

A marginalidade interdita: censura estatal à obra de Plínio Marcos ¹

José Esteves Evagelidis ²

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

O presente artigo é um relato de pesquisa em andamento, em nível de Doutorado, sobre as formas e os motivos pelos quais o Estado manteve vigilância e censura à obra do dramaturgo Plínio Marcos. A pesquisa é realizada a partir do Arquivo Miroel Silveira, ³ formado por documentos da censura prévia ao teatro no estado de São Paulo entre 1930 e 1970, que atualmente está sob a guarda do Arquivo Público do Estado de São Paulo (ApeSP), e nos acervos do Departamento de Ordem Política e Social do Estado de São Paulo (DEOPS/SP) e Delegacia de Ordem Política e Social de Santos (DOPS/Santos). Nove peças do autor são encontradas no Arquivo Miroel Silveira, e nos acervos DEOPS/SP e DOPS SANTOS foram localizados, até o momento, dois conjuntos de documentos sobre Plínio Marcos de Barros.

Palavras-chave: Censura; Plínio Marcos; Teatro Brasileiro; Arquivo Miroel Silveira, DEOPS.

Plínio Marcos

Considerado um autor maldito, o escritor e dramaturgo Plínio Marcos foi um dos primeiros a retratar a vida dos submundos de São Paulo. Poucos escreveram sobre homossexualidade, marginalidade, prostituição e violência com tanta autenticidade. Foi, entre as coisas que dele se sabe, dramaturgo, ator, jornalista, tarólogo, camelô de seus próprios livros, técnico da extinta TV Tupi, jogador de futebol e palhaço.

Nasceu em Santos, São Paulo, em 29 de setembro de 1935 e morreu em São Paulo,

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Mídias e Liberdade de Expressão, XX Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da ECA-USP, pesquisador do Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura (OBCOM) da USP e coordenador do Programa Memória-História Oral da Fundação Arquivo e Memória de Santos. E-mail: esteves@usp.br

³ Acervo composto por 6.137 prontuários referentes a censura prévia a peças teatrais e circenses no Estado de S. Paulo, cobrindo o período de 1927 a 1973. Durante este período, mesmo em governos considerados democráticos, era obrigatório que espetáculos de diversões públicas fossem analisados previamente pela censura, que foi exercida em órgãos estaduais até 1968, quando a ditadura militar centralizou a censura num órgão federal. O acervo referente à censura teatral paulista esteve sob guarda da USP desde 1988, quando foi recolhido pelo professor Miroel Silveira e, a partir de 2002, tornou-se objeto de pesquisas do Grupo de Pesquisas do Arquivo Miroel Silveira, depois Núcleo de Pesquisas de Comunicação e Censura, que deu origem ao Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura. Tendo servido de base a numerosas pesquisas sobre a censura a manifestações artísticas, os documentos ficaram sob guarda da USP até 2018, quando o acervo foi devolvido ao Arquivo do Estado de São Paulo.

capital, em 19 de novembro de 1999. Após uma carreira frustrada jogador de futebol na Portuguesa Santista e de trabalhar como palhaço de circo por cinco anos, escreveu, aos 22 anos, sua primeira peça, *Barrela*⁴. Frequentador de um círculo cultural de Santos do qual participavam artistas e intelectuais como Miroel Silveira, Patrícia Galvão, Cacilda Becker e Paulo Lara, entre outros, Plínio passou a integrar o elenco de companhias amadoras de teatro, com a ajuda de Pagu. Depois, transferiu-se para São Paulo, no início da década de 1960, onde participou da criação do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (UNE).

Na década de 60 participou, também, da novela *Beto Rockefeller*, na TV Tupi, de quatro de novembro de 1968 a 30 de novembro de 1969, fazendo o papel de Vitório, melhor amigo de *Beto Rockefeller* (Luiz Gustavo), personagem principal da novela.

Após 1968, mesma época da exibição de *Beto Rockefeller*, o teatro de Plínio Marcos passa a ser sistematicamente censurado. Até mesmo *Dois Perdidos Numa Noite Suja* e *Navalha na Carne*, que já haviam sido apresentadas em diversas regiões do país, foram interditadas em todo o território nacional.

Na década de 1970 Plínio Marcos era o próprio símbolo do autor perseguido pela censura. Incomodava a ditadura e a censura federal. Foi preso pelo II Exército em 1968, sendo liberado dias depois por interferência de Cassiano Gabus Mendes, então diretor da Televisão Tupi. Em 1969 foi preso em Santos, no Teatro Coliseu, por se recusar a acatar a interdição do espetáculo *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, em que trabalhava como ator. Foi transferido depois, do presídio de Santos, para o DOPS em São Paulo, de onde saiu por interferência de vários artistas e sob a tutela de Maria Della Costa. Além dessas prisões, foi detido para interrogatório em várias ocasiões.

Na década de 1980, quando o regime militar terminou e suas peças foram liberadas, Plínio novamente surpreendeu. Escreveu as peças *Jesus Homem* e *Madame Blavatsky*, nas quais mostra uma fase mais espiritualista e esotérica. Em 1985 ganhou os prêmios Molière e Mambembe pela montagem de *Madame Blavatsky*.

Objeto

O objeto da pesquisa é a censura aplicada pelo Estado à obra do dramaturgo Plínio Marcos. Para análise das formas e motivos pelos quais as obras de Plínio foram

⁴ MENDES, Oswaldo. *Bendito Maldito: uma biografia de Plínio Marcos*. São Paulo: Leya, 2009.

sucessivamente interditadas, serão utilizadas as peças do autor e os pareceres dos censores contidos no Arquivo Miroel Silveira, sob a guarda do Arquivo Público do Estado de São Paulo: *As aventuras do coelho Gabriel* (1962); *Os fantoches* (1963); *Enquanto os navios atracam* (1963); *Nossa gente, nossa música* (1964); *Reportagem de um tempo mau* (1965); *Chapéu em cima de paralelepípedo para alguém chutar* (1966); *Dois perdidos numa noite suja* (1966); *Dia virá: o Cristo evangélico* (1967); *Navalha na carne* (1967).

Documentos do Acervo do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (DEOPS/SP) do Arquivo Público do Estado de São Paulo e da Delegacia de Ordem Política e Social de Santos (DOPS/Santos) também serão pesquisados para compor a análise final, além de entrevistas realizadas com pessoas que trabalharam ou conheceram o autor, estudiosos de seu trabalho e outros indivíduos que tenham significativo envolvimento com o tema da pesquisa.

A obra do dramaturgo e escritor Plínio Marcos se caracteriza pela crueza com que são expostos todos os tipos de personagens marginais. Porém, apesar do momento de exceção no país quando da criação das peças, os personagens de Plínio não procuram transformar sua própria realidade, nem sequer têm consciência de seu momento: são pessoas marginalizadas e que continuam marginalizadas, sem voz.

Hipóteses de trabalho

A hipótese que se apresenta é a de que a obra de Plínio Marcos era constantemente interdita menos pela imoralidade contida no texto do que pela proposta de subversão social, na medida em que o autor coloca no palco a marginalidade social. O ato censório estatal queria preservar uma sociedade “modelar”, ao impedir que um lugar nobre como um palco teatral apresentasse personagens que são invisíveis à esta mesma sociedade: uma censura, a princípio, de cunho estético (além de político, em última análise), com resultados práticos na preservação da “moral” e dos “bons costumes”, valores caros aos governantes do período e que formariam uma sociedade com relações afetivas, sexuais e familiares modelares, sem os arranjos pessoais, improvisados, dissidentes, inusuais, que assinalam para tendências de uma sociedade em movimento e em transformação.

Em suma, um mundo que não existe.⁵ Assim, as peças de Plínio seriam censuradas, a princípio, por apresentar em um lugar nobre como o palco personagens que

⁵ COSTA, Maria Cristina Castilho. *Isto não é censura – a construção de um conceito e de um objeto de estudo*. In: XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo, 2016.

são invisíveis à sociedade, invisíveis até mesmo nos becos onde vivem.

Justificativa

Publicações como *Censura em Cena*⁶ e *Teatro e Censura – Vargas e Salazar*⁷ já expuseram que a censura sempre existiu no Brasil. Foi anterior à criação da imprensa, das bibliotecas, da educação e do teatro. Iniciada no período colonial, resistiu à Monarquia e sobreviveu à República, passou por duas épocas de rígida ditadura (o Estado Novo de Getúlio Vargas e a Ditadura Civil Militar instaurada em 1964) e, mesmo após a abertura, quando a censura oficial foi extinta pela Constituição de 1988, ela se manifesta em processos indiretos e híbridos como a censura econômica e a classificação indicativa, ainda realizada por funcionários públicos e critérios ditados pelo governo. O peso desse legado pode ser avaliado pela precariedade que envolve as artes no país, até mesmo em momentos de franca produtividade em todas as áreas como nos anos 1950-1970.

O Arquivo Miroel Silveira traz um rico acervo para estudo da chamada *censura clássica*, isto é, a censura prévia promovida pelo Estado como forma de monitorar a produção simbólica e artística produzida pelos jornais, revistas, livros, palcos e telas. Estudado por cerca de dez anos por uma equipe coordenada pela Profa. Dra. Maria Cristina Castilho Costa, o AMS possibilitou que o grupo chegasse à algumas conclusões importantes: a censura se constitui em uma tradição que diz respeito não só ao autoritarismo de um governo que quer coibir críticas, denúncias e a oposição à sua ação política, mas também à cultura que se implanta subliminarmente no público espectador e na opinião pública em geral (COSTA, 2016).

Assim, a análise das peças censuradas de Plínio Marcos encontradas no AMS pode indicar o caminho para entendimento dos motivos e consequências, inclusive até os dias de hoje, dessa interdição pelo Estado das obras do autor, além da mera preocupação em proibir críticas e denúncias à sua atuação política, já que esse não era o objetivo principal de Plínio. Em relação ao caráter subliminar e cristalizado da interdição no Brasil, devemos lembrar que a censura estatal foi utilizada por todas as ditaduras para se legitimarem e preservarem, mas elas não são as únicas formas de governo a lançarem mão de atos censórios (COSTA, 2016).

⁶COSTA, Cristina. *Censura em Cena*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2006.

⁷COSTA, Cristina. *Teatro e censura: Vargas e Salazar*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2011.

Quanto à opção metodológica em se realizar uma investigação baseada em história e memória, lembramos o pensamento de Martín-Barbero, ao nos avisar que a obsolescência acelerada dos objetos de nossa sociedade e o enfraquecimento de nossos indicadores de identidade estão nos gerando um “desejo irreprimível por passado”. Ainda que moldado pelo mercado, esse desejo existe e deve ser levado em conta como um sintoma de um descontentamento cultural profundo, “que expressa a ansiosa indignação que sofremos por mais tempo e a materialidade de nossos corpos reivindicando menos espaço e mais lugar”.⁸

Compartilhamos, ainda, as ideias de Lopes⁹ sobre estudos comprometidos com a transformação de nosso contexto sempre contraditório e desigual, que já nos valeu denominações como terceiro mundo, e hoje emergentes, contexto a partir do qual toda investigação deve iniciar e manter relações de compreensão e superação. Para a autora, as razões da globalização devem nos incentivar a fazer aquelas perguntas-problema que mais têm relação vital com nossa existência social e que são, ao mesmo tempo, as que têm maior potencial de apresentar relevância e pertinência teórico-epistemológica e fazer avançar o conhecimento no campo da Comunicação.

Assim, ainda segundo Lopes, em uma sociedade de classes, historicamente o papel do cientista social tem sido atuar como “intelectual orgânico” junto às classes dominantes, com suas visões de mundo traduzidas em discurso científico.¹⁰ Nesse sentido, Lopes e Romancini afirmam que o desenvolvimento de um campo científico sempre resulta da combinação de interesses sociais e interesses cognitivos na acumulação tanto de capital simbólico como de capital epistêmico.¹¹

Para Bourdieu, a ideia de uma ciência neutra é uma ficção, interessada em fazer passar por científico uma forma neutralizada da representação dominante do mundo social. Assim, ao desvendar os mecanismos sociais que mantém a ordem estabelecida, cujo funcionamento eficaz depende do desconhecimento de sua lógica e efeitos, a ciência social toma partido na luta política.¹²

⁸ MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: 3 introduções. **MATRIZES**, vol. 2, 2018, p. 26.

⁹ LOPES, Maria Immacolata V. (2010). Reflexividade e relacionismo como questões epistemológicas na pesquisa empírica em Comunicação. In: BRAGA, J.L.; LOPES, M.I.V.; MARTINO, L.C. (orgs.). **Pesquisa Empírica em Comunicação**. São Paulo: Paulus, p. 47.

¹⁰ LOPES, Maria Immacolata V. **Pesquisa em Comunicação**. 12 ed. São Paulo: Loyola, 2014, p.47.

¹¹ LOPES, Maria Immacolata V., ROMANCINI, Richard. Epistemologia. In: CITELLI, Adilson; BERGER, Christa; BACCEGA, Maria Aparecida; LOPES, Maria Immacolata V.; FRANÇA, Vera (orgs.). **Dicionário de Comunicação**. Escolas, teorias, autores. São Paulo: Ed. Contexto, 2014, p. 128 .

¹² BOURDIEU, Pierre. O campo científico. In: ORTIZ, R. (org). Pierre Bourdieu. São Paulo: Ática, 1983, p. 148.

Concordamos com Morin, quando este declara que na visão clássica científica o surgir de uma contradição é um erro. Na visão complexa proposta pelo autor, quando se chega a contradições por vias empírico-rationais, isso não significa um erro, mas o atingir de uma camada profunda da realidade que não encontra tradução em nossa lógica, justamente por ser profunda. Assim, não se pode compreender nenhuma realidade de modo unidimensional.¹³

Nesse sentido, Mattelart e Matellart partem do reconhecimento de que a noção de comunicação recobre sentidos múltiplos, sendo um campo científico que se inscreve, historicamente, em tensão entre as redes físicas e imateriais, entre o biológico e o social, a natureza e a cultura, os dispositivos técnicos e o discurso, a economia e a cultura, as perspectivas micro e macro, o local e o global, o ator e o sistema, o indivíduo e a sociedade, o livre-arbítrio e os determinismos sociais.¹⁴

Finalmente, compartilhamos novamente a visão de Lopes ao nos relatar que como a comunicação se constitui historicamente como campo autônomo de estudos, ela não pode ser investigada fora do contexto econômico, social, político e cultural que a envolve.¹⁵

Quadro Teórico de Referência

Para que a pesquisa alcance um bom resultado, serão empregadas fontes teóricas focadas no estudo do Arquivo Miroel Silveira e no teatro paulista. Assim, para o Arquivo Miroel Silveira, a referência é a obra de Maria Cristina Castilho Costa.¹⁶ Para os estudos do desenvolvimento do teatro em São Paulo, serão utilizadas as obras de Décio de Almeida Prado¹⁷, Sábato Magaldi¹⁸ e Maria Thereza Vargas.¹⁹

¹³ MORIN, Edgar. O paradigma complexo. In: **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2006, p. 68-69.

¹⁴ MATTELART, Armand e MATTELART, Michèle. **História das teorias de Comunicação**. São Paulo: Loyola, 1998, p. 10.

¹⁵ LOPES, Maria Immacolata V. Esboço para uma história dos estudos em Comunicação no Brasil e na América Latina: processos de institucionalização do campo. In: CROVI DRUETTA, Delia e CIMADEVILLA, Gustavo (orgs.). **Del mimeógrafo a las redes digitales**. ALAIC, 2018, p. 35.

¹⁶ COSTA, Maria Cristina Castilho. **Censura em cena: teatro e censura no Brasil – Arquivo Miroel Silveira**. São Paulo: EDUSP: FAPESP: Imprensa Oficial, 2006.

¹⁷ PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do teatro brasileiro**. São Paulo: EDUSP; Imprensa Oficial, 1999. _____, **Seres, coisas, lugares: do teatro ao futebol**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

¹⁸ MAGALDI, Antônio Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: DIFEL, 1962.

¹⁹ VARGAS, Maria Thereza. **Teatro operário na cidade de São Paulo**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Centro de Pesquisa em Arte Brasileira, 1980.

Maria Aparecida de Aquino,²⁰ Élio Gaspari,²¹ e Caio Túlio Costa²² dão subsídios para os estudos da repressão no Brasil, assim como Ricardo Cravo Albin,²³ com seu trabalho sobre os processos de revisão da censura, apresentados à Comissão Superior de Censura, da qual participou. Outros autores que estudaram a censura na literatura e em outras áreas da vida social são de especial importância, entre eles Leila Mezan Algranti²⁴ e Eduardo Frieiro.²⁵

Entre os autores estrangeiros empregados destacam-se Pierre Bourdieu,²⁶ por seus estudos sobre as relações de poder na comunicação, e Peter Burke,²⁷ que reconstitui a história social da mídia, com referência aos processos censórios. Textos de Michel Foucault²⁸ e Robert Darnton²⁹ são importantes para revelar o tratamento dado aos estudos sobre a censura. Martin Gottfried³⁰ pode dar contribuições para o entendimento do teatro engajado norte-americano e a ação repressiva da censura, especialmente a comercial e financeira. Biografias, manifestos e depoimentos de artistas que viveram a censura e a repressão, no Brasil e no exterior, como Gianfrancesco Guarnieri³¹ e Heiner Müller³² são, igualmente, importantes fontes para a presente pesquisa.

Pensadores contemporâneos podem contribuir com preceitos teóricos que auxiliam no estabelecimento de um conceito da censura atual. A censura, como ato de interdição à livre expressão, é elemento intrínseco à vida coletiva e tem sua origem em dois elementos básicos da cultura humana, a saber: *a relação dialética entre a subjetividade e a cultura*, e a ideia do *signo como criador de realidades*. No que diz respeito à primeira ideia, reconhece-se que a percepção daquilo que caracteriza a subjetividade de uma pessoa - experiência de vida, valores, desejos, necessidades e

²⁰ AQUINO, Maria Aparecida. **Censura, imprensa, Estado autoritário, 1968-1978**: o exercício cotidiano da dominação e da resistência – O Estado de São Paulo e Movimento. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

²¹ GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

²² COSTA, Caio Túlio. **Cale-se: a saga de Vannucchi Leme, a USP como aldeia gaulesa, o show proibido de Gilberto Gil**. São Paulo: A Girafa, 2003.

²³ ALBIN, Ricardo Cravo. **Driblando a censura**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

²⁴ ALGRANTI, Leila Mezan Algranti. **Livros de devoção, atos de censura: ensaios de história do livro e da leitura na América portuguesa (1750-1821)**. São Paulo: HUCITEC: FAPESP, 2004.

²⁵ FRIEIRO, Eduardo. **O diabo na livreria do cônego: como era o Gonzaga? e outros temas mineiros**. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

²⁶ BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

²⁷ BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

²⁸ FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

²⁹ DARNTON, Robert. **Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

³⁰ GOTTFRIED, Martin. **Teatro dividido: a cena americana no pós-guerra**. Rio de Janeiro: Bloch, 1970.

³¹ GUARNIERI, Gianfrancesco. Prefácio. In: COSTA, Cristina. **Censura em cena: teatro e censura no Brasil – Arquivo Miroel Silveira**. São Paulo: EDUSP: FAPESP: Imprensa Oficial, 2006, p. 20.

³² MULLER, Heiner. **Guerra sem batalha: uma vida entre duas ditaduras**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

posicionamento ideológico - constitui alguma coisa que a distingue dos demais como indivíduos e é diverso da cultura coletiva que a envolve. Assim, a subjetividade, tão bem estudada por Jean Paul Sartre³³, Talcott Parsons, Jacques Lacan e Gaston Bachelard³⁴, entre outros, sendo parte de cada ser é também aquilo que os diferencia e, de certa maneira, os distingue do conjunto da cultura, da opinião pública, do coletivo. O estranhamento que se manifesta entre o eu e os outros é um paradoxo da existência da e na cultura, pois, faz percebermos que somos parte dela, mas, dela nos distinguimos por nossa identidade individual.

Assim, a cultura deve ser entendida não como uma uniformidade de valores, ideias e propostas, mas como o equilíbrio instável de conjuntos ideológicos que se opõem e disputam o poder, através do qual se afirmam como pensamento dominante. Entre os mecanismos hegemônicos está a censura que coíbe, limita ou exclui a oposição, a crítica e a divergência, cuja ação se processa nos mais diferentes níveis da vida social, das relações interpessoais à legislação vigente. Portanto, a censura não se limita ao confronto de ideias ou à divergência ideológica, mas aos mecanismos de coerção estabelecidos pelo poder, a partir dos quais se pretende controlar toda oposição e dissidência ao sistema de poder estabelecido.

Em relação à estética clássica, Cristina Costa³⁵ afirma que o desenvolvimento da indústria do lazer e do entretenimento contribuiu para que se associasse beleza à sensação de leveza e harmonia. Segundo a autora, à medida que os espetáculos artísticos se estabeleceram em dias e horas de descanso, parecem ter adquirido como características a alegria e a distração, disfarçando as dificuldades e imperfeições do cotidiano. Estava afastada, assim, a possibilidade de uma beleza que pudesse ser profunda, crítica e inquietante.

O pensamento de Guy Debord³⁶, Jacques Rancière³⁷ e Lipovetsky e Serroy³⁸ também é levado em consideração neste trabalho, principalmente em relação ao regime estético da sociedade atual, onde o consumo é hiperindividualista, experiencial, hedonista e emocional.

³³ SARTRE, Jean Paul. *O imaginário*. São Paulo: Ática, 1996.

³⁴ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

³⁵ COSTA, Cristina. *Questões de Arte: o belo, a percepção estética e o fazer artístico*. São Paulo: Moderna, 2004.

³⁶ DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

³⁷ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Exo Experimental/Editora 34, 2009, p. 13-15.

³⁸ LIPOVETSKY, G. & SERROY, J. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Objetivos

Entre os objetivos gerais esta investigação busca compreender como e porque o Estado vigiava e interditava as obras do dramaturgo Plínio Marcos; ao mesmo tempo, entender os motivos da censura estatal ao autor já que a característica de sua obra não era emancipadora, pedagógica e tampouco política; verificar se a interdição oficial ao autor permaneceu, subliminarmente, no público espectador e na opinião pública em geral, no período após a extinção constitucional da censura.

Nos seus objetivos específicos a pesquisa busca apontar as formas e métodos de censura à obra do autor; analisar o contexto estético-cultural do período, com o fim de situar esteticamente a obra de Plínio Marcos; compreender as imbricações entre a produção cultural do período e a oposição ao regime militar instalado e, finalmente, verificar o impacto da interdição à obra do autor e como isso influenciou a produção futura.

Observação

A pesquisa tem como recorte inicial o intervalo entre 1962 a 1978, período que compreende a criação das peças do autor disponíveis no Arquivo Miroel Silveira e dos documentos encontrados até este momento da nos acervos DEOPS/SP e DOPS/Santos. Para recriar esse período, será usada a pesquisa bibliográfica e documental, e fontes testemunhais serão ouvidas através de entrevistas para complementar informações necessárias à pesquisa.

Nove peças do autor são encontradas no Arquivo Miroel Silveira, e nos acervos DEOPS/SP e DOPS/SANTOS foram localizados, até o presente momento, dois conjuntos de documentos sobre Plínio Marcos de Barros: uma pasta com 172 páginas, entre relatórios, informes e recortes de jornais, e outra, o prontuário 2640, com 94 páginas, também em nome do autor e contendo informes, relatórios reservados, recortes de jornais e filipetas de peças teatrais de Plínio Marcos. Esta última pasta foi elaborada pelo DOPS/Santos, e a primeira, pelo DEOPS/SP.

As entrevistas serão realizadas com pessoas que trabalharam ou conheceram Plínio Marcos, estudiosos do trabalho do autor e outros indivíduos que tenham significativo envolvimento com o tema da pesquisa.

O universo de investigação será um conjunto de unidades, portanto, composto de textos, documentos e depoimentos pessoais, que comporão uma amostra significativa (não estatística), e os métodos dos tratamentos dos dados serão qualitativos.³⁹

Técnicas de Coleta

Em relação à pesquisa documental, concordamos com Le Goff, quando este afirma que o documento não é inócuo, sendo o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziu. Como toda fonte histórica, o documento deve ser visto como “documento-monumento”, resultado do esforço das sociedades históricas para legar ao futuro determinada imagem de si próprias. Cabe ao historiador, portanto, não fazer papel de ingênuo.⁴⁰

Quanto às entrevistas, estas serão aplicadas com personalidades significativas e supõem a utilização de coletas mais ou menos aprofundadas. Privilegiaremos a entrevista do tipo semi-estruturada, aplicada a partir de um pequeno número de perguntas abertas, e a entrevista centrada (*focused interview*), na qual, dentro de hipóteses e certos temas deixamos o entrevistado descrever livremente sua experiência pessoal a respeito do assunto investigado.⁴¹

Ainda sobre as entrevistas, lembramos que Bourdieu afirma que o pesquisador pode obter do pesquisado mais distanciamento socialmente que ele se sinta legitimado a ser o que ele é se souber se manifestar, pelo tom e pelo conteúdo de suas perguntas, sem fingir anular a distância social que os separam, e se o pesquisador for capaz de se colocar no lugar do entrevistado em pensamento.⁴²

Poupart et al relatam que dois argumentos de ordem epistemológica são geralmente alegados para legitimar a entrevista de tipo qualitativo: o primeiro é que este tipo de entrevista serve para coletar informações sobre as estruturas e o funcionamento de um grupo, uma instituição ou uma formação determinada, na falta de outras fontes de dados, como a análise documental ou a observação direta. O segundo argumento concerne à eficácia deste método quando se trata de dar conta do ponto de vista dos atores sociais.

³⁹ LOPES, Maria Immacolata V. **Op. cit.**, 2014, p. 145.

⁴⁰ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 200, p. 537-8.

⁴¹ THIOLENT, Michel. **Crítica metodológica, investigação social e enquete operária**. São Paulo: Polis, 1980, p. 35.

⁴² BOURDIEU, Pierre (coord.). **A miséria do mundo**. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 699.

A entrevista não dirigida apresenta a vantagem inicial de se basear na realidade do entrevistado.⁴³

Análise dos Dados

Aqui serão apresentados a descrição dos documentos e depoimentos coletados e discutidas, ainda, a análise dos dados, na busca das conexões, mediações e contradições dos elementos que estiveram associados à problemática pesquisada, procurando estabelecer as relações entre a parte e o todo desta problemática.

Devemos considerar que o pesquisador que trabalha com informações colhidas por meio de documentos e depoimentos como fontes deve ser capaz de desmontá-las, ou seja, analisar as condições de sua produção, para utilizá-las de forma plena.

Para chegar a esse resultado, utilizaremos como metodologia de tratamento e análise de informações constantes dos documentos a análise de conteúdo, para a compreensão crítica do sentido manifesto ou oculto das comunicações. A análise de conteúdo se apresenta como uma atividade de interpretação que consiste no descobrimento do não aparente, o potencial de inédito, no sentido do que não foi dito, retido por qualquer mensagem.⁴⁴ Tal análise envolve o conteúdo das mensagens e a busca de seus significados. Os enunciados são vistos como indicadores significativos, indispensáveis para a compreensão dos problemas ligados às práticas humanas e a seus componentes psicossociais.

Segundo Poupert et al, no caso dos relatos é importante enfatizar o papel dos pesquisadores, pois o material produzido pela entrevista é considerado por alguns como uma construção na qual tomam parte tanto os entrevistadores quanto os entrevistados, assim como os relatórios de pesquisa que descrevem a experiência dos atores sociais é também considerado como largamente dependente da orientação dos pesquisadores. Deste modo, a relação entre o que dizem os entrevistados e o que se pretende que eles digam não é tão simples, ou ainda mais complexa do que se tinha tendência a crer até recentemente.⁴⁵ É necessário considerar, ainda, que a emissão das mensagens, sejam elas

⁴³ POUPART, Jean et al. **A pesquisa qualitativa. Enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 222-224.

⁴⁴ BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Edição Revista e Atualizada. Lisboa: Edições 70, 2009.

⁴⁵ POUPART, Jean et al. **Op. Cit.**, p. 246-247.

verbais, silenciosas ou simbólicas, está vinculada às condições contextuais de seus produtores.

A forma de análise a ser empregada leva em conta a perspectiva das Ciências da Comunicação. Assim, tanto a pesquisa teórica quanto a empírica levarão em conta seu processo histórico cultural, principalmente a partir de imbricações híbridas, considerando o desenvolvimento do teatro nacional, a realidade política e econômica do período, os principais movimentos culturais, estéticos e artísticos, a ação da censura estatal e suas influências no período estudado e após sua extinção oficial.

Referências

ALGRANTI, Leila Mezan. **Livros de devoção, atos de censura: ensaios de história do livro e da leitura na América portuguesa (1750-1821)**. São Paulo: Hucitec: FAPESP, 2004.

ALBIN, Ricardo Cravo. **Driblando a censura**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

AQUINO, Maria Aparecida. **Censura, imprensa, Estado autoritário, 1968-1978: o exercício cotidiano da dominação e da resistência – O Estado de São Paulo e Movimento**. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Edição Revista e Atualizada. Lisboa: Edições 70, 2009.

BOURDIEU, Pierre (coord.). **A miséria do mundo**. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

_____. O campo científico. In: ORTIZ, R. (org). **Pierre Bourdieu**. São Paulo: Ática, 1983.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

COSTA, Caio Túlio. **Cale-se: a saga de Vannucchi Leme, a USP como aldeia gaulesa, o show proibido de Gilberto Gil**. São Paulo: A Girafa, 2003.

COSTA, Cristina. **Questões de Arte: o belo, a percepção estética e o fazer artístico**. São Paulo: Moderna, 2004.

_____. **Isto não é censura – a construção de um conceito e de um objeto de estudo**. In: XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo, 2016. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-3448-1.pdf> . Acesso em 24 set. 2016.

_____. **Censura em cena: teatro e censura no Brasil – Arquivo Miroel Silveira**. São Paulo: EDUSP: FAPESP: Imprensa Oficial, 2006.

-
- _____. **Teatro e censura: Vargas e Salazar**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2011.
- DARNTON, Robert. **Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.
- FRIEIRO, Eduardo. **O diabo livraria do cônego: como era o Gonzaga? e outros temas mineiros**. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- GOTTFRIED, Martin. **Teatro dividido: a cena americana no pós-guerra**. Rio de Janeiro: Bloch, 1970.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.
- LIPOVETSKY, G. & SERROY, J. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LOPES, Maria Immacolata V. (2010). Reflexividade e relacionismo como questões epistemológicas na pesquisa empírica em Comunicação. In: BRAGA, J.L.; LOPES, M.I.V.; MARTINO, L.C. (orgs.). **Pesquisa Empírica em Comunicação**. São Paulo: Paulus.
- _____, ROMANCINI, Richard. Epistemologia. In: CITELLI, Adilson; BERGER Christa; BACCEGA, Maria Aparecida; LOPES, Maria Immacolata V.; FRANÇA, Vera (orgs.). **Dicionário de Comunicação**. Escolas, teorias, autores. São Paulo: Ed. Contexto, (2014).
- _____. **Pesquisa em Comunicação**. 12 ed. São Paulo: Loyola, 2014.
- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de Comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1971.
- MAGALDI, Antônio Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: DIFEL, 1962.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: 3 introduções. **MATRIZES**, vol. 2, 2018.
- MATTELART, Armand e MATTELART, Michèle. **História das teorias de Comunicação**. São Paulo: Loyola, 1998.
- MENDES, Oswaldo. **Bendito maldito: uma biografia de Plínio Marcos**. São Paulo: Leya, 2009.
- MORIN, Edgar. O paradigma complexo. In: **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- MULLER, Heiner. **Guerra sem batalha: uma vida entre duas ditaduras**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- POUPART, Jean et al. **A pesquisa qualitativa. Enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008.

PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do teatro brasileiro**. São Paulo: EDUSP; Imprensa Oficial, 1999.

PRADO, Décio de Almeida. **Seres, coisas, lugares: do teatro ao futebol**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Estética e política. São Paulo: Exo Experimental/ Editora 34, 2009.

SARTRE, Jean Paul. **O imaginário**. São Paulo: Ática, 1996.

THIOLLENT, Michel. **Crítica metodológica, investigação social e enquete operária**. São Paulo: Polis, 1980.

VARGAS, Maria Thereza. **Teatro operário na cidade de São Paulo**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Informação e Documentação Artísticas. Centro de Pesquisa em Arte Brasileira, 1980.