

Circularidade cultural e censura: construção de uma metodologia interdisciplinar para o estudo das relações entre teatro, jornalismo e censura¹

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

Resumo

Nas décadas de 50 e 60 do século XX, autores teatrais como Helena Silveira, Jorge Andrade, Millôr Fernandes, Nelson Rodrigues e Plínio Marcos, exerceram ao mesmo tempo a dramaturgia e o jornalismo, criando peças teatrais baseadas em relatos jornalísticos, vinculando-se a correntes estéticas realistas e, em parte por isto, sofrendo restrições da censura. O presente artigo mostra como foi construída uma metodologia interdisciplinar para o estudo da censura a estes dramaturgos-jornalistas. As conclusões da pesquisa empírica indicam a presença da circularidade cultural entre o teatro e o jornalismo, o que leva à necessidade de uma metodologia interdisciplinar, e o estudo dos processos de censura aponta que os arquivos documentais não abrangem a totalidade da censura, obrigando ao uso de fontes diversificadas, análise do conteúdo e do contexto.

Palavras-chave: teatro; jornalismo; censura; circularidade.

Apresentação

O presente artigo propõe questionamentos metodológicos surgidos a partir de uma pesquisa sobre as influências entre teatro e jornalismo nos anos 50 e 60 do século XX com base nos prontuários de censura do Arquivo Miroel Silveira. O Arquivo Miroel Silveira é um conjunto de 6.137 prontuários de censura originários do Departamento de Diversões Públicas do Estado de São Paulo, a maioria deles do período de 1927 a 1968, atualmente sob a guarda da biblioteca da Escola de Comunicações e Artes de Universidade de São Paulo. Estes documentos foram arquivados pela censura estadual, de acordo com a legislação que exigia a avaliação prévia de textos de espetáculos teatrais e circenses pelos censores, que poderiam liberar, vetar ou impor restrições à encenação, como restrições de idade ou cortes de trechos. O arquivo começou a ser organizado na década de 1930, sob a égide do governo Vargas, e o órgão estadual de censura durou até 1968, quando o regime militar federalizou a censura.

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

² Mestre em Ciências da Comunicação pela ECA-USP, email: jose.ismar.filho@usp.br.

Inicialmente, nossa pesquisa se voltou para a existência, no arquivo, de grande número de peças teatrais cujos autores também exerceram o jornalismo. Os processos de censura não identificam a profissão dos autores das peças, sendo necessário pesquisar em outras fontes, como biografias, estudos acadêmicos e matérias de jornais. Estudo realizado com os processos de peças de autores portugueses identificou pelo menos 33 jornalistas (JORGE FILHO, 2012, p. 2). Dos autores brasileiros, foram identificados 15 que comprovadamente trabalharam com jornalismo em algum momento de suas vidas: Abílio Pereira de Almeida (São Paulo, 1906 - 1977), Alberto d'Aversa (Casarano, Itália, 1920 – São Paulo, 1969), Bráulio Pedroso (São Paulo, 1931-1990), Eratóstenes Frazão (Rio de Janeiro, 1901-1977), Ferreira Gullar (São Luís, 1930 -), Helena Silveira (São Paulo, 1911 - 1984), Joracy Camargo (Rio de Janeiro, 1898 - 1973), Jorge Andrade (Barretos, 1922 – São Paulo, 1984), Millôr Fernandes (Rio de Janeiro, 1923 - 2012), Miroel Silveira (Santos, 1914 – São Paulo, 1988), Nelson Rodrigues (Recife, 1912- Rio de Janeiro, 1980), Oduvaldo Vianna (São Paulo, 1892 – Rio de Janeiro, 1972), Oduvaldo Vianna Filho (Rio de Janeiro, 1936 - 1974), Oswald de Andrade (1890-1954), Plínio Marcos (Santos, 1935 – São Paulo, 1999). Esta lista não é exaustiva, pois foram considerados somente os autores cuja produção jornalística pôde ser localizada em acervos de jornais, como o Arquivo Público do Estado de São Paulo, o Banco de Dados da Folha de S.Paulo e a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, de forma a ser possível identificar em que jornais trabalharam e por qual período.

Alguns destes autores apresentaram, em suas obras, características que as aproximam do jornalismo. Por exemplo, Helena Silveira escreveu uma peça teatral baseada num acontecimento relatado em jornais e que foi proibida pela censura justamente por se referir a um acontecimento jornalístico. Cristina Costa, ao analisar o processo de censura desta peça, identifica aí uma oposição entre certa tendência realista na dramaturgia e os padrões de arte impostos pela censura (COSTA, 2011). A partir daí foi necessário um questionamento sobre quais as formas de influência entre teatro e jornalismo neste período e se elas estariam vinculadas ao fato de estes autores terem exercido as duas profissões por um período considerável de tempo.

Construção de uma metodologia interdisciplinar

Para viabilizar este estudo, foi necessário começar por uma revisão dos conceitos de dramaturgia e de jornalismo, a fim de identificar possíveis pontos de intersecção entre estas formas de narrativa.

A dramaturgia insere-se no domínio da produção ficcional, isto é, das formas de narrativa que não se orientam diretamente para a realidade, apresentando-a a partir da subjetividade que a vivencia. É ficção, “uma forma peculiar de apreensão do mundo e, eminentemente, de comunicação expressiva, expressão de realidades profundamente radicadas no artista” (COSTA, 2002, p. 22), possível através da experiência da poesia, em que o autor da ficção cria uma aparência exterior de si mesmo. Distingue-se do discurso não-ficcional porque permite construir personagens que são puramente intencionais, não se prendendo à objetividade, mas à subjetividade e a uma verossimilhança, uma coerência com certa estrutura narrativa, que pressupõe a seleção de determinados traços que podem ou não ser retirados de um modelo real (ROSENFELD in CÂNDIDO et al, 1968, p. 17).

A dramaturgia, em especial, distingue-se de outras formas de ficção por ser uma forma de texto voltada para a encenação – um texto que pode ser lido como texto teatral, mas que só se realiza como teatro através do ator que encena a personagem no espetáculo. A narrativa teatral, mais do que outras formas, é construída a partir de personagens, diálogos e ações (BENTLEY, 1967). Assim, os estudos sobre a dramaturgia se dividem entre uma tradição mais literária, que prioriza o texto, e vertentes que consideram o espetáculo, o momento da encenação do texto diante de um público, valorizando na análise as linguagens não-verbais (PAVIS, 2005). Aqui, optamos por ater-nos ao texto, ao qual temos acesso através da documentação da censura, e que permite a comparação com a narrativa jornalística.

O jornalismo pode ser definido como profissão das pessoas que “que reúnem, detectam, avaliam e difundem as notícias; ou que comentam os fatos do momento” (KUNCZIK, 1997, p. 16) em meios de comunicação periódicos, difundidos e atuais, distinguindo-se porém da publicidade porque “atém-se ao real, exercendo um papel da orientação racional” (MELO, 1985, p. 8). O acontecimento jornalístico é, em princípio, o acontecimento real, recente e que traz consequências importantes para certos grupos sociais, “aquilo que, ao acontecer e ser revelado, produz alterações significativas na realidade presente das pessoas” (CHAPARRO, 2001, p. 35), cuja divulgação visa a uma intervenção completa na realidade. Desta forma, o jornalismo configura-se como uma linguagem, um modo de apreensão da realidade e um espaço onde se desenrolam conflitos e discussões na esfera pública. Está ligado, desde sua origem, a um ideário de participação na esfera pública, transparência, contestação - na definição de Eugenio Bucci, “O jornalismo já é em si mesmo a realização de uma ética: ele consiste em publicar o que outros querem esconder,

mas que o cidadão tem o direito de saber" (BUCCI, 2000, p. 42). Por isto, procura se mostrar, através de recursos narrativos, como o detentor de uma verdade primeira, a partir da qual se pode dar a justa medida para pessoas e instituições - daí a ênfase que se dá, no jornalismo, à linguagem referencial (GOMES, 2003, p. 15).

O jornalismo surgiu a partir dos séculos XVI e XVII, no contexto das revoluções burguesas e de um questionamento à autoridade, estando ligado desde o início a um ideal iluminista de objetividade e esclarecimento da opinião pública. Inicialmente, o jornalismo era mais opinativo, visando à ação política, e bastante combatido por autoridades através de censura e pressões financeiras. No século XIX, a difusão da imprensa diária se torna mais barata e surge o modelo de negócio sustentado em grande parte pela publicidade, com correlação entre a venda de anúncios e produtos editoriais. Buscando diminuir a pressão censória e aumentar a lucratividade do negócio, a nascente grande imprensa passa a valorizar o jornalismo informativo, o relato de fatos. Surge, em especial no jornalismo de língua inglesa, a separação entre os gêneros informativos, dos quais se pressupõe informar a verdade sem juízos de valor, como a nota, a notícia, a reportagem e a entrevista, e os gêneros opinativos, que explicitam tomadas de posições políticas, como o artigo, o editorial, a coluna, a resenha, a crítica, as caricaturas (MELO, 1985, p. 12-15). A reportagem ganha importância e muitos jornais buscam atrair público através da espetacularização da notícia, difundindo relatos de crimes e outros acontecimentos chocantes e usando recursos de linguagem mais próximos da ficção (SOUSA JÚNIOR, 2003).

Estas tendências são acompanhadas pela imprensa que se forma no Brasil. A publicação de narrativas ficcionais em série, os folhetins, foi também uma estratégia utilizada pela imprensa do século XIX, com grande alcance no Brasil, onde impulsionou a carreira de escritores como José de Alencar e Manuel Antônio de Almeida e deu origem a gêneros, como a crônica, que, mesmo ligados ao jornalismo, utilizam recursos ficcionais, como a narrativa cronológica e a construção de personagens. Os folhetins brasileiros do século XIX frequentemente utilizavam temas e recursos narrativos do jornalismo e de outras formas de ficção, como o melodrama e o circo-teatro (MEYER, 1996). No início do século XX, o folhetim cai em declínio, dando lugar à nascente crônica, que se consolidaria como gênero híbrido entre o jornalismo e a literatura, pautado geralmente pelo comentário de atualidades, com grande liberdade temática e de linguagem. Também ganham destaque formas de reportagem policial, com foco em crimes e fait-divers, geralmente de cunho

sensacionalista e usando recursos de linguagem literária – é neste caldo de cultura que surge, mais tarde, Nelson Rodrigues, jornalista e dramaturgo (BARBOSA, 2007, p. 132).

A partir de meados da década de 50, o jornalismo ganha força como atividade lucrativa, havendo a consolidação de uma grande imprensa e do jornalismo como um campo profissional autônomo, que cria para si uma identidade calcada na ética para a qual a função do jornalismo é a divulgação da verdade. Na esteira do jornalismo anglo-saxão, passa a ser imposto um padrão de “objetividade” e “imparcialidade”, que pressupõe uma linguagem mais referencial e padronizada (BARBOSA, 2007).

Isto não impediu que, principalmente a partir dos anos 60, também houvesse a tendência de alguns jornalistas e veículos, como a revista *Realidade*, a questionar esse padrão de objetividade na linguagem e promover o uso de recursos literários na reportagem. Jornalistas como Jorge Andrade procuraram em formas mais literárias de reportagem uma maneira de se contrapor a um jornalismo que se pretendia objetivo e, paradoxalmente, encontrava-se cerceado pela censura do regime militar.

A partir deste estudo, percebemos que os gêneros teatrais e jornalísticos admitem, de certa forma, intersecções e nuances entre si, podendo haver hibridações em maior ou menor grau de narrativas jornalísticas e ficcionais.

Foi feita a seleção das peças teatrais que foram em maior ou menor grau inspiradas em fatos noticiados em jornais, partindo dos próprios textos anexados aos processos do Arquivo Miroel Silveira ou, quando não possível, a partir de fontes jornalísticas e biográficas.

A partir desta metodologia, foram selecionadas cinco obras: *O poço*, de Helena Silveira (1950); *Barrela*, de Plínio Marcos (1959); *O beijo no asfalto*, de Nelson Rodrigues (1961); *Vereda da salvação*, de Jorge Andrade (1964); *Liberdade, liberdade*, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel (1965). Duas destas peças não se encontram no Arquivo Miroel Silveira – *O beijo no asfalto* e *Barrela*. Porém, foram incluídas porque, durante a pesquisa biográfica, foi possível identificar os acontecimentos específicos tomados como ponto de partida para sua criação.

Cada uma destas obras foi analisada nos seguintes aspectos: identificação de fontes jornalísticas dos textos; comparação entre as narrativas jornalística e teatral quanto a linguagem, diálogos, construção das personagens, acréscimos ou modificações ao relato jornalístico, existência de explicação ou justificação dos fatos narrados. Depois disto, foi

analisada a passagem do texto pela censura, observando se houve restrições e, em caso positivo, se estão relacionadas à presença de elementos jornalísticos na obra.

Intersecções entre jornalismo e dramaturgia – a circularidade cultural e a partilha do sensível

A partir da análise dos processos, foi possível concluir, inicialmente, que a aproximação entre jornalismo e dramaturgia ocorreu de várias maneiras, podendo ser: o uso do jornalismo como tema (em *O beijo no asfalto*, de Nelson Rodrigues); a utilização de relatos jornalísticos como matéria-prima para obras de dramaturgia (em *O poço*, de Helena Silveira, e *Vereda da salvação*, de Jorge Andrade); a utilização não só de assuntos, mas também de recursos de linguagem característicos do jornalismo e inclusive trechos de reportagens, crônicas e outros gêneros jornalísticos inseridos, às vezes *ipsis litteris*, no texto teatral (em *Liberdade, liberdade*, de Millôr Fernandes). Em todos estes autores percebe-se a afinidade com correntes estéticas realistas.

Em meados do século XX, desenhava-se uma oposição, no campo das artes, entre uma corrente idealista, conservadora, para a qual a arte deveria servir de exemplo de valores, mostrando a sociedade como deveria ser, e uma corrente realista, comumente (mas nem sempre) próxima de posições políticas de esquerda, defendendo que o papel da arte é mostrar a sociedade como ela é, em suas imperfeições e problemas, em tom de denúncia, visando a uma intervenção na realidade e a uma ação política – ou seja, assumindo para si um ideal próximo ao do jornalismo. Daí a opção estética por temas retirados da realidade e, frequentemente, recursos de linguagem semelhantes aos do jornalismo (COSTA, 2011).

Esta aproximação com o jornalismo, afinada por uma estética realista, foi, na maioria destes casos, um dos motivos mencionados para restrição às peças. *O poço*, de Helena Silveira, é uma narrativa de ficção teatral baseada nos relatos jornalísticos da *Folha da Manhã*, jornal onde Helena trabalhou como colunista, sobre o “crime do poço”, o caso de um jovem que matou a mãe e as irmãs e ocultou os cadáveres num poço.. O texto reconta a história do crime explorando as possíveis causas que levaram ao fato, como os problemas numa relação familiar marcada pela repressão. Foi escolhida como peça de estreia do Teatro Cultura Artística, em 1950, e vetada pela censura por ser “uma reprodução fiel do crime da rua Santo Antonio, - já de si bastante vivo, ainda, na opinião pública”, segundo o parecer constante do prontuário de censura DDP 2147 do Arquivo Miroel Silveira. Houve recurso e a peça foi liberada, mas novamente proibida, e parentes das

vítimas do crime moveram um processo judicial contra a autora. *Liberdade, liberdade*, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, escrita logo após o golpe militar, como uma espécie de panfleto em defesa da liberdade, formada por várias cenas em torno deste tema, inclusive alguns baseados em matérias jornalísticas ou textos que o próprio Millôr tinha publicado em jornais, foi trazida a São Paulo pelo grupo Opinião em 1965 e proibida para menores de 16 anos pela censura, com cortes em 17 páginas, sob a alegação de que “consubstancia críticas contundentes à orientação político-administrativa do atual Governo do Brasil”, conforme parecer anexo ao prontuário DDP 5767 do AMS. Outros textos, ainda que não diretamente baseados em acontecimentos jornalísticos, foram proibidas e os pareceres de censura apresentam justificativas semelhantes – isto foi recorrente com obras de Plínio Marcos, como *Navalha na carne* e *Chapéu sobre paralelepípedo para alguém chutar* (JORGE FILHO, 2013).

Estas observações corroboram a observação de Costa (2011) sobre a censura a obras de cunho realista e mostram, no procedimento da censura, aquilo que Jacques Rancière chama de a partilha do sensível: cada sociedade, ao longo da História, confere papéis definidos a cada uma das várias formas de expressão, determinando o que pode ou não ser dito e como deve ou não se dizer (RANCIÈRE, 2009). No contexto da Guerra Fria nos anos 1950, com a disputa entre as potências capitalistas e comunistas pela hegemonia mundial, a qual se refletiu no Brasil, esta partilha interditou à dramaturgia o comentário e debate de questões da atualidade – o relato de acontecimentos caberia aos jornalistas e não aos artistas. Autores que defendiam para a arte o papel de expor problemas atuais da sociedade, suas causas e consequências, contribuindo para o debate e a intervenção política na realidade, comumente afinados a ideários de esquerda ou progressistas, desafiaram a partilha ao aproximar sua produção artística das linguagens e temas do jornalismo. A censura, por sua vez, defende uma visão idealista para a qual a arte deve servir de exemplo de valores morais e mostrar a sociedade como deveria ser, sem assumir para si o papel do repórter de narrar fatos relevantes e atuais. No Brasil, esta oposição se acentua nos anos 1960, com a ditadura militar. Assim, desenrola-se também uma Guerra Fria no plano cultural, na expressão de Martin Gottfried, com a oposição entre uma vertente conservadora e idealista, preocupada com o teatro como atividade lucrativa ou moralizante, e outra vertente realista e contestadora quanto a linguagens e temas, focada na conscientização política (GOTTFRIED, 1970).

As lacunas do Arquivo Miroel Silveira

Durante a pesquisa, através do cotejamento com outras fontes, foi percebida a existência de lacunas no Arquivo Miroel Silveira. Uma delas ficou evidente no caso da peça *Barrela*, de Plínio Marcos. Inspirado no caso real de um garoto de classe média que foi preso e violentado na cadeia, o texto foi escolhido pelo Corpo Cênico do Teatro de Câmara, grupo em sua maioria de secundaristas da Aliança Estudantil de Santos, para ser apresentado no II Festival Regional de Teatro Amador, no Real Centro Português de Santos (CONTIERO, 2006, p. 96-97). A peça foi proibida pela censura e liberada somente após a intervenção de Paschoal Carlos Magno, diplomata e artista de teatro, amigo de Plínio Marcos, que, como funcionário graduado do Itamaraty, pôde assinar uma carta em nome do então presidente da República Juscelino Kubitschek autorizando a exibição da peça, ainda assim, numa única sessão, que ocorreu em novembro de 1959 e terminou em tumulto (MENDES, 2009, p. 91). Plínio Marcos foi premiado como melhor diretor no festival, mas seu texto permaneceu interdito por mais de uma década, sendo liberado só em 1980.

Tendo sido esta peça exibida em 1959 em Santos, é de se supor que tivesse seguido o trâmite normal da censura, sendo enviada à Divisão de Diversões Públicas do Estado de São Paulo e ficando o processo no arquivamento que deu origem ao AMS. Porém, a peça não se encontra no arquivo. Há a possibilidade de a peça ter se extraviado. Existem lacunas na numeração dos documentos do Arquivo Miroel Silveira – numerações repetidas, processos sem numeração, números para os quais não há processo correspondente – várias delas no final da década de 1950, período em que *Barrela* foi encenada. Outra possibilidade é de o processo da censura nunca ter existido, uma vez que tanto a realização do festival estudantil quanto a liberação do espetáculo para apresentação única neste festival foram comandadas por Paschoal Carlos Magno, que usou de suas prerrogativas como funcionário do Itamaraty (JORGE FILHO, 2012, p. 5-6). Além disto, há indícios de que houve encenações clandestinas do espetáculo, as quais não foram registradas pela censura (VIEIRA, 1993).

Pesquisas anteriores realizadas a partir do Arquivo Miroel Silveira indicam grande número de encenações clandestinas, jamais documentadas pela censura, em especial no teatro amador, popular e alternativo, sendo que alguns grupos desconheciam a necessidade de submeter os textos à censura prévia (JACOB et al, 2008, p. 184-185).

Outra discrepância entre os dados do arquivo e a pesquisa biográfica foi observada na peça *Vereda da salvação*, de Jorge Andrade, inspirada em relatos jornalísticos sobre um

surto de fanatismo religioso ocorrido no interior de Minas Gerais. O texto reconta a história, buscando na miséria e exclusão social dos camponeses uma explicação para o extremismo religioso. No Arquivo Miroel Silveira, o prontuário de censura registra apenas que a peça, apresentada em São Paulo pelo Teatro Brasileiro de Comédia em julho de 1964, foi liberada somente para maiores de 16 anos, sem cortes (DDP 5569). Jorge Andrade relata em texto autobiográfico que sua peça foi obrigada a sair de cartaz devido à grande polêmica provocada pela encenação do TBC (ANDRADE, 2009, p. 145).

No caso de *O beijo no asfalto*, a peça de fato não deveria estar no Arquivo Miroel Silveira, pois só foi levada a São Paulo em 1971. Importante observar que, embora a censura estadual tenha durado apenas até 1968, quando a censura passou a ser federal e centralizada em Brasília, alguns documentos posteriores a esta data passaram pela DDP-SP e estão no Arquivo Miroel Silveira. Destes, muitos são espetáculos musicais para teatro e os mais recentes datam de 1973. Isto evidencia que as modificações nas estruturas dos organismos de censura não ocorreram de imediato e, nos períodos de transição, documentos podem ter se perdido ou sido arquivados em locais diferentes do que seria o previsto. Houve inclusive processos iniciados na censura estadual que foram concluídos já na censura federal. Ainda assim, não há neste arquivo menções à estreia paulista de *O beijo no asfalto*, devendo estar o processo todo na censura federal.

Nos arquivos da censura federal armazenados no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro foi localizado apenas o processo referente a uma encenação de *O beijo no asfalto* em 1978 no Rio, que a censura, com base em decisão referente a uma encenação anterior do mesmo texto, proibiu para menores de 18 anos e condicionando a liberação a um ensaio geral com a presença dos censores (o processo não informa se houve mudança no parecer após o ensaio). Ao analisar os documentos, percebe-se que o processo de censura federal é mais centralizado e burocrático, demonstrando a preocupação da ditadura em aumentar a vigilância sobre os artistas.

Conclusões: por uma metodologia interdisciplinar para o estudo da censura

A pesquisa com as peças teatrais de jornalistas levou a duas conclusões importantes de cunho metodológico. Em primeiro lugar, as intersecções entre jornalismo e dramaturgia observadas nas peças teatrais estudadas aponta para a existência daquilo que o pesquisador Jesús Martín-Barbero chama de “circularidade cultural” também nas relações entre a dramaturgia e a indústria editorial. Para este autor, a cultura midiática não aniquila ou

deturpa outras produções artísticas, havendo na verdade processos de miscigenação, em que a cultura popular incorpora elementos da cultura massiva e vice-versa, ocorrendo isto também com a chamada alta cultura (BARBERO, 2001).

No caso da circularidade entre jornalismo e dramaturgia, percebe-se que o uso de recursos do jornalismo em textos teatrais está frequentemente vinculado a uma concepção realista da arte e que a censura procurou cercear este realismo, de certa forma refletindo no campo cultural a oposição entre direita e esquerda do contexto da Guerra Fria. Esta circularidade nos obriga a buscar metodologias interdisciplinares para o estudo destas hibridações entre indústria editorial e arte. Para analisar as intersecções entre jornalismo e dramaturgia, foi preciso partir do estudo dos conceitos e gêneros das duas formas de narrativa (JORGE FILHO, 2013b, p. 195). Por exemplo, o conceito de acontecimento jornalístico permite compreender o ponto de partida da criação de um texto como *O poço*, e as definições de gêneros como editorial e crônica permitem entender as escolhas de temas e linguagens em *Liberdade, liberdade*, ao passo que, por outro lado, é um conceito do teatro – o realismo – que nos possibilita entender por que, em determinado contexto, estes autores optaram por partir do acontecimento jornalístico para criar suas obras e por que esta decisão estética foi uma das razões para as interdições da censura.

Quando se adota esta abordagem, embora a reflexão teórica seja fundamental, não se pode prescindir da pesquisa empírica. Porém, o estudo realizado a partir dos documentos do Arquivo Miroel Silveira e o posterior cruzamento dos dados com os de outras fontes, como matérias de jornais e fontes biográficas, aponta para diversas lacunas deixadas na documentação sobre a censura. Arquivos como o Miroel Silveira são resultado de processos de dominação e controle, criados com objetivos e interesses específicos, e não são capazes de abranger a totalidade da censura. Há muitas informações que não foram coletadas ou registradas pelos criadores deste arquivo, frequentemente para apagar marcas da atuação da censura, ou por conta dos recursos dos artistas para burlar interdições, como a solicitação de favores a autoridades ou personalidades influentes para conseguir a aprovação de um espetáculo, ou mesmo a realização de espetáculos clandestinos. O aparato burocrático da censura não visava apenas suprimir certas formas de expressão, mas principalmente submeter o artista a um jogo de poder. Devido aos entraves criados, tornava-se muitas vezes necessário conceder favores aos funcionários da censura ou interceder através de aliados políticos para recorrer de uma decisão da censura ou ter um texto aprovado.

Desta forma, o estudo de obras censuradas pressupõe sempre um estudo de seu contexto de produção. Acervos documentais, quando disponíveis, devem ser analisados como produto de relações sociais envolvendo poder e dominação, e a análise dos textos neles presentes permite revelar intenções, valores, desejos envolvidos no processo de censura (COSTA, 2010).

Estas conclusões também trazem implicações para outras pesquisas no tema da censura, inclusive as que se voltam para a atualidade. Hoje, não existe mais a censura institucionalizada em órgãos estatais, realizada de forma sistemática e com produção organizada de registros, porém as restrições à liberdade de expressão ocorrem de forma mais capilar e pulverizada, por exemplo, através de processos judiciais, recusas de patrocínios, pressões de mercado ou de grupos sociais organizados. A difusão de novos meios de comunicação, como a internet, aumentou os canais de comunicação disponíveis, bem como os participantes e os grupos de influência, mas, por outro lado, criou novas formas de controle, como as filtragens e restrições de conteúdo feitas pelas redes sociais.

Embora não haja mais a polarização clara do período da Guerra Fria, há indícios de que algumas das questões apontadas com relação ao realismo e idealismo persistem no debate sobre a liberdade de expressão. Por exemplo, em 2013, o grupo teatral Os Sátyros produziu a peça teatral *Edifício London* com alusões a um relato jornalístico – o assassinato da menina Isabella Nardoni, atirada pela janela do edifício pelos próprios pais, de acordo com investigações policiais divulgadas na época. O espetáculo foi proibido por decisão judicial, a partir de processo movido pela mãe de Isabella. Matérias jornalísticas da época apresentaram argumentos a favor e contra a apresentação da peça, pondo em questão a referência a um acontecimento noticiado nos jornais. Na decisão judicial, alega-se que a peça 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). Como resultado do processo judicial, em setembro de 2014, o dramaturgo Lucas Arantes foi condenado a indenizar a mãe de Isabella por danos morais. A decisão judicial reiterou a proibição a apresentações desta peça, com o argumento de 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). Novamente, entram em cena a circularidade entre teatro e jornalismo, bem como o argumento de que a arte não deveria fazer referência a questões sociais e

acontecimentos da atualidade, prerrogativa que seria da imprensa e não dos artistas. A exploração do tema pelo jornalismo, frequentemente com tons sensacionalistas, não foi cerceada da mesma forma, embora bastante criticada na época.

Num contexto em que a censura é realizada por diversos atores e não somente pelo Estado, ocorrendo de forma pulverizada e não mais registrada com os rigores da burocracia estatal, o pesquisador deve estar mais atento a estas questões. A circularidade borra fronteiras entre diversas formas de expressão e a partilha do sensível, ao estabelecer o que é lícito ou vedado para manifestações artísticas, literárias ou jornalísticas, aparece ligada ao poder, como forma de dominação. Faz-se cada vez mais necessário, em termos metodológicos, procurar a diversidade de fontes para além dos documentos (sem prescindir destes), como textos jornalísticos, depoimentos, pesquisas biográficas, bem como a análise das intersecções entre diversas linguagens artísticas, evitando, porém, o estudo da linguagem dissociado do contexto em que as obras estudadas foram produzidas.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Jorge. **Labirinto**. Barueri, SP: Manole, 2009.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BENTLEY, Eric. **A experiência viva do Teatro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

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

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

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Linguagem dos conflitos**. Coimbra: Minerva, 2001.

CONTIERO, Lucinéia. **Plínio Marcos: uma biografia** (Tese de Doutorado). Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista: Assis, SP, 2006.

COSTA, Cristina. **A imagem da mulher: um exemplo de arte brasileira**. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

COSTA, Cristina. Etnografia de arquivos - entre o passado e o presente. **Revista Matrizes**. São Paulo, ano 3, nº 2, jan./jul. 2010, p. 171-186.

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.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Poder no jornalismo: Discorrer, Disciplinar, Controlar.** São Paulo: Hacker Editores/Edusp, 2003.

GOTTFRIED, Martin. **Teatro dividido: a cena americana no pós-guerra.** Tradução de Eglê Malheiros. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1970.

JACOB, Maria Marta; RODRIGUES, Bruno Salerno; YACUBIAN, Flávia Cristina. **Na cena paulista, o teatro amador: circuito alternativo e popular de cultura (1927-1945).** Coord. Roseli Fígaro. São Paulo: Ícone, 2008.

JORGE FILHO, José Ismar Petrola. **Trajetórias entre jornalismo, dramaturgia e censura nos prontuários de censura do Arquivo Miroel Silveira: o caso de Plínio Marcos.** Texto apresentado ao XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Fortaleza: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2012.

JORGE FILHO, José Ismar Petrola. **Aproximações entre jornalismo e dramaturgia no Brasil de meados do século XX - realismo artístico e censura teatral.** Texto apresentado ao XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Manaus: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2013.

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.

KUNCZIK, Michael. **Conceitos de jornalismo: norte e sul.** São Paulo: Edusp / Com-Arte, 1997.

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 2 de setembro de 2014.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro.** Petrópolis: Vozes, 1985.

MENDES, Oswaldo. **Bendito maldito: uma biografia de Plínio Marcos.** São Paulo: Leya, 2009.

MEYER, Marlyse. **Folhetim, uma história.** São Paulo Companhia das Letras, 1996.

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.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema.** Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SOUSA JÚNIOR, Walter de. **O jornal das oito: noticiário e melodrama no Jornal Nacional.** Dissertação de Mestrado. ECA-USP, 2003.

VIEIRA, Paulo. **Plínio Marcos, a flor e o mal.** Tese de Doutorado. São Paulo: ECA-USP, 1993.