

## AS REPRESENTAÇÕES DO REGIME MILITAR E O USO DE PALAVRÕES EM TEXTOS TEATRAIS CENSURADOS

Williane Silva Corôa<sup>1</sup>  
Rosa Borges dos Santos<sup>2</sup>

**Resumo:** Apresentam-se algumas reflexões que resultam do trabalho de pesquisa com os textos teatrais censurados, explorando as relações entre teatro, ditadura militar e o uso do palavrão como estratégia para desviar a atenção dos censores. Através de um conjunto de textos, procura-se analisar, neles, o emprego de palavrões, destacando a impreterível necessidade de se associar as representações teatrais às condições de produção das peças, assim como ao contexto social do qual emergiram.

**Palavras-chave:** Teatro. Ditadura militar. Texto Teatral Censurado. Palavrão.

### 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho tem por objetivo apresentar algumas reflexões acerca das relações entre teatro, ditadura militar e uso de palavrões como estratégia para burlar os mecanismos censórios. Pretende-se, então, discorrer sobre o tema aqui proposto, amparando as observações a partir dos pressupostos teóricos da Filologia Textual e do conceito de representação defendido por Roger Chartier. Assim, através da recuperação do texto e de sua interpretação, far-se-á uma leitura do que representou o teatro como veículo de cultura, de valores sociais, ideológicos, etc., em época de ditadura militar na Bahia.


O trabalho que ora se apresenta deriva dos estudos realizados no projeto de pesquisa *Edição e estudos de textos teatrais censurados no período da ditadura militar*, coordenado pela prof. Dra. Rosa Borges dos Santos, e do anteprojeto apresentado ao Mestrado em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da UFBA, intitulado *O uso de palavrões em textos teatrais censurados*<sup>3</sup>. Os textos selecionados – textos teatrais censurados – estão arquivados no Espaço Xisto Bahia.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia. E-mail: [willicoroo@yahoo.com.br](mailto:willicoroo@yahoo.com.br) – Autora.

<sup>2</sup> Professora Adjunta do Departamento de Fundamentos para o Estudo das Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora Orientadora. E-mail: [borgesrosa6@yahoo.com.br](mailto:borgesrosa6@yahoo.com.br).

<sup>3</sup> Título provisório.



## **2 DITADURA, TEATRO E CENSURA**

O fenômeno da censura apresenta uma longa trajetória no Brasil, desde a época colonial, porém, é no governo militar, que a censura age de maneira mais intensa, afetando a produção cultural do país. Assim, o teatro, submetido à censura e à repressão, entre os anos de 1964-1984, funcionou em condições anormais, constituindo-se como uma frente de resistência aos desmandes ditatoriais (MICHALSKI, 1985).

Analisar o fenômeno da censura no período da ditadura militar no Brasil, através de textos teatrais censurados é recente, visto que os trabalhos anteriormente realizados davam prioridade ao estudo da censura na imprensa, e, além disso, até recentemente, só se podiam contar com fontes jornalísticas para a realização deste tipo de pesquisa, pois a documentação administrativa de caráter sigiloso, somente em 2009, aqui na Bahia, foi aberta ao público. Segundo GARCIA (2008), somente nos últimos anos as pesquisas se voltaram para a censura de diversões públicas – teatro, cinema, música, livros e revistas.

Visando coibir as manifestações públicas que representassem matéria ofensiva às instituições nacionais, à moral, aos bons costumes e às crenças religiosas, a censura de diversões públicas encarregava-se de gerenciar a censura de peças teatrais, espetáculos de variedades, números musicais, películas cinematográficas, transmissões radiofônicas, audições de discos e aparelhos sonoros e divertimentos em geral. Portanto, este tipo de censura objetivava livrar a sociedade brasileira de idéias nocivas à moral e aos bons costumes. Entre essas idéias nocivas está o palavrão.

O uso do palavrão nas esferas públicas foi intensificado na década de 60 do século XX, a partir do crescimento do movimento de contracultura, movimento de contestação social ocorrido nas décadas de 1960 e 1970, compostos por grupos oriundos de classe média que buscavam o prazer de forma plena. Esse movimento representou uma ruptura ideológica do que estava posto, modificando inexoravelmente o modo de vida ocidental, na esfera do social, do político, do musical e do sexual. O uso de palavrões ganha força não só no Brasil, mas em todo mundo, e começa a ser veiculado não só através da fala em geral, mas em produções artísticas como literatura, cinema e no teatro (GARCIA, 2008).

A censura no Brasil atuava em duas frentes: a primeira era a censura de Diversões Públicas, e a segunda a censura de Imprensa. De acordo com a lei 5.536/68, que dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, a responsabilidade de fiscalizar essas duas modalidades seria do Serviço de Censura, por meio da Divisão de

Censura de Diversões Públicas, do Departamento da Polícia Federal. Segundo Garcia (2008, p. 236),

a censura de diversões públicas sofreu influência de diversos setores, desde altos escalões do governo até manifestações da sociedade civil. Dessa forma, as instâncias censórias não só cumpriram determinações superiores da Presidência da República, Ministério da Justiça e DPF como também responderam às demandas externas da comunidade de informações, Juizado de Menores, entidades religiosas, autoridades políticas e pessoas influentes.

A institucionalização da censura, através de um conjunto de leis, exercia uma função pedagógica e moralizante, sendo que as peças teatrais que apresentavam palavrões eram consideradas grosseiras e obscenas não podendo ser objeto de apreciação artística. Por isso, as peças eram vetadas total ou parcialmente. As peças com palavrões sofriam cortes de natureza moral.

Os dramaturgos e produtores de espetáculos adotaram algumas estratégias para burlar os mecanismos censórios, como fazer uso de linguagem figurativa, empregar palavrões em excesso para desviar a análise da censura dos principais objetivos dos autores da peça teatral. O uso de palavrões nesses textos era uma tentativa de distraí-los, pois, ao se preocuparem em efetuar cortes de cunho moral, os censores afastavam-se das questões políticas presentes nas peças (GARCIA, 2008).

Dessa forma, através de investigação, interpretação e edição de textos teatrais produzidos e censurados na época da ditadura militar, em uma abordagem da Crítica Textual, pode-se (res)significar conhecimentos a respeito de valores sociais, morais e culturais da sociedade daquela época, bem como analisar o que representou a ditadura e suas conseqüências para a produção dramática baiana.

### **3 PALAVRÃO versus CENSURA**

Partindo do pressuposto de que o teatro é um produto cultural, e que este é elaborado a partir da visão de mundo de quem o produziu, várias significações são construídas. O teatro apresenta-se como possuidor de uma linguagem múltipla e rica de significações. O texto teatral caracteriza-se por ser

[...] uma escritura *a duas mãos*, isto é, produzidos por vários co-autores e, no mais das vezes, resultam do encontro entre um texto escrito e dados que pertencem propriamente ao universo cênico (autores, vozes, gestos, cenário, espaço, iluminação). Assim, um simples diálogo entre autor e diretor pode ser o suficiente para que o primeiro resolva operar mudanças. Da mesma forma, por si só, a impressão provocada pelo espetáculo da *estréia* pode levar o autor a mudar encadeamentos, modificar uma rubrica, transformar ou diferir uma réplica. Daí, imediatamente desestabilização, mobilidade e abertura do texto, cujas conseqüências para a noção de gênese em

geral não foram ainda todas avaliadas. Os próprios autores reconhecem implicitamente, por sua prática, que, em matéria de escritura teatral, têm dificuldade em admitir que a obra tenha realmente chegado a seu termo (GRESILLON, 1995, p. 271).

Além disso, deve-se observar que o teatro lida com atribuições de sentido sobre a sociedade do qual emerge, elaborando representações<sup>4</sup> dessa sociedade que o imaginário teatral produz. Isso significa que qualquer peça teatral retrata uma determinada visão sobre o que tematiza. É fundamental que se considere, para a análise de qualquer texto literário, a idéia de que essas obras reproduzem, de alguma maneira, fatos sociais, ao elaborar representações sobre o tema que procuraram retratar.

A escolha do que representar nos palcos apesar de estar ligada aos interesses pessoais do teatrólogo revela também as preocupações do grupo social ao qual esse teatrólogo pertence. Nesse universo, o palavrão como linguagem figurativa que traz em si uma idéia de sujeira, poluição, mácula, usado por partes dos teatrólogos e literatos, se mostra como um instrumento de transgressão.

Diante disso, optou-se por escolher para estudo unidades léxicas desprovidas de qualquer preconceito linguístico. Enquanto “o leigo tende a acreditar que há palavras *bonitas* ou *feias* em uma língua, o linguista prefere afirmar que, intrinsecamente, inexitem recursos lexicais esteticamente agradáveis ou desagradáveis” (GOMES, 2002, p. ix, grifos do autor).

É já conhecida a importância dos estudos do léxico de uma língua por meio dos quais o homem se expressa e se comunica; mas também é de extrema relevância o exame das linguagens especiais. O “uso dessas linguagens especiais estabelece relações com o contexto sócio-cultural do falante, uma vez que a atitude do falante, em relação à linguagem, está associada a toda uma ideologia moral de sua época e de sua comunidade” (REMENCHE, 2003, p. 18).

O foco desta pesquisa, o palavrão, explica-se pelo crescimento do uso destes, em textos teatrais. De acordo com Garcia (2008, p. 290)

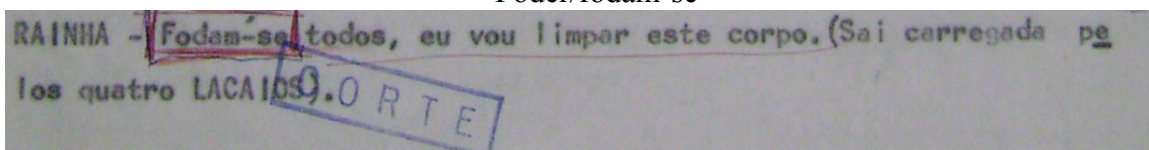
Além de atribuírem conotação política às analogias históricas, os agentes censórios identificaram segundas intenções no excesso de palavrões. No exame da peça teatral *Cordélia Brasil*, Antonio Bivar, o técnico de censura Constancio Montebello afirmou que “as palavras de baixo calão e expressões indecorosas, atiradas a granel pelo autor da peça, talvez tenham finalidade de distrair a censura da mensagem negativa, ou melhor, das mensagens negativas transmitidas “cena-a-cena”. Em entrevista recente, o dramaturgo Gianfrancesco Guarnieri confirmou a hipótese acima, afirmando que não costumava utilizar palavrões, mas passou a empregá-los em excesso porque sabia que os censores, enquanto concentravam-se em cortá-los, afastavam-se do objetivo central, ou seja, a discussão política.

---

<sup>4</sup> As representações são entendidas como classificações e divisões que organizam a apreensão do mundo social como categorias de percepção do real (CHARTIER, 1990).

Na Bahia, muitos textos teatrais foram vetados por parte dos censores, por uso de palavrões. Dentre os textos teatrais censurados, tem-se *A rainha* (1975), de Aninha Franco; *Contos de senzala* (1977), de Antônio Mendes; *O Detetive Bezerra* (1984), de João Ubaldo Ribeiro; *Malandragem Made in Bahia* (1972), de Antônio Cerqueira; *Facada no vento*, de Abel Almeida Bittencourt, *Pau e Osso* (1975), criação coletiva do grupo Amador Amadeu, *A Última gravação* (1976), de Samuel Beckett, entre outros. Entre os palavrões censurados estão:

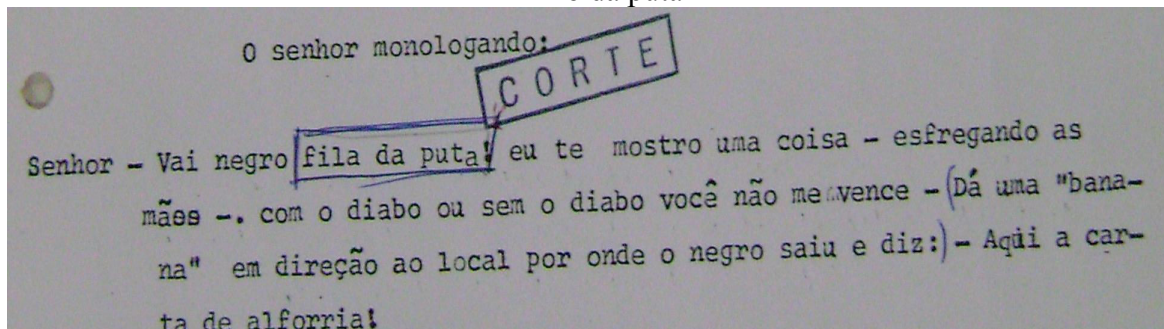
“Foder/fodam-se”



RAINHA - ~~Fodam-se~~ todos, eu vou limpar este corpo. (Sai carregada pe  
los quatro LACAIO). CORTE

Figura 1: *A Rainha*, (FRANCO, 1975, f. 5)

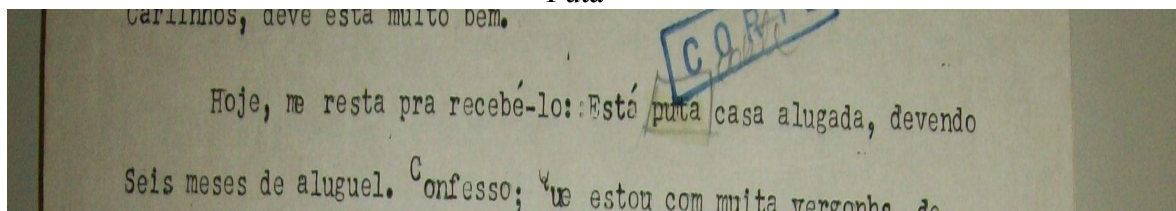
“Filho da puta”



O senhor monologando:  
Senhor - Vai negro ~~filho da puta!~~ eu te mostro uma coisa - esfregando as  
mãos -. com o diabo ou sem o diabo você não me vence - (Dá uma "bana-  
na" em direção ao local por onde o negro saiu e diz:) - Aqui a car-  
ta de alforria!

Figura 2: *Contos de Senzala*, (MENDES, 1977, f. 8)

“Putá”



Carlinhos, deve esta muito bem.  
Hoje, me resta pra recebê-lo: Está ~~puta~~ casa alugada, devendo  
Seis meses de aluguel. Confesso; ~~que~~ estou com muita vergonha do

Figura 3: *Facada no vento*, (BITTENCOURT, s/d, f. 2)

“Porra”



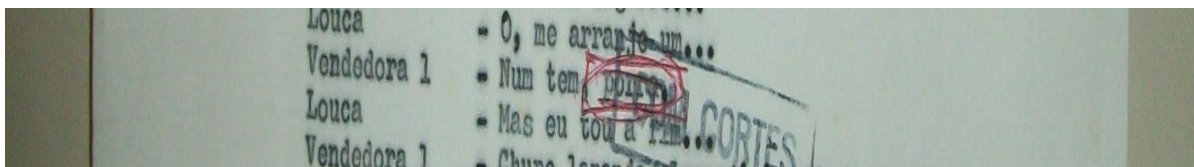


Figura 4: *Pau e Osso*, (AMADEU, 1975, f. 1).

### “Merda”

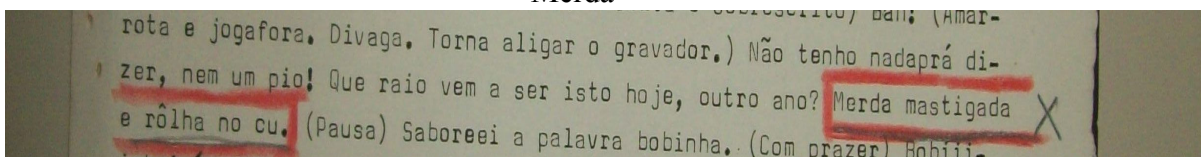


Figura 5: *A Última gravação*, (BECKETT, 1976, f. 6).

### “Cagar/cagalhão/cagação/bosta”

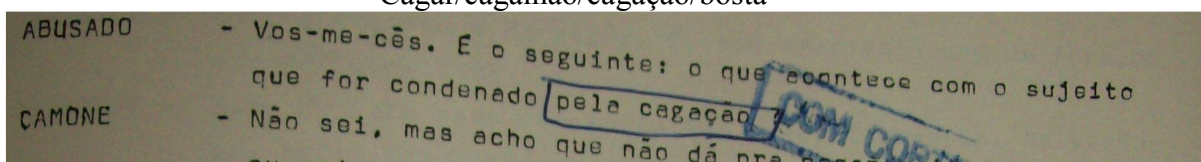


Figura 6: *Detetive Bezerra*, (RIBEIRO, 1984, f. 22).

### “Bunda/cú”

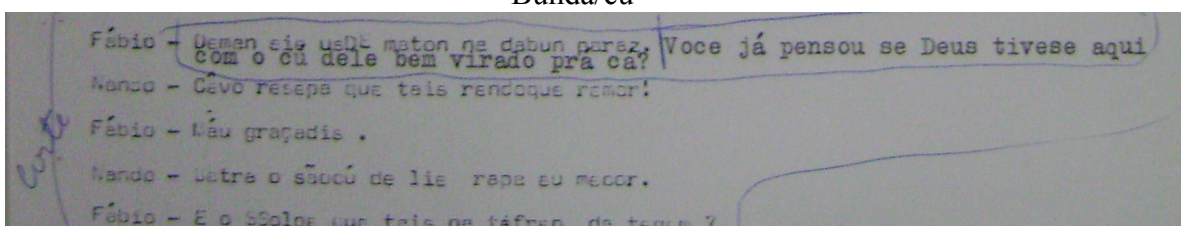


Figura 7: *Malandragem Made in Bahia*, (CERQUEIRA, 1982, f. 26.).

Assim, observando-se os cortes efetuados pelos censores, nota-se que a Divisão de Censura de Diversões Públicas agia no sentido de proteger a sociedade civil de palavras e atos vexatórios, atuando de forma paternalista, pois, somente os censores poderiam livrar o país da orgia e devassidão, como eles acreditavam.

Verificando como se engendram os diálogos existentes entre cultura, ideologia e história nas produções textuais, percebe-se que o palavrão figura como linguagem proibida, sendo um tabu linguístico, pois são sinônimos de cruza, repulsa e insulto. Assumindo uma função lúdica dentro do texto teatral censurado e cumprindo sua função de desvio ao ser usado como estratégia por alguns autores para confundir os censores, o

uso palavrão no texto configura-se como a representação da luta pelo anseio da liberdade de expressão, tão comum no período em que se inscreve.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O uso de palavrões no período da ditadura militar era completamente proibido, entretanto, muitos dramaturgos e diretores se arriscavam e abordavam os empregavam, demonstrando forte resistência frente ao regime vigente. Desse modo, o teatro, entendido em sua totalidade — texto, encenação e performance —, constituiu-se para o dramaturgo/teatrologista como um espaço de denúncia e desabafo em que ora se arrisca e ora omite diante dos fatos.

A necessidade de conceber as representações construídas sobre o regime militar no teatro está indiscutivelmente associada às condições de produção das peças, assim como ao contexto social do qual emergem. Por isso, as peças de teatro, como qualquer outro documento, tomando-se a definição de documento por Jacques Le Goff<sup>5</sup>, carregam consigo uma grande carga de subjetividade, sendo, portanto, produto de intencionalidades, conscientes ou não de quem o produziu, assim como do contexto (social, cultural, econômico, político) do qual teve origem. Assim, ao lidar com as peças de teatro como representação, deve-se tomá-las em uma determinada temporalidade que não pode ser ignorada. A análise desses textos não pode se restringir ao seu conteúdo somente. Além de se observar aquilo que é retratado nos palcos, devem-se observar os valores dos que os produzem e dos que os recebem, pois, para analisarmos um texto pelo viés filológico, as relações internas e externas são imprescindíveis.

Podemos, então, ler, nesses trabalhos, as marcas distintas do que foi a ditadura militar na Bahia, considerando-se, que tais textos são testemunhos/documentos de caráter artístico e cultural da sociedade que os produziu.

#### REFERÊNCIAS

---

<sup>5</sup> Para Le Goff (1996, p. 547), o documento é “o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. [...] O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprio”. In: LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão et al. 4 ed. Campinas: Editora Unicamp, 1996.

AMADEU, Amador. **Pau e osso S/A**. Salvador. 1975. 26 f. Acervo do Espaço Xisto Bahia. Texto não publicado.

BECKETT, Samuel. **A última gravação**. Tradução Rui Guedes da Silva. Salvador. 1976. 7 f. Acervo do Espaço Xisto Bahia. Texto não publicado.

BITTENCOURT, Abel Almeida. **Facada no vento**. Salvador. s/d. 73 f. Acervo do Espaço Xisto Bahia. Texto não publicado.

CERQUEIRA, Antônio. **Malandragem Made In Bahia**. Salvador. 1982. 31 f. Acervo do Espaço Xisto Bahia.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre praticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, Lisboa [Portugal]: Difel, 1990.

GARCIA, Miliandre. **“Ou vocês mudam ou acabam”: teatro e censura na ditadura militar (1964-1985)**. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2008. Tese de doutorado, UFRJ, Programa de pós-graduação em História Social. Disponível em: <[www.dominiopublico.com.br](http://www.dominiopublico.com.br)>. Acesso: 10 de nov. 2008.

GRÉSILLON, Almuth. Nos limites da Gênese: da escritura do texto de teatro à encenação. In: **Estudos avançados**, São Paulo: 1995. Vol.9, n.23. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141995000100018&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141995000100018&script=sci_arttext)>. Acesso em: 12 dez 2009.

FRANCO, Aninha. **A Rainha**. Salvador. 1975. 24 f. Acervo do Espaço Xisto Bahia.

GOMES, L. L. **Inglês proibido: dicionário do sexo vulgar**. São Paulo: Pioneira/Thomson Learning, 2002.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão et al. 4 ed. Campinas: Editora Unicamp, 1996.

MAGALDI, Sábato. Tendências contemporâneas do teatro de brasileiro. In: **Revista Estudos Avançados**. São Paulo: USP, 1996, v. 10, n. 28, p. 277- 289. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v10n28/v10n28a12.pdf>>. Acesso em: 22 jun. 2009.

MENDES, Antônio. **Contos de Senzala**. Salvador. 1977. 20f. Acervo do Espaço Xisto Bahia.

MICHALSKI, Yan. **O teatro sob pressão: uma frente de resistência**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

REMENCHE, M. L. R. **As criações metafóricas na gíria do Sistema Penitenciário do Paraná**. Londrina: 2003, 107f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. Disponível em: <<http://www.mj.gov.br/Depen/publicacoes/dissertacaolourdes.pdf#search=%22AS%20CRIA%20C3%87%20C3%95ES%20METAF%20C3%93RICAS%20NA%20G%20C3%8DRIA%20DO%20SISTEMA%20remenche%22>>. Acesso em: 10 mar. 2009.



RIBEIRO, João Ubaldo. **O detetive Bezerra**. Salvador. 1984. 26 f. Acervo do Espaço Xisto Bahia.