

A Interdição da Palavra na Prática Censória: análise de expressões proibidas em peças teatrais de Max Nunes

Nara Lya Simões Caetano Cabral¹

Resumo

Neste artigo, analisamos a ação da censura sobre a obra de Max Nunes, autor de Teatro de Revista, a partir de processos censórios do Arquivo Miroel Silveira. Desse modo, abordamos a presença do autor no Arquivo e a incidência de diferentes pareceres de censores às suas peças. Não obstante, o foco principal da pesquisa concentra-se nos vetos, determinados pela censura, de palavras e trechos de espetáculos do autor em questão. A partir da análise desses cortes, foi possível constatar a prevalência de uma ação censória de ordem moral à obra de Max Nunes. 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; Sexualidade; Teatro de Revista; Max Nunes; Arquivo Miroel Silveira*

Introdução

Como apontou Dominique Maingueneau (1989), a linguagem é uma instituição social. Ela não é neutra, já que se engaja em uma intencionalidade. E o discurso, essa mediação entre o homem e sua realidade social, é o espaço privilegiado de expressão da ideologia. Por isso, quando se pretende analisar cortes de palavras e expressões feitos por

¹ 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.

censores, é preciso levar em conta o que está de “fora do texto”, ou seja, sentidos oriundos de outros campos.

A ação censória, ao proibir algo que tenha sido dito, define um “não-dizer”. Desse modo, existem dizeres implícitos na censura e a intervenção produz efeitos de sentido sobre os discursos. Nesse sentido, torna-se fundamental, na análise dos vetos, ter em mente os dizeres implícitos da censura, bem como compreender o caminho de leitura do censor (Gomes, 2008b: 17). Tais ideias centrais norteiam o estudo apresentado neste artigo.

Nossa proposta aqui será analisar as proibições de palavras e expressões de peças do autor de Teatro de Revista Max Nunes, conforme determinações da censura. Para tal, foram adotados como ponto de partida os processos censórios relativos a espetáculos do autor teatral em questão, os quais pertencem ao Arquivo Miroel Silveira da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP. O Arquivo Miroel Silveira contém 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.

A análise dos cortes de palavras e trechos de peças de Max Nunes implica em um empenho em categorizar esses vetos. Desse modo, foi adotada uma classificação já empregada em estudos anteriores realizados junto ao Arquivo Miroel Silveira, sobretudo no já concluído eixo de pesquisa “O poder e a fala na cena paulista”, então liderado pela Prof.^a Dr.^a Mayra Rodrigues Gomes. Segundo tal classificação, as intervenções dos censores podem ser categorizadas em quatro grandes grupos temáticos: censura de ordem moral; censura de ordem política; censura de ordem religiosa; e censura de ordem social.

Quanto à escolha de Max Nunes como ponto de partida ao estudo apresentado neste artigo, destaca-se que tal opção teve por base, primeiramente, a relevância de sua obra dentro do Arquivo Miroel Silveira. Além disso, outro fator decisivo diz respeito à importância de sua obra ao Teatro de Revista, sobretudo em São Paulo. A seguir, comentamos a presença do autor no Arquivo e, a partir de processos censórios de seu acervo, pontuamos aspectos gerais das determinações da censura à obra do autor.

Max Nunes no Arquivo Miroel Silveira

Nascido a 17 de abril de 1922 no Rio de Janeiro, Max Nunes é humorista e um dos mais significativos autores de revistas teatrais do país, as quais foram representadas em palcos cariocas e em São Paulo. Ele é também criador de bordões e frases que se tornaram célebres, como “os homens mentiriam muito menos se as mulheres fizessem menos

perguntas”². Um dos mais constantes parceiros de Max Nunes no teatro foi J. Maia - que, de acordo com Nando Ramos (1991), foi o mais significativo autor carioca a escrever revistas paulistas.

Outro dado importante, apontado por Sílvia Fernandes (1991), diz respeito ao fato de que foi de Max Nunes e J. Maia a primeira revista inteiramente feita em São Paulo: “Eu Quero É me Rebolar” (Fernandes, 1991: 22). Além disso, Ramos (1991) aponta que Max Nunes foi um dos autores que abasteceram com “quadros picantes e ácidas críticas” grandes produtores de revistas teatrais, como Walter Pinto, Silva Filho e Carlos Machado (Ramos, 1991: 11).

No que concerne ao Arquivo Miroel Silveira, Max Nunes tem uma presença substancial no acervo. Isso porque, ao todo, pertencem ao Arquivo 58 obras (incluindo peças e quadros avulsos) cujos processos de censura indicam, em seus documentos, autoria ou co-autoria de Max Nunes. .

Dentre esses 58 processos censórios, datados de 1949 a 1964, há duas obras de Max Nunes que passaram mais de uma vez pela censura cada uma em um curto espaço de tempo e constam no acervo do Arquivo Miroel Silveira sob o mesmo número de registro. Tratam-se dos quadros “Hotel Inocência” e “Vitrola em hi-fi”, ambos submetidos à avaliação dos censores em 1962. Nos dois casos, os requerentes dos processos de censura solicitaram a inclusão dos quadros na revista “De umbigo de fora” (1962³), também de autoria de Max Nunes. Em cada uma das vezes que foram apresentados à censura, os quadros apresentavam sutis diferenças em termos de conteúdo e/ou título.

No caso de “Hotel Inocência” (1962), os certificados das duas passagens da obra pela censura contêm os mesmos pareceres: proibição para menores de dezoito anos e para apresentação na TV. Já no caso de “Vitrola em hi-fi” (1962), cada uma das duas passagens pelo aparato censório resultou em um parecer diferente. A primeira versão do texto, que foi submetida à censura para ser representada em um teatro, e não foi liberada para fazer parte da revista “De umbigo de fora”. Já segunda versão, um pouco mais curta, foi submetida à censura para ser apresentada em um cabaré, tendo sido liberada com cortes.

Há, ainda, uma terceira peça que passou pela censura mais de uma vez, com os dois trâmites registrados sob o mesmo número de processo. Trata-se do espetáculo “Pernas

² In: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/asp19022003998.htm>. Acesso em 14 dez. 2010.

³ Ao longo deste artigo, as referências temporais às peças de Max Nunes em foco, dadas pela apresentação de um ano entre parênteses após o título de cada espetáculo, referem-se às datas dos respectivos processos de censura do Arquivo Miroel Silveira.

provocantes”, submetido à ação censória em 1954 e 1964. No entanto, no processo de censura da referida peça consta apenas o certificado de censura de 1954, de modo que não conhecemos o parecer do censor de 1964.

Passemos, agora, à análise de aspectos gerais da censura à obra de Max Nunes. Nesse sentido, os pareceres dos censores às peças do autor pertencentes ao Arquivo Miroel Silveira variam entre liberação parcial (com cortes de palavras e/ou trechos), determinação de classificação etária e restrição quanto ao local de apresentação do espetáculo. Há uma única peça de sua autoria que foi liberada sem qualquer restrição: “Grandes Atrações” (1962). Também é único o caso do quadro cuja inserção em outro espetáculo foi proibida: como já dito, trata-se de “Vitrola em hi-fi”, que não pôde ser inserido na peça “De umbigo de fora”, do mesmo autor.

A partir de dados disponíveis no Arquivo Miroel Silveira, analisamos quantitativamente os tipos de pareceres de censura às obras de Max Nunes, dando ênfase à proporção da presença de cada tipo de restrição com relação ao total de pareceres dos censores. Procura-se, assim, compreender de que modos a censura atuou sobre a obra do autor teatral em foco.

Para isso, assumiu-se, como totalidade de pareceres da censura às obras de Max Nunes, o número de peças do autor que integram o Arquivo Miroel Silveira (58 peças) acrescido da quantidade de obras que passaram duas vezes pela censura - ou seja, três obras. Isso porque as três peças que passaram duas vezes cada uma pelo aparato censório resultaram em pareceres separados para cada submissão à censura - ainda que tais pareceres possam ter sido, eventualmente, iguais. Assim, há no Arquivo Miroel Silveira 61 pareceres de censores a espetáculos de que Max Nunes é autor ou co-autor.

Com relação ao já citado caso da peça “Pernas provocantes”, submetida à ação censória em 1954 e 1964, não consta no processo um dos certificados de censura. Como não temos acesso à decisão do censor de 1964, foram contabilizados na quantificação dois pareceres relativos ao espetáculo, sendo que um deles foi considerado como “desconhecido”.

No total de 61 pareceres da censura considerados no estudo, são muitos os casos em que se observa a ocorrência simultânea de mais de um tipo de restrição (como, por exemplo, classificação etária junto a vetos de palavras e/ou trechos). Por isso, para que se possa estudar a presença isolada de cada tipo de restrição, vamos considerar como totalidade a ser observada, em um primeiro momento, a soma de todas as determinações

ensórias presentes nos pareceres em foco. Temos, assim, 87 restrições presentes em 61 pareceres de censura.

Dentro dessa totalidade, há: 56 fixações de classificação etária (64,4%), tendo sido 55 peças proibidas para menores de dezoito anos e uma para menores de quatorze anos; dezenove determinações de cortes nos textos das peças (21,8%), que variam de vetos de palavras à proibição de trechos ou quadros inteiros; e nove indicações de restrições quanto ao local de apresentação dos espetáculos (10,3%), com seis deles proibidos para TV e três restritos a boates. Há, ainda, os casos do parecer que proíbe a inserção do quadro “Vitrola em hi-fi” na revista “De umbigo de fora”, da peça “Grandes Atrações”, cujo parecer indica classificação livre, sem fazer quaisquer restrições, e do parecer desconhecido, relativo ao certificado de 1964 de “Pernas Provocantes”. Cada um desses casos representa 1,1% do total de restrições considerado.

O maior grupo de espetáculos, como visto, é constituído por aqueles cujos pareceres da censura indicam determinação de classificação etária (ou seja, 56 pareceres). Nesse conjunto, 31 peças (55,4%) não sofreram outros tipos de restrição; dezessete (30,4%) sofreram, também, cortes de palavras e/ou trechos; sete (12,5%) sofreram, além da indicação de classificação etária, restrição de local de apresentação; e uma (1,7%) sofreu, simultaneamente, indicação de classificação etária, cortes de palavras e/ou trechos e restrição quanto a local de apresentação. Não há peças com cortes e restrição de local de apresentação que não tenham sofrido, simultaneamente, determinação de classificação etária.

Há, também, cinco casos de pareceres que não determinam classificação indicativa de idade. Faz parte desse grupo uma peça que sofreu apenas cortes de palavras e/ou trechos, além de outra que sofreu apenas restrição quanto ao local de apresentação. Estão ainda no mesmo grupo os já citados casos de “Grandes Atrações”, cujo parecer não faz quaisquer restrições, de “Vitrola em Hi-Fi”, cuja inserção na peça “De umbigo de fora” foi proibida pela censura, e do parecer censório desconhecido, relativo ao processo de 1964 da peça “Pernas Provocantes”.

Observemos agora os números referentes às peças que tiveram palavras e/ou trechos vetados pela censura, casos que mais interessam a este estudo. Dos 61 pareceres de censura considerados, dezenove (31,1%) incluem determinação de cortes nos textos dos espetáculos (contando-se aí os casos em que esse tipo de restrição ocorreu isoladamente, bem como as vezes em que foi fixada simultaneamente a outros tipos de restrição). Com

isso em vista, é possível apontar que há no Arquivo Miroel Silveira uma quantidade significativa de peças de Max Nunes que sofreram cortes.

Análise dos vetos: aspectos metodológicos

Passemos, agora, à apresentação da análise e classificação dos cortes em textos de peças de Max Nunes, a partir dos processos censórios do Arquivo Miroel Silveira. Como já dito neste artigo, adotamos uma classificação empregada em pesquisas anteriores junto ao Arquivo, sobretudo no já concluído eixo de pesquisa “O poder e a fala na cena paulista”. Desse modo, para categorizar o *corpus* do presente estudo – composto pelas dezenove peças de Max Nunes que tiveram palavras ou trechos vetados –, foram adotados quatro grandes grupos temáticos, a saber: censura de ordem moral; censura de ordem política; censura de ordem religiosa; e censura de ordem social.

A censura moral enquadra os cortes de expressões de baixo calão e termos chulos, trechos e palavras associadas à sexualidade, ao corpo e a questões como, por exemplo, o adultério. Segundo Mayra Rodrigues Gomes (2008b), a censura de ordem moral diz respeito à proibição, “nos próprios dizeres dos censores e dos órgãos de censura, de palavras que firam os bons costumes” (Gomes, 2008b: 21).

No caso da censura política, os censores procuravam coibir palavras, expressões e trechos das peças que pudessem representar críticas ou comentários inconvenientes ao quadro político do Brasil (ou mesmo em termos de política internacional), a personalidades ligadas à política ou alusão a formas de oposição ao governo, por exemplo. (Gomes, 2008b: 21).

Com relação à censura religiosa, trata-se de uma categoria que engloba os casos em que os censores proíbem críticas ou mesmo menções à religião. E, por fim, a censura social corresponde aos vetos de críticas à configuração da sociedade e comentários de questões sociais polêmicas - tais como racismo e preconceito (Gomes, 2008b: 21).

Dissemos no início deste artigo que, para analisar os cortes feitos pelos censores, é fundamental considerar os sentidos oriundos “de fora do texto”. Por esse motivo, a Análise de Discurso configura-se como método de estudo mais adequado, já que se trata de uma técnica que permite constatar as condições que antecedem e atravessam uma formação discursiva, bem como aquelas que abalam a estrutura do discurso – o que é de fundamental importância quando se pensa em censura.

Segundo Helena H. Nagamine Brandão (1994), “ela [a linguagem] não é neutra, inocente (na medida em que está engajada numa intencionalidade) e nem natural, por isso o lugar privilegiado de manifestação da ideologia”. Assim, a Análise do Discurso mostra-se pertinente ao presente estudo pois consiste em uma disciplina que transcende o espaço lingüístico e mantém vínculos peculiares com as condições de produção. Além disso, a enunciação é um dispositivo constitutivo da produção do sentido e cada enunciado supõe uma relação com outras enunciações reais ou virtuais.

Também é fundamental à análise dos vetos a noção de que a ação censória, ao proibir algo que tenha sido dito, define um “não-dizer”. Desse modo, existem dizeres implícitos na censura e a intervenção produz efeitos de sentido sobre os discursos. Nesse sentido, torna-se fundamental, na análise dos vetos, ter em mente os dizeres implícitos da censura, bem como compreender o caminho de leitura do censor.

Para isso, dependemos do “exame de operações de pressuposição e daquilo que elas implicam” (Gomes, 2008b: 17). Em outras palavras, é preciso ter em mente os pressupostos que orientam a ação do censor. Ele, por sua vez, tem como objetivo bloquear subentendidos presentes nos textos, ou seja, interpretações que se completam no espectador. Pressupostos e subentendidos, bem como a relação entre eles, remetem diretamente às condições de produção dos discursos e às condições históricas, sociais e culturais prevalentes no momento de ação da censura (Gomes, 2008b: 19).

A partir, então, das noções que pontuamos, tendo-se em vista a Análise do Discurso sob uma perspectiva interdisciplinar, analisamos e categorizamos os cortes da censura em textos de peças de Max Nunes pertencentes ao Arquivo Miroel Silveira. As constatações principais desse estudo são apresentadas seguir.

Tipos de cortes: presença e distribuição

A partir das dezenove peças de Max Nunes integrantes do Arquivo Miroel Silveira que tiveram palavras ou trechos cortados pela censura, chegamos a um total de 75 vetos - entre proibições de palavras, expressões, trechos e quadros inteiros. Os processos de censura que incluem cortes datam de 1949 a 1964, mas concentram-se, sobretudo, de 1953 a 1956 e no ano de 1962. Em contrapartida, nenhum espetáculo com vetos de palavras data dos anos de 1950 e 1958 a 1961.

Não será possível, por uma questão de espaço, apresentar separadamente neste artigo as análises de cada um dos 75 vetos em foco no estudo. Dessa forma, abordaremos

de modo resumido os resultados quantitativos da categorização dos vetos, bem como os elementos mais marcantes de cada tipo de censura à obra de Max Nunes.

Observemos inicialmente os números do estudo. A partir da classificação dos tipos de cortes de palavras e/ou trechos de peças, constatou-se significativa predominância de censura de ordem moral, com 42 vetos (56%). Em seguida, aparece a censura de ordem política, categoria que engloba 28 cortes (37,3%). Na sequência, está censura de ordem social, com 5 ocorrências (6,7%). Não há cortes de ordem religiosa.

Como se disse anteriormente, os processos de censura a peças de Max Nunes que sofreram cortes datam de 1949 a 1964. É interessante, pois, observar a distribuição dos diferentes tipos de vetos ao longo desse intervalo. Para tal, o período foi dividido em quatro parcelas iguais: 1949 a 1952; 1953 a 1956; 1957 a 1960; e 1961 a 1964.

No intervalo de 1949 a 1952, que concentra 14 dos 75 vetos, houve predomínio de censura moral (85,7% dos cortes), seguida pelos cortes de ordem política (14,3%). Não houve vetos de ordem religiosa e social no período em questão.

No período subsequente, relativo a 1953 a 1956, situam-se 34 dos 75 cortes analisados. Nesse intervalo, observa-se predominância de vetos de ordem política (55,9% dos cortes), seguidos pela censura de ordem moral (38,2%) e pelos cortes de caráter social (5,9%). Novamente, não houve vetos de ordem religiosa. Ressalta-se também que entre 1953 e 1956 concentra-se a maior parte dos pareceres de censura a peças de Max Nunes indicativos de cortes (47,4%), dentro do total de dezenove peças.

Já no período de 1957 a 1960, voltamos a observar o predomínio dos vetos de ordem moral (43,8% do total), seguidos pelos cortes de ordem política (37,5%). Em seguida, aparecem os vetos de ordem social (18,7%). Mais uma vez, não houve cortes de ordem religiosa.

Por fim, no intervalo de 1961 a 1964, há predominância de vetos de ordem moral (90,9%), seguidos por poucos cortes de ordem política (9,1%). Além disso, não houve vetos de ordem social e religiosa.

A partir dos dados até aqui expostos, nota-se que a concentração dos vetos de ordem moral aumenta ligeiramente entre o período de 1949 a 1952 (em que estão 28,6% dos cortes desse tipo) e o intervalo de 1953 a 1956 (com 30,9% dos casos de censura moral). No entanto, houve uma diminuição na concentração dos vetos morais no período que vai de 1957 a 1960 (em que estão 16,7% dos vetos de ordem moral). Já entre 1961 e 1964, a presença dos cortes de ordem moral volta a aumentar e o período concentra 23,8%

dos vetos desse tipo. Como se verá mais adiante, esse aumento pode ser devido mais a características das peças de Max Nunes – acompanhando a trajetória do Teatro de Revista - do que propriamente a um recrudescimento da censura.

Já os cortes de ordem política concentram-se principalmente no período de 1953 a 1956 (com 67,9% dos vetos desse tipo). Nos demais períodos, a censura política é menos expressiva. O intervalo de 1949 a 1952, por exemplo, concentra apenas 7,1% das ocorrências de censura política. Nos períodos de 1957 a 1960 e de 1961 a 1964 foram registrados, respectivamente, 21,4% e 3,6% dos cortes de ordem política.

Com relação aos cortes de ordem social, estes aparecem nos intervalos de 1953 a 1956 e de 1957 a 1960, com, respectivamente, 40% e 60% dos vetos desse tipo. Como visto, não há cortes de ordem religiosa dentre as peças de Max Nunes analisadas.

Com todos esses dados em vista, pode-se notar a existência de diferenças temporais com relação a aspectos culturais, históricos e sociais envolvidos na prática censória. Vale lembrar, por exemplo, que a passagem dos anos 1950 para os anos 1960 foi marcada por certa flexibilização de padrões morais. Isso pode ter tido reflexos em uma diminuição, no período, do total de cortes pela censura de palavras e/ou trechos de peças de Max Nunes. De fato, dentre os 75 cortes analisados, nenhum data de 1958 a 1961. E, por outro lado, se há um aumento no número de cortes em 1962 e, também, em 1964, isso se deve ao grande número de peças de Max Nunes submetidas à censura em São Paulo nesses anos. Outro fator decisivo, nesse sentido, diz respeito às mudanças vividas então pelo Teatro de Revista.

Foi principalmente a partir dos anos 1950, quando as revistas ainda faziam algum sucesso, que se intensificou a decadência do gênero. Tal quadro 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. Nas palavras de Delson Antunes (2002), o panorama da revista brasileira era então “melancólico”.

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” (Antunes, 2002: 133). 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). A censura às revistas, portanto, atuava

como que em “resposta” às transformações do gênero. Prova disso é que apenas uma ocorrência, dentre os 11 cortes da censura datados de 1962 e 1964, não é de ordem moral.

Faz-se necessário, ainda, comentar a prevalência da censura política no período de 1953 a 1956, até porque esse dado o diferencia dos outros intervalos observados, todos marcados pela predominância de vetos de ordem moral. Nesse sentido, é relevante a constatação dos assuntos sobre os quais a censura política do período em questão.

Isso porque, dentre os dezenove vetos políticos do intervalo, oito são relativos a trechos e/ou palavras ligados diretamente a Jânio Quadros; três dizem respeito a palavras e/ou trechos relacionados diretamente com Getúlio Vargas; um tem relação direta com Getúlio Vargas e Jânio Quadros ao mesmo tempo; um relaciona-se, simultaneamente, a Jânio Quadros e Ademar de Barros; e os cinco vetos restantes têm relação com assuntos diversos. Na maioria dos casos, os vetos ocorreram sobre críticas, mas também houve casos em que a censura cortou a mera citação de nomes de políticos.

Desse modo, nota-se, entre 1953 e 1956, uma predominância de cortes de palavras e/ou trechos relacionados diretamente com Jânio Quadros, Getúlio Vargas e Ademar de Barros. É coerente pensar que os censores, representantes do aparelho de Estado que legitima suas ações, vetassem críticas ou meras citações aos políticos em questão, tendo-se em vista a própria conjuntura que os envolvia.

No caso dos vetos de palavras e/ou trechos relacionados a Getúlio Vargas, por exemplo, todos eles datam de 1953, quando o desgaste político que levaria ao suicídio do presidente já era grande. Já com relação a Jânio Quadros, os vetos de palavras e/ou trechos relacionados ao político distribuem-se entre 1953, 1955 e 1956. Nesse período, Quadros foi prefeito e governador de São Paulo, cargos que exerceu, respectivamente, de 1953 a 1955 e de 1955 a 1959. E, no caso dos vetos de assuntos ligados a Ademar de Barros, cabe ressaltar que todos os cortes datam de 1955 e 1956, época em que o político aspirava à presidência da república e à prefeitura de São Paulo.

Vejamos agora, a partir das constatações apontadas, as relações estabelecidas entre os vetos em textos de peças de Max Nunes pertencentes ao Arquivo Miroel Silveira com a censura teatral de modo geral.

Em seu artigo “Palavras proibidas: conclusões de um estudo sobre expressões censuradas em peças teatrais” (2008a), Mayra Rodrigues Gomes apresenta os resultados de contabilização a respeito da presença dos tipos de cortes em um *corpus* de 84 peças presentes em processos de censura do Arquivo Miroel Silveira, referentes ao período de

1925 a 1968. Em tal levantamento, constatou-se prevalência de cortes de ordem moral (52%), seguidos por vetos de ordem política (23%), social (18%) e religiosa (7%). (Gomes, 2008a: 4).

Observa-se, portanto, certa correspondência geral entre os resultados da pesquisa citados por Gomes (2008a) e os números relativos à análise específica dos cortes de peças de Max Nunes que apresentamos no presente artigo. Em ambos os casos, há predominância de cortes de temas morais, seguidos de temas políticos e sociais. Tal proximidade é devida à grande presença de peças de Teatro de Revista, gênero ao qual se filia Max Nunes, no *corpus* adotado na análise apresentada por Gomes (2008a).

Assim como evidenciado pelos resultados da análise dos cortes impostos às peças de Max Nunes em foco, a pesquisa apresentada por Gomes (2008a) também indica uma diminuição da quantidade de vetos de ordem moral ao longo dos anos analisados. Os números citados por Gomes (2008a) mostram que o índice de censura moral, que correspondia a 79,3% dos cortes na década de 1920, caiu para 35,6% e 36,6%, respectivamente, nos anos 1940 e 1950. Nos anos 1960, o índice de incidência dos cortes de ordem moral subiu levemente para 43,5%.

Segundo a pesquisadora,

Esses números revelam que alterações sociais estavam em curso, sobretudo no que diz respeito à função social de cada agente familiar e das condutas “apropriadas”, bem como na participação do Estado sobre o comportamento desses agentes. (Gomes, 2008a: 4).

Ainda de acordo com Gomes (2008a), a pequena retomada da censura de ordem moral na década de 1960 – que também foi observada na análise específica dos cortes da censura às peças de Max Nunes – pode ser reflexo do início das agitações que acompanharam a chamada Revolução Sexual.

Considerações sobre a prevalência da censura moral

Como visto, entre as peças de Max Nunes analisadas, predomina a censura de ordem moral, que corresponde a 56% dos cortes em textos de espetáculos do autor. Com relação aos vetos desse tipo, nota-se que há maior incidência de censura sobre determinados assuntos e palavras ou expressões. É o caso, por exemplo, dos cortes de termos chulos e de baixo calão, que procuram coibir a presença de tais expressões - mesmo quando elas ficam apenas sugeridas, implícitas.

Um caso em que opera sobre a sugestão de palavrão refere-se aos vetos que incidem sobre os termos “Sua filha da pátria” na peça “A borracha é nossa” (1949). Neste caso, o censor esteve atento à semelhança sonora entre as palavras cortadas e a expressão “filho da puta”. Também contribui para a efetivação do veto a “popularidade” do palavrão implícito na peça, já que o público, familiarizado a tais termos, apreenderia a sugestão do texto.

Mas é sobre a sexualidade que os cortes de ordem moral incidem principalmente. De fato, no caso das peças de Max Nunes analisadas, devido às suas características enquanto autor de Teatro de Revista, são muito frequentes as alusões sexualidade. No entanto, nem todas essas referências eram vetadas pela censura. Na verdade, há algumas formas de representação ou remissão à sexualidade menos toleradas pela censura.

É o caso, por exemplo, das alusões ao ato sexual em si, muito diretas ou chulas. É o que ocorre, por exemplo, com a seguinte frase da peça “A borracha é nossa” (1949), cortada pela censura: “(Ele): Eu sei fazer... você gosta de crianças? / (Ela): Gosto... / (Ele): Pois então...”. A frase em questão faz parte de um diálogo no qual um homem faz sucessivas perguntas à mulher, indagando-lhe se gosta de diferentes coisas. Diante das respostas positivas da moça, o sujeito diz que sabe fazer tudo de que ela gosta. Assim ocorre também na frase acima citada, cujo desfecho indica a proposta do homem à mulher para que “façam” crianças, ou seja, copulem.

De modo similar, a censura vetou a expressão “69” do texto de “Pontos e bancas” (1952). Nessa mesma peça, vetou-se integralmente uma sequência que tratava das dificuldades dos personagens em um ônibus lotado. O veto do censor pode ser compreendido pela presença, no trecho, de expressões de duplo sentido para aludir ao sexo – com frases como, por exemplo, “um buraquinho para meter a cabeça”. Paralelamente, há também, em outras peças, incidência de cortes sobre referências à libido e sátiras à decadência da virilidade masculina na velhice.

Também aparecem entre os cortes da censura as referências a formas de contato físico. Nesses casos, há grande apelo sensorial e, portanto, um forte erotismo, o que pode ter motivado os cortes. É o que ocorreu, por exemplo, no caso da peça “Nono vai na raça” (1957), em que a censura vetou um trecho sobre o beijo, cujas detalhadas descrições sobre o ato de beijar podem ter levado ao veto.

A questão da censura a alusões ao contato físico é ainda mais evidente no caso do corte da expressão “os presuntos com os presuntos”, da peça “Menu variado” (1962). No

contexto da peça, o termo “presunto” remete à ideia de “corpo”. Além disso, na linguagem coloquial, presunto significa “defunto”. Por isso, além de remeter a uma forma de sexualidade, a expressão pode ter sido considerada pelo censor, também, grosseira ou de “mau gosto”.

Nota-se, também, um empenho da censura em coibir referências ao corpo, sobretudo quando ele se constitui, em palavra, de modo sensorial, ligado à sexualidade. Neste caso, os cortes incidem tanto sobre referências diretas quando com relação a sugestões e expressões de duplo sentido.

Como exemplo de veto a referências verbais ao corpo, podemos citar o caso do quadro “O que é”, da peça “Pra subir tem que rebolar” (1962), integralmente interditado. Nesse quadro, um personagem propõe uma charada cuja resposta, até o momento final do quadro, parece ser o palavrão “caralho”. Ainda que no fim da sequência fique claro que a chave da questão era “cigarro” e em nenhum momento o personagem pronuncie o termo de baixo calão que se esperava, todo o quadro se constroi sobre uma detalhada descrição que parece se adequar muito bem ao órgão sexual masculino. É essa constituição discursiva do corpo que motiva o veto do quadro.

Por fim, entre as formas de representação da sexualidade proibidas pela censura nas peças Max Nunes analisadas, estão as práticas sexuais que fogem a padrões social e moral que disciplinam o sexo em função da heterossexualidade monogâmica. Fazem parte desse grupo, por exemplo, referências ao homossexualismo e ao sexo grupal. Há, ainda, a questão do adultério feminino e de referências à desagregação familiar, também vetadas pela censura.

Exemplo de veto à alusão ao adultério feminino ocorreu na peça “A borracha é nossa” (1949), em que o censor determinou o corte da frase “que está longe da esposa tanto tempo e com tanta saudade”. A remissão ao adultério fica evidente pela inserção da frase em questão na seguinte fala: “Esta tourada para mim vai ser a maior. E depois de matar o touro, vou dividi-lo em pedaços. Para este amigo que está longe da esposa tanto tempo e com tanta saudade, darei os chifres”.

Outro caso interessante, que evidencia o empenho da censura em coibir manifestações de valores contrários à família, está em “É fogo na pipoca” (1955). Na peça, o censor cortou a frase “O desgraçado, graças a Deus, já morreu”, que seria dita por uma mulher que maldiz o marido morto. Como se vê, na frase vetada não havia referências sexuais explícitas. Mas o veto foi motivado pela busca da censura em coibir manifestações

que pudessem levar à desagregação da ordem familiar. Além disso, por mostrar uma viúva maldizendo seu marido, a frase cortada pela censura poderia remeter, aos olhos do censor, a uma postura de indisciplina feminina diante do matrimônio.

Tais resultados evidenciam que a censura de ordem moral têm seu foco, sobretudo, na sexualidade. Nas palavras de Gomes (2008a), “as proibições se ancoram, como pressuposto, na família enquanto célula básica da sociedade, enquanto lugar da formação dos sujeitos, alvo de propagandas que visam a regulação das condutas sociais.” (Gomes, 2008a: 20). Nesse sentido, a censura moral preocupa-se, também, em disciplinar comportamentos sexuais, “pois deles depende uma inserção adequada dos indivíduos no núcleo familiar que os construirá” e, assim, na sociedade. (Gomes, 2008a: 20).

A sexualidade é determinada por características biológicas e identificações assumidas dentre discursos circulantes na sociedade. Segundo Gomes e Casadei (2010), “o corpo é, por princípio, o lugar em que uma identidade se fixa, fixando nossos modos de ser e o sentido que nos anima.” (2010: 70). Além disso, “uma sociedade normalizadora é o efeito histórico de uma tecnologia de poder centrada na vida” (Foucault, 1997: 35 apud Gomes e Casadei, 2010: 70).

Diante de tais questões, torna-se nítido o privilégio dado pela censura ao campo moral – e, mais especificamente, à sexualidade –, já que, no limite, é a partir do uso do corpo que os indivíduos operam na cena social. Interessa ao poder, portanto, um ser disciplinado, “administrável” (Gomes e Casadei, 2010: 70).

E a censura, enquanto dispositivo disciplinar, mostra quais devem ser as boas condutas, ou os atos positivos, pelo delineamento de sua contrapartida. Isso porque “não há como trabalhar com as coordenadas morais que se alinhavam ao corpo e à sexualidade, sem que interditos lhes sejam firmemente direcionados.” (Gomes e Casadei, 2010: 70).

Referências Bibliográficas

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

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Introdução à Análise do Discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

FERNANDES, Sílvia. O Teatro de Revista em São Paulo: 1954-1964. In: **São Paulo em Revistas - uma viagem ao umbigo da cidade**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1991.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Palavras proibidas: conclusões de um estudo sobre expressões censuradas em peças teatrais**. Lisboa, Media & Jornalismo, v. 12, p. 95-114, 2008a. Disponível em:

<<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/mediajornalismo/index>>.

Acesso em: 20 mar. 2011.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Palavras proibidas: pressupostos e subentendidos da censura teatral**. Colaboradoras: Eliza Bachega Casadei, Natália Favrin Keri, Pollyana Reis da Cruz. São José do Rio Preto: Bluecom Comunicação, 2008b.

GOMES, Mayra Rodrigues; CASADEI, Eliza Bachega. **A dimensão política da censura moral**. Verso e Reverso (Unisinos Online), v. 24, p. 57-70, 2010. Disponível em: <<http://www.unisinos.br/revistas/index.php/versoereverso/article/viewArticle/212>>.

Acesso em: 20 mar. 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Pontes/Editora da Unicamp, 1989.

RAMOS, Nando. **Dramaturgia da Revista Paulistana: 1954-1967**. In: **São Paulo em Revistas - uma viagem ao umbigo da cidade**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1991.