos jornais *Opinião* e *Movimento*, comprometidos com a denúncia social e com a oposição ao governo, um tipo de imprensa que se opõe àquela alienada.

²¹ O texto “*Em Tempo*” no palco é uma peça escrita em outubro de 1978 em Salvador, Bahia, a fim de divulgar o jornal *Em Tempo*, uma solicitação feita a Francisco Ribeiro Neto, por Oldack Miranda, responsável pelo jornal. O texto teve várias passagens vetadas, o que impediu a sua encenação.

²² Utilizam-se os parênteses < > angulares para indicar os cortes.

CAIXA - ...quem não pagar não pode fazer prova, quem não pagou não pode ser doutor.

CEENA V - ATAQUES AO JORNAL

(TRÊS MEMBROS DO TRIBUNAL DE EXTREMA-DIREITA AVANÇAM NO PALCO, COMO COBRAS. LUZ BAIXA. AVANÇAM LENTAMENTE, APROXIMAM-SE DE FILHAS DE JORNAIS E COMEÇAM A MANGÁ-LOS E QUEIMÁ-LOS. HÁ PACOTES DO "EM TEMPO", "MOVIMENTO" E "TRABALHO". ENQUANTO DURA A AÇÃO, SEIJE-SE O TEXTO)

ATOR 2 - Esses atentados me lembram os vermes, pois e-las temem a luz. Mas a luz está revelando a história da repressão e da censura, mas também está revelando a manifestação popular.

ATRIZ 3 - Em agosto desse ano as sucursais do "Em Tempo" em Belo Horizonte e Curitiba foram atacadas violentamente pelos grupos de extrema-direita OAC e MAC e pelo GCG identificando como "Ala os 233", numa alusão direta ao listão de policiais e militares acusados como torturadores por presos políticos.

CEENA VI - TORTURAS

(PALCO VAZIO. ENTRA UM TORTURADO COM A CORDA NO PESCOÇO. A CORDA É MUITO COMPRIDA E SOMENTE QUANDO ELE CHEGA AO OUTRO EXTREMO DO PALCO APARECEM OS QUATRO TORTURADORES. ENQUANTO DURA A GRAVAÇÃO COM MILTON GOELHO DE CARVALHO O PRESO É TORTURADO)

ATRIZ 1 - O ex-presos político Milton Coelho de Carvalho, funcionário da Petrobrás, conta as torturas que sofreu e que acabaram lhe deixando cego.

GRAVAÇÃO - Ele entrou comigo no Volvo, deu-me partida rápida e no carro mesmo começaram a me espancar. Colocaram uma venda nos meus olhos e me vestiram um macacão. Ao chegar no local, que não pude saber onde era, me espurraram com a cabeça dentro d'água tentando me afogar - era como se fosse um tanque. Depois me jogaram no

Figura 05 - "Em Tempo" no palco (1978, f. 21), de Francisco Ribeiro Neto.

Fonte: RIBEIRO NETO (1978, f. 21).

Em *As Artes do Criolo Doido*, relacionam-se cinco problemas sociais: 1. A reforma agrária; 2. A educação e a cultura; 3. A segurança; 4. Uma extensão do primeiro; 5. A previdência social. Tais problemas, alusivos ao governo, seriam, então, a motivação para o corte realizado pelo agente censor.

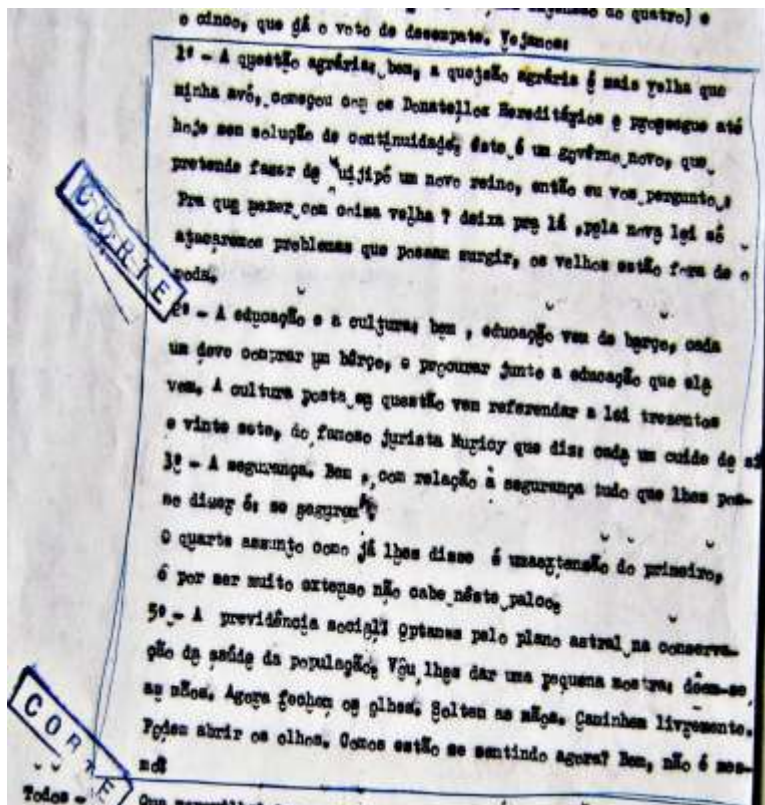


Figura 06 – *As Artes do Criolo Doido*, de João Augusto.

Fonte: JOÃO AUGUSTO ([197-], f. 10).

Em *Me segura que eu vou dar um voto*²³, de Bemvindo Sequeira, registram-se cortes aos nomes de autoridades políticas da época, Antônio Carlos Magalhães e Roberto Santos.

²³ Trata-se de uma sátira política que enfoca os principais problemas administrativos e sociais enfrentados pelo Brasil em 1982, criticando, por meio de uma linguagem cômica, a ditadura militar e os partidos políticos da Bahia e do Rio de Janeiro, no processo de abertura política. Esta peça teatral é objeto de estudo de Hugo Leonardo Correia em seu curso de Mestrado.

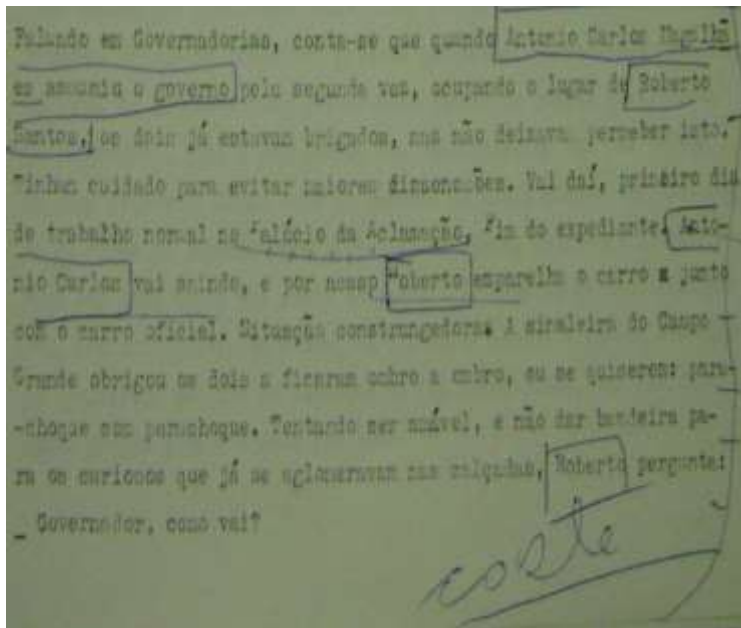


Figura 07 – *Me segura que eu vou dar um voto*, de Bemvindo Sequeira
Fonte: SEQUEIRA (1982).

No texto de *Apareceu a Margarida*, de Roberto Atayde, várias passagens foram vetadas. Destaque-se uma delas: a alusão ao hino nacional, no título e em trechos que fazem referência à personagem dona Margarida, a professora.

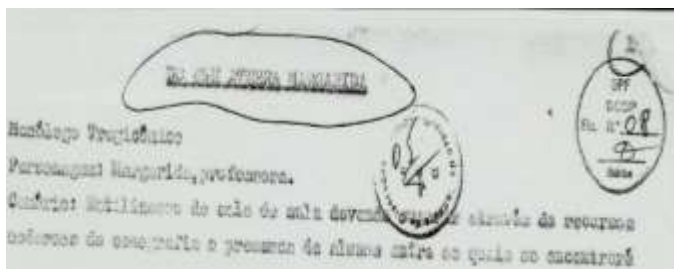


Figura 08 – excerto da folha 1 de D71RJ²⁴ (o título em destaque indica corte).
Fonte: ATHAYDE, 1971 apud CORREIA, 2013, p.53.

²⁴ D71RJ: datiloscrito datado de 1971 produzido no Rio de Janeiro.

As versões de *Apareceu a Margarida* enviadas para a censura tiveram o título original vetado, *A esquizofasia didática ou do que aterra, Margarida*, devido à alusão ao Hino Nacional Brasileiro. O título foi então substituído por outro: *Apareceu a Margarida*, conforme documentação²⁵ encaminhada ao Serviço de Censura.

A Lei 5.536, de 21 de novembro de 1968, que “Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências”, orienta a prática censória, conforme se observa no Art. 2º, incisos I, II e III:

I – atentar contra a segurança nacional e o regime representativo e democrático;

II – ofender às coletividades ou às religiões ou incentivar preconceitos de raça ou luta de classes; e,

III – prejudicar a cordialidade das relações com outros povos.

[...]

(RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, 1971, p. 180)²⁶

Foram estes os motivos que sustentaram a prática do veto; às vezes, às passagens do texto; outras, ao texto na íntegra.

Ao tomar *Blecaute no Araguaia*, de Antônio Cerqueira, para o qual foi proibida a encenação, observa-se, ao final do parecer de um dos censores a respeito de tal peça, a relação dos motivos que justificavam tal proibição.

²⁵ A autorização assinada por Roberto Athayde relativa à mudança de título do espetáculo e a solicitação formal de mudança de título encaminhada à censura encontram-se no Arquivo Nacional de Brasília.

²⁶ Fez-se a atualização da grafia.

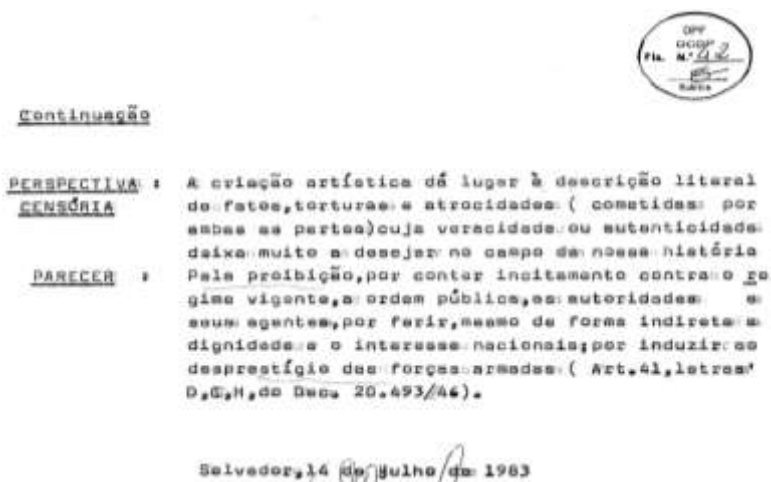


Figura 09 – Última folha de Parecer emitido sobre o texto de *Blecaute no Araguaia*.
Fonte: PARECER (1983).

O Decreto 20.493, datado de 24 de janeiro de 1946, citado no parecer acima, “Aprova o Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública”, e, no capítulo IV, DO TEATRO E DIVERSÕES PÚBLICAS, assegura:

Art. 40. Dependerão de censura prévia e autorização do S.C.D.P.:

I – as representações de peças teatrais;

[...]

Art. 41. Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica:

[...]

d) for capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades e seus agentes;

[...]

g) ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacional;

h) induzir ao desprestígio das forças armadas.

[...]

(RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, 1971, p. 164).

As alíneas, d, g, e h, aludidas no parecer, justificam a proibição da encenação do texto da peça.

Quanto à censura de cunho moral, palavras e expressões são vetadas, em vista de serem julgadas grosseiras, vulgares, obscenas. Registre-se, porém, que um vocábulo assim se define em função de uma cultura, de uma época, de um lugar. Segundo Guiraud (1991, p. 9), a vulgaridade é uma noção puramente social. Vocábulos como esses, a depender do estado ou região do país, dos valores de cada sociedade, da cultura local, da época em que são utilizados, da posição pessoal de cada cidadão, podiam ser vetados, por serem considerados ofensivos à família brasileira, por atentarem contra a moral e os bons costumes.

Para ilustrar tal forma de censura, tomaram-se alguns excertos de *Malandragem made in Bahia*, texto de Antônio Cerqueira, que foi objeto de investigação do Mestrado de Williane Silva Corôa²⁷, para estudar, nele, a linguagem proibida.

Ao longo do texto, palavras empregadas para designar o órgão sexual masculino se apresentam sob várias formas, a saber: **pica** (metátese do grego *kitta* por *kissa*, ‘desejo de mulher grávida’; ou talvez se origine de *pycassu* ou *picaçu*, palavra tupi que se traduz por ‘rola, pomba’; **cacetete**; **caralho** (do latim *characulum*, diminutivo de *kharax*, palavra grega que significa ‘estaca, pau’; ‘pênis na linguagem popular’) e **pênis** (‘órgão sexual masculino’) (SOUTO MAIOR, 1998, cf. verbetes).

Quanto aos vocábulos empregados para as nádegas e o ânus, registram-se “**bunda** (‘cu, traseiro’; de origem africana, do quimbundo, *mbunda*), e **cu**” (‘ânus’) (SOUTO MAIOR, 1998, cf. verbetes). Observe-se, nesse trecho, que a primeira camada do texto datiloscrito traz o registro das falas das personagens Fábio e Nando em uma ordem nada convencional: as letras e as sílabas das palavras se estruturam de forma inversa, como em **dabun**, para bunda, ou em **graçadis**, para desgraça, outro palavrão também censurado.

²⁷ Williane Silva Corôa desenvolveu no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia a dissertação de Mestrado, defendida em março de 2012.

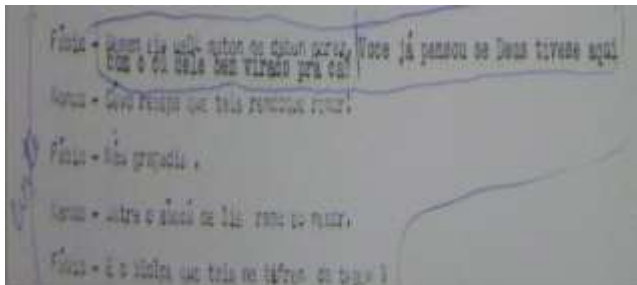


Figura 10 – *Malandragem made in Bahia*, de Antônio Cerqueira.
Fonte: CERQUEIRA (1982, f. 25).

Em *À Flor da Pele*²⁸, de Consuelo de Castro, verifica-se que a manifestação do censor através dos cortes por ele realizados, buscava defender as concepções ideológicas do regime militar, em favor da moral e dos bons costumes. O veto, de cunho moral, caracterizava-se também pela condenação de assuntos relativos à bigamia, ao adultério, ao incesto, à sexualidade, à nudez, etc., e assim revelava a sociedade baiana daquele período. Segundo Coriolano Fagundes ([1974?], p. 148), “[...] práticas como de dissolução da família, de aborto para controle da natalidade, de amor incestuoso, de adultério, de anomalias sexuais etc.”, deveriam ser proibidas. Os espetáculos que abordassem tais temas eram “veículos utilizados por agentes da subversão para minar e solapar os valores morais da família brasileira, dentro de diretrizes da esquerda internacional com o objetivo, em última análise, de subverter a ordem e colocar em risco a segurança do Estado” (FAGUNDES, [1974?], p. 329).

Note-se, no excerto abaixo, a motivação para o veto, o silenciamento das práticas sexuais dissonantes com o que preconiza a formação ideológica religiosa cristã:

<MARCELO – Viu? (Beija-lhe o rosto) Viu? Você, hein? Já está de bem?

VERÔNICA – (Como se não escutasse) Agora eu já sei... já sei o que nós vamos fazer (Ele começa a sabotar-lhe a blusa) Não... ainda [...] (Ele continua a sabotar-lhe a blusa. Ela deixa).

MARCELO – Eu quero agora (Abraça-a furiosamente. Agarram-se. Jogam-se na cama. Ele rasga a blusa, na pressa e na fúria. Ela acaba de rasgar. De repente ela levanta, decidida, muito decidida, com um sorriso sereno) >.

²⁸ Eduardo Matos (2008), atualmente doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, apresentou, ao Curso de Letras da UNEB, o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *A Moral como discurso censório: uma análise da ação da censura no texto teatral À Flor da pele*.

(CASTRO, 1974, f. 40, l.33-35; f. 41, l. 1-4)

A ação do censor esteve sempre amparada em bases legais. Cita-se aqui o decreto-lei 1.077, datado de 26 de janeiro de 1970, que instaura a censura prévia e defende a família, a moral e os bons costumes.

O Presidente da República, usando da atribuição que lhe confere o artigo 55, inciso I da Constituição; e

Considerando que a Constituição da República, no artigo 153, § 8º., dispõe que não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes;

Considerando que essa norma visa a proteger a instituição da família, preservar-lhe os valores éticos e assegurar a formação sadia e digna da mocidade; [...]

(RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, 1971, p. 144).

Assim, os cortes realizados com vistas à “defesa dos bons costumes” excluía[m] palavrões, xingamentos; palavras que designavam partes do corpo, as sexuais, e aquelas que se referem a atos de natureza sexual; e ainda temas, como: o adultério, sobretudo o feminino, o homossexualismo (como em *As moças: o beijo final*, de Isabel Câmara), etc., delineando assim a censura moral.

Do mesmo modo que a censura político-social, a religiosa se realiza, prioritariamente, em trechos do texto da peça que veiculam conteúdos proibidos; e, poucas vezes, atinge a palavras e expressões. Toma-se para ilustrar a ação censória de cunho religioso um trecho extraído da peça *Caramuru ou Toda a verdade sobre as andanças do fidalgo D. Diogo Álvares Correia em terras de Pindorama*, de Ildásio Tavares, no qual atitudes consideradas desrespeitosas à doutrina católica justificam o corte, como se vê abaixo²⁹:

²⁹ Débora Carvalho (2011), em trabalho intitulado *Uma leitura da Prática censória: a natureza dos cortes em textos teatrais*, apresentado no SEPESQ, destaca passagens de textos de peças teatrais *A Rainha*, de Aninha Franco (1975); *Irani ou As Interrogações*, de Ariovaldo Matos (1976); *Caramuru*, de Ildásio Tavares (1978) para estudo acerca da natureza dos cortes empreendidos pelos censores.

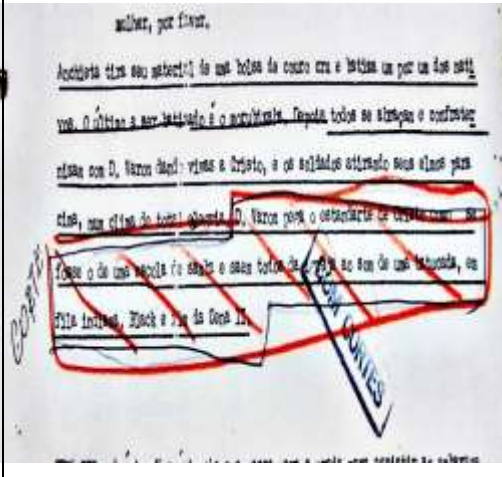
Imagem Digitalizada	Transcrição
 <p>mulher, por favor.</p> <p>Anchieta tira seu material de uma bolsa de coroa cru e batiza um por um dos nativos. O último a ser batizado é o morubiraba. Depois todos se abraçam e confraternizam com D. Varon dando vivas a Cristo, e os soldados atirando seus elmos para cima, num clima de total alegria. D. Varon pega o estandarte de Cristo como se fosse o de uma escola de samba e saem todos da igreja ao som de uma batucada, em fila indiana, Black e Jim da Cora II.</p>	<p>Anchieta tira seu material de uma bolsa de coroa cru e batiza um por um dos nativos. O último a ser batizado é o morubiraba. Depois todos se abraçam e confraternizam com D. Varon dando vivas a Cristo, e os soldados atirando seus elmos para cima, num clima de total alegria. D. Varon pega o estandarte de Cristo como se fosse o de uma escola de samba e saem todos da igreja ao som de uma batucada, em fila indiana.</p>

Figura 11 – *Caramuru...*, texto de Ildásio Tavares.
Fonte: TAVARES (1978, f.24, l. 17-19, grifo nosso)

A alusão ao batismo dos nativos como uma festa profana, comparada a uma escola de samba, com batucada e outros gestos de desrespeito à igreja católica, justifica a censura de ordem religiosa.

3. Considerações finais

Os textos, recuperados pela prática filológica, são testemunhos/documentos/monumentos da sociedade que os produziu. Realizar uma leitura filológica de tais textos é permitir atualizar aspectos artísticos e culturais da sociedade baiana e brasileira durante o regime militar, bem como caracterizar o contexto sócio-histórico representado nos textos.

A partir da leitura crítica dos cortes, observou-se que a censura se manifesta de diferentes formas, com o veto de: palavras, frases, parágrafos (palavras proibidas, palavrões); diálogos, cenas, personagens; partes do texto que comprometiam a integridade da narrativa e o sentido daquilo que o dramaturgo procurava transmitir ao público.

As análises desenvolvidas têm mostrado que a censura aliena, homogeneiza textos e espetáculos, provocando nos artistas a autocensura, que se manifesta de formas distintas: por meio do uso de metáforas³⁰; da inserção de palavrões no texto, mais do que seria necessário; do jogo de inversão entre as sílabas das palavras, como se observou em um dos textos de Antônio Cerqueira aqui citado; entre outras estratégias utilizadas para driblar a censura.

Pautando-se nos termos da lei 5.536 e dos decretos mencionados anteriormente, o decreto n. 20.493-46 e o decreto-lei n. 1.077-70, pode-se inferir que os cortes identificam as palavras e/ou expressões proibidas, por atentarem contra o regime vigente, mas, sobretudo, por atentar contra a família brasileira, a moral e os bons costumes. Com isso, os censores ganhavam apoio de dado segmento da sociedade, daqueles que iam às ruas, não para lutar por uma democracia, mas, ao contrário, para atender aos interesses do regime ditatorial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Isabela Santos. *"Em tempo" no palco, de Chico Ribeiro Neto: edição e estudo do vocabulário político-social*. 2007. 82 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2007.

AUGUSTO, João. *As artes do Criolo Doido*. [Salvador], [197-].

_____. *Quem não morre num vê Deus*. [Salvador], 1974.

BRASIL. Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968. Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências. *Diário Oficial da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF, 21 de nov. 1968. Disponível em: <<http://www.soleis.adv.br/censuraconselhosuperior.htm>>. Acesso em: 17-07-2007.

CARVALHO, Débora Thamine Leite de; SANTOS, Rosa Borges dos. *Uma leitura da prática censória: a natureza dos cortes em textos teatrais*, 2011. Trabalho apresentado no Seminário de Pesquisa Estudantil em Letras – SEPESQ, Salvador, UFBA, 2011.

³⁰ O uso de metáforas também se justificaria, para além da autocensura, como forma de burlar a censura.

CARVALHO, Débora Thamine Leite de; MEDEIROS FILHO, Carlos Alberto. Relatório Final de Pesquisa. Salvador, 08- 2012.

CASTRO, Consuelo de. *À flor da pele*. [s.l.], 1974.

CERQUEIRA, Antônio. *Malandragem made in Bahia*. Salvador. 1982. 31 f.

CORÔA, Williane Silva. *Edição de texto e estudo da linguagem proibida em Malandragem Made in Bahia, de Antonio Cerqueira*. 2012. 200 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

CORREIA, Fabiana Prudente. *O desabrochar de uma flor em tempos de repressão: edição e crítica filológica de Apareceu a Margarida, de Roberto Athayde*. 2013. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

COSTA, Cristina (Org.). *Censura, repressão e resistência no teatro brasileiro*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008.

COSTA, Cristina. *Censura em cena: teatro e censura no Brasil*. São Paulo: EDUSP, FAPESP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura e liberdade de expressão*. São Paulo: Edital, [1974?].

GRIMM, Walter Dultra. *(Gay) Paradise*. [Salvador], [1983]. 19 f.

GUIRAUD, Pierre. *Les gros mots*. 4. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1991. Collection encyclopédique Que sais-je?

MATOS, Eduardo Silva Dantas de. *A moral como discurso censório: uma análise da ação da censura no texto teatral À Flor da pele*. 2008. 39 f. + Anexos. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2008.

RIBEIRO NETO, Chico. *“Em tempo” no palco*. Salvador, 1978.

RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vicente; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura federal*. Brasília: C.R. Editora Ltda., 1971.

SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. Trad.: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

SEQUEIRA, Bemvindo. *Me segura que eu vou dar um voto*, Salvador, 1982. 25f/27 f.

SOUTO MAIOR, Mário. *Dicionário do palavrão e termos afins*. 7. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1998. Prefácio de Gilberto Freyre.

TAVARES, Ildásio. *Caramuru ou Toda a verdade sobre as andanças do fidalgo D. Diogo Álvares Correia em terras de Pindorama*. Salvador, 1978. 26f.