

A Sexualidade Uigiada

*Carolina Rossetti de Toledo*¹

Resumo

Com base nos processos de censura teatral do Arquivo Miroel Silveira *O Irresistível Roberto* e *Me Leva Meu Bem*, ambas do dramaturgo Joracy Camargo apresentaremos as diferentes maneiras com que o autor, utilizando-se de metáforas bem humoradas, retratou a sexualidade das jovens moças e moços em suas peças de teatro. Procuraremos, com isso, entender a lógica da atuação da censura sobre as questões da sexualidade.

Palavras-chave: *Censura; Sexualidade; Teatro.*

Existe uma pergunta que todo pai e mãe temem ouvir da boca de suas filhas: “Como foi que eu nasci?” O constrangimento dos pais perante a curiosidade aguda da criança é geralmente inevitável. O desconforto de serem convidados a falar de suas próprias sexualidades faz a maioria dos pais contornarem essa situação delicada, contando uma historinha fantasiosa à criança, “um dia chegou a cegonha” ou ainda “a menina é uma flor que deve ser protegida e regada”. De toda forma é vasto o arcabouço cultural da humanidade para contornar a questão da sexualidade, insinuando o ato de concepção sem tratá-lo diretamente.

É por meio do uso de recursos metafóricos com que comunicamos a sexualidade para as crianças de pouca idade, mas a construção indireta de uma representação da sexualidade não acaba na infância, pelo contrário, nos acompanha por toda vida adulta. Às vezes tratamos o sexo como metáfora para atingir um grau de comicidade, por isso as piadas “sujas” fazem tanto sucesso entre as rodas de amigos. Debochamo-nos de nossa sexualidade para contornar o constrangimento que procuramos disfarçar, e descobrimos nela um fértil substrato para o riso fácil.

¹ Aluna de graduação de jornalismo da Escola de Comunicações e Artes da USP, bolsista FAPESP do grupo de pesquisa do Arquivo Miroel Silveira, liderado pela professora Maria Cristina Costa, sob o eixo de pesquisa O Poder e a Fala na Cena Paulista, coordenado pela professora Mayra Rodrigues Gomes.

O bom humor que encontramos ao falar indiretamente sobre sexo foi muito utilizado pelo teatro de revista, entre as décadas de 1920 e 1930. Ao passo que não se podia falar livremente sobre a sexualidade das moças, esse era um tema freqüente nos quadros das revistas que se tornaram muito populares naquela época. O teatro de revista era caracterizado pelas chanchadas, comédias leves sobre casos de amor e que, por isso, inevitavelmente, faziam uso do riso fácil que o não falar de sexo ao se falar de sexo, permite.

A revista *Me leva meu bem*, de Joracy Camargo e Pacheco Filho, com música de Júlio Cristobal – DDP 0688 – é composta de dois atos e 32 quadros e foi censurada no dia 21 de março de 1928². O personagem Neném desce dos céus a procura de um país para nascer, veio conhecer o Brasil. Neném é um sujeito a procura de uma nacionalidade. Depois de ver o paraíso tropical que é o Brasil, casa do Corcovado, Pão de Açúcar, onde podemos “chupar jamelão e pitanga”, Neném decide nascer brasileiro. No quadro “Praia do Flamengo” Neném e o personagem Espevinca estão numa praia de banho a se deliciar com as riquezas naturais do Brasil, quando sai da água uma mulher bonita e anda em sua direção. A reação excitada de Espevinca na fala abaixo sofreu marcação da Censura.

Oh! Meu filho! Cada peixão! Que nos leva no arrastão! (vem entrando Peixão) Olha! Olha! Lá vem um! Atira o caniço! Vê lá se ela come a isca e cospe o anzol.

Neste trecho o risco está na lateral da página e não em cima ou sublinhando o texto, podemos interpretar que, talvez, este fosse um sinal de alerta aos gestos ou à entonação da fala, pois o diálogo que segue é de conotação ambígua, e de forte apelo sexual.

O personagem Peixão, é uma mulher atraente, surge da água com a saia suspensa. Em resposta Neném não resiste e diz para Peixão: “*decididamente, minha senhora, a senhora é um peixão!*”. Ela agradece o elogio e revela que está à procura de alguma coisa..., antes que consiga terminar Neném a interrompe com “*de uma agulha...*”. “*Não! Nada que espete!*”

Esta última foi cortada pela censura e diz respeito ao contexto fálico do conjunto agulha-espeto. Do dicionário Michaelis, vemos as múltiplas interpretações do espetar,

² Como esta peça é muito antiga, o processo não contém um certificado de censura que só passou a ser expedido a partir de 1942. Em processos posteriores a esse ano é possível saber ao certo quais trechos foram cortados pela censura, pois eles estão listados nos certificados. Contudo, este não é o caso de *Me leva meu bem*, e da maioria das obras de Joracy contidas no AMS. Logo não é possível comprovar que todas as marcações contidas na revista foram, de fato, obras do censor. Ao longo do texto há marcas de lápis grafite e vermelho que para efeito de pesquisa consideramos como marcações ou alertas do censor ao diretor da peça.

“enfiar no espeto”, “atravessar com instrumento pontiagudo” ou “impingir”. Espeto, pau, agulha, são todas metáforas para o membro sexual masculino, que foi substituído na revista por um trocadilho sexual com o intuito de levar o público à gargalhada descomprometida.

Um detalhe curioso é a arbitrariedade da censura em determinar quais conteúdos podem ser vistos como atentados a moral e indício de sexualidade e que, portanto, devem ser cortados e quais termos para ele não remetem ao universo do erotismo. Por exemplo, a inexistência de um corte na fala que segue gera uma dúvida sobre a lógica de atuação do censor, “*Que peixão. Eu sou roxo por um peixão!*” Esse trecho da fala do personagem Neném não sofreu qualquer marcação.

O trocadilho sexual em torno do universo peixe continua em alguns diálogos subsequentes, como vemos nas frases seguir que também foram censuradas: “*eu gosto de comer o meu Mulato velho... novo. Eu gosto de comer essas coisas no mercado, porque tem fresco.*” Aqui o que temos novamente é o jogo entre as palavras peixe e mulher. Mulato é um peixe, tipicamente usado na culinária portuguesa. Mulato-velho é o nome dado ao peixe bagre depois de defumado, seco. É daí que surge o humor do trocadilho e seu caráter pernicioso. Isso é complementado pela dupla conotação do termo “comer” que pode admitir, no seu uso popular, o sentido de consumação do ato sexual.

Ainda neste sentido, a peça “*O Irresistível Roberto*” foi censurada pelo mesmo uso dúbio do verbo comer. Mario, um dos personagens coadjuvantes do enredo, conta o caso de seu casamento fracassado, a noiva o deixou no altar “caiu no colo do capitão-tenente”, como ele bem explica. Fragilizado por essa traição amorosa, Mario reclama “*não sei, mas devo ter ficado com cara de criança que deixa cair o doce que está comendo*”, a expressão “comendo o doce” surge aqui como referência à sexualidade e foi cortada pela Censura. A associação entre mulheres e doces se repete algumas páginas na frente, quando é feito um comentário sobre o personagem principal, o promíscuo Roberto, diz-se dele que era “*um rapaz que gostava do chocolate dos outros*”, novamente vemos a intervenção atuante do censor ligada à questão da sexualidade, neste caso fazendo referência ao adultério, tratado de maneira disfarçada e indireta.

Na peça “*O Irresistível Roberto*”, parceria entre Joracy Camargo e Raul Roulien, submetida à censura prévia em 14 de março de 1929, temos como personagem principal um Don Juan simpático e sedutor que se chama Roberto e que é enviado para morar longe, pelo pai que está cansado da vida libertinosa e reprimível do filho. A história é uma versão tupiniquim da obra de Bernard Shaw “*O Ordinário Marche!*”.

Na versão de Joracy Camargo, uma sucessão de encontros e desencontros amorosos se sucede entre o personagem Roberto e as inúmeras figuras femininas presentes na obra. O que percebemos é um retrato pouco contido e casto tanto de Roberto, como bem podíamos imaginar, como das personagens femininas na peça. As mulheres da peça são todas senhoritas jovens, construídas a semelhança das filhas moças de famílias abastadas da sociedade brasileira do final da década de 1920. Porém elas não são, de nenhuma forma, pueris e recatadas, ao contrário, anseiam aventuras amorosas e almejam libertar-se dos obstáculos sociais que as impedem de realizarem-se romanticamente.

A história começa com o último dia de Maria no colégio de freiras, ela está aliviada de enfim poder sair dali, mas finge enorme pesar à Madre Superiora e ao seu pai, o Coronel Carvalhal. E, escondida, conta às amigas como está contente e faz planos de ir ao cinema, conhecer moços e se divertir muito. O carimbo do censor atuou sobre a palavra “agarramentos”, a fim de conter a insolência da fala de Maria, no diálogo:

2º aluna: Vais ficar livre deste enjoamento!

Maria: O dia de vocês há de chegar também.

2º aluna: Lá fora sim! Vive-se!

Maria: O que vocês querem é o “jazz”, o barulho!

2º aluna: A vida!

Maria: “Charleston”, “black-botton”, perfumes, sedas, lindos almofadinhas, agarramentos!

Os censores eram instruídos a deliberar sobre quaisquer ameaça a moral e aos bons costumes. A safadeza da fala de Maria, em tese uma moça correta de família respeitada, muito provavelmente era vista pela Censura como essa ameaça ao bom regramento da atitude que se esperava de senhoritas de posição social semelhante a sua. Não se aceitava que uma moça como Maria se entrelaçasse em “agarramentos” com os moços, neste sentido as danças modernas importadas dos guetos negros dos Estados Unidos eram vistos com receios nos círculos sociais mais conservadores. Mais adiante no texto da peça este mesmo temor da Censura se repete.

Maria está se tornando moça, saiu do colégio de freiras – rígida instituição disciplinar – para passar a viver entre os comuns. O coronel promove uma festa para apresentá-la à sociedade. Na festa, as pessoas dançam e se divertem. Roberto é o encanto da noite, é bonito, bem educado e chama atenção de todos no salão, pois é um excelente

dançarino de tango. A censura cortou a palavra “sente”, no contexto, “*é um fox adorável... Para ser dançado e sentido, as senhoritas apenas dançam... a senhora sente e dança e arranha.*”. O sentimento feminino é hostilizado, vincula-se o sentir da mulher com uma contração lasciva que se daria pelo contato físico com seu parceiro de dança. A dança é vista como um ritual preliminar para um relacionamento romântico, e o sentir nestas condições só pode ser resultado de um estímulo sexual condenável.

Maria conhece Roberto em uma viagem de trem. Seu pai o está enviando para Taubaté, pois os seus casos amorosos estavam a um passo de virarem verdadeiros escândalos. Sônia, uma de suas “flirt”, sobe no trem e fica na cabine ao lado, ela é também uma das figuras femininas citadas anteriormente que assim como Maria foge das amarras de boa moça, inocente e conservada. Ao contrário em muitos diálogos ela é a personagem a mais incitar a comicidade perante a sexualidade feminina e a atuar como “femme fatale”, buscando por meio do falar impróprio seduzir Roberto.

Roberto está feliz por Sônia ter desistido de seu casamento com Rosenkrantz, mas reclama da bofetada que um dia levou da moça. O motivo desta agressão não é explicado na peça, mas induz a caracterização de Roberto como um “cafajeste” que merecia um bofetão.

Roberto: “quando uma mulher dá uma bofetada, já deu alguma coisa”.

A Censura se dá ambigüidade assumida pelo verbo “dar” que pode ter apelo sexual, tal qual o verbo “comer” analisado anteriormente, hipótese que é confirmada pela própria fala de Sônia: “*daí, para dar outras coisas é mais fácil, porque já adquiriu o jeitinho*”. O uso do recurso de duplo sentido é o que frequentemente permite um caráter pernicioso no entendimento do público, é o motivador do riso e também reprimido pelo procedimento censório.

O restante da ação se passará, em grande parte na festa de debutante de Maria. A festa está repleta de jovens moças e rapazes que travam conversas sugestivas. Maria reclama de sua idade, 18 anos, por nem ser menina, nem mulher ainda. O seguinte trecho sofreu riscos da censura: “*lembro-me de tantas moças gentis, bonitas, esquecidas que murcham como flores que ninguém colheu. Ah! Se a gente pudesse nascer casada! Pobre das senhoritas...*” Colher a flor da mocidade é uma metáfora já gasta e também se refere à consumação do coito.

A imagem da mulher jovem que busca se emancipar sexualmente é uma freqüente desta comédia e foi duramente perseguida pelo censor. O uso da expressão “cair no ato

sexual” também está presente na peça, no momento em que o personagem Mário aconselha a um grupo de moças a não serem tão afoitas em se tornarem mulheres completas, ele diz, *“muito bem. As discípulas honram o mestre. Que é isso. Olha que você cai Júlia. Não. Não tenha pressa. Para cair não deve haver pressa.”*. Mas Violeta, diferente de Maria, já é uma senhora, ou seja, não que seja muito mais velha, mas sim experimentada sexualmente, *“comigo não se dá isso. Eu costumo sair pela porta larga da experiência.”*

Outro trecho da obra que faz referência a virgindade é a metáfora que Joracy Camargo constrói entre o universo da literatura e a experiência sexual das jovens senhoras. Roberto traça um paralelo entre mulheres e livros – os novos recém comprados ou os gastos que encontramos em sebos e que já passaram na mão de muitos. Ele tem um tratamento de descaso com as mulheres, não as têm ciúmes. Não o incomoda se o deixam e procuram outros homens, ele é indiferente, afinal pouco importa se o “livro” que lê já passou na mão de outros tantos, *“se o livro é bom, leio-o e releio-o, não costumo guardar os livros que leio”*. Esse trocadilho de palavras continua por algumas páginas, quando lhe é sugerido que Roberto procure uma moça casadoira, ele retruca *“detesto os livros inéditos”*, dizendo respeito a moças virginais e inocentes, *“são manuscritos que se lêem com dificuldade”*, trecho este que foi cortado pela censura.

Em resposta a essa exposição machista e utilitária, quando Roberto procura flertar com Maria, ela o impede de prosseguir e diz *“li num fascículo... o senhor só gosta das senhoritas, quando se transformam em senhoras”*, houve a reutilização da metáfora literária para abordar a sexualidade. A diferença entre senhoras e senhoritas é justamente a diferenciação das mulheres com base em sua experiência sexual. Roberto não gosta de mulheres inocentes e infantilizadas, prefere as senhoras vividas.

Roberto admite seu amor por Maria, ela o conforta com a reciprocidade, apesar de sua resistência inicial. Maria acaba por se apaixonar por Roberto, mesmo este sendo um tipo tão pouco respeitável. O pai da moça percebe o encantamento amoroso e adverte a filha que por mais que considere Roberto um bom rapaz, ele é um libertino, “atirado às conquistas escandalosas, é até considerados um perigo social”. Maria ignora o pai, age fora das condutas sociais que lhe são permitidas e resolve se encontrar sozinha com Roberto em seu apartamento privativo, também conhecido como “garçonnière”, termo cortado pela censura. Era de costume que os rapazes da alta sociedade tivessem um apartamento de solteiro para ali encontrar quem quisessem na maior privacidade, um espaço de solteirice destinado aos mais diversos lazeres.

Mas antes que Maria chegasse ao apartamento Sônia aparece e se declara a Roberto. Sonia vai até o apartamento de Roberto, ela passa por uma situação de descontrole emocional. Ao mesmo tempo em que é noiva de outro, ama Roberto e se declara: *“não tenho medo. No Rio, já fizemos a volta da Tijuca, alta madrugada, sós, e nada me aconteceu. No trem, quando viajávamos para cá, deixei a porta da cabine aberta e você não teve coragem de entrar. E estou aqui no seu apartamento, a espera, desafiando... estou tranqüila, despreocupada, o coração nem bate, de tão sereno... Aproximo-me de ti, abraço-te, aperto-te, beijo-te... Não se pode ser mais inofensivo... (Roberto a tudo isso impassível) Eis aí um homem fatal. Até eu pensava mais de ti... perdoe. Desculpe-me. Enganei-me. És tão bonzinho... Sedutor para uso externo (deita-se no divã) seria até capaz de dormir aqui...”*. Existem marcações em todo o trecho transcrito e carimbo da censura sobre a parte sublinhada. A declaração de amor da moça e sua insinuação provavelmente foram consideradas um atentado a moral e aos bons costumes das moças honradas de família que à visão da instituição de censura não deveriam agir deste modo em relação aos homens.

No momento decisivo do enredo, ocorre uma tensão entre casais, e o triângulo amoroso se vê prejudicado. Sonia estava no apartamento de Roberto, quando Maria aparece, a outra vai se esconder no armário enquanto os dois conversam. Maria entra envergonhada, pois teme ser encontrada sozinha com um homem, aos poucos ela se solta e procura seduzir Roberto, com o seguinte diálogo que foi considerado impróprio pelo censor.

Maria: Para falarmos, estamos tão separados. (Roberto quer levantar) Não. Não. Não se levante. Eu irei até aí (aproxima-se). Sabe que é esta a primeira vez que me vejo a sós com um homem.

Roberto: Não sabe que será capaz de enlouquecer-me; produzir-me uma intensa sensação de embriaguez com o perfume da sua juventude.

Em suma, a história de *“O Irresistível Roberto”* nos proporciona uma base muito fértil para discutir os modos em que a sexualidade das jovens moças era tratada pela Censura. Vemos que os cortes não são capazes de eliminar do enredo todas as referências a sexualidade, contudo a mão do censor agiu pesadamente sobre os trechos em que essa era mais explícita e imbuída de certa comicidade. A Censura, nestes casos, tem como função atuar como instituição educadora. O censor tem função de educar. Entenda-se aqui educar

como agir no encontro da conservação dos valores defendidos pelo poder instituído, restringindo a liberdade do indivíduo.

Os discursos vistos de maneira geral definem relações de poder, mas uma palavra isolada também tem poder. Ou seja, “um próprio termo funciona como dispositivo disciplinar”. As palavras proibidas pela instituição da censura são exemplos deste exercício do poder sobre o corpo e a fala. De acordo com a professora e orientadora Mayra Rodrigues Gomes, o corpo e a sexualidade é o “locus de assentamento das identidades e das problematizações fundamentais sobre quem somos” (GOMES, 2003: 103), é por isso que a censura atuou tão fortemente sob o regimento do corpo e do sexo, como bem pudemos constatar nos casos das duas peças de Joracy Camargo analisadas por este estudo.

Referências Bibliográficas

CACCIAGLIA, Mário. *Pequena História do Teatro no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

CAFEZEIRO, Edwaldo e GADELHA, Carmem. *História do Teatro Brasileiro: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1996.

CAMARGO, Joracy. *Teatro Brasileiro: teatro infantil*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, Comissão de Teatro Nacional, 1937.

COSTA, Cristina. *Comunicação e Censura: o circo-teatro na produção cultural paulista de 1930 a 1970*. São Paulo, Terceira Margem, 2006.

FERREIRA, Procópio. *Procópio Ferreira apresenta Procópio*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1999

GARCIA, Marília Cecília. *Reflexões sobre a crítica teatral nos jornais*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1993.

GOMES, Mayra Rodrigues. *O Poder no Jornalismo*. São Paulo: Edusp, 2003.

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

MICHALSKY, Ian. *O Palco Amordaçado – 15 anos de censura teatral no Brasil*. Avenir Editora, 1979.

PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

PRADO, Décio de Almeida *Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno: crítica teatral de 1947-1955*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PRADO, Décio de Almeida. *Procópio Ferreira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

SELJAN, ZORA. *Vida e obra de Joracy Camargo*. Coleção Afrânio Peixoto da Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro, 1998