

Censura a obras de ficção baseadas em acontecimentos reais: permanências na atualidade¹

José Ismar Petrola JORGE FILHO²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

O presente artigo estuda casos de censura a obras ficcionais que envolvem a relação entre ficção e realidade, buscando ver se, mesmo com o fim da censura prévia, há permanência de critérios censórios na atualidade. Foram analisados dois casos recentes – a investigação aberta pelo Ministério Público Federal contra o escritor Ricardo Lísias, acusado de falsificar documentos públicos e usá-los no romance *Delegado Tobias*, e o processo judicial que levou à proibição da peça *Edifício London*, de Lucas Arantes, e do livro com o texto teatral, por ser a obra baseada em relatos sobre o assassinato de Isabella Nardoni. Estes casos são comparados com processos de censura teatral das décadas de 1950 e 1960, disponíveis no Arquivo Miroel Silveira da ECA-USP, como o de *O poço*, peça de Helena Silveira (1950), proibida por fazer referência a um crime amplamente noticiado nos jornais da época.

Palavras-chave: teatro; autoficção; censura; jornalismo; comunicação.

Introdução

Narrativas ficcionais, como peças de teatro e romance, se definem em oposição a relatos do real, como textos jornalísticos, por apresentarem a realidade através da subjetividade, constituindo "uma forma peculiar de apreensão do mundo e, eminentemente, de comunicação expressiva, expressão de realidades profundamente radicadas no artista" (COSTA, 2002, p. 22). Na definição de Cândido et al (1968), a personagem é um elemento crucial da distinção entre a narrativa de ficção e os relatos do real, pois, na ficção narrativa, as personagens são puramente intencionais, isto é, não se referem a seres cuja existência independe do texto, a não ser de modo indireto, pela seleção de alguns de seus traços, que o ficcionista reorganiza, deforma ou acrescenta. Mesmo o narrador do enunciado faz parte de um universo fictício e, em princípio, não se confunde com o autor. Porém, diversos romancistas, dramaturgos e jornalistas procuram desafiar estes limites.

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

² Mestre em Ciências da Comunicação pela ECA-USP e pesquisador do Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura (Obcom-USP), email: jose.ismar.filho@usp.br

Cristina Costa, ao analisar alguns dos processos de censura prévia ao teatro presentes no Arquivo Miroel Silveira, observa que, frequentemente, menções a acontecimentos reais e recentes eram censuradas – foi o caso, por exemplo, da peça *O poço*, de Helena Silveira (1950), vetada pela censura estadual paulista por fazer referência a um crime real, noticiado pelos jornais da época, com o argumento de que a peça não poderia ser exibida por constituir “uma reprodução fiel do crime da rua Santo Antônio”.

“Esse argumento revela uma postura estética e política dos censores dessa época e foi utilizado no veto a outras peças. Isso fica claro quando olhamos para o panorama das artes em meados do século 20: duas tendências estéticas se opunham na produção artística – o realismo, presente nas obras artísticas de proposta social e politicamente engajadas, com críticas e denúncias às injustiças sociais, e o idealismo, utilizado nas obras mais conservadoras, de cunho educativo ou moral. Dessa maneira, vemos que, ao contrário do que muitos pensam, a censura não se faz de forma aleatória, ela está inserida dentro do contexto de sua época e o censor adota uma postura política conservadora em que se nega a ver o drama vida real retratado no teatro”. (COSTA, 2011, p. 160)

Com a Constituição de 1988, a censura prévia ao teatro e à literatura ficou proibida, persistindo, porém, a classificação indicativa na televisão e no cinema. Contudo, como observa Costa (2013), isto não significa que a censura tenha deixado de existir. Os mecanismos, porém, são mais sutis, tais como processos judiciais alegando violação da honra ou da privacidade, ou a censura financeira através de critérios para seleção de patrocínios empresariais ou governamentais. A censura também passa a ser exercida por diversos atores, partindo não somente de uma instância do governo, mas de vários grupos de poder, como partidos, igrejas ou corporações.

"No Brasil, diversos exemplos mostram que a censura subsiste de forma indireta, disfarçada por outros recursos como processos judiciais contra difamação, ausência de apoio financeiro para jornais, revistas ou produções artísticas inconvenientes, ou simplesmente o silêncio em torno deles. Nessa linha, estão a censura à biografia *Roberto Carlos em Detalhes*, de autoria de Paulo César de Araújo, publicada pela Editora Record, em 2002, e a proibição do jornal *O Estado de São Paulo* de publicar qualquer notícia sobre supostas irregularidades praticadas pelo empresário Fernando Sarney, em 2009 (...) pesquisas levadas a efeito pelo Obcom-USP mostram que as interdições ao direito à liberdade de expressão são reclamadas principalmente por aqueles que fazem uso da palavra, que costumam ser ouvidos ou que, por hábito, expressam suas opiniões. Professores, jornalistas, artistas em geral, escritores, editores, produtores culturais são os que se mobilizam em defesa da liberdade de expressão." (COSTA, 2013, p. 49-50)

No presente artigo, estudaremos dois casos recentes de censura ou intimidação a artistas por via judicial nos quais a questão da referência ao real na ficção esteve em jogo.

Levantamos a hipótese de que, mesmo com as mudanças na forma como a censura é exercida hoje, alguns critérios podem ter permanecido.

Realidade e ficção no inquérito de Ricardo Lísias

Em setembro de 2015, o escritor Ricardo Lísias foi alvo de um inquérito aberto pelo Ministério Público Federal e chamado a prestar depoimento no mês seguinte, por suspeita de falsificação de documento oficial e uso de documento falso, crimes previstos nos artigos 297 e 304 do Código Penal. A obra em questão era parte da série *Delegado Tobias*, que o autor publicou, dividida em várias partes seriadas, no formato e-book (livros em formato digital, podendo ser adquiridos pela internet para leitura em dispositivos eletrônicos), pela editora e-galáxia. Nos livros, há uma personagem fictícia com o mesmo nome do autor, Ricardo Lísias, que aparece morta em condições misteriosas e tem seu assassinato investigado pelo delegado Tobias. Na história, o delegado – personagem – acusa o escritor de se apropriar de seu trabalho para fazer literatura, o que motiva um agravo de instrumento - ficcional – escrito pelo fictício juiz, determinando a proibição da obra, bem como o uso da palavra “autoficção”, com a justificativa de que “o leitor médio não teria discernimento suficiente para discernir se está diante de uma obra de ficção ou um mero relato”. Após denúncias recebidas pela Justiça Federal – real – o Ministério Público Federal abriu o inquérito para averiguar indícios de falsificação do documento (RODRIGUES, 2015).

A defesa de Ricardo Lísias alegou que trechos de obra de ficção foram descontextualizados e, do ponto de vista jurídico, para o autor responder pela falsificação de documento público, teria de ser capaz de causar prejuízo a outrem, o que não ocorreu. Para o depoimento, Lísias levou exemplares impressos dos livros da série para provar que se tratava de ficção e, portanto, o inquérito seria descabido. Ao longo da obra, Lísias utilizou nomes de amigos, conhecidos e personalidades famosas como personagens de ficção, bem como recursos metalinguísticos, tais como publicar os livros com erros propositais de edição e inserir recortes de notícias, sem identificar se reais ou fictícias, de que os leitores estariam reclamando de defeito nos livros.

O autor afirma que o uso do texto com a mesma formatação de um instrumento judicial real, deixando marcas de ficcionalidade muito sutis, foi uma forma de provocação, como resposta à recepção de seu romance anterior, *Divórcio*, também fortemente autobiográfico e com referências a nomes de pessoas reais do convívio do autor, como ele diz em entrevista ao site *Vice*:

“Ali era uma resposta muito clara, o momento em que eu ia me livrar de toda a confusão do *Divórcio*. Porque todo mundo disse que o *Divórcio* tinha sido proibido, então eu resolvi proibir o *Delegado Tobias*. A gente fez um documento da Justiça — minha esposa ajudou com o texto e o pessoal da editora fez o layout. É igualzinho a um processo, com uma exceção: eu apaguei o número do processo de propósito. Eu queria que as pessoas fossem enganadas e que ficasse bem claro de que elas estavam sendo enganadas. Mas tem gente até hoje que acha que o livro foi sim proibido. Tem gente que viu o delegado na rua, inclusive. As pessoas precisam dar uma chance para a arte. É impressionante, elas acreditam em tudo. As pessoas sempre irão ficar fazendo a conta de quanto daquilo que foi escrito é verdade.” (CASTELLOTTI, 2015).

Em 6 de abril de 2016, o Ministério Público Federal pediu arquivamento do inquérito. Possivelmente a exposição que o caso ganhou na imprensa também foi benéfica para o autor, que, após a confusão, decidiu escrever um livro inspirado na situação que viveu, *Inquérito Policial: Família Tobias*. Publicado pela editora Lote 42 e encadernado de com vários tipos de papéis e formatações, de modo a simular com realismo um inquérito policial verdadeiro. Na história, Ricardo Lísias, transformado em personagem, denuncia os editores da Lote 42, Cecília Arbolave, João Cezar Varella e Thiago Blumenthal, por terem aberto um processo contra Lísias para que ele, ao se ver envolto em problemas com a Justiça, tirasse daí a inspiração para escrever um novo livro. A obra é composta de documentos fictícios, tais como portarias judiciais, notícias de fato (denúncias), depoimentos, matérias de jornal e diários, alguns reais e outros inventados, sendo que nestes as marcas de ficcionalidade são sutis, por exemplo, data do documento posterior à publicação do livro. A história das brigas judiciais entre escritor e editores se mistura com a história de três personagens, os três irmãos Tobias: João, um estudante de sociologia idealista que morre durante a filmagem de um documentário no Equador; Mariana, uma estudante de moda que quer estudar nos EUA e tem o visto barrado, e Fernando, um artista plástico iniciante que tenta vender um projeto de sua autoria na Europa. Personalidades reais, como o professor da USP Vladimir Safatle e o ex-presidente equatoriano Rafael Correa, são citadas como personagens. Ao final do livro, o processo sofrido por Ricardo Lísias na ficção é arquivado, porém, o escritor é alvo de outro processo, ainda na ficção, porque sua denúncia contra os editores da Lote 42 era ficcional (LÍSIAS, 2016). Desta forma, o autor brinca com ficção e realidade, misturando notícias de jornal às suas criações.

Ainda na linha de autoficção, Ricardo Lísias escreveu uma peça de teatro, *Vou, com meu advogado, depor sobre o delegado Tobias*, apresentada pelo próprio autor-personagem em temporada no primeiro semestre de 2016.

O caso Isabella Nardoni e o teatro: quando a semelhança com o real não é mera coincidência

Além de Ricardo Lísias, outros escritores e dramaturgos têm sido alvo de polêmicas recentes envolvendo a questão da realidade e ficcionalidade na narrativa. Em 2013, o dramaturgo Lucas Arantes, do grupo Os Sátyros, teve sua peça *Edifício London* proibida por decisão judicial. A obra era inspirada num caso real e recente, a morte da menina Isabella. O crime, ocorrido em março de 2008, chocou a sociedade quando foi revelado pela polícia, com ampla repercussão na mídia, que a menina foi jogada da janela do apartamento pelo pai e pela madrasta, moradores do sexto andar do Edifício London, um condomínio de classe média na zona norte de São Paulo. A menina foi encontrada ferida e morreu a caminho do hospital. Segundo os jornais da época, o pai, Alexandre Nardoni, e a madrasta, Anna Carolina Jatobá, inicialmente disseram à polícia que a menina teria sido jogada pela janela por bandidos que assaltaram o prédio. As investigações, porém, descartaram esta hipótese. Em 1º. de abril de 2008, a *Folha* revelou laudos do Instituto Médico Legal que apontavam sinais de asfixia no corpo de Isabella. No dia seguinte, foram revelados depoimentos acusando o casal de ter espancado a menina antes da morte, bem como indícios de que a cena do crime teria sido adulterada. Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá foram presos, sob intensa comoção popular. O julgamento foi feito por júri popular, no final de março de 2010, e durou cinco dias, com cobertura intensa por parte de redes de televisão, sites da Internet, rádios e jornais. Houve aglomeração de centenas de pessoas em frente ao local do julgamento, algumas das quais chegaram a soltar rojões comemorando quando souberam que o casal foi condenado – por homicídio triplamente qualificado e fraude processual (no caso, adulteração da cena do crime). A condenação foi feita com base apenas em evidências e na perícia realizada pela Polícia Científica do Estado de São Paulo, sem provas irrefutáveis (do ponto de vista jurídico) de que o casal matou Isabella. Houve diversos recursos por parte da defesa, que conseguiu redução da pena, mas não a soltura do casal (FOLHA DE S.PAULO, 2010).

A peça de Lucas Arantes faz algumas referências ao caso real, mantendo, por exemplo, o nome do Edifício London, bem como a alguns dos acontecimentos relacionados ao caso (por exemplo, na peça, a menina é agredida e defenestrada pelo casal). Porém, como o próprio autor relata, a história da menina Isabella serviu como metáfora ou, antes, um ponto de partida para uma reflexão sobre que motivos de ordem psicológica ou

existencial poderiam levar a um crime como o filicídio, tomando também como base textos teatrais clássicos, como *Macbeth*, de Shakespeare, e *Medeia*, de Eurípides. Na peça, Homem, o pai da Menina, com a mente perturbada, vive delírios que refletem seu vazio existencial, enquanto a Mulher, madrasta da Menina, também com sérios problemas mentais, é manipuladora e, de certa forma, conduz o casal para o crime. Como nos relatos midiáticos sobre o caso Isabella, a menina é agredida, asfixiada e defenestrada pelo casal, porém o que fica em primeiro plano são as razões, os conflitos de relacionamento que levam ao ato. Segundo o autor, as cenas misturam realidade e delírio e as falas das personagens foram escritas em linguagem menos realista, buscando atingir uma dimensão mais filosófica para aprofundar a reflexão de uma forma que o relato superficial dos fatos feito pelo jornalismo não daria conta (ARANTES, 2012). O próprio jornalismo é criticado na cena final, em que figuras alegóricas como o Jornalista e o Apresentador canibalizam o corpo da menina morta (SÁ, 2014). O autor justifica no prefácio do livro, reproduzido no site da Editora Coruja, a utilização de material jornalístico como base para a criação teatral:

"Quando a realidade não da conta de suplantar os mistérios, de esclarecer os motivos de determinados desvios sociais, a arte busca preencher o vazio desse mistério com perguntas e soluções possíveis. Discutir o papel da arte como crônica do seu tempo, expandido a noção de notícia para uma perspectiva artística, descobrindo outras possibilidades na mudança deste ponto de vista, permearam toda construção ficcional, lançando novas luzes sobre a realidade ao trazer a reflexão da mesma de uma maneira estética. Os noticiários nos atingem de forma agressiva e falta tempo para digerir tantas informações. Com isso, todas as notícias se tornam superficiais e se mostram incapazes de atribuir novos significados à realidade, sendo esta, impossível de ser conhecida completamente. Na escrita deste espetáculo, não houve a necessidade de assemelhar-se com o real, mas sim buscar uma simulação para instaurar a dúvida sobre o princípio de realidade. Pretende-se ultrapassar o efeito do real, criando, por meio da interseção entre o sonho e a realidade, uma terceira dimensão. Uma peça de teatro escrita será sempre diferente da transfiguração das mesmas palavras para o palco. A cena tem uma urgência do seu tempo e de outros criadores com seus tempos. O espetáculo se justifica por ele mesmo. O texto também se justifica, mesmo que isoladamente. Um texto de teatro terá sempre as suas grandezas e equívocos, assim como um espetáculo teatral. Por isso ambos dialogam e se completam. Por isso a necessidade de se publicar uma peça de teatro. E também de sua encenação" (ARANTES, 2012).

Ana Carolina Oliveira, a mãe de Isabella Nardoni, entrou na Justiça e conseguiu liminar para proibir a peça. A notificação foi recebida pelo grupo Os Sátyros em 1º. de março de 2013, um dia antes da estreia do espetáculo, e só no final do mês a editora Coruja foi notificada da proibição ao livro. (GRAGNANI, 2013). Na demanda, Anna Carolina Oliveira pede a proibição da obra, alegando que o texto a retrata como “uma mulher

despreocupada com a prole e envolvida com a vulgaridade” e faz "remissão direta ao homicídio de que sua filha foi vítima, na qual, 'em verdadeira aberração', é, inclusive, lançada uma boneca decapitada por uma janela, configurando violação à imagem de sua filha morta e efetiva agressão a sua pessoa" (MINUANO, 2013). O desembargador Fortes Barbosa afirmou haver dano irreparável em caso de exibição da peça, que violaria os direitos de personalidade de Anna Carolina e Isabella (BEZERRA, 2013).

A decisão da juíza Fernanda de Carvalho Queiroz, da 4ª Vara Cível de São Paulo, de setembro de 2014, determinou que Arantes indenizasse a mãe de Isabella em R\$ 20 mil, com as alegações de que “nesse embate entre o público e o privado sobrepõem-se os direitos da personalidade” e que "obras de ficção que usam fatos facilmente identificáveis após exposição na mídia violam o direito de privacidade, pois o público “mediano” não consegue separar “licença poética” de acontecimentos reais" (LUCHETE, 2014).

A decisão também tomou como base o artigo 20 do Código Civil, que proíbe materiais que atinjam “a honra, a boa fama ou a respeitabilidade” de uma pessoa ou explore sua biografia de forma não autorizada para fins comerciais – o mesmo usado como justificativa em outros casos polêmicos, como a proibição da biografia não autorizada *Roberto Carlos em Detalhes*, de Paulo César Araújo. A proibição da peça *Edifício London* também vale para a editora Coruja, devido à publicação da obra em livro. A própria matéria publicada no site Consultor Jurídico a respeito da decisão, em 2 de setembro de 2014, foi retirada do ar no dia seguinte por determinação da mesma juíza, e publicada novamente após decisão do ministro do Supremo Tribunal Federal Celso de Mello dez dias depois.

O caso motivou diversas reportagens e comentários na imprensa especializada, como um artigo de Nelson de Sá questionando a proibição a um texto de teatro que reinterpreta o assassinato de Isabella Nardoni à luz de clássicos da literatura, enquanto redes de televisão tiveram total liberdade para transmitir, ao vivo, a reconstituição do crime, em todos seus detalhes, inclusive o momento em que a menina é atirada pela janela, sem que o direito à privacidade fosse reclamado (SÁ, 2014).

Quanto às biografias não autorizadas, sua proibição com base no artigo 20 do Código Civil foi declarada inconstitucional em audiência do Supremo Tribunal Federal em 10 de junho de 2015, que julgou Ação Direta de Inconstitucionalidade movida pela Associação Nacional dos Editores de Livros. Até o momento, porém, não houve revisão da proibição da peça e do livro *Edifício London*.

Censura ao teatro realista nos anos 50 e 60 do século XX

Casos de cerceamento a livros e peças teatrais inspirados em acontecimentos reais, como os que envolveram Ricardo Lísias e Lucas Arantes, não são uma novidade, mas repetem um padrão observado nos documentos presentes no Arquivo Miroel Silveira da ECA-USP, acervo que compreende prontuários da censura estadual paulista de teatro e diversões públicas das décadas de 1930 até o final dos anos 1960.

Um exemplo que guarda claros paralelos com *Edifício London é O poço*, de Helena Silveira (1950). A autora, jornalista da *Folha da Manhã*, usou como base as reportagens do jornal sobre um caso ocorrido em 1948, o “crime do poço”: o jovem Paulo Ferreira de Camargo matou a mãe e as duas irmãs e enterrou seus corpos num poço que tinha mandado fazer no quintal de casa, na rua Santo Antônio, no centro de São Paulo. O crime só foi descoberto semanas depois, quando a polícia fez buscas na casa. Ao perceber que seria pego, Paulo de Camargo se suicidou com uma pistola. O acontecimento chocou a sociedade da época e foi amplamente noticiado pela imprensa, com especulações sobre o que teria levado o rapaz, um professor de Química da USP, de família tradicional, a cometer o ato. Oswald de Andrade publicou uma série de cinco reportagens nas quais, analisando diários encontrados na casa dos Camargo, identifica como motivadores do crime os conflitos familiares e de geração, como problemas mentais de uma das irmãs e da mãe, extremamente conservadora, que não aceitava o namoro do filho com uma enfermeira e reprimia todos os filhos com base numa moral rígida (ANDRADE, 1948).

Na peça de Helena Silveira, desenha-se um conflito entre, de um lado, a mãe velha e doente, Úrsula, muito religiosa, conservadora e racista, e a filha Conceição defendendo estes valores, e, do outro lado, Cornélia, perdida em devaneios derivados da repressão de desejos, e Júlio, que deseja um casamento não aprovado pela mãe. Os conflitos psicológicos das personagens ficam em primeiro plano e se desenvolvem de tal forma que só a morte aparece como saída para Júlio, que vê seu ato como eutanásia. A peça é narrada em *flashback* a partir do momento em que, semanas após o crime, policiais vasculham a casa e encontram os corpos. Na cena final, o suicídio de Júlio é sugerido, numa cena em que a personagem delira numa intensa crise de consciência e afirma que seu ato foi uma eutanásia, para o bem da mãe e das irmãs (SILVEIRA, 1950).

A obra foi escolhida para ser a peça de estreia do teatro Cultura Artística. Também foi publicada em livro e alguns trechos do texto saíram na coluna fixa que Helena Silveira

mantinha na *Folha da Manhã*. Porém, foi proibida pela censura antes da estreia, sob a alegação de que:

"A peça em questão é uma reprodução fiel do crime da rua Santo Antônio – já de si bastante vivo, ainda, na opinião pública; uma das personagens, CORNÉLIA, tem quase o mesmo nome de uma das vítimas reais do aludido crime – CORDÉLIA – cuja troca de consoante não desfaz a impressão auditiva que caracterizaria a personagem; Da leitura da peça constata-se que nem mesmo o fundo moral e educativo de que “O crime não compensa” é nela citado; ao contrário, seu final exorta à prática dos crimes, sob a alegação de que “a terra está pedindo mortos... está pedindo mortos o tempo todo!” (DDP 2946).

Após recurso pedido pela companhia teatral, e reapresentação do texto com alterações (o título foi mudado para *No fundo do poço* e o marido de Helena, Jamil Haddad, incluído como coautor), a peça foi liberada com cortes em 15 páginas, e apenas para maiores de 18 anos. A questão da referencia ao real é tão importante que o pedido de reconsideração da censura contém até uma carta do diretor teatral esclarecendo quais cenas “realmente” acontecem na história e quais são delírios da personagem. Ainda assim, houve tumulto na estreia e a autora foi processada pelo irmão de Paulo Ferreira, Carlos Coelho de Camargo, que fez queixa-crime contra Helena Silveira e Jamil Haddad, solicitando a proibição da peça e do livro, com as alegações de que:

“toda a família, na peça, foi taxada de esquizoide e ainda há, vivos, elementos dessa família (...) a escritora Helena Silveira confessou ter buscado o motivo de sua peça na tragédia da rua Santo Antônio’, não podendo, portanto, segundo palavras da própria escritora, apresentá-la com o tradicional ‘qualquer semelhança com fatos acontecidos ou pessoas, será mera coincidência’ (...) o incesto sugerido dói como uma bofetada” (CORREIO DA MANHÃ, 1950, p. 17).

A peça e o livro foram proibidos, porém o processo foi posteriormente arquivado. Na mesma linha, outras peças com relatos de crimes foram censuradas. Nota-se que este tipo de intervenção é frequente em obras de autores que, assim como Helena Silveira, além de serem dramaturgos, eram também jornalistas e buscavam no próprio noticiário dos jornais o material para sua criação dramaturgica (JORGE FILHO, 2013). *Liberdade, liberdade*, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel (1965), sofreu restrição etária e cortes da censura paulista em 17 páginas. Como justificativa, os censores alegaram que a peça “consubstancia críticas contundentes à orientação político-administrativa do atual Governo do Brasil” (DDP 5767). A peça, fazendo uma colagem de textos teatrais, literários,

religiosos e jornalísticos, inclusive publicados por Millôr em revistas e rádio, fazia críticas de forma velada à falta de liberdades no Brasil após o golpe de 1964.

Outro dramaturgo-jornalista frequentemente censurado por razões semelhantes foi Plínio Marcos. Sua peça *Reportagem de um tempo mau*, de 1965, foi integralmente vetada pela censura por ser “obra implicitamente de caráter subversivo, contrariando os preceitos legais do país” (DDP 5749). O texto, em forma de colagem, faz menção a vários acontecimentos recentes e questões como a Guerra Fria e a luta pela igualdade racial nos EUA. O próprio título já denota uma aproximação com o jornalismo e o próprio autor, em entrevistas, costumava se definir como “repórter de um tempo mau”, considerando que denunciar as mazelas da realidade fazia parte de seu papel como dramaturgo (JORGE FILHO, 2013, p. 186). No processo de censura de *Chapéu em cima de paralelepípedo* para alguém chutar, de Plínio Marcos (1966), o censor decide pela proibição porque a peça, ao tratar da “exploração do homem pelo homem”, contribui para o “envenenamento moral do povo”. Em seu parecer, o censor considera que “compete aos governos dar solução aos problemas sociais, pois eles melhor sabem disso, do que outros quererem abordar os mesmo problemas sem condições para isso, mas tentando, isto sim, exaltá-los somente” (DDP 5862).

Em autores como Helena Silveira, Millôr Fernandes e Plínio Marcos, observa-se uma hibridização entre dramaturgia e jornalismo, nem tanto por terem exercido as duas profissões, mas principalmente por estarem alinhados a vertentes estéticas que pregavam uma arte de cunho realista, que toma para si o papel de comentar ou denunciar acontecimentos reais, buscando uma conscientização política. Desta forma, se aproximavam de certo ideal (associado ao jornalismo desde o surgimento desta forma de narrativa no período iluminista) de divulgação da verdade para a participação ativa no debate na esfera pública (JORGE FILHO, 2013). Numa definição clássica, o jornalismo se define por sua deontologia, como a atividade procura divulgar e debater acontecimentos reais e relevantes para a sociedade, com suas causas e consequências, buscando uma intervenção na realidade, revelar fatos que não (BUCCI, 2000).

Em meados do século XX, os dramaturgos e escritores realistas, que buscavam trazer esta missão “jornalística” para a arte, se identificavam com vertentes políticas de esquerda ou liberalizantes nos costumes, chocando-se com o conservadorismo da censura, para a qual o teatro deveria ser educativo e moralizante, mostrando a sociedade como deveria ser e não como é. No contexto da Guerra Fria, esta posição artística era vista como

uma influência comunista e combatida pelos censores, como se observa nos documentos do Arquivo Miroel Silveira (COSTA, 2011).

Estes pareceres revelam que a censura age conforme uma partilha do sensível que interdita à arte a referência a acontecimentos reais e recentes, cuja divulgação caberia ao jornalismo. Por partilha do sensível, referimo-nos ao conceito de Jacques Rancière que faz a ligação entre estética e política: cada sociedade, em cada momento da História, delimita para cada forma de expressão quais temáticas podem ou não ser abordadas e que tipo de linguagem pode ou não ser usado (RANCIÈRE, 2009).

A oposição entre realismo e idealismo que se observava nos anos 1950 e 1960, como no caso da proibição de *O poço*, estava radicalmente ligada à oposição entre direita e esquerda no campo político. Hoje, mais de duas décadas após o fim da Guerra Fria, a polaridade entre direita e esquerda se modificou e surgem outras correntes artísticas, algumas das quais questionam as noções de ficção e realidade, inspiradas, por exemplo, nas vertentes filosóficas pós-modernas. Ricardo Lísias, por exemplo, declara rejeitar o realismo nos moldes propostos pelos autores de esquerda do século XX, preferindo enveredar pela chamada autoficção, a criação de obras que tomam como ponto de partida a vida pessoal e real do autor, usando os nomes reais das pessoas que participam dos acontecimentos, porém com recursos narrativos do romance, sem se prender à recapitulação histórica ou autobiográfica. Não se trata de expor o real com vista a uma conscientização e tomada de posição política, mas de explorar os limites entre narrativas ficcionais, como o romance, e de realidade, como a autobiografia, a reportagem ou mesmo o processo judicial – por exemplo, ao utilizar o nome real do autor para o narrador e a personagem, como fez Lísias. (FIGUEIREDO, 2010). Apesar de todas estas mudanças, percebe-se, através dos casos estudados, uma persistência da partilha do sensível que veda à dramaturgia o comentário de acontecimentos recentes.

Conclusões

Percebe-se alguns paralelos importantes entre *O poço*, de Helena Silveira, e *Edifício London*, de Lucas Arantes. Nos dois casos, o ponto de partida para a criação foi um fato jornalístico: dois crimes que chocaram a sociedade por envolverem matricídio ou filicídio em famílias de classe média, amplamente noticiados em jornais e outras mídias, às vezes com tons sensacionalistas, com a caracterização dos criminosos como loucos. Em ambos os casos, o dramaturgo viu na arte a possibilidade de explorar as razões que levaram ao crime,

para além das causas apontadas na mídia, como a esquizofrenia ou a psicopatia. No prefácio de seu livro, divulgado em parte no site da Editora Coruja, Lucas Arantes defende a aproximação entre teatro e jornalismo ao considerar que a dramaturgia é capaz de explorar questões de que o jornalismo não dá conta:

"O jornal é uma espécie de psicólogo social. Quando uma tragédia anunciada ocorre, ele busca organizar o luto de uma sociedade inteira. A notícia é a presentificação de um marco. Quanto mais tempos os noticiários anunciam um fato, mais marcante esse acontecimento é. A diferença é que o luto não é eterno. Com o tempo, outras fissuras vão sendo criadas na sociedade, novos acontecimentos que os jornais precisam falar. Eventualmente, algumas tragédias são lembradas em datas comemorativas como um marco para suplantar a dor dessa falha social, desse bolo de pessoas que se reuniram para tentar fugir da morte. Aos poucos, nós vamos esquecendo e os jornais também. Mas quando o jornal não dá conta de suplantar o mistério, de esclarecer os motivos, de responder as perguntas de um acontecimento, a arte tenta cumprir o seu papel de eternizar o enigma" (ARANTES, 2012).

Note-se a semelhança entre este argumento e o utilizado por Helena Silveira em sua defesa de *O poço*. Após ser alvo de processo judicial por parte de um parente das vítimas do crime do poço, Helena Silveira responde, em depoimento para a *Folha da Manhã*:

"Já disse, à guisa de prefácio, nas primeiras páginas de "O Fundo do Poço": "Acredito que a vida sempre é raiz da obra de arte. E arte sem vida tombará amorfa, como planta privada de seiva." Tais confusões se fazem no campo da criação literária, que estou aqui repetindo lugares-comuns. A queixa-crime, segundo pude verificar, está eivada de contradições: de um lado o advogado do querelante, verbera as analogias existentes entre o texto de "O Fundo do Poço" e a vida da família de Paulo Ferreira de Camargo, e de outro lado analisa as figuras das irmãs e da mãe do desventurado moço da rua Santo Antônio, declarando-as diferentíssimas de meus personagens - Úrsula, Conceição e Cristina Chaves de Albuquerque. Esse advogado facilita-me, assim, a resposta: se a família literária Chaves de Albuquerque mostra diferenças totais de gênio e comportamento com relação à família verídica de Paulo Ferreira de Camargo, é porque meus personagens nada têm a ver com aquelas pessoas cuja memória merece o maior respeito. Se, de início, para a construção de minha peça, tivesse me apoiado num acontecimento relatado fartamente e sem nenhum rebuço pela imprensa e emissoras radiofônicas, não me aproveitaria de personagens vivos ou mortos para meus heróis. Criei-os imaginativamente, conferindo-lhes uma vida que só a mim pertence e que não visa atingir nem diminuir pessoa alguma." (FOLHA DA MANHÃ, 1950, p. 15).

As semelhanças na criação destas obras e na proibição que elas sofreram mostra que, apesar das mudanças no processo censório, pode haver continuidades com relação a alguns critérios de censura, por exemplo. Nos dois casos, foram levantadas questões envolvendo honra e privacidade para cercear a menção a pessoas reais em obras artísticas.

Os processos de censura do Arquivo Miroel Silveira vão até 1968, quando a censura se tornou federal. Há indícios de que esta censura às diversões públicas realizada no âmbito federal também se pautou por uma visão idealista da arte, procurando impor ao teatro um caráter moralizante. Nos pareceres de censura ao teatro da década de 1970 presentes no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, nota-se que obrigatoriamente um dos itens a serem avaliados pelo técnico de censura era o caráter educativo ou moral da obra.

A Constituição de 1988 eliminou a censura prévia à literatura e às diversões públicas, persistindo, porém, a classificação etária para cinema e televisão. Não obstante, casos como o de Lucas Arantes revelam que a censura não deixou de existir, porém é exercida a partir de diversos atores, de forma fragmentada, e não mais centralizada numa instância do governo. A peça sobre o *Edifício London* foi proibida por via judicial. Também foi através do Judiciário que Ricardo Lísias foi intimidado após utilizar elementos de um processo judicial fictício em *Delegado Tobias*.

No caso de *Edifício London*, o dispositivo legal acionado foi o artigo 20 do Código Civil, usado em vários casos recentes de proibição de biografias, e declarado inconstitucional pelo STF em 2015, no julgamento da ADI 4.815, proposta pela Associação Nacional dos Editores de Livros. Já no caso de Ricardo Lísias foi alegada falsificação de documento público, porém, o processo foi arquivado após o escritor provar, em depoimento, que criou documentos ficcionais e não falsificados.

Desta forma, chama atenção a permanência do uso de dispositivos legais que permitem que obras de ficção com menções a acontecimentos e pessoas reais possam ser enquadradas, por exemplo, em processos por violação de privacidade ou crimes contra a honra.

Os casos estudados neste artigo fornecem alguns indícios de que, mesmo após o fim da Guerra Fria e a redemocratização do Brasil, permanece a disputa entre, de um lado, escritores e dramaturgos que se voltam para o real, buscando no teatro ou na literatura certo ideal combativo do jornalismo, e, de outro, a permanência de instâncias de poder que procuram cercear estas misturas entre ficção e realidade. Mesmo que hoje a censura ocorra de forma pulverizada, exercida por vários atores da sociedade, e não mais centralizada numa instância de um governo ditatorial e conservador, a referência ao real na narrativa de ficção, feita com vistas a questionar problemas da sociedade, ainda ameaça uma partilha do sensível estabelecida.

REFERÊNCIAS

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

ARANTES, Lucas. **Edifício London**. Ribeirão Preto (SP): Editora Coruja, 2012.

BEZERRA, Elton. Justiça proíbe peça inspirada no caso Isabella Nardoni. **Consultor Jurídico**. São Paulo, 2 de março de 2013. Disponível em <<http://www.conjur.com.br/2013-mar-02/justica-proibe-grupo-teatral-exibir-peca-inspirada-isabella-nardoni>>. Acesso em: 11 jul. 2016.

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

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

CASAL NARDONI é condenado pela morte da menina Isabella. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 27 mar. 2010. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2010/03/712825-casal-nardoni-e-condenado-pela-morte-da-menina-isabella.shtml>>. Acesso em: 11 jul. 2016.

CASTELLOTTI, Carla. O Ricardo Lísias quer enganar você. **Vice**. 7 de julho de 2015. Disponível em: <http://www.vice.com/pt_br/read/o-ricardo-lisias-quer-enganar-voce>. Acesso em: 10 jul. 2016.

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

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

_____. Liberdade de expressão: como lutar por ela. **Revista Comunicação & Educação**. São Paulo, ano XVIII. nº 2. jul/dez 2013. p. 43- 50.

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

FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, n. 4, abr/2010, p. 91-102. Disponível em: <www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/viewFile/46790/50551>. Acesso em 11 de julho de 2016.

GRAGNANI, Juliana. Justiça de SP proíbe também livro que inspirou peça sobre caso Isabella. **Folha de S.Paulo**. São Paulo, 29 mar. 2013. Disponível em: <<http://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/03/1254508-justica-de-sp-proibe-tambem-livro-que-inspirou-peca-edificio-london.shtml>>. Acesso em: 11 jul. 2016.

HELENA SILVEIRA e a queixa-crime. **Folha da Manhã**. São Paulo, 2 de abril de 1950, 1º caderno, p. 15.

JORGE FILHO, José Ismar Petrola. **Dramaturgos e jornalistas: influência da prática jornalística na dramaturgia no Brasil de meados do século XX, a partir de prontuários de censura do Arquivo Miroel Silveira** (Dissertação de Mestrado). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/Universidade de São Paulo, 2013.

LÍSIAS, Ricardo. **Inquérito Policial: Família Tobias**. São Paulo: Lote 42, 2016.

LUCHETE, Felipe. Mãe de Isabella Nardoni será indenizada por peça baseada em morte da filha. **Consultor Jurídico**. 2 de setembro de 2014. Disponível em: <<http://www.conjur.com.br/2014-set-02/mae-isabella-nardoni-indenizada-peca-filha>>. Acesso em 11 jul. 2016.

MARCOS, Plínio. **Chapéu em cima de paralelepípedo para alguém chutar**. Parte integrante do Prontuário DDP 5862 do Arquivo Miroel Silveira da ECA/USP.

_____. **Reportagem de um tempo mau**. Parte integrante do Prontuário DDP 5749 do Arquivo Miroel Silveira da ECA/USP.

MINUANO, Carlos. Diretor questiona decisão judicial que proíbe peça sobre o caso Isabella Nardoni. **UOL Entretenimento**. 4 de março de 2013. Disponível em <<http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2013/03/04/diretor-questiona-decisao-judicial-que-proibe-peca-sobre-o-caso-isabella-nardoni.htm>>. Acesso em 4 de março de 2013.

NOTÍCIAS DE São Paulo. Requerida a proibição da peça "O fundo do poço". **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 4 de abril de 1950, p. 17.

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

RODRIGUES, Artur. Obra de ficção cria 'liminar' e vira alvo de investigação da PF. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 11 set. 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/09/1680327-obra-de-ficcao-cria-liminar-e-vira-alvo-de-investigacao-da-pf.shtml>>. Acesso em 11 jul. 2016.

SÁ, Nelson de. TV pode exibir o que teatro e livro são proibidos de contar. **Consultor Jurídico**. São Paulo, 5 set. 2014. Disponível em: <<http://www.conjur.com.br/2014-set-05/nelson-sa-tv-exibir-teatro-livro-sao-proibidos>>. Acesso em 12 de julho de 2016.

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