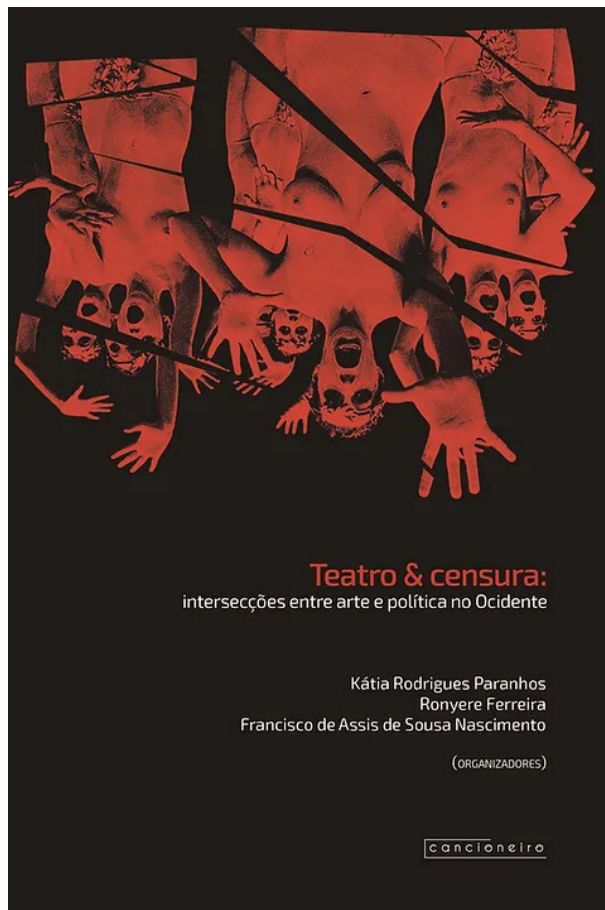


## Novas experiências históricas ligadas à censura teatral



### *Silvia Cristina Martins de Souza*

Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora dos cursos de graduação e pós-graduação em História da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Pesquisadora do CNPq. Autora, entre outros livros, de *Scenas Comicas de Francisco Correa Vasques*. Curitiba: Prismas, 2017. smartins@uel.br

## Novas experiências históricas ligadas à censura teatral

*New historical experiences associated with theater censorship*

*Silvia Cristina Martins de Souza*

PARANHOS, Kátia Rodrigues, FERREIRA, Ronyere e NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa (orgs.). *Teatro & censura: intersecções entre arte e política no Ocidente*. Teresina: Cancioneiro, 2022, 322 p.



Arte social e coletiva, da alteridade e da presença, o teatro sempre provocou apreensão junto aos poderes constituídos. Em função disso, intervir sobre a circulação da informação propiciada pelos tabladados foi considerada uma atividade imprescindível na manutenção do controle sobre a sociedade em diferentes contextos. Não à toa o teatro foi definido por Almeida Garrett, primeiro presidente do Conservatório Real de Lisboa, órgão oficial de censura teatral de Portugal no século XIX, como “o livro dos que não têm livros”, “uma verdadeira biblioteca popular, que deve ser feita com mais escrupulosa seleção do que outra, porque tem mais leitores, e em geral menos instruídos”.<sup>1</sup>

As palavras de Garrett são uma síntese do que se encontra na base do aparato censório: o reconhecimento das implicações que o teatro tem no imaginário dos espectadores e o medo, raramente revelado, da sua capacidade de potencializar descontentamentos indizíveis e do efeito multiplicador dos espetáculos para acelerar mudanças morais, religiosas, políticas e de costumes em momentos e países os mais distintos, sobretudo, mas não apenas, naqueles com tradição de intervenção cultural. Na Inglaterra, por exemplo, a censura moral ao teatro não se abrandou até 1901; em Berlim e Viena, a censura preventiva durou até o final da Primeira Guerra Mundial<sup>2</sup>; em Portugal, após ser abolida em fins do século XIX, ela foi restaurada na ditadura de Salazar, e entre nós o poder censório atuou durante o império, foi retomado no Estado Novo e, uma vez mais, na ditadura militar.

No Brasil, os estudos sobre censura começaram a chamar atenção dos historiadores a partir de 1980, conhecidos como os anos da ampliação dos movimentos pela redemocratização e pelos debates sobre questões sociais, políticas e culturais, que se seguiram à intervenção militar instaurada com o golpe de 1964, quando as artes foram duramente atacadas. Desde aquela época, principiou a despontar uma historiografia que, em diálogo com as histórias social, política e cultural, foi aos poucos abandonando abordagens simplistas, dicotômicas e teleológicas, voltando-se para análises mais complexificadas e

<sup>1</sup> GARRETT, João Baptista da Silva Leitão de Almeida. Introdução. *Revista do Conservatório Real de Lisboa*, t. 1, v. 1, Lisboa, 1842, p. 3.

<sup>2</sup> Cf. CHARLE, Christopher. *A gênese da sociedade do espetáculo: teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

utilizando novas perspectivas teóricas, fontes e metodologias. Com isso, a agenda de pesquisas se ampliou de forma significativa incluindo não somente as instituições oficiais de censura e seus agentes, como, igualmente, as ações dos sujeitos que foram alvos do aparato censório e situações que carregam marcas de controle sutis muitas vezes quase imperceptíveis à primeira vista.

A coletânea aqui abordada é mais uma contribuição importante nesse sentido renovado de compreender a censura teatral para além das duas tendências com base nas quais a censura foi estudada tradicionalmente, a saber, de um lado uma visão maniqueísta que coloca os filhos das luzes contra os filhos das trevas, e, de outro lado, da censura como algo que opera em nível individual e na mentalidade coletiva em toda parte e em qualquer época.<sup>3</sup> Ela reúne autores que investigam diversas experiências históricas no Uruguai, Brasil, Argentina, Portugal e Angola, os quais, tomando a censura como fio condutor, examinam sistematicamente um mesmo problema em realidades histórico-sociais diferenciadas, delas fazendo emergir variações, permanências e condições que possibilitam que elas se iluminem mutuamente

No primeiro capítulo, José Denis Bezerra apresenta um estudo das práticas e modos de fazer teatrais no Grão-Pará desde o teatro missionário, passando pela Casa da Ópera até a fundação do Teatro da Providência, quando o teatro passou a ser espaço para arte, cerimônias civis e militares. O autor analisa o Regulamento do Teatro da Providência, que estabeleceu uma série de regras e protocolos que tinham em mira atores, empresários, audiências e as atribuições delegadas à polícia para o acompanhamento das representações. Nesse movimento, José Denis Bezerra mostra como Igreja e Estado funcionaram como instituições censórias e agenciadoras de circuitos culturais.

O segundo capítulo, assinado por Ronyere Ferreira e Teresinha Queirós, é uma investigação das experiências teatrais na Teresina de inícios do século XX, que se soma ao capítulo anterior e a outras pesquisas que vêm buscando avançar para além dos espaços geográficos tradicionalmente contemplados nos estudos sobre censura, nuançando a ideia de centro e periferia.<sup>4</sup> Nele, os autores focalizam a censura prévia das peças, a inspeção dos ensaios, teatros e espetáculos pela polícia e a atuação da imprensa, que, juntas, se alinharam numa cruzada civilizatória para a qual a “domesticação” do comportamento das audiências era um objetivo a ser atingido. Em contraponto, Ronyere Ferreira e Teresinha Queirós dão a ver as táticas desestabilizadoras dessa cruzada utilizadas por sujeitos envolvidos com a cena teatral da cidade, que, apesar de pouco sistemáticas, reverberaram a ponto ganharem as páginas dos jornais de Teresina.

Elizabeth Azevedo é a responsável pelo terceiro capítulo, no qual se descortinam uns tantos aspectos da história do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo como órgão censório, de crítica e de formação de atores. Como observa a própria autora, seu texto é mais um convite para futuras

<sup>3</sup> Cf. DARNTON, Robert. *Censores em ação: como os estados influenciaram a literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 13-15.

<sup>4</sup> Ver BASTOS, Fernanda Vilella. *Quando os intelectuais “roubam a cena”*: o Conservatório Dramático da Bahia e sua missão “civilizatória” (1855-1875). Dissertação (Mestrado em História) – UFBA, Salvador, 2014, e SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *Conservatório Dramático Paraense: uma efêmera e controversa associação de homens de letras e artistas (1873-1887)*. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi – Ciências Humanas*, v. 3, n. 17, Belém, 2022.

pesquisas comparativas entre o Conservatório Dramático Brasileiro, os Conservatórios de Pernambuco (1854), São Paulo (1856), Bahia (1857) e Pará (1873) e o Conservatório Real de Lisboa, que permitam desvelar pontos de fricção, de continuidade e de intersecção que convidem o pesquisador a reorganizar e repensar seu quadro conceitual e instrumentos de análise.

No quarto capítulo Silvia Glocer reconstrói a história dos obstáculos enfrentados pela ópera *Salomé*, musicada por Richard Strauss sobre o drama homônimo de Oscar Wilde, quando das tentativas para levá-la à cena na Buenos Aires de inícios do século XX. A ópera foi alvo de protestos e de boicote por parte de senhoras da aristocracia portenha, que contaram com o apoio de uma imprensa conservadora para tentar conseguir sua interdição. Silvia Glocer evidencia como a censura foi internalizada pelos discursos moralizadores sobre os quais paira o fantasma do medo da hipotética degeneração promovida pela arte sobre audiências supostamente despreparadas e o receio que as sensações rápidas e exaltadas que as encenações pudessem provocar em centenas de pessoas reunidas nos teatros.

Os três capítulos seguintes compõem um conjunto que trata do teatro durante o Estado Novo em Portugal e da censura política exercida no território metropolitano e no de além-mar. Escolhendo Angola e as experiências do ator Antônio Ferro como ponto de observação, Andrelise Santorum identifica similaridades e diferenças importantes na maneira como a censura prévia dos textos, a censura econômica e a propaganda atuaram sobre as artes cênicas naquelas regiões e mostra adicionalmente como uma lógica racista operou como fator de segregação das salas de espetáculos e das audiências, informando as políticas que controlavam o que chegaria aos “indígenas” angolanos por meio dos tabladados. Kátia Paranhos, por sua vez, apresenta os resultados de uma pesquisa sobre o Teatro Moderno de Lisboa e sua relevante contribuição para a instauração de uma arena de inovação de repertórios e métodos de trabalho, que o levaram a se constituir como um grande movimento cultural de uma geração artística em Portugal. Fechando essa parte, Márcia Rodrigues reconstrói a atuação de Luís de Lima, um militante do teatro universitário de Coimbra e Lisboa que colaborou para a renovação e atualização da cena teatral portuguesa, e os constrangimentos a que ele se viu submetido pela polícia política, a ponto de ser expulso de Portugal por duas vezes.

No oitavo capítulo, Idelmar Gomes Cavalcante Júnior parte do questionamento da noção tradicionalmente aceita de que o teatro pernambucano entrou em um processo de vácuo cultural após o golpe de 1964. Na contramão dessa visão noção, ele argumenta que o que ocorreu foi uma crise do teatro bacharelesco e missionário dos anos 1940 e uma tentativa de silenciar novas experiências de um teatro jovem e libertário que emergiu nos anos 1970 e foi visto com desconfiança pelo Estado e por certos setores da sociedade civil.

O capítulo escrito por Luciana Sacaffuni é um exercício analítico em torno do teatro em Montevideo entre 1968 e 1973, calcado na experiência de três grupos teatrais independentes – El Galpon, Teatro Circular de Montevideo e Teatro Uno –, ao longo do qual se ressalta como eles, embora censurados pelo regime, produziram uma radicalização política da arte e se valeram de diversificados recursos para colocar em cena o que antes podia ser falado abertamente.



E, por fim, no décimo e último capítulo, Francisco de Assis de Souza Nascimento, parte da trajetória do diretor, dramaturgo e crítico Benjamim dos Santos para entender a dinâmica teatral das cidades nas quais viveu, escreveu e montou espetáculos de teatro nas décadas de 1960-1970, bem como as desventuras por ele vivenciadas durante a ditadura militar.

Esta resenha, que caminhou a passos largos, tem como propósito permitir ao leitor, notadamente ao que não tem intimidade com o assunto, construir uma noção aproximada de como os autores da coletânea perseguiram e procuraram contemplar o objetivo de investigar reiteradas intervenções censórias, menos com a intenção de encontrar similitudes diretas entre diferentes situações – uma vez que cada cultura tem o seu próprio dialeto e especificidades –, e mais para verificar como elas se apresentam em cada realidade investigada. Por meio dos seus textos são dadas a conhecer experiências desconhecidas ou insuficientemente exploradas da censura teatral como forma de controle político e social, como instrumento de intimidação, de autocensura, de cerceamento da livre expressão e de disciplinarização de corpos e mentes em nome da manutenção de um determinado *modus operandi* de Estados que lançaram mão da violência simbólica e real visando à manutenção do *statu quo*.

Para concluir, gostaríamos de destacar para dois pontos. Em primeiro lugar, que essa coletânea é uma contribuição significativa para os estudos sobre teatro não apenas para conhecermos novas experiências históricas de censura, mas também por reforçar a necessidade de estarmos alertas para os retrocessos promovidos por políticas de caráter conservador, de forte viés autoritário e pouco apreço pelas manifestações culturais que ganharam espaço no Brasil ultimamente. Nesse sentido, ao se manifestarem em defesa da cultura e contra a censura, como explicitam na abertura do livro, os autores assumem e marcam uma posição política a favor da democracia e contra políticas estatais que ainda recentemente buscaram vigiar e controlar todos os nossos movimentos. E, em segundo lugar, deixamos aqui uma sugestão, caso a obra venha a contar com uma nova edição: a de que seus organizadores se concentrem em detectar e corrigir gralhas que escaparam aos autores, revisores e editores nesta primeira edição, pois isso a valorizaria ainda mais.

*Resenha recebida em 8 de agosto de 2023. Aprovada em 2 de outubro de 2023.*