

# **Censura: ontem e hoje**

## **Censorship: yesterday and today**

*Cristovão Petry<sup>1</sup>*

## Resumo

O presente artigo analisa a atuação da censura no teatro em Santa Catarina, em três momentos distintos, permeados por três trabalhos específicos. O primeiro é contextualizado pela abordagem da peça *Os palhaços*, de Miraci Dereti, censurada em Joinville (SC) pelo Regime Militar, em 1968. A seguir, a peça *Norigama*, de Borges de Garuva, que sofreu proibições em 1985 por apresentar o nu em cena, também na cidade de Joinville, em pleno processo de abertura política. Por último, a peça *Kassandra*, de Sérgio Blanco com a atriz e produtora Milena Moraes, selecionada para participar da *3ª Maratona Cultural de Florianópolis*, em 2013, onde o poder público exigiu que a peça fosse apresentada em outro local que não o *Bokarra Club*, famosa casa de tolerância na cidade, local de estreia e concepção do espetáculo.

**Palavras-Chave:** Teatro, censura, ditadura militar.

## Abstract

The present article analyzes how censorship acts in theatrical plays in Santa Catarina, in three different moments, permeated by three specific works. The first is contextualized approaching the play "Os Palhaços", by Miraci Dereti, censored in Joinville (SC) by the Military Regime, in 1968. Following, the play "Norigama", by Borges de Garuva, which was censored in 1985 because of scenes containing nudity, also in Joinville, in a full process of political opening. In the end, the play "Kassandra", by Sérgio Blanco, with the actress and producer Milena Moraes, who was selected to join the Third Cultural Marathon of Florianópolis, in 2013, where the public authorities were demanded that the play must be presented in another place instead of Bokarra Club, a famous brothel in the city, place of Kassandra's concept and debut.

**Keywords:** Theatre, censorship, military dictatorship

ISSN: 1808-3129

---

<sup>1</sup> Cristovão Petry, Mestrando em teatro  
Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, Brasil  
cristovaopetry@gmail.com

Engana-se aquele que pensa que a censura atua apenas em regimes ditatoriais. É claro que nestes períodos ela se mostra com maior nitidez, mas a censura foi e ainda é uma ferramenta utilizada para proibir e investigar principalmente as artes.

A censura em Santa Catarina é um tema pouco estudado, mas ela também fez e faz história por aqui. Por isso, a importância de se escrever sobre ela, no passado e no presente, para contribuir com o estudo e reflexão da história, da historiografia e da arte.

Sendo assim, serão analisadas as intervenções oficiais que de uma forma ou de outra censuraram as peças *Os palhaços*, de Miraci Dereti, em 1968, na cidade de Joinville (SC), *Norigama*, de Borges de Garuva, em 1985, também em Joinville e *Kassandra*, de Sérgio Blanco, em 2013, na capital do estado, Florianópolis. Para desenvolver esta proposta em três momentos diferentes da história política do Brasil, serão utilizados dois conceitos de censura. O primeiro foi elaborado pelo professor e pesquisador Alexandre Agyub Stephanou, na obra *Censura no Regime Militar e Militarização das Artes*, onde se lê que

Censura é ação de proibir, no todo ou em parte, uma publicação ou encenação. Essa supressão deliberada altera o fluxo normal da informação, destituindo de significado um determinado acontecimento (ao retirar elementos, a censura anula o conjunto) (STEPHANOU, 2001, p. 11).

Outra visão, complementar a essa, é o conceito elaborado pela pesquisadora e professora Creuza de Oliveira Berg, no livro *Mecanismos do Silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)*, que afirma:

Censura não é senão parte do complexo aparelho montado por aqueles que detêm o poder, para controle da sociedade. Aparelho que, de posse do conhecimento muitas vezes profundo dos valores presentes na consciência coletiva, recria a verdade a seus moldes e segundo seus interesses e necessidades. (BERG, 2002, p. 53 e 54).

Esses conceitos mostram que a censura faz parte do cotidiano das pessoas, está no (in) consciente coletivo, que cria “verdades” segundo interesses e necessidades. Não importa o tamanho do corte, se é apenas uma palavra ou expressão. Quando o fluxo da informação é alterado, há censura.

## **O Brasil militar e a censura sem perdão**

O último regime ditatorial instaurado para governar o Brasil abrange o período de 20 anos, em que os militares tomam o poder através de um golpe de Estado em 1º de abril de 1964, resultando no afastamento do Presidente da República, João Goulart, e na ascensão do Marechal Castelo Branco.

O golpe constituiu uma Ditadura Militar porque se mostrou um governo autoritário, impondo Atos Institucionais<sup>1</sup> que suprimiam os direitos constitucionais, a liberdade individual e imprimiam a censura e a repressão às vozes dissonantes ao governo implantado. Durante os 20 anos em que os militares estiveram no governo, houve

um fortalecimento do poder executivo, que passou a legislar em detrimento dos outros poderes, colocando o país num regime de exceção, modificando a constituição, interrompendo direitos políticos e determinando eleições indiretas para Presidente. As liberdades de expressão e de organização foram colocadas em xeque: partidos políticos, sindicatos, agremiações estudantis e diversos coletivos organizados foram perseguidos, excluídos ou tiveram alguma intervenção do governo. Os meios de comunicação e as manifestações artísticas foram dos que mais sofreram com a censura. Se de um lado a economia mudou com a modernização da indústria e dos serviços, de outro aumentou a concentração de renda nas mãos de poucos. O capital estrangeiro aportou no Brasil e a dívida externa disparou. O regime perdurou até a eleição de Tancredo Neves, em 1985, e tinha como uma das principais justificativas a ameaça comunista no Brasil.

Os valores pregados pelos militares encontravam respaldo nas camadas mais conservadoras da classe média, da igreja, do empresariado, dos políticos e da sociedade civil. Creuza Berg diz que “a censura prévia esteve todo o tempo norteada por regras de uma moral dada pela sociedade civil, uma moral que reprime o sexo e utiliza-se do cristianismo, identificado com o catolicismo, para execrar o inconveniente comunismo ateu” (BERG, 2002, p. 64). Portanto, a atuação da censura, pode ser vista como uma mistura de valores civis e militares, tendo a moral como um dos pilares deste programa. O censor é um personagem importante neste período. É ele – ou ela – que examinam e emitem pareceres sobre obras artísticas, científicas ou literárias, sob ordem de um governo. Os primeiros anos da ditadura (1964-1967) foram marcados por uma série de incoerências, ou seja, mesmo antes de ser instalada a Ditadura em 1964, o Presidente eleito Jânio Quadros, através do Decreto nº 50.518 de cinco de maio de 1961, concedeu aos Estados o direito de exercer a censura, atendendo aos setores conservadores e à igreja, ao mesmo tempo em que estabelecia indiretamente um censor diferente em cada unidade da federação. A censura era descentralizada e cada Estado agia segundo seus princípios. O despreparo do censor era nítido. Mudava-se o censor, mudava-se o veredicto. O que em um Estado era permitido, em outro poderia perfeitamente ser impedido.

Segundo Stephanou (2001, p. 245 e p. 247), no começo, os censores eram indicados e, normalmente, ocupavam estes cargos esposas de militares, ex-jogadores de futebol, contadores e apadrinhados políticos. Nenhum deles tinha qualquer especialização em artes. Havia um sistema de análise em rodízio – num dia era filme, noutro uma obra literária ou uma peça teatral. A avaliação era individual e muito subjetiva.

<sup>1</sup>Para ter legitimidade, o Regime Militar criou sua própria jurisprudência, adotando a prática dos Atos Institucionais. “Pode-se dizer que a ditadura começou com o AI-1 e coroou-se com o AI-5” (CHIAVENATO, 1994, p. 75). O AI-1 concedeu ao governo amplos poderes, como o de alterar a constituição, cassar mandatos legislativos, suspender direitos políticos e determinar eleições indiretas para presidente da República. “O AI-1 desmascarava as intenções ‘democráticas’ dos militares (CHIAVENATO, 1994, p. 76). O AI-2 “extinguiu todos os partidos políticos e deu poder ao executivo para fechar o Congresso quando julgasse necessário (...) só foram permitidos dois partidos políticos, a Arena (Aliança Renovadora Nacional) e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro)” (CHIAVENATO, 1994, p. 76). O AI-3, dentre outras medidas, estabelecia eleições indiretas para governadores, ampliando ainda mais o controle político. O

AI-4 estabeleceu uma nova carta constitucional, a Constituição de 1967, que revogaria definitivamente a Constituição de 1946. Neste momento, a Presidência da República estava a cargo do General Costa e Silva, que “endureceu” a situação política, “decretou-se a nova Constituição e promulgou-se a Lei de Segurança Nacional, que praticamente tornou todos os cidadãos suspeitos (...) surgiu também a nova Lei de Imprensa, com restrições brutais à liberdade de informação” (CHIAVENATO, 1994, p. 76).

O AI-5, decretado em 13 de dezembro de 1968, é considerado o mais autoritário dos Atos. Ele “fechou o Congresso indeterminadamente (...) a ditadura assumia-se eterna (...) dava amplos poderes ao presidente, aumentando a repressão e a censura à imprensa” (CHIAVENATO, 1994, p. 77).

O que para um censor poderia ser tido como imoral, para outro poderia soar normal. Para o autor, “A atuação do censor se constitui no grande problema de qualquer serviço de censura, independente da época. A censura é uma decisão de foro íntimo, misturada com as necessidades sociais do momento e com padrões estéticos e artísticos” (STEPHANOU, 2001, p. 247). O número de censores federais não passava de 20. Stephanou (2001, p. 256), em seu livro, cita que “A revista *Realidade*, de junho de 1967, fala em 17 funcionários no total do Departamento de Censura”.

O regime militar vai aos poucos burocratizando seu processo e centralizando a censura em Brasília através da Constituição de 1967. O artigo 8º desta Constituição apontava que “Não serão toleradas a propaganda de guerra, a subversão da ordem ou de preconceitos de religião, de raça ou de classe e as publicações contrárias à moral e aos bons costumes.” (BERG, 2002, p. 99). O Artigo 14 da lei 5.536 de 21 de novembro de 1968 criou o cargo de Técnico Censor, a ser ocupado por profissional aprovado em concurso público e de nível superior em Ciências Sociais, Direito, Filosofia, Jornalismo, Pedagogia ou Psicologia, exceto os que já ocupavam o cargo anteriormente. Os novos técnicos censores teriam treinamento com o objetivo de uniformizar os critérios para avaliação de uma obra artística. A ação de proibir deveria, portanto, estar alicerçada nas regras gerais do Decreto 20.493/46, em alguns artigos da Constituição Federal de 1967, na Lei de Segurança Nacional e também na cartilha da Escola Superior de Guerra, a qual tentava detalhar assuntos relacionados a sexo, política, tóxicos, violência e temas gerais.

É importante também salientar que o artigo 15 desta mesma lei cria o Conselho Superior de Censura, mostrando sua finalidade no artigo 17:

Ao Conselho Superior de Censura compete rever, em grau de recurso, as decisões finais, relativas à censura de espetáculos e diversões públicas, preferidos pelo Diretor-Geral do Departamento de Polícia Federal e elaborar normas de critérios que orientem o exercício da censura, submetendo-os à aprovação do Ministro da Justiça”<sup>2</sup>.

Ou seja, o Conselho que seria composto por representantes do Governo e da Sociedade Civil poderia questionar as decisões dos censores e melhorar os critérios de análise. Porém, a regulamentação desta Lei aconteceu somente através do Decreto nº 83.973, de 13 de setembro de 1979, ficando parada por mais de 10 anos, em função da promulgação do AI-5.

A partir de 1969, o censor torna-se um funcionário público concursado, sabendo previamente quais as suas atribuições. Exercia uma função burocrática, podendo vetar, totalmente ou partes, a obra artística, aplicar as multas previstas pelo Departamento de Censura e Diversões Públicas – DCDP, ou ainda, com o código penal em mãos, remeter-se a uma instância jurídica, podendo inclusive ocorrer a prisão dos envolvidos (BERG, 2002, p. 178).

O censor atuava, basicamente, efetuando dois tipos de censura: a prévia e a punitiva. A primeira correspondia a uma atitude preventiva, neste caso, o veto a tra-

<sup>2</sup>Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5536-21-novembro-1968-357799-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso 31 jan 2014.

balhos e a proibição de sua exibição; e a censura punitiva, que era a atitude repressiva e estava representada nas expressões políticas, militares e nas ações policiais. Atuam “sobre os efeitos” e “sobre os agentes”, ou seja, uma intervenção oficial em uma divulgação ou apresentação pública de um trabalho já vetado, ou o desrespeito aos cortes dos censores. Tal procedimento está amparado juridicamente e gera processos-crime, tendo a polícia poder legal para impedir a apresentação do trabalho e até mesmo efetuar a prisão dos responsáveis.

Porém, um tipo de censura coercitiva também era praticada. Mesmo não-oficial, era exercida por terroristas de extrema direita ligados a alas radicais das polícias civil e do exército, ligadas ao Departamento de Ordem Política e Social – DOPS. Essa censura, de caráter extralegal, tinha como objetivo destruir o mecanismo e neutralizar os dirigentes, cabendo inclusive a ação militar. Neste nível, que prevê operações similares ao quadro da luta armada, vale tudo, da tortura ao assassinato. (BERG, 2002, p. 121). Neste tipo, se enquadra também a Censura de boca – termo criado para as pessoas que agiam como “censores” em suas cidades e proibiam que uma peça fosse levada a público (PETRY, 2008, p. 26). Não eram censores federais, mas pessoas ou representantes do Regime Militar. Foi este tipo de censura a vivenciada pela peça *Os Palhaços*, de Miraci Dereti, que será analisada mais a diante.

Um outro tipo de censura pode acontecer neste contexto, talvez a pior. A autocensura anula o artista, faz com que a mensagem não chegue ao público na sua maneira original, corta o pensamento, desestimula a criação. A repressão e a censura contribuíram diretamente para esvaziar o trabalho de vários encenadores. Agiu diretamente sobre os dramaturgos, impedindo que suas ideias chegassem ao palco. O maior perdedor foi o público.

O Estado militar assumiu uma postura de “pai” autoritário dos brasileiros, usando a censura como uma forte aliada, mostrando como a proibição da arte era uma das engrenagens do espírito “Brasil, ame-o ou deixe-o”<sup>3</sup>. Era preciso passar uma imagem positiva do país, sem defeitos, sem problemas sociais, um povo feliz. Um país maquiado.

## **Os Palhaços e a comicidade impedida**

Neste contexto, numa cidade do interior de Santa Catarina, aconteceu um fato que chamou minha atenção: a censura de uma peça teatral. Joinville era chamada de cidade pacata, ordeira, e de povo trabalhador. Uma cidade com características europeias e que respeita a ordem e o progresso, onde não haveria lugar para um discurso do contra.

De fato, pouca resistência ao regime militar foi registrada na cidade, porém a De fato, pouca resistência ao regime militar foi registrada na cidade, porém a censura

---

<sup>3</sup>A publicidade no Regime Militar era muito utilizada para veicular suas mensagens. Todos os meios de comunicação estavam envolvidos na divulgação. Eram criadas várias frase de efeito, como “Brasil: Ame-o ou deixe-o!”, sendo usadas por adultos, crianças, e ostentadas em carros e casas.

em questão mostra a existência de um contra-discurso, diferente do discurso hegemônico. Sirlei de Souza, historiadora e pesquisadora diz que

A afirmação de que Joinville foi uma cidade que não resistiu à ditadura militar não se confirma. Ao longo dos anos, aconteceram manifestações que demonstram que não houve apenas silêncios e harmonia. O imaginário da resistência também encontrou, por menor que fosse, um pequeno campo para brotar. Aquelas “mentes e corações” que acreditavam no sonho, alguns de um mundo muito diferente, sonhando com a construção do socialismo, outros apenas de uma democracia, onde fosse garantida a permanência das instituições civis, construíram à sua maneira “focos” de resistência contra o regime repressivo (SOUZA, 2000, p. 237).

Um dos principais agentes apoiadores do regime militar foi o 13º Batalhão de Caçadores. Era chamado de amigo do trabalhador e da população e procurava realizar melhorias e criar laços de solidariedade. A cidade de Joinville estava preparada para apoiar o regime militar através da organização dos meios de comunicação, políticos, igreja e empresários: os setores mais conservadores da sociedade. Mas, nem tudo se conseguiu parar (Souza, 2000, p. 207).

O ano era 1968. A trupe, o Grupo Renascença de Teatro Amador de Joinville. O texto, *Os Palhaços*. O autor, Miraci Dereti. O censor, um delegado da polícia local.

Diversos convites à Sociedade Harmonia Lyra, local onde aconteceria a estreia, foram distribuídos. Inúmeras matérias sobre o evento foram publicadas nos jornais, noticiando o espetáculo como vanguarda:

“Os Palhaços”, peça que todos, e deixamos claro o nosso pensamento, todos devem procurar assistir, pois carrega consigo, uma dose imensa de conteúdo real e autêntico, das mais variadas faces da moderna sociedade. Realmente o professor Dereti, escreveu uma peça de vanguarda, muito bem situada dentro dos novos horizontes que se abrem, nesta nova sociedade, onde o ser humano, por diversas conseqüências, é menosprezado e ridicularizado, em certas dimensões até destruído. Magistralmente colocada dentro da nova realidade teatral brasileira, tem tudo para agradar ao mais exigente espectador (Jornal de Joinville, 1968).

O texto chama o autor de “espírito avançado”, por apresentar a realidade brasileira, o que agradaria ao “mais exigente espectador”.

Segundo Petry (2004, p. 50), tudo estava certo para estreia da peça. Porém, os censores de boca de plantão não permitiram que a peça fosse levada a público. A vigilância política e policial de Joinville pediram ao grupo a licença da peça junto a Censura Federal, e a apresentação precisou ser adiada. Os jornais noticiaram o fato:

A peça teatral “Os Palhaços” que seria encenada hoje pelo Teatro Renascença, na Sociedade Harmonia Lyra, não obteve licença da censura, sendo que sua apresentação foi suspensa ontem à noite. Elementos do Teatro Renascença informaram a reportagem que a peça será exibida oportunamente, tão logo seja liberada pela censura (A Notícia. Joinville, 17 de agosto de 1968).

Uma matéria intitulada “Comentário” dizia:

A peça foi interdita (se é esta a expressão exata e tão em moda) em virtude da Censura que não foi liberada. Até lá tudo certo. Afinal, deve haver a censura, senão o teatro seria uma verdadeira fonte de doutrinas subversivas, ou como pre-

ferem muitos, palco de obscenidades, onde acham que o palavrão deva existir. [...] discordamos das campanhas [...] que acha que o palavrão é indispensável no palco. Afinal, neste grande Brasil, ainda tão inculto, levar como mensagem o palavrão é algo que só pode entrar num elenco “porcaria” (A Notícia. Joinville, 28 agosto de 1968).

Percebemos claramente o interesse de se preservar a moral e os bons costumes. O comentário parece aceitar passivamente a atuação da censura.

A peça *Os Palhaços* não estreou em sua cidade natal, e sim em Blumenau, no IV Festival do Teatro Amador, realizado em setembro de 1968. Na ocasião, o Grupo Renascença conseguiu a liberação para apresentação, através de um juiz da região, pois, como já dito, nesse período a censura era descentralizada. Somente no dia 12 de Outubro é que Joinville pôde assistir à peça censurada. A Sociedade Harmonia Lyra ficou pequena para o grande público que marcou presença na primeira e única apresentação da peça, na cidade. Os jornais convidavam o público e enfatizavam o problema da censura. Miraci Dereti comenta que a apresentação da peça em Joinville foi uma atitude de enfrentamento:

Aí foi realmente pirraça, porque nós pudemos levar em Blumenau [...] Porque é que nós não podemos apresentar em Joinville? [...] Vamos levar de qualquer maneira. E botamos a peça aí e tal. E levamos. [...] Lotou, lotou. Nunca vi um espetáculo tão concorrido. Foi impressionante. [...] Aí chegou na segunda-feira, estava dando minha aulinha no Bom Jesus, me chamaram ao telefone, e o coronel que era o delegado de polícia me disse assim: Olha Dereti, eu só posso ser muito amigo teu. Mas, por favor, não leva mais a peça não, porque senão eu vou ser obrigado a botar meus homens lá. Foi bem essa a expressão que ele usou. Um coronel da polícia que era delegado aqui. (Informação verbal)<sup>4</sup>

A “censura de boca” foi instalada. O impedimento de apresentar a peça, desmotivou o Grupo Renascença: “Foi depressão. O grupo se desfez. Daí para frente não houve mais [...]. O Grupo Renascença praticamente [...] desmotivou mesmo.” [...] “O que eu guardo de melhor é a empolgação da turma. Realmente eles se sentiram integrados, sentiram que a peça era aquilo que eles gostariam de dizer. E trabalharam com este tipo de empolgação. Isto é positivo” (Informação verbal)<sup>5</sup>.

A peça foi apresentada apenas duas vezes e o grupo se desfez. Dereti escreveu outro texto chamado *A litorina* (1970), porém com três atores, nenhum deles era de *Os Palhaços* e desta vez sem problemas com a censura. Mas para o grupo Renascença, que estava em formação, a censura impediu sua continuação, impediu o surgimento de novos atores e dramaturgos, impediu que novas ideias fossem colocadas na cena, impediu de mostrar um teatro preocupado com a realidade.

## **A censura moral e econômica contra Norigama de Borges de Garuva**

Estamos em 1985. Fim da Ditadura Militar. Tancredo Neves é eleito, porém falece antes de assumir. Assume o seu vice-presidente, José Sarney. É o fim da Ditadura, mas a lei da censura ainda existe.

<sup>4</sup>Depoimento do autor, Miraci Dereti.

<sup>5</sup>Idem.



Neste mesmo ano, um fato novamente chama a atenção na cidade de Joinville. O diretor teatral é Borges de Garuva. A peça, *Norigama*.

O Jornal de Joinville de 19 de outubro de 1985 informa sobre a estreia da peça *Norigama*, na III Mostra Municipal de Teatro Amador, dizendo que se trata de “um espetáculo para adultos – censura 18 anos – e será apresentado como um happening”. Interessante observar a palavra “censura”. O espetáculo tem a classificação indicativa para 18 anos, mas a palavra censura ainda permanece.

A III Mostra Municipal de Teatro Amador classificaria alguns espetáculos para participarem do I Festival Catarinense de Teatro Amador, que seria realizado de 19 a 24 de novembro de 1985, em Joinville. E *Norigama* foi classificado.

O Jornal Extra de 22 de outubro de 1985 realizou uma grande matéria sobre o evento. Nas considerações, há vários comentários exaltando a qualidade da Mostra, a classificação de *Norigama* e a ascensão do movimento teatral da cidade, com grupos mais organizados e espetáculos mais elaborados. Sobre a peça *Norigama*, no texto, está o comentário de Borges de Garuva, diretor do grupo, o qual considera um espetáculo ousado e fala sobre o nu em questão:

O nu cênico não choca por si só, as pessoas se chocam (se isso houve) por motivos “seus”, disse Borges. Os comentários havidos, dos quais tenho conhecimento são quase todos na sua totalidade de que o grupo conseguiu colocar o corpo nu sem provocar mal estar, nem imagem impura. *Norigama* foi um desafio, a gente tentou e deu certo. Daqui pra frente, esse será sem dúvida considerado um grande espetáculo, conclui Borges (Extra. Joinville, 22 de outubro de 1985).

Pelos comentários, *Norigama* agradou. Foi considerado um desafio, mas a ousadia deu certo. O povo do teatro gostou. Parecia certo o sucesso do espetáculo. Mas, o nu colocado em cena mexeu com o lado conservador da cidade, e na capa do Jornal A Notícia de 24 de novembro de 1985, uma foto do grupo com 14 atores jovens e a chamada “Peça polêmica encerra o festival”:

O 1º Festival Catarinense de Teatro será encerrado hoje à noite com a apresentação [...] da polêmica peça “*Norigama*” [...] A peça está censurada em 18 anos, devido à apresentação do nu em cena, o que tem gerado certos protestos por parte de alguns setores da comunidade joinvilense, desde a sua pré-estrela há algumas semanas. Essa questão impediu até mesmo patrocínios e apoios à montagem do espetáculo. Mas o grupo não abandonou o projeto por achar que está contribuindo com a vida coletiva (A Notícia. Joinville, 24 de novembro de 1985).

Novamente, surge a palavra censura, desta vez associada com a palavra polêmica. *Norigama* parece estar causando um mal estar na cidade.

A matéria continua na página 5 com o título *Norigama: o nu em cena encerra festival*, e Borges de Garuva apresenta sua defesa:

[...] os questionamentos levantados por autoridades e pessoas da comunidade procedem, pois a linguagem é nova na cidade, mas impediram patrocínios e apoios a montagem. Pediram que abdicássemos da utilização do nu como recurso de cena porque a cidade ainda não estava preparada. Há pessoas que evoluem só com muita dificuldade, e entretanto, imputam ao coletivo o seu próprio atraso. Chegaram a pedir que montássemos coisas mais amenas, disse Borges de Garuva. (A Notícia. Joinville, 24 de novembro de 1985).

Nessa passagem, fica clara a censura à peça. Uma censura moral, que impediu apoios e patrocínios para a montagem. O grupo não desistiu:

[...] o grupo não abandonou o projeto por achar que está contribuindo com a vida coletiva e negar este trabalho, para os atores, seria negar a própria proposta e as suas capacidades de engajamento com os problemas vividos no cotidiano. [...] Não sabemos se Norigama será um sucesso comercial ou artístico, técnico ou histórico. Ma o que importa para nós é que ela representa um novo espaço de conquista pela atividade cênica. E temos certeza que acertamos (A Notícia. Joinville, 24 de novembro de 1985).

A peça não se tornou um sucesso comercial, mas com certeza entrou para a história. Ficou em primeiro lugar no Festival Catarinense de Teatro. O Jornal Extra noticiou a matéria com o título *Norigama, o 1º lugar do Fecat*, com comentários do então Presidente da Fundação Cultural de Joinville, Miraci Dereti, o mesmo censurado em 1968. Dereti diz que a apresentação vem confirmar a seriedade e a competência dos grupos de teatro da cidade e a classificação em primeiro lugar de Norigama “irá servir para acelerar o processo de assimilação do público local quanto ao teatro de bom nível que vem se fazendo na cidade [...] de uma conscientização para a importância do fazer teatral à produção local [...] a Fundação Cultural de Joinville está disposta a apoiar o grupo” (Extra. Joinville, 26 de novembro de 1985).

Os comentários de Dereti reafirmavam que a peça iria continuar, o grupo iria ter apoio e até participar do Festival Sul brasileiro. No dia 10 de dezembro, há uma nota no jornal intitulada “Grupo de teatro debate Norigama” convidando as pessoas para um debate sobre o espetáculo premiado com três troféus (inclusive de melhor espetáculo), no I Festival Catarinense de Teatro, e que “produziu certa polêmica nas rodinhas joinvilenses”. A meta é “coletar subsídios para o processo de acabamento da peça, que deverá circular em 1986 por todo o Brasil, com 100 apresentações, sendo 20 destas para Joinville e arredores” (A Notícia, 1985, p. 10).

Mas não foi isso que aconteceu. Nos jornais pesquisados depois desta data, mais nada se falou. Apenas no dia 31 de dezembro, Rui Arsego publica um artigo no Jornal A Notícia intitulado *Erotismo X pornografia* que começa assim: “A polêmica gerada recentemente com a peça teatral ‘Norigama’ em Joinville, onde aparece o nu frontal, reacendeu a questão do erotismo explícito” (A Notícia, 1985, p. 2).

Há que se colher mais dados sobre o assunto, mas em conversa informal com Borges de Garuva, o grande censor da peça foi Wittich Freitag, então Prefeito da cidade, respaldado pela ala conservadora.

Rui Arsego em seu artigo diz que “Difícil é separar ou julgar pelo outro. Daí a censura, onde senhores eivados de sabedoria decidem nos altos escalões o que é bom ou não para o ‘povo’ e o que as pessoas podem ou não assistir, soa tão falso quanto seus belos princípios” (A Notícia, 1985, p. 2). Em pleno processo de reabertura política, a censura se mostrou tão presente como nos tempos duros da ditadura, uma censura moral que virou econômica, pois o grupo de teatro *Não Amassa Esse Pão-de-Ló* realizou apenas duas apresentações e não conseguiu recursos para manter o projeto vivo e, a exemplo do que aconteceu com o Grupo Renascença em 1968, desfez-se.

## Proibido o palco da profetiza *Kassandra*

Em 1988, finalmente a censura é posta na berlinda. A Constituição põe fim a ela quando trata dos *Direitos e deveres individuais e coletivos e da Comunicação Social*, no Art. 5º, inciso IX e explicita que “É livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença” e no Art. 220, ao afirmar que “A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição. [...] § 2º - É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística”. O artigo é bem claro quando diz “sob qualquer forma” e “toda e qualquer censura”.

Porém, também hoje, esta garantia, às vezes, pode sofrer ameaças. O ano é 2013. A atriz é Milena Moraes. A peça é *Kassandra*, de Sérgio Blanco. O palco, o *Bokarra Club*, em Florianópolis. Os censores, o Governador do Estado e seus secretários. O espetáculo *Kassandra*, sucesso de público e crítica, vencedor do Prêmio Myriam Muniz concedido pela Fundação Nacional das Artes, e convidada pela curadoria a participar da 3ª Maratona Cultural de Florianópolis, é proibida de ser encenada na casa noturna *Bokarra Club*. O *Bokarra Club* é uma famosa casa de tolerância de Florianópolis, onde o espetáculo foi concebido, estreou e foi apresentado diversas vezes.

O historiador e pesquisador do CNPq Carlos Fico, num artigo intitulado *Prezada Censura: cartas ao regime militar*, mostra peculiaridades da atuação frente as diversões públicas e afirma que “a censura sempre esteve ativa no Brasil, e formas diferenciadas dela persistem mesmo hoje, quando está formalmente abolida” (2002, p. 253).

Sobre a questão da censura política ou moral, a pesquisadora e diretora do Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro, Beatriz Kushnir, diz que:

[...] toda censura é um ato político, independentemente de visar a questões morais ou a temas explicitamente políticos. Do nosso ponto de vista, é possível distinguir a dimensão moral e a dimensão estritamente política seja na censura da imprensa, seja na censura de diversões públicas (KUSHNIR apud Fico, 2002, p. 258).

Nas cartas analisadas por Fico, nota-se claramente o apoio de parte da sociedade a censura moral. A dita degradação da família brasileira era o objetivo inicial da subversão, afinal diziam as cartas que “o comunismo começa não é pela subversão política. Primeiro, ele deteriora as forças morais, para que, enfraquecidas estas, possa dar o seu golpe assassino” (FICO, 2002, p. 261). Desse modo, a censura apoiava-se na máxima de “que vivemos uma ‘guerra total, global e permanente’, e o inimigo se vale do recurso da corrupção dos costumes para desmoralizar a juventude do país e tornar o Brasil um país sem moral e respeito” (FICO, 2002, p. 261).

Partindo de um texto publicado pelo jornalista Marcos Espíndola, na *Contra-Capa do Diário Catarinense*<sup>7</sup>, e dos 34 comentários sobre o evento, podemos observar que as *Cartas à censura*, tal como abordou Carlos Fico em 2002, continuam existindo em 2013.

<sup>6</sup>Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso: 31/01/2014.

Rafael Martini, da coluna *Visor*, do mesmo jornal, citado por Espíndola, afirma que a decisão do cancelamento do espetáculo foi do governador Raimundo Colombo e que até a logomarca impressa dos apoiadores deveria ser apagada. Ele diz, ainda, lamentar que a co-realizadora, a Prefeitura de Florianópolis, responsável pela curadoria do evento, não tenha se manifestado oficialmente sobre o caso. Os realizadores tentaram negociar a troca do local da apresentação, mas Espíndola afirma que a Maratona já havia sido comprometida e apresenta questões pontuais: “até onde a cidade está disposta a abraçar a arte contemporânea? Até que ponto o fazer artístico precisa se submeter a ingerência política? Pior neste caso, que me parece coação” (ESPÍNDOLA, 2013, p. 1).

#### A produção de *Kassandra* esclareceu porque cancelou a apresentação:

Optamos pelo cancelamento por entender que a exploração do espaço não convencional da casa noturna é parte fundamental da proposta artística de *Kassandra*, e que qualquer mudança para um espaço que seja considerado “moralmente adequado” é uma descaracterização de nosso trabalho [...] Esclarecemos ainda que nos dias de espetáculo a casa abre exclusivamente para as apresentações e que nunca recebeu qualquer lucro através do projeto, aliás, muito pelo contrário, a casa noturna apóia o espetáculo, cedendo o espaço físico, sua infra-estrutura e seus funcionários para a apresentações na forma de apoio cultural [...]. Lamentamos que o cancelamento tenha sido movido pelas limitações do pensamento sobre arte e cultura de cidadãos e políticos de Florianópolis [...] (apud ESPÍNDOLA, 2013, p.2).

#### A organização da Maratona Cultural, em comunicado, informa que o “belíssimo espetáculo *Kassandra*” não fará parte da programação do evento:

[...] por orientações jurídicas e legais não iremos ocupar o espaço Bokarra, e por se tratar de um espetáculo concebido para tal local, não existe a possibilidade para alterações. Portanto assim, evitaremos qualquer tipo de manifestação contrária ao local, ao espetáculo e ao próprio evento (ESPÍNDOLA 2013, p. 3).

Não foi isso que aconteceu. As discordâncias vieram e de todos os tipos. Algumas inclusive questionando o processo de organização da Maratona, críticas ao fato do evento ter sido realizado sem processos licitatórios legais, de forma arbitrária, sem apoio da classe artística. A Federação Catarinense de Teatro – FECATE, em comunicado oficial, repudiou a organização do evento que não consultou o Conselho Estadual de Cultural nem o Fórum Setorial Permanente de Artes Cênicas de Florianópolis, além de utilizar parte dos recursos do Funcultural (Fundo de Incentivo a Cultura da Secretaria de Estado de Turismo Cultura e Esporte) para subsidiar os custos. Ademais, cita a intervenção do Governo do Estado pela retirada do Bokarra Club da programação, que acarretou no cancelamento do espetáculo. Sobre este tema, cita ainda o apoio da entidade ao manifesto da Cia. Experimentus, de Itajai, que diz “seja por moralismo ou por qualquer outro motivo, entendemos que não é direito do poder

---

público decidir que tipo de arte pode ou não ser vista e, principalmente, que tipo de projetos podem ou não ser pagos.” (ESPÍNDOLA, 2013, p. 2). Como desfecho deste comunicado, diversos grupos de teatro cancelaram suas apresentações na Maratona Cultural.

Quanto aos comentários, muitos são de apoio ao espetáculo e a sua decisão de sair da programação, porém alguns chamam atenção na sua posição contra o espetáculo, devido a censura moral, como o de Esmeralda Santos que diz: *“O que não é aceitável, é o Estado bancar uma peça teatral num puteiro, fazendo apologia do lugar, levando clientes para as meninas se divertirem. Tudo pago com dinheiro público”* (ESPÍNDOLA, 2013, p. 4). Outro comentário é de Mica que tenta defender o posição do governo dizendo que:

[...] o governo não impediu a realização da peça, mas sim, que não fosse realizada no Bokarra. Por que não poderiam mudar o local da peça, qual o problema disso, por que tinha que ser justamente lá? Quanto dinheiro o Bokarra não tá ganhando com essa promoção toda do seu nome? (ESPÍNDOLA, 2013, p. 5).

Esse comentário mostra o desconhecimento generalizado que se tem do que é uma montagem teatral, pensada para um espaço diferenciado, ou seja, neste caso, o espaço é o cenário real do espetáculo.

Jack Moa pergunta: *“...se estava tudo ‘dentro da lei’, estaríamos então voltando aos tempos da CENSURA??? Ou estou sendo preconceituoso também?”* (ESPÍNDOLA, 2013, p. 7). Andréa Souza diz: *“Quanta palhaçada! meia dúzia de artistas reclamando por causa de um espetáculo numa casa de prostituição. Fez bem o governo cancelar, caso contrário iria mesmo no MP. Vergonha!”* (ESPÍNDOLA, 2013, p. 9). E David diz: *“era brincadeira né? Dinheiro público promovendo um puteiro? Nem por debaixo dos panos como fazem os corruptos... vão investir em saúde que está uma lástima!!!”* (ESPÍNDOLA, 2013, p. 10).

Esses comentários demonstram a forte presença da censura moral nos dias de hoje. As cartas escritas para a censura na época da Ditadura apontadas por Carlos Fico, hoje ecoam nas redes sociais e surpreendem como no passado. Observando o contexto da época da Ditadura Militar é possível entender a censura da peça *Os Palhaços* de Miraci Dereti em 1968, localizada num contexto autoritário. Com a peça *Norigama* em 1985, já não vigorava o AI-5, mas a censura ainda estava em cena, mesmo que o novo governo dissesse que não. Segundo Beatriz Kushnir, escritora do livro *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*, a censura continuou em ação até 1987, inclusive com a admissão de novos censores, pois houve um concurso em 1986. Em conclusão, ela afirma que a “manutenção do ato censório demonstrava o peso de uma tradição, de uma burocracia e, principalmente, de vozes conservadoras que o mapeamento desse quadro expõe” (KUSHNIR, 2004, p. 147).

Mas, a censura em 2013 não é concebível. Analisando as proibições sofridas pelas peças, em tempos diferentes, nota-se que a censura moral ainda ronda as artes. Há censores de plantão. Há políticos censores que se utilizam do poder para coagir. Michel Foucault fala, no livro *Microfísica do Poder*, que não é somente o poder de uma lei que vai instituir e repressão e fazer perpetuar o poder:

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem a função de punir. (FOUCAULT, 1979, p. 8).

É possível perceber que o poder e suas atitudes repressivas não se encontram somente no governo e elites, se encontram também na sociedade. O poder age em rede. Foucault (1979, p. 183) diz ainda que é preciso cuidado para não tomar o poder como um fenômeno homogêneo. Ao contrário disso, o poder deve ser olhado como algo em movimento, que atua em cadeia.

Kushnir esclarece que não é um canetada que consegue eliminar a censura de uma hora para outra:

[...] a censura introjeta conceitos e formas de agir que ‘canetada’ nenhuma consegue apagar de uma hora para outra, do dia para noite. Esse inconsciente de valores, ações e desejos localiza-se no terreno de uma ‘cultura política’ enraizada e que se espalha pelo tecido social. [...] Enraizada nas múltiplas formas de compreender a sociedade, a censura muitas vezes constitui um desejo de parte dos cidadãos, que dão a esses homens e mulheres o poder de lhes determinar o que ver, ler, escutar... pensar. O ato de censurar, portanto, também é fruto da aprovação de certas camadas sociais (KUSHNIR, 2004, p. 129-131).

Fiquemos atentos. A censura ainda está viva. Há um longo caminho a ser percorrido para que de fato se elimine essa palavra do nosso vocabulário. O primeiro passo é conhecer a história e não se calar. Censura, nunca mais.

## REFERÊNCIAS

ALBIN, Ricardo C. Driblando a Censura: de como o cutelo invadiu a cultura. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

BERG, Creuza de O. Mecanismos do Silêncio: Expressões artísticas e censura no Regime Militar (1964-1984). São Carlos: Ed. UFSCAR / FAPESP, 2002.

CHIAVENATO, Júlio José. O golpe de 64 e a ditadura militar. São Paulo: Moderna, 1994.

COSTA, Maria Cristina Castilho (Org). Censura, repressão e resistência no teatro brasileiro. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2008.

DERETI, Miraci. Os palhaços. Cristovão Petry (org.). Florianópolis: Naemblu Ciência & Arte, 2008.

DERETI, Miraci. Entrevista concedida a Cristóvão Petry. Joinville, 19 maio 2004.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

KUSHNIR, Beatriz. Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo, 2004.

MICHALSKI, Yan. O palco amordaçado – 15 anos de censura teatral no Brasil. Rio de Janeiro: Avenir Editora, 1979.

PETRY, Cristovão. Saindo da penumbra - O Teatro Vigiado em Joinville (1968) (monografia). Curso de Especialização em Metodologia do Ensino de História. Instituto Brasileiro de Pós-Graduação e Extensão e Faculdade Internacional de Curitiba. Joinville: 2004.

SOUZA, Sirlei de. Movimentos de Resistência em tempos sombrios. In: GUEDES, Sandra P. L. de Camargo (org.). História de (l) migrantes: o cotidiano de uma cidade. Joinville: Univille, 2000

STEPHANOU, Alexandre A. Censura no Regime Militar e Militarização das Artes. Porto Alegre: Ed. Da PUCRS, 2001.