

“Contra a censura, pela cultura”:

*A construção da unidade teatral e a
resistência cultural (anos 1960)*



Passada contra a censura. Fotografia. 1968.

Miliandre Garcia

Doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora do Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Autora de *Do teatro militante à música engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007. miliandregarcia@gmail.com

“Contra a censura, pela cultura”:

A construção da unidade teatral e a resistência cultural (anos 1960)

“Against censorship, for culture”: the construction of the theatrical unit and cultural resistance against military dictatorship in Brazil

Miliandre Garcia

Resumo:

Na década de 1960, a ascensão militar ao poder estatal e o recrudescimento da censura propiciaram uma sucessão de manifestações de oposição ao regime no campo da cultura. No aspecto institucional, destacou-se a concretização de um plano de centralização da censura no decurso dos anos 1960, a edição de novos instrumentos legais a partir de 1965 e a reformulação administrativa das instâncias censórias durante a década de 1970. No setor artístico, projetaram-se a organização da campanha “Contra a censura, pela cultura” e a deflagração de uma greve geral dos teatros, ambas em 1968. Até 1967, as manifestações públicas de oposição à censura restringiram-se ao eixo Rio-São Paulo e se consolidaram como ação coletiva. Na sequência, ganharam projeção nacional e migraram para a esfera jurídica e, depois, para o campo econômico. Tendo em conta todo esse panorama, analisar as formas de atuação do meio teatral na “frente de resistência” é o principal objetivo deste artigo.

Palavras-chave: ditadura militar; censura teatral; resistência cultural.

Abstract:

in the 1960s, the arrival of military power and increasing censorship created a succession of protests opposing the military regime in culture. In the institutional aspect, attention had to implement a plan of centralization of censorship during the 1960s, the issue of new legal instruments since 1965 and the administrative restructuring of the instances of censorship during the 1970s. In the artistic sphere, was organized the campaign “Contra censura, pela cultura”, as well as the realization of a general strike of the theaters in 1968. Until 1967, public demonstrations of opposition to censorship, were restricted to the Rio-São Paulo and established as collective action and, of this date, gained national prominence and migrated to the legal sphere and then to the economic sphere. Analyze the ways in which the theater was the “resistance front” is the main objective of this article.

Keywords: military dictatorship; theatrical censorship; cultural resistance



O teatro produzido no Brasil durante a segunda metade do século XX caracterizou-se pela diversidade de projetos estéticos e políticos. Tiveram como elemento unificador a necessidade permanente de superar a situação de um suposto “atraso” cultural e atualizar a produção artística nacional em relação aos parâmetros estéticos estrangeiros, seja pela reprodução

do modelo europeu na cena brasileira, a exemplo do repertório do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) ou pela crítica às influências na produção nacional, notadamente as experiências do Teatro de Arena, do Teatro Oficina e do Teatro Opinião.

No final da década de 1960, o editorial do caderno especial “Teatro e Realidade Brasileira”, da Revista Civilização Brasileira (RCB), resumia alguns dos principais impasses que caracterizavam a cena teatral através da caracterização de um panorama geral desse novo teatro e colocava em evidência divergências acerca da produção nacional que, em linhas gerais, transitavam “do otimismo de Nelson Werneck Sodré ao negativismo de Tite de Lemos, da ‘abertura pessedista’ de Oduvaldo Vianna Filho ao radicalismo de Luiz Carlos Maciel; Anatol Rosenfeld faz sérias restrições aos conceitos estéticos de Augusto Boal, enquanto Cacilda Becker nega a existência da dramaturgia brasileira que Flávio Rangel afirma ser de extraordinária vitalidade”.¹

O principal embate naquele momento relacionava-se ao confronto entre duas posições distintas no panorama da produção teatral, sintetizadas no artigo de Luiz Carlos Maciel, partidário da contracultura, e no de Oduvaldo Vianna Filho, expoente do teatro nacional-popular. Ambos divergiam não só a respeito da metodologia adotada para análise da história do teatro brasileiro, mas principalmente em relação às teses defendidas acerca da produção teatral a partir de meados do século XX. Maciel criticava os grupos teatrais organizados a partir da década de 1950, chamando-os de “geração TBC” e “pós-TBC” em contraposição ao teatro marginalizado dos anos 1930 e 1940 que denominou “geração pré-TBC”. Vianinha, por sua vez, idealizava uma unidade do setor que, apesar de se impor sobre diferenças fundamentais, acreditava ser o único meio para consolidar a independência do teatro num contexto de restrições que se materializavam numa censura rigorosa ou através de políticas culturais.²

Contudo e apesar das divergências vivenciadas por diversos grupos teatrais nestas décadas, no que concerne à construção de uma unidade elementar do teatro nacional, houve uma articulação efetiva dos profissionais ligados à produção teatral no Brasil após o golpe militar de 1964. As discussões anteriormente relacionadas ao ofício teatral ganharam dimensões substanciais na vigência da ditadura militar, o que incluía questões pontuais como a liberação de peças, a libertação de artistas e a regulamentação da profissão até problemas mais complexos como a extinção da censura e um programa de subvenções.

Unidade que se fez estrategicamente no enfrentamento de um “inimigo comum”, mas que não extinguiu os impasses teóricos e políticos entre os diferentes grupos teatrais. Isso porque a luta dos artistas contra a ditadura militar e suas práticas discricionárias não pressupôs uma convivência pacífica e harmônica. Como assinalou o editorial do periódico *Arte em revista*, num volume especial sobre teatro engajado, é necessário “relativizar a possível coerência que muitos querem enxergar numa atividade regida pela economia de mercado, pelos modismos artísticos, pelo jogo das influências externas, como as relações com o Estado, a censura, etc.”³ De qualquer forma, a atuação dos mecanismos de controle e do aparelho repressivo estimularam a convergência de opiniões divergentes em torno de objetivos comuns, a exemplo do meio teatral que colocou as divergências internas em segundo plano e reuniu núcleos de esquerda e até personalidades conservadoras nos movimentos de protesto.

¹ Editorial. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, jul. 1968, p. 5 e p. 179-191.

² Para acompanhar os pormenores deste debate consultar: MACIEL, Luiz Carlos. Quem é quem no teatro brasileiro: estudo sócio-psicanalítico de três gerações. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, jul. 1968, p. 49-68 e VIANNA FILHO, Oduvaldo. Um pouco de pessedismo não faz mal a ninguém. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, jul. 1968, p. 69-78.

³ Ver Editorial. *Arte em Revista*, São Paulo, v. 3, n. 6, out. 1981, p. 18-25.

⁴GOMES, Dias. O engajamento é uma prática de liberdade. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, jul. 1968, p. 7.

⁵*Idem, ibidem*, p. 8.

⁶Ver Teatrólogo acha a censura irracional. *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 23 mar. 1968.

⁷PEIXOTO, Fernando. *Teatro em questão*. São Paulo: Hucitec, 1989, p. 68.

⁸FERRO, Sérgio *apud* RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução*, do CPC à era da TV. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 200.

⁹Ver GUARNIERI, Gianfrancesco. Prefácio. In: COSTA, Cristina. *Censura em cena: teatro e censura no Brasil*. São Paulo: Edusp/Fapesp, Imprensa Oficial, 2006, p. 18.

Em 1968, no caderno especial de teatro da RCB, Dias Gomes considerou que “foi, incontestavelmente, sob a liderança de homens de teatro que esses movimentos de protesto da intelectualidade ganharam corpo e se projetaram no cenário político nacional, chegando, em alguns momentos, a incomodar os usurpadores do poder”.⁴ Segundo o dramaturgo,

*não é demais, entretanto, frisar a iniciativa agitacional e organizativa, que sempre coube aos homens de teatro, notadamente aos grupos de esquerda. Note-se também que ao atingir as mais elevadas formas de luta – a greve e a passeata – a chamada “classe teatral” esteve praticamente sozinha, alcançando então uma unidade em si mesma que é um dado dos mais significativos. Áreas conservadoras do próprio teatro então se uniram aos setores mais progressistas, saíram de seu individualismo e de suas comodidades para empunhar faixas e cartazes nas escadarias do Teatro Municipal e até chegaram a enfrentar, com surpreendente destemor, um choque da polícia do exército.*⁵

Dias Gomes considerava que a liderança do “movimento” advinha da natureza coletiva da arte de representação que, ao primar pelo trabalho em equipe, acabava se convertendo num ato político-social. Dessa maneira, não havia divisão entre teatro engajado e desengajado nem tampouco entre teatro comercial, estético e político, o teatro brasileiro era todo engajado na medida em que assumia um compromisso com seu povo e com seu tempo.⁶

Na concepção de Fernando Peixoto, a produção teatral do período de 1958 a 1968 corresponde à fase mais fecunda do teatro brasileiro do século XX, que teve como principais características o fortalecimento da produção dramaturgicamente, a experimentação no campo cênico e, por fim, “a afirmação de uma geração que assume o teatro como atividade socialmente responsável, lançando-se na investigação dos temas mais urgentes do processo sócio-político nacional”.⁷

Outros artistas, no entanto, consideraram que a resistência cultural não partiu apenas de um núcleo irradiador, mas existia um clima favorável que influenciava todos os setores, sem distinções nem hierarquia. Segundo o artista plástico Sérgio Ferro, em se tratando de movimentação tão ampla, fica “muito difícil saber a partir de que momento uma ou outra área determinou algum passo mais importante”.⁸

De qualquer forma, a organização de inúmeras manifestações públicas garantiu ao teatro uma posição de destaque na articulação de um movimento de resistência no campo da cultura, que antecedeu à implantação da ditadura militar, em 1964, e culminou na greve geral dos teatros, em 1968.

Uma das primeiras iniciativas de organização do teatro contra um “inimigo comum” relacionou-se à censura da peça *A semente*, cuja proibição só agravou a situação do TBC que enfrentava a pior crise econômico-financeira desde a sua fundação em 1948. Sensibilizado com a gravidade do problema e consciente da importância da companhia, o meio teatral uniu-se para reverter a decisão da censura paulista e salvar o TBC da falência.⁹

As manifestações de repúdio à atuação da censura não só não cessaram com o golpe militar como ganharam novas adesões no meio teatral. Em maio de 1965, algumas companhias teatrais tornaram público um manifesto contra o apoio do governo brasileiro à intervenção norte-americana que enviou tropas militares à República Dominicana. Como resultado do protesto, agentes policiais prenderam a atriz Isolda Cresta, do Grupo

Decisão, incumbida de ler o manifesto no início da apresentação da peça *Electra*, de Eurípedes, no Teatro do Rio. Com a prisão da atriz, dezenas de atores fizeram vigília em frente à sede do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), no Rio de Janeiro, e mais de 100 profissionais de teatro, cinema e televisão assinaram um abaixo-assinado contra a ação da polícia, considerada um “grave precedente e uma violação do direito de livre manifestação do pensamento garantido pela Constituição brasileira”.¹⁰

Nos meses que se seguiram, artistas do eixo Rio-São Paulo reagiram contra as modificações da censura e as intervenções policiais no meio artístico.¹¹ Em meados daquele ano, o teatro carioca organizou uma assembleia no Teatro Santa Rosa e decidiu enviar um telegrama ao presidente Castelo Branco, contendo cerca de 100 assinaturas de artistas e intelectuais, inclusive com posicionamentos divergentes, mas que tinham em comum o repúdio pela censura.¹² Nessa época, a relação da intelectualidade brasileira com as autoridades do governo permitia ao primeiro acreditar na eficácia das manifestações públicas na medida em que via atendidas as reivindicações pontuais do setor.

Após o recebimento do telegrama, Castelo Branco telefonou pessoalmente para uma das lideranças do movimento, a atriz Tônia Carrero, para negar a participação da Presidência da República na reformulação da censura e justificar as ações do governo no setor artístico-cultural que visavam, em última instância, incentivar a cultura brasileira e não investir contra a liberdade de expressão e, no mesmo dia, o diretor-geral do Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP), general Riograndino Kruehl, negou a interdição das peças *Show Opinião*, de Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes e Armando Costa, e *Liberdade, liberdade*, de Flávio Rangel e Millôr Fernandes.¹³

Nesse contexto, os veículos de comunicação colaboravam para difundir um ideal de unidade dos setores artísticos e intelectuais. Segundo matéria jornalística, o meio artístico-intelectual se uniu para defender a cultura brasileira da interferência de fatores alheios à sua (re)produção e os resultados da assembleia do meio teatral davam mais uma demonstração de união contra as imposições do governo. O *Jornal do Commercio* terminava a matéria com a assertiva: “é hora dos intelectuais deixarem de ser um bloco difuso”.¹⁴

Em 9 de julho de 1965, personalidades do teatro paulista, produtores artístico-culturais e dirigentes de entidades estudantis reuniram-se no Teatro Ruth Escobar, em São Paulo, para discutir a questão da censura prévia e planejar estratégias de articulação nacional. A assembleia tinha como propósito organizar comissões estaduais em defesa da cultura, divulgar a criação de uma assembleia permanente no Estado da Guanabara, responsável pelo recebimento de denúncias contra a liberdade de expressão, recolher assinaturas para carta aberta e encaminhar a listagem para a Associação Brasileira de Autores de Filmes, no Rio de Janeiro. Além disso, cabia às comissões permanentes estaduais obter pronunciamentos de entidades culturais e pessoas públicas sobre as restrições à liberdade de expressão. Esses depoimentos deveriam ser encaminhados ao presidente da República e divulgados nos órgãos de imprensa.¹⁵

Entre as manifestações do eixo Rio-São Paulo e o envio da carta aberta ao presidente da República, o teatro carioca viveu dias de apreensão com a proibição da peça *O berço do herói*, de Dias Gomes. Em 22 de julho de 1965,

¹⁰ Ver O teatro e a luta pela liberdade. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, jul. 1968, p. 253-254 e p. 253-271.

¹¹ Ver Cinema e teatro contra censura do repertório. *Última Hora*, São Paulo, 30 jun. 1965.

¹² Para construir uma rede de artistas com posições divergentes, mas unidos contra as ações do governo, é importante mapear os signatários do telegrama bem como de outros movimentos que veremos adiante, por isso, ainda que prejudique o desencadeamento das ideias e a leitura do texto, mantive a relação de participantes em nota de rodapé: Tônia Carrero, Nelson Rodrigues, Paulo Autran, Antônio Abujamra, Teresa Raquel, Cleide Iaconis, Margarida Rei, Glauce Rocha, Joseph Guerreiro, Oduvaldo Viana Filho, Tais Muniz Portinho, Sérgio Saens, Luiza Barreto Leite, Eva Vilma, Napoleão Muniz Freire, Aurimar Rocha, Flávio Rangel, Glauber Rocha, Sérgio Augusto, David Naves, Luiz Alberto, Fauzi Arap, João Angelo Labanca, Oswaldo Loureiro, Liana Duval, Renato Borghi, Moacyr Felix, Tiago de Mello, Ferreira Gullar, Arnaldo Jabor, Joaquim Pedro de Andrade, Antônio Gigonetto, Fernando Torres, Fábio Sabag, Sandro Polônio, entre outros. Ver Teatro reage à censura. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 jun. 1965 e Várias e censura. *Jornal do Commercio*, 22 jun. 1965.

¹³ Sobre a ligação telefônica ver Telefonema de CB não desmobilizou a classe teatral. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 22 jun. 1965 e PACHECO, Tânia. O teatro e o poder. In: ARRABAL, José e LIMA, Mariângela Alves de. *Anos 70: teatro*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 78.

¹⁴ Várias e censura, *op. cit.*

¹⁵ Ver Atenção classe: assembleia amanhã. *Última Hora*, São Paulo, 8 jul. 1965.

¹⁶ Mais detalhes em GOMES, Dias. *O berço do herói* e as armas de Carlos. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 1, n.4, set. 1965, p. 257-268 e O teatro e a luta, *op. cit.*

¹⁷ O teatro e a luta, *op. cit.*, p. 256.

¹⁸ Com o principal objetivo de mapear uma rede de apoio às reivindicações do setor e contra as ações do governo, segue comissão responsável pela redação do documento: Alceu Amoroso Lima, Oscar Niemeyer, frei Pedro Secondi, Álvaro Lins, José Honório Rodrigues, Pixinguinha, Tônia Carrero, padre Hozanan, Oswaldo Loureiro, Guerra Peixe, Dias Gomes, Ciro Monteiro, Carlos Ribeiro, Aurimar Rocha, Alex Viany, Thiago de Melo, Mário Moreira Alves, Luiza Barreto Leite, Hélio Bloch, Moacyr Félix, Hermano Alves, Fernando Torres, Ferreira Gullar, Nara Leão, Cleide Yaconis, Ênio Silveira, Carlos Heitor Cony, Geny Marcondes, John Herbert, Eva Wilma, Glauber Rocha, Geir Campos, Carlos Scliar, Edu Lobo, Eneida, Nelson Lins e Barros, Sérgio Cabral, Domar Campos, Luciano Martins, Flávio Marinho Rêgo, Moacir Santos, Urian de Souza, Angelito Melo, Oduvaldo Vianna Filho, Renato Santos Pereira, Fernando Peixoto, Emílio di Biasi, Liana Duval, Labanca, Teresa Aragão, Cecil Thiré, Ítala Nandi, Haiti Moussatche, Ivan Serpa, Carlos Alberto de Souza Barros, Walter Pontes, Luís Alberto Sanz, Ester Scliar, Deocélia Vianna. In: Carta aberta a CB em defesa da cultura do país. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 7 ago. 1965.

¹⁹ O emprego da expressão “classe” pelo pessoal do teatro visava transmitir a ideia de coesão de núcleos divergentes e a consciência da função social do teatro. Nessa adequação conceitual, o pessoal de teatro não considerou as contradições internas do mercado de trabalho.

²⁰ Além de Paulo Autran, compareceram Oswaldo Loureiro, Gianni Ratto, Tônia Carrero, Glauber Rocha, Fernando Torres, Tereza Raquel, Sandro Polloni, Procópio Ferreira, Hélio Bloch, Oduvaldo Vianna Filho, Dias Gomes, Flávio Rangel, Reinaldo Jardim, Fauzi Arap e

censores da Guanabara proibiram a apresentação do espetáculo quatro horas antes da estreia no Teatro Princesa Isabel.¹⁶ Dias depois, um jornal matutino publicou despacho do secretário de Segurança Pública, coronel Gustavo Borges, sobre a suspensão da peça. Em linhas gerais, o autor do despacho argumentou que a peça foi alterada de propósito, pois os idealizadores do espetáculo desejavam que o choque com os censores fosse documentado pela imprensa, o que resultaria no desprestígio da censura e, conseqüentemente, na popularidade da peça.¹⁷

Com a sucessão de episódios de embate direto entre setores artísticos e órgãos policiais, artistas e intelectuais remeteram novamente uma carta aberta ao presidente da República. Com a adesão de 1500 pessoas,¹⁸ o documento de protesto acusava o governo brasileiro e o Presidente da República de legitimar as arbitrariedades contra a cultura, de ameaçar a liberdade de expressão e de interferir no papel social dos setores artístico e intelectual. Dessa vez, Castelo Branco, cujo poder de decisão foi colocado sob suspeita no documento, não tomou providências quanto às denúncias arroladas nem se retratou com a “classe” artística.¹⁹ O silêncio do presidente anunciava uma fase difícil. A exteriorização das divergências acerca da manutenção da censura anunciava a tônica das futuras interações entre os campos da política e da cultura de meados da década de 1960 até a primeira metade da década de 1970, isto é, o de embate direto dos governos militares e representantes (in)diretos com o setor artístico e o meio intelectual. Sem diálogo com o governo, os artistas de teatro apostaram no apoio da sociedade e na intervenção internacional.

Em 25 de outubro de 1965, representantes dos teatros carioca e paulista reuniram-se na sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI) onde o ator Paulo Autran leu um manifesto endereçado à opinião pública no qual a “classe teatral” denunciava o “quadro de crescente arbitrariedade” dos órgãos censórios e a “intromissão ilegal e abusiva” das instâncias policiais na atividade teatral.²⁰

Mesmo sob a bandeira da unidade, o meio teatral apresentava diferenças importantes na condução do processo: Sandro Polloni manifestou apoio à iniciativa carioca, Fernando Torres reivindicou a abolição da censura e Procópio Ferreira, por sua vez, acreditava no interesse pessoal do presidente pelo teatro. Entre posições divergentes, venceu uma vertente mais incisiva e a reunião na ABI resultou no encaminhamento de um telegrama à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) que cobrava um pronunciamento da Comissão de Defesa dos Direitos do Homem (CDDH) sobre a violação dos direitos de liberdade de expressão pelo governo brasileiro.²¹

Com mais proibições de peças nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, algumas de dramaturgos brasileiros da atualidade e outras de expoentes do teatro clássico, Dias Gomes declarou que não acreditava mais em recuo da censura e que o movimento contra as arbitrariedades no campo da cultura estava em perfeita sintonia e contava com a adesão irrestrita do eixo Rio-São Paulo onde se concentrava a maior parte dos grupos teatrais.²²

No ano seguinte, a situação em “pé de guerra”: de um lado, a polícia agia com sua característica truculência e, de outro, a intelectualidade se fortalecia enquanto frente de resistência. Em meados de 1966, o DOPS carioca não só suspendeu a encenação da peça *Ciranda*, pelo Teatro Experimental da Universidade Estadual de Goiás, como também apreendeu cinco

quadros da exposição do Instituto de Belas Artes. Por conta disso, artistas e intelectuais²³ recorreram ao governador do Estado Negron de Lima para denunciar o avanço do “terrorismo cultural”.

Para ampliar este movimento mais ou menos organizado de oposição política no campo da cultura, setores significativos do meio teatral aproximaram-se do movimento estudantil, ganhando visibilidade em inúmeros atos de protesto. A aproximação entre intelectuais, artistas e estudantes visava engrossar o cordão das forças oposicionistas (não necessariamente de esquerda) e, portanto, unir esforços contrários ao regime militar. Tanto que em outubro de 1966, artistas ligados ao teatro redigiram um manifesto em solidariedade aos estudantes cariocas que protestaram contra a cobrança de anuidade pelas universidades brasileiras e pela restauração democrática no país enquanto os elencos das peças *O senhor Puntilla e seu criado Matti*, *O Knack* (ou *A bossa da conquista*), *O triciclo*, *O santo inquerito* e *Pois é* dedicaram os espetáculos em cartaz aos estudantes espancados na invasão da Faculdade Nacional de Medicina.²⁴

Cada vez mais, o meio teatral consolidava-se como frente de resistência. Em São Paulo, o Teatro Oficina reuniu profissionais da área que, depois de discutirem o problema da censura, apoiaram as propostas de Augusto Boal que, basicamente, eram: isentar da censura prévia os livros publicados em língua portuguesa, os textos subvencionados por órgãos institucionais, as peças indicadas nos currículos escolares e os textos dramáticos publicados até a década de 1930; adequar a classificação etária aos critérios definidos pelo Juizado de Menores; e, por fim, divulgar os pareceres censórios emitidos pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP).²⁵ Enquanto isso, no Rio de Janeiro, o Teatro Santa Rosa sediou reunião com cerca de 200 profissionais das áreas de teatro, cinema, música, literatura e artes plásticas,²⁶ que elegeu uma comissão de representantes do setor artístico²⁷ encarregada de manter contato com a Presidência da República e os órgãos públicos, requerer a extinção da censura teatral bem como elaborar manifestos, colher assinaturas, entrevistar artistas, conversar com autoridades e promover congressos. Com abrangência nacional, a comissão de representantes do setor artístico buscava o apoio da opinião pública e planejava organizar um congresso em defesa da cultura.²⁸

O pronunciamento público do general Juvêncio Façanha que, em fins de 1967, chamou os profissionais de teatro de “debilóides”, as atrizes Odete Lara e Tônia Carrero de “vagabundas”, o cinema de arte da “sem-vergonhice”²⁹ e proferiu a conhecida frase “ou vocês mudam ou vocês acabam”,³⁰ resultou na organização de uma campanha nacional e na formação da uma frente de resistência contra a ação da censura de diversões públicas e a intervenção policial no setores artístico e cultural.

No início de 1968, a progressiva organização do setor teatral repercutiu na idealização da campanha nacional “Contra a censura, pela cultura” que, em linhas gerais, evidenciava a indiferença do governo frente às reivindicações dos artistas e intelectuais e denunciava a gravidade da situação à opinião pública. Segundo documento, “esta é a grave situação que trazemos ao conhecimento da opinião pública nacional e internacional, convocando-a para lutar em defesa da cultura e da arte no Brasil, mais uma vez ameaçadas pela intolerância e pela mediocridade”³¹ do atual regime que “encara a produção de arte e de cultura no país como uma atividade perniciosa e atentatória à segurança nacional”.³²

Luiz Carlos Maciel. In: Teatro grita pela cultura. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 26 out. 1965 e O teatro e a luta, *op. cit.*, p. 264.

²¹ Ver O teatro contra a censura. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 out. 1965 e O teatro e a luta, *op. cit.*, p. 267.

²² Ver Teatro carioca embalado para a guerra à Censura. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 27 out. 1965.

²³ Segue lista de signatários que apoiaram o manifesto contra o avanço do “terrorismo cultural”: Otto Maria Carpeaux, Jorge Amado, Nelson Pereira dos Santos, Oduvaldo Vianna Filho, Carlos Heitor Cony, José Condé, Dias Gomes, Waldir Ayala, Odete Lara, Ferreira Gullar, Alex Vianny, Betty Faria, Kleber Santos, Carlos Diegues, Harry Laus, Mário Lago, Moacyr Félix, Gaya, Jaguar, Carlos Scliar, Ivan Freitas, Leon Hirzmann, Rafael de Carvalho, Ivan de Albuquerque, Rubens, Corrêa, Germano Filho, Ivan Junqueira, Hélio Ary, Nelson Xavier, Raquel Levy, Joel Barcelos, Pichin Plá, Antônio Pitanga, João das Neves, Francisco de Assis, Ivã Nino, Marieta Severo, Thelma Reston, Virgínia Vale, Luiz Carlos Lacerda de Freitas, Luiz Fernando Goulart, Zena Felix, Jorge Coutinho, Tereza Aragão, Sérgio Cabral, Oswaldo Loureiro, Marilu Fiorani, André Paluch, Hugo Carvana, Janira Santiago, Sérgio Mamberti, Carlos Vergara, Rogério Duarte, Caetano Velloso, Paulinho da Vila, Ilda Tereza, Sebastião de França, Pedro Luiz de Assis, José Capinam, José Macedo, Antônio Carlos de Brito, Lucimar Volpon, Ângelo Sant’Ana, Carlos Elias, Ireneide, Roberto Leão, Ana Falaschi, Guilherme Lessin Rodrigues, Leônidas Lara, Ivan de Souza, João Galvão, J. Barbosa da Silva, Ramayana Vargens, Marília Kranz, Solange Escosteguy, José Wilker, Flávio de São Tiago, Sônia Nercessian, Carlos Pontual, Ângelo D’Aquino, Diana Silveira, M. Barroso do Amaral, Fred Santos, Hugo Leão Castro, Mary Ivone, Othoniel Serro, Almir Gonçalves, Nelson Brito, Reginaldo Carvalho, Vera Setta, Thereza Montenegro, Jorge Otávio Mourão, J. Diniz, Edvaldo Costa, Denoy de Oliveira, Leandro Filho, Luiz Roberto Tenório, Nicolino Trompieri, João Vassali Reis,

Antônio Constantino Campos, José Antonio Duque Estrada e José Fideliz. Ver Polícia apreende quadros. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 jun. 1966.

²⁴ Ver O teatro e a luta, *op. cit.*, p. 264-265.

²⁵ Ver A classe teatral protesta contra a censura federal. *Última Hora*, São Paulo, 18 dez. 1967. Sobre o encontro no Teatro Oficina e a elaboração da carta de protesto ver também: Protesto. *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, 21 dez. 1967.

²⁶ Ver Panorama do teatro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 dez. 1967.

²⁷ Entre os integrantes da comissão constam: Betty Faria, Alex Vianny, Ferreira Gullar, Capinam, Carlos Vergara, Yan Michalski, Moacyr Scliar, Geni Marcondes, Oswaldo Loureiro, Fernando e Joaquim Pedro de Andrade. In: Arte castrada. *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, 27 dez. 1967 e Panorama do teatro, *op. cit.*

²⁸ Ver Panorama do teatro, *op. cit.*

²⁹ Ver Ofensa de general une os artistas contra a censura. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25 jan. 1968.

³⁰ A frase foi proferida durante o Festival de Cinema em Brasília. Ver Contra a censura. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 19 dez. 1967, Protesto contra a censura leva quase 300 pessoas a lotar o auditório da ABL. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 jan. 1968 e MICHALSKI, Yan. *O palco amordaçado: 15 anos de censura teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Avenir, 1979, p. 24.

³¹ Ver Protesto contra a censura, *op. cit.*

³² Ver Iniciada semana contra a censura. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 9 jan. 1968.

³³ Ver Ofensa de general une os artistas contra a censura. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25 jan. 1968.

³⁴ Ver Hoje não tem espetáculo; o teatro parou. *Jornal da Tarde*, São Paulo, fev. 1968.

³⁵ Ver Briga com a censura tira Maria Fernanda de cena. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 10 fev. 1968.

³⁶ *Idem, ibidem.*

³⁷ Ver Teatro desce pano em

A partir do rígido tratamento dispensado aos setores artísticos e do recrudescimento da censura diante da análise das obras, o meio teatral teve de reformular suas práticas de resistência já que se estava desacreditado numa mudança de atitude do governo. A atriz Vera Gertel não acreditava mais em abrandamento da censura, esta era um produto do regime político e, portanto, representava os interesses da ditadura.³³ Da mesma forma, o cineasta Maurice Capovilla analisava a censura como constitutiva da ordem vigente que, por sua vez, caracterizava-se pela indeterminação política dos princípios norteadores.³⁴

A consciência dos artistas acerca da instrumentalização da censura não intimidou as manifestações públicas do meio teatral. Em protesto contra a censura, a atriz Maria Fernanda, na estreia da peça *Um bonde chamado desejo*, no Teatro Nacional de Brasília, dirigiu-se à plateia teatral: “Senhoras e senhores, em respeito ao público pagante, vimos declarar que a peça *Um bonde chamado desejo*, que vamos levar agora, tendo sofrido cortes da censura, que serão mantidos por obediência, não por concordância, sofrerá silêncio correspondente a cada corte. Pedimos, por isso, a compreensão do público de Brasília”.³⁵ Devido à manifestação da atriz, a companhia teatral de Maria Fernanda e Oscar Araripe sofreu vindita da censura, além de dividir a opinião dos políticos e mobilizar o setor artístico.

O episódio em questão permitiu à atriz Maria Fernanda não só apontar os danos materiais para a sua empresa de teatro e cobrar uma posição das autoridades do governo federal como também propor a formação de uma “frente ampla” e a união da “classe teatral” para enfrentar um “estado de coisas”, considerado um flagrante desrespeito à *intelligentsia* brasileira e à cultura nacional.³⁶

“Contra a censura, pela cultura”: a greve dos teatros

A articulação dos núcleos teatrais e os atos organizados de resistência e protesto serviram como prólogo para a greve dos teatros no início de 1968. Com a centralização da censura, a proibição de peças clássicas e a repressão aos atores, os teatros cariocas e paulistas suspenderam a apresentação dos espetáculos nos dias 11, 12 e 13 de fevereiro de 1968 e fizeram vigília nas escadarias do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e de São Paulo. A greve geral dos teatros representou o ápice da organização do meio teatral, com a articulação do eixo Rio-São Paulo. Antes da greve dos teatros, as manifestações do setor deram-se de maneira desarticulada e, depois dela, o protesto dos artistas exerceu-se de modo individualizado.

No Rio de Janeiro, a greve dos teatros integrou o movimento “Contra a censura, pela cultura” e tinha como finalidade chamar a atenção da opinião pública e dos representantes políticos para o problema da coerção realizada pelas autoridades federais contra a cultura brasileira.³⁷ Encarregada de marcar uma reunião com o ministro da Justiça e solicitar a revogação da portaria de centralização da censura e proibição de espetáculos, a comissão do movimento reunia personalidades artísticas de diferentes matizes ideológicos e a sede do movimento funcionava no escritório do cineasta comunista Alex Vianny, no Rio de Janeiro.³⁸

Em três dias de greve, grande parte dos teatros cariocas suspendeu as atividades previstas naquele período.³⁹ Na entrada dos teatros lia-se o seguinte informe: “Greve de protesto contra a censura”.⁴⁰ Nas escadarias do

Teatro Municipal, os artistas em vigília seguravam cartazes de protesto,⁴¹ davam autógrafos aos fãs, concediam entrevistas à imprensa e, sobretudo, recolhiam assinaturas para um abaixo-assinado contra a ação da censura e a política do governo no campo da cultura.

Na ocasião, os manifestantes aproveitaram a inauguração do chafariz do Largo do Machado, para explicar ao governador Negrão Lima os motivos da manifestação que, por sua vez, recomendou-os que pedissem autorização ao secretário de Segurança Pública do Estado da Guanabara, general Dario Coelho, para que continuassem nas escadarias do Teatro Municipal e também realizassem a passeata em direção ao Monumento dos Pracinhas.⁴²

Na tarde de segunda-feira do dia 13 de fevereiro, representantes do meio artístico e intelectual encontraram-se com o ministro da Justiça Gama e Silva. No encontro, os artistas em greve entregaram um memorial ao ministro que prometeu estudar as reivindicações do setor que, em linhas gerais, concentrava-se em seis pontos: 1) liberar peças e filmes proibidos pelo SCDP; 2) suspender as penalidades impostas à atriz Maria Fernanda; 3) descentralizar o exame da censura em Brasília e devolvê-la às delegacias regionais; 4) revogar portaria que determinou mudanças na estrutura censória; 5) incluir representantes das áreas de teatro e cinema no grupo de trabalho responsável pela reformulação da censura; e 6) revogar a resolução que instituiu censura estética através da criação do Instituto Nacional de Cinema (INC).⁴³

Os representantes dos artistas saíram bem otimistas do encontro. No *Jornal do Commercio*, a atriz e escritora Luiza Barreto Leite, fundadora do grupo Os comediantes, traduziu a euforia momentânea do meio teatral.

*O que importa é a magnífica, fantástica e espetacular vitória da classe artística brasileira que, liderada pela ala teatral, acaba de obter do ministro Gama e Silva a promessa de que as obras de arte terão, de agora em diante, também no Brasil, o tratamento que lhes é devido em qualquer país civilizado, ou melhor, que a censura, não mais cortará nem proibirá qualquer espetáculo de arte, reservando-se apenas o direito de tabelar as idades de seus frequentadores. Esperança de que o ministro não encontre obstáculos maiores ao cumprimento de sua promessa.*⁴⁴

Depois de discutirem a situação da cultura com o ministro da Justiça, os idealizadores do movimento decidiram encerrar as manifestações públicas com uma passeata de protesto, que saiu do Teatro Municipal e seguiu até o Monumento dos Pracinhas, onde homenagearam os soldados mortos na Itália fascista e depositaram uma coroa de flores em alusão à luta contra a opressão. Tudo corria com tranquilidade até que um incidente tumultuou o evento. A atriz Tônia Carrero subiu nas escadarias do monumento para informar aos integrantes da passeata que a coroa de flores seria depositada no Aterro do Flamengo já que o Monumento dos Pracinhas encontrava-se fechado para visita pública. O comandante da Guarda julgou o comunicado provocativo e deu voz de prisão à renomada atriz. No dia seguinte, como evidenciou o jornal *A Notícia*, instalou-se um “ligeiro tumulto” na ocasião que só terminou com o relaxamento da prisão da atriz.⁴⁵ Com expectativas favoráveis, os participantes da passeata deixaram o Monumento dos Pracinhas, no Aterro do Flamengo, e se deslocaram até o Teatro Opinião, no Largo da Carioca, para encerrar a greve dos teatros.

protesto contra censura sem cultura. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 12 fev. 1968.

³⁸ Além de Alex Vianny, participavam do movimento Chico Buarque, Di Cavalcanti, Vinicius de Moraes, Tristão de Ataíde, Nelson Rodrigues, Otto Maria Carpeaux, Tônia Carrero, Glauber Rocha, Juca de Oliveira, Antonio Callado, Cacilda Becker, Carlos Drummond de Andrade, Djanira, Oscar Niemeyer, Walmor Chagas, Domingos de Oliveira, Bárbara Heliodora, Paulo Autran, Grande Otelo e Chacrinha. Ver *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 12 fev. 1968.

³⁹ Ver País sem teatro. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 12 fev. 1968.

⁴⁰ Ver Teatro desce pano em protesto, *op. cit.*

⁴¹ Os cartazes diziam: “O teatro está em greve pela cultura conta a censura”, “Contra a censura pela cultura”, Teatro X censura”, “Greve de protesto contra a censura, em defesa da cultura”, “Vai tapar a boca da mmm...”, “Cultura contra censura”, “Os atores e atrizes de teatro infantil apóiam o movimento” e “Estamos aqui desde as 8 horas da manhã de segunda-feira”, entre outros.

⁴² Ver Negrão entra em cena e artistas vão parar na polícia. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 12 fev. 1968.

⁴³ Sobre as principais reivindicações dos setores artísticos, ver O teatro e a luta, *op. cit.*, p. 266, Contra a censura pela cultura. O *Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 24 fev. 1968 e Em São Paulo cartazes e protestos. *Jornal da Tarde*, São Paulo, fev. 1968.

⁴⁴ LEITE, Luiza Barreto. Classe teatral liberta o direito da palavra. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1[4?] fev. 1968.

⁴⁵ Ver Greve termina com apoio de ministro e prisão de Tônia. *A notícia*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1968. Sobre os desdobramentos da passeata ver também O teatro e a luta, *op. cit.*, p. 267-268.

⁴⁶ Ver Censura reataca: eles agora vão ao Marechal. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 18 fev. 1968. Luiza Barreto Leite estimou em 100 mil assinaturas recolhidas em dois dias e uma noite de manifestação. Ver LEITE, Luiza Barreto. Classe teatral liberta, *op. cit.*

⁴⁷ GOMES, Dias. O engajamento é uma prática de liberdade, *op. cit.*, p. 9.

⁴⁸ Ver Termina em SP e Rio a greve dos teatros. *Notícias Populares*, São Paulo, 14 fev. 1968.

⁴⁹ Ver A greve acabou, vamos ao teatro. *Folha de S. Paulo, Jornal da Tarde*, São Paulo, 14 fev. 1968.

⁵⁰ Como presidente, Antônio Abujamra, secretário, Fernando Peixoto e membros Altair Lima, Nydia Licia, Maria Della Costa, Paulo Goulart, Ruthinéia de Moraes, Jorge de Andrade, Emílio Fontana, Sábato Magaldi e Procópio Ferreira.

⁵¹ Sobre a pauta da assembléia consultar as seguintes matérias: Atores (desta vez na plateia) fazem assembleia contra a censura. *A Gazeta*, São Paulo, 14 fev. 1968 e Entre flores e palavras, o fim da greve do teatro. *Folha da Tarde*, São Paulo, 15 fev. 1968.

⁵² Ver A vigília do teatro. São Paulo, *Última hora*, 13 fev. 1968.

⁵³ Ver A greve acabou, *op. cit.*

⁵⁴ Ver atores (desta vez na plateia), *op. cit.*

⁵⁵ Além da ABI que já vinha apoiando as manifestações, podemos citar também o Sindicato dos Artistas e Técnicos de Empresas de Diversões, a Associação Brasileira de Autores de Filmes, a Associação Paulista de Críticos Teatrais, a Associação Paulista de Empresários de Teatro, a União Brasileira de Escritores, o Instituto de Arquitetos do Brasil, a Academia Brasileira de Letras, a Ordem dos Músicos, o Serviço Nacional de Teatro, a Associação Brasileira de Imprensa, a Federação dos Radialistas e a Associação Mineira de Críticos Cinematográficos. Ver Artistas em greve foram reclamar a Gama e Silva. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 13 fev. 1968, Artistas acampados desde segunda-feira ganham o 1º ato. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1968, Maestro Carlos Gomes acorda amordaçado. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 14 fev.

No saldo geral, 436 artistas participaram da manifestação carioca e 7.356 pessoas assinaram o abaixo-assinado.⁴⁶ Para Dias Gomes, o montante de assinaturas indicava que a sociedade brasileira entendia o significado da manifestação, ou seja, que a mobilização dos artistas não almejava apenas liberdade para a categoria, mas para todo o povo brasileiro. Afinal, “a luta é una e indivisível”, afirmou o dramaturgo.⁴⁷

Em São Paulo, o meio teatral aderiu à manifestação de protesto e apoiou o movimento carioca.⁴⁸ No último dia de greve, os artistas de plantão na frente do Teatro Municipal fizeram o seguinte percurso: saíram em passeata pelas ruas Barão de Itapetininga, Sete de Abril, São Luís e Major Quedinho, depois subiram a Major Diogo até chegar à sede do TBC,⁴⁹ onde defenderam a demissão do general Juvêncio Façanha e do coronel Florimar Campello devido aos pronunciamentos polêmicos, elegeram uma comissão de representantes do teatro paulista⁵⁰ e debaterem os rumos do movimento.⁵¹ Nos cartazes paulistas lia-se os seguintes dizeres: “Com a censura é assim: quem tem boca vai em cana”, “Censura: desafio ou insensatez” e “Censura! Censure-se”.⁵²

Até aprovarem uma ação coesa, o meio teatral exteriorizou divergências importantes acerca de uma ação contra a censura. Em assembleia, a atriz e empresária teatral Nydia Licia sugeriu que o teatro paulista homenageasse o ministro da Justiça que prometeu estudar o caso do teatro e atender as reivindicações da categoria. A proposta não ganhou adesão. A manifestação de Gianfrancesco Guarnieri, com apoio de Plínio Marcos e Juca de Oliveira, sintetizou as reações adversas: “estamos prontos a abraçá-lo, mas desde que ele passe das palavras aos atos. Já estamos saturados de promessas”. A posição mais radical partiu da atriz e empresária Maria Della Costa que não aceitou participar da comissão de vigilância porque defendia a continuidade da greve: “nossa greve deveria continuar até que saíssemos realmente vitoriosos. Tempos atrás já participei de outra greve no teatro. Foram dias difíceis, chegamos a passar fome, mas conseguimos o que queríamos”.⁵³

Depois de horas de discussão, chegou-se a um plano de ação que se fundamentava nas seguintes propostas: 1) redigir um manifesto para ser lido nos teatros paulistas após a greve geral; 2) convidar Gama e Silva para visitar a capital paulista e expor as medidas tomadas acerca das reivindicações da categoria; e 3) formar uma comissão permanente de vigilância da liberdade de expressão artística.⁵⁴

Entidades de representação, instituições sindicais,⁵⁵ artistas e intelectuais⁵⁶ apoiaram o movimento “Contra a censura, pela cultura”, liderado por personalidades teatrais do eixo Rio-São Paulo. Estima-se que a greve dos teatros resultou em prejuízo de 50 mil cruzeiros novos para o teatro carioca⁵⁷ e 14 mil e cem para o teatro paulista.⁵⁸ Para o meio teatral, o prejuízo material das casas de espetáculos não se sobrepôs aos resultados favoráveis da manifestação de protesto. A união dos artistas e a organização da resistência eram tidas como uma grande conquista do meio artístico e marco na história do teatro nacional. Numa perspectiva idealizada que mascarava um histórico de diferenças, que também se materializavam em divergências, as manifestações da categoria, de modo geral, mantinham o tom otimista, ainda que em graus diferenciados. Segundo a atriz Tônia Carreiro, “a greve do teatro carioca marcou uma união da classe que jamais tínhamos conhecimento”.⁵⁹ Sob perspectiva semelhante, o ator Juca

de Oliveira considerou que “por incrível que pareça, a própria censura nos ajudou, motivando uma união e organização da classe teatral, do cinema e da televisão, como até hoje nunca houve”,⁶⁰ pois “antes éramos só nós, artistas de teatro, que protestavam. Hoje são todos que se sentem, direta ou indiretamente, comprometidos com o processo cultural de nossa terra”.⁶¹

A atriz e crítica teatral Luiza Barreto Leite exaltou o voluntarismo dos artistas que deslocou para um plano secundário as divergências internas para lutar pela liberdade de expressão do povo brasileiro, afinal acreditava numa “força irreprimível” que emergia dessa “união total” e, assim, analisava o protesto dos artistas como sendo uma ação coletiva na qual

*não há individualismo que valha, não há temor que funcione, não há acomodação que resista, não há nem mesmo divergências filosóficas ou rivalidades pessoais que se oponham à magnífica união de forças contra a ameaça suprema. Em geral essas coisas acontecem quando o espírito de coletividade, adormecida vem sendo despertado por dezenas de lutas anteriores, muitas das quais levadas a efeito pelos “kamikazes” das ideologias abstratas, muitos dos quais passam à história com a pecha de “idealistas, românticos e inócuos”. Outras são planejadas e “os suicidas” são voluntários conscientes.*⁶²

O resultado momentâneo das manifestações dos artistas também foi associado ao aumento da adesão dos sindicalizados paulistas ao movimento. Segundo o presidente do Sindicato de Atores, Cenógrafos, Cenotécnicos Teatrais de São Paulo, José Antonio Gomes, ao resolver o antigo problema da desunião do setor, a luta contra a censura propiciou um aumento considerável das inscrições do sindicato: “de um mês pra cá, o sindicato recebeu pedidos de admissão de mais de 300 sócios. Nosso quadro social, só com esses pedidos, vai aumentar de 50%”.⁶³

As promessas do ministro da Justiça e a repercussão nacional da greve dos teatros aumentaram a confiança dos artistas, a ponto de acreditarem numa força inabalável, propiciada pela união do setor. Ao noticiar a greve dos artistas, o jornal *A Gazeta* reproduziu o discurso vitorioso: “a classe teatral de todo o Brasil fechou suas portas ao público numa demonstração do que poderá ocorrer para sempre se não for vitoriosa nesta luta”.⁶⁴ Dois dias depois do encontro com o ministro da Justiça, Juca de Oliveira considerou que “os artistas de São Paulo e do Rio conseguiram, com esta greve, mostrar às autoridades que são uma força em favor da cultura e que, enquanto estiverem unidos, serão indestrutíveis”. Sob essa perspectiva, o músico Sérgio Ricardo afirmou que “o ministro prometeu uma porção de coisas”, mas “por enquanto, a única vitória que vejo foi a seguinte: mostrar que a classe teatral existe, é forte e, quando precisa, é unida”. Na euforia do momento, a atriz Berta Zimmel afirmou que “esta união deverá ser mantida para a resolução de outros problemas, dentro do próprio teatro, que há muito tempo precisariam ser solucionados. Além da excelente repercussão que tivemos, conseguimos um começo de diálogo, o que até então parecia impossível. A luta não vai parar, essas pequenas vitórias já dão uma ideia do que poderemos conseguir se continuarmos agindo de maneira inteligente”.⁶⁵

A confiança dos artistas resultou em críticas contundentes às autoridades do governo e à instituição censória. O *Jornal do Brasil*, de 13 de fevereiro de 1968, repudiou a atitude dos representantes da censura, o

1968 e em São Paulo cartazes e protestos. *Jornal da Tarde*, São Paulo, fev. 1968.

⁵⁶ Sobre os setores de apoio, ver Artistas em greve foram reclamar a Gama e Silva, *op. cit.*, Artistas acampados desde segunda-feira ganham o 1º ato, *op. cit.*, Maestro Carlos Gomes acorda amordaçado, *op. cit.* e Em São Paulo cartazes e protestos, *op. cit.*

⁵⁷ Ver No Rio acham que vale a pena perder Cr\$ 50 mil. *Folha da Tarde*, São Paulo, 15 fev. 1968.

⁵⁸ As fontes sobre os prejuízos dos teatros carioca e paulista apresentaram dados imprecisos. O *Jornal do Commercio* estimou um prejuízo total de 150 mil cruzeiros novos. Ver É cara a luta pela liberdade do teatro. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 16 fev. 1968.

⁵⁹ No Rio acham que vale a pena perder Cr\$ 50 mil, *op. cit.*

⁶⁰ Quais foram os lucros desta greve? *Folha da Tarde*, São Paulo, 15 fev. 1968.

⁶¹ A luta otimista contra a censura do coronel que cita Shakespeare. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 4 mar. 1968.

⁶² LEITE, Luiza Barreto. Classe teatral liberta o direito da palavra. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1[4?] fev. 1968.

⁶³ A luta otimista contra a censura do coronel que cita Shakespeare, *op. cit.*

⁶⁴ Atores (desta vez na plateia), *op. cit.*

⁶⁵ Quais foram os lucros, *op. cit.*

⁶⁶ Ver ARRABAL, José e LIMA, Mariângela Alves de., *op. cit.*, p. 269.

⁶⁷ *Idem, ibidem*, p. 270.

⁶⁸ Censura reataca, *op. cit.*

⁶⁹ *Idem, ibidem.*

⁷⁰ Ver Artistas ao povo: já enviou o telegrama? *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 18 fev. 1968.

⁷¹ Censura reataca, *op. cit.*

⁷² Entre os signatários do telegrama constam os seguintes nomes: Aldemir Martins, Alfredo Souto de Almeida, Antônio Callado, Austregésilo de Athayde, Arnaldo Jabor, Bárbara Heliodora, Cacilda Becker, Carlos Scliar, Clarice Lispector, Carlos Alberto, Carlos Diegues, Chico Buarque de Holanda, Djanira, Dulcina de Moraes, Danton Jobim, Eva Todor, Eva Wilma, Elsie Lessa, Ferreira Gullar, Fernando Sabino, Guerra Peixe, Glauber Rocha, Gustavo Dahl, Hélio Pelegrino, Glauco Rodrigues, Isaac Karatchevsky, José Carlos de Oliveira, Joaquim Pedro de Andrade, Leila Diniz, Maurício Roberto, Maria Inês Souto de Almeida, Luís Carlos Barreto, Nelson Rodrigues, Norma Bengell, Nara Leão, Nelson Pereira dos Santos, Oduvaldo Vianna Filho, Paschoal Carlos Magno, Paulo Autran, Paulo César Saraceni, Odete Lara, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga, Rachel de Queiroz, Oscar Niemeyer, Tônia Carrero, Sérgio Bernardes, Valter Lima Júnior, Waldir Ayala. Ver Artistas passam telegrama a Costa e Silva lembrando promessas sobre a censura. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1968.

⁷³ Ver reprodução do telegrama nos seguintes artigos: Artistas passam telegrama a Costa e Silva, *op. cit.* e Artistas esperam início de nova fase da censura.

general Juvêncio Façanha e o censor Manoel Felipe de Souza Leão Neto, que utilizaram o aparato institucional para insultar artistas brasileiros e alterar obras clássicas.⁶⁶ No jornal *Última Hora*, do dia seguinte à greve dos artistas, Stanislaw Ponte Preta ridicularizou a figura do general chamando-o de eminência verde-oliva da censura.⁶⁷

Entretanto, novas proibições foram feitas, contrariando as promessas empenhadas. Logo em seguida ao evento, o núcleo carioca reuniu-se no Teatro Gláucio Gil com o propósito de eleger uma comissão de representantes, cobrar as reivindicações da categoria e elaborar um plano de ação. No novo formato e com novos integrantes, Tônia Carrero, Paulo Autran, Pascoal Carlos Magno, Oswaldo Loureiro, Ferreira Gullar, Bárbara Heliodora, Nelson Rodrigues e Maria Fernanda representavam o pessoal do teatro; Djanira, Oscar Niemeyer e Di Cavalcanti, os artistas plásticos; e Joaquim Pedro de Andrade, Carlos Diegues e Gustavo Dahl, o setor cinematográfico. Na parte administrativa, Tito de Lemos encarregava-se da divulgação, Aninha das finanças, Oduvaldo Vianna Filho e João das Neves das promoções e Oswaldo Loureiro, Bárbara Heliodora e Antônio Pedro da coordenação geral. Além disso, tinha representantes dos elencos das peças em cartaz: Paulo César Pereio do elenco de *Roda Viva* e Eva Wilma de *Black-out*.⁶⁸

Na reunião, a teatróloga Bárbara Heliodora resgatou a ideia de enviar um telegrama ao marechal Costa e Silva e a atriz Tônia Carreiro criou o slogan “Você já enviou seu telegrama?”.⁶⁹ A campanha dos artistas visava convencer a opinião pública a contatar o presidente da República e, com isso, provocar um afluxo de mensagens ao presidente Costa e Silva, já que o ministro Gama e Silva não cumpriu sua promessa com a “classe”.⁷⁰ Além disso, a artista plástica Ida Korossy sugeriu a ampliação da campanha para âmbito nacional e Tônia Carrero aventou a contratação de um advogado para formatar as reivindicações da categoria segundo princípios jurídicos. Desse encontro, o coronel Florimar Campello e general Juvêncio Façanha saíram como inimigos n.º 1 da cultura.⁷¹

Em 20 de fevereiro de 1968, representantes da intelectualidade brasileira⁷² encaminharam telegrama ao presidente da República para cobrar o compromisso assumido pelo ministro da Justiça, ou seja acabar com a censura teatral e criar um grupo de trabalho para reformular a legislação censória. No telegrama, os manifestantes assumiram o compromisso de consagrar o dia 13 de fevereiro como o Dia do Teatro Brasileiro, tão logo as reivindicações dos artistas e as promessas do ministro fossem cumpridas.⁷³

A quase um mês do encontro com o ministro da Justiça, a comissão coordenadora da campanha contra a censura encaminhou um memorial a Gama e Silva para lembrá-lo de suas promessas de extinção da censura teatral e instauração de um grupo de trabalho bem como evidenciava os prejuízos da censura para a manutenção de pequenas empresas e grupos amadores e enumerava peças e filmes interditados pela censura em Brasília. Num trecho do memorial, os proponentes do documento cobravam um posicionamento do ministro acerca do recrudescimento da censura.

Senhor ministro, entenda esta solicitação como a expressão de nossa confiança no cumprimento, por Vossa Excelência, do compromisso honroso que assumiu com a intelectualidade brasileira, e também como a dramática expressão dos homens de teatro, do cinema e dos demais setores da cultura e da arte brasileira, apreensivos diante da crescente intolerância da censura que, depois do nosso primeiro encontro,

*não fez mais do que multiplicar suas arbitrariedades e violências. [...] A censura, no Brasil, senhor ministro, atingiu, sob a responsabilidade de Vossa Excelência, esse nível de arbítrio. Sabemos que Vossa Excelência não concorda com tais abusos e esta é a razão porque solicitamos que ponha termo, imediatamente, a eles.*⁷⁴

Na estrutura administrativa, membros do governo davam respostas diferenciadas ao problema da censura e ao embate com artistas. De um lado, o ministro da Justiça aceitava dialogar com o setor artístico e, de outro, dirigentes da polícia chamavam atrizes de “vagabundas” e convocavam lideranças femininas para esclarecimentos no DOPS enquanto o presidente da República decretava a proibição de peças.

No início de março, o secretário de Segurança Pública do Estado da Guanabara, general Dario Coelho, “convidou” lideranças femininas do movimento “Contra a censura, pela cultura”, as atrizes Tônia Carrero, Norma Bengell, Odete Lara e Eva Tudor, para “trocar ideias” sobre o desenvolvimento da campanha nacional que julgava favorecer a subversão no campo da cultura através da encenação de peças teatrais sem a aprovação dos órgãos censórios. Como representante da categoria, Tônia Carrero sublinhou a transparência da campanha contra a censura e isentou os artistas de qualquer responsabilidade sobre a ação de pessoas “mal-intencionadas”. Dirigindo-se a Dario Coelho, Tônia Carrero afirmou: “Seu general, nosso movimento é feito pelo pessoal ligado ao teatro e ao cinema nacional e está sendo realizado às claras, inclusive com a permissão das autoridades competentes. Se há ‘elementos’ querendo se aproveitar do nosso movimento, nada podemos fazer contra eles”.⁷⁵

Da resistência cultural à desobediência civil: impasses e contradições na organização dos artistas

Em meados de março de 1968, setores artísticos e intelectuais reuniram-se no Teatro Jovem, no Rio de Janeiro, para discutir a intervenção pública do presidente da República no âmbito da censura que, numa reunião com diretores de jornais brasileiros, distribuiu cópias da peça *Santidade*, de José Vicente de Paula, proibida pela censura. Para o setor artístico e os veículos de comunicação de modo geral, o marechal Costa e Silva visava, através de um único exemplo, convencer os formadores de opinião e, por conseguinte, a opinião pública acerca da necessidade das proibições e da importância da censura.

Segundo o jornal *Última Hora* tratava-se de armadilha do presidente da República que apresentou um texto de baixa qualidade porque almejava não só convencer a sociedade brasileira, mas também obter apoio da opinião pública letrada acerca da importância da instituição censória como instrumento de manutenção da moral e dos bons costumes. A matéria “Santidade é armadilha” terminava com a seguinte afirmação: “a luta da classe teatral é de todos e é preciso não cair na armadilha hábil em que se constituiu a peça Santidade”.⁷⁶ A estratégia do presidente, segundo o jornalista Paulo Francis, tinha surtido efeito, pois “vozes do moralismo convencional” esbravejavam contra os “excessos” do meio artístico.⁷⁷ Para o dramaturgo Dias Gomes, a atitude de Costa e Silva, além de ser um abuso de poder, visava ludibriar a opinião pública, fazendo-a crer que a “classe teatral” lutava apenas pela liberação do palavrão.⁷⁸

Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 22 fev. 1968.

⁷⁴ Ver Manifesto denuncia a censura. *Tribuna da Imprensa*, Guanabara, 8 mar. 1968.

⁷⁵ Ver Ir ao DOPS já é uma rotina. *Folha da Tarde*, São Paulo, 10 mar. 1968.

⁷⁶ Ver Santidade é armadilha. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 15 mar. 1968.

⁷⁷ Ver FRANCIS, Paulo. Boa quando morta. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16 mar. 1968.

⁷⁸ Ver Dias Gomes acusa Costa

e Silva. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 mar. 1968.

⁷⁹ Ver HELIODORA, Barbara. O governo e o teatro. (VI) Um parêntese: o teatro como inimigo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 jul. 1968.

⁸⁰ FRANCIS, Boa quando morta, *op. cit.*

⁸¹ FRANCIS, Paulo. Censura. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 22 mar. 1968.

⁸² Ver Gama e Silva decide hoje

Desde a posse do presidente da República, esta foi a única vez que o marechal Costa e Silva destinou atenção pessoal ao setor teatral.⁷⁹ Com a concretização do plano de centralização do SCDP, o apoio da autoridade máxima de um país e a repressão dos movimentos de oposição ao governo, a luta dos artistas entrou numa nova fase que consistia em transferir a reação contra a censura para o âmbito da Justiça e, conseqüentemente, individualizou a reação à censura, extensiva à ditadura.

Diante das dificuldades de diálogo com os dirigentes do governo, o jornalista Paulo Francis foi um dos primeiros intelectuais a criticar as estratégias de ação do meio artístico e a sugerir a transferência das manifestações de oposição para a Justiça. Além de lamentar que a liderança do movimento tivesse nas mãos de partidários de uma política de conciliação ideologicamente ligada ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) que não tardariam em desiludir-se, “porque é muito difícil manter unidas as ‘massas’ das artes, cujo individualismo e variedade de objetivos são notórios”, o polêmico jornalista também defendeu que a contestação da censura deveria ocorrer no âmbito da Justiça e os profissionais de teatro não podiam confiar na “aparente” benevolência do ministro da Justiça que, em última instância, servia “a um sistema, essencialmente, repressivo, paradiatorial, que o coronel Florimar tipifica e o marechal Costa e Silva coroa”.⁸⁰

Paulo Francis, que na década de 1960 atuou também como crítico de teatro com análises respeitadas, estava convencido de que os profissionais de teatro poderiam vencer a batalha contra a censura em âmbito jurídico, por isso, reafirmou a polêmica opinião uma semana depois. No seu diagnóstico da situação,

*a maneira de combater-se os censores-beleguins não é, porém, cair na conversa de leguleio do Sr. Gama e Silva. Este é o que aparenta ser: o ministro da Justiça, de uma ditadura à maneira da casa, que não consegue sequer ser total, pois isso infringiria o ethos macunaímico nacional. O negócio é lutar, não levando a ‘classe’ teatral para a Serra da Mantiqueira, mas, sim, ao Supremo Tribunal Federal, o único nicho de sanidade restante de nossas pobres instituições republicanas. É possível que não dê certo, mas será uma ação mais conseqüente do que estacionar diante do Municipal com cartazes ante a meia dúzia costumeira de basbaques.*⁸¹

Sob perspectiva semelhante e na mesma época, o dirigente sindical Oswaldo Loureiro falou do processo de amadurecimento do meio teatral e considerou que “a situação atual não comporta greves e passeatas porque a luta agora é na Justiça”.⁸²

Com o crescente isolamento dos núcleos de resistência política existentes no teatro e a fragmentação dos projetos de unificação de setores culturais em torno das campanhas organizadas por profissionais do ramo, percebe-se que as disputas antes encenadas no espaço público através de atos de protesto e resistência cultural, migraram para o âmbito jurídico, acentuando o caráter legal em detrimento do político. Ou seja, as tentativas de coadunação dos grupos teatrais em torno de uma unidade de resistência à ditadura, manifesta através das reações à censura, em que problemas da “classe” eram compartilhados entre seus integrantes, como elemento identitário dos núcleos, deram lugar a um embate individualizado na esfera judicial. Individualização que resultou, por seu turno, na transformação da resistência cultural em desobediência civil. Implicava, pois, na desarticula-

ção crescente dos projetos de construção de uma unidade e na interlocução solitária do artista com a estrutura burocrático-censória do Estado.

Com isso, pode-se afirmar que o acampamento de cerca de 50 artistas⁸³ nas escadarias do Teatro Municipal e da Assembleia Legislativa, em 18 de março de 1968, foi uma das últimas manifestações coletivas, de reunião de núcleos divergentes, no campo da produção artística. Motivada pela permanência da censura teatral e pelo esquecimento das promessas ministeriais, a manifestação da intelectualidade visava denunciar o “terrorismo cultural” e alertar a população brasileira acerca das intenções dos artistas que não se restringiam à liberação do “palavrão”, mas almejava a liberdade de expressão. Segundo o dramaturgo Dias Gomes, uma das lideranças do movimento: “não nos interessa a liberação dessa ou daquela peça, mas a livre manifestação do pensamento, acabando com este choque permanente entre artistas e governo”.⁸⁴ Nas imediações da Cinelândia, os participantes da manifestação empunhavam cartazes de protesto⁸⁵ e distribuíam material impresso com a seguinte mensagem:

*não estamos nas ruas para defender a licenciosidade e pregar a dissolução dos costumes, como pretendem alguns setores interessados apenas em entravar o pleno amadurecimento da arte e em cercear o pensamento no Brasil. Eles dizem que nós queremos mostrar obscenidades e praticar a pornografia. Isto é absolutamente falso. A nossa luta é bem maior e mais importante do que uma vulgar campanha pelo palavrão; estamos nas ruas porque acreditamos que o homem deve ser livre para dizer o que pensa; estamos nas ruas porque não podemos calar ante as ameaças e intimidações dos que nos querem ver calados; estamos nas ruas para defender a liberdade de expressão.*⁸⁶

A manifestação contou com o apoio de 5 mil pessoas, mas não resultou num diálogo com o governo. Por solicitação do general Dario Coelho, a comissão de artistas encerrou a manifestação pública que, no dia seguinte, organizou uma sessão especial no Teatro Jovem e convidou diretores de jornais e formadores de opinião para assistir à apresentação da peça *Barrela*, de Plínio Marcos. A sessão extraordinária tinha como propósito obter resultado inverso à reunião presidencial que distribuiu exemplares da peça *Santidade* e solicitou a apreciação dos jornalistas com o objetivo de legitimar a ação da censura e combater a “anomalia sexual”.⁸⁷ Para a teatróloga Maria Jacintha, diretora de *Barrela*,

*quando se defende uma peça de Plínio Marcos, por exemplo, não se está fixando, como um novo deus a cultuar, o palavrão que emana das situações apresentadas e da exacerbação de seus personagens, mas sim o seu teatro de violenta denúncia, de contundente protesto, seu teatro que clama contra “o mundo cão”, que muitos teimam em ignorar – e os palavrões, nelas, por tão ajustados a esse mundo e a sua gente, passam da condição de vocábulos feios à condição de “uma voz”, que se ergue para advertir e para alertar consciências adormecidas.*⁸⁸

A partir de 1968, os impasses entre os artistas e a reestruturação do movimento revelaram a instabilidade da campanha “Contra a censura, pela cultura” e dos atos de resistência cultural. Em São Paulo, os profissionais de teatro reuniram-se, a 26 de março, para discutir os problemas financeiros do movimento, arrecadar fundos para a manutenção da campanha, discutir

o impasse teatro-Censura. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 18 mar. 1968.

⁸³ Entre os quais podemos destacar Flávio Rangel, Eva Tudo, Norma Bengell, Tônia Carrero, Norma Blum, Leina Krespi, Oduvaldo Vianna Filho, Mário Lago, Miriam Pérsia, Fernando Torres, Hugo Carvana, Hélio Bloch, Antônio Pedro, Felipe Pirro, Márcia de Almeida, Oswaldo Loureiro, Paulo Afonso Grisoli, Carlos Vereza, Ferreira Gullar, Cláudio Marzo, Cléber Santos, Gilda Grilo, Cecil Thiré, Ana Maria Magalhães, Flávio Sabag, Dias Gomes, Joana Fomm e Emílio de Biasi. Ver Artistas voltam às ruas em movimento contra a censura. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 19 mar. 1968, Teatro pára na escadaria do Municipal enquanto a censura continua corte. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 20 mar. 1968 e Luta continua: artistas X censura. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 20 mar. 1968.

⁸⁴ Ver Dias Gomes acusa Costa e Silva, *op. cit.*

⁸⁵ Nos cartazes liam-se: “não defendemos o palavrão”, “arte livre”, “abaixo a censura”, “queremos falar” e “estamos proibidos de exercer nossa profissão, por isto protestamos”. Ver Artistas voltam às ruas, *op. cit.*

⁸⁶ Ver Documento publicado na íntegra em Censura proíbe mais uma peça e artistas acampam. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 19 mar. 1968.

⁸⁷ Ver íntegra das portarias de interdição das peças *Barrela* e *Santidade* e o apoio do cardeal D. Jaime Câmara em Censura: mais duas proibidas. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 mar. 1968.

⁸⁸ JACINTHA, Maria. Censura

vai, censura vem... *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 24 mar. 1968.

⁸⁹ Integrava a nova comissão Sílvio Zilber, Carlos Moura, Mauro Mendonça, Emílio Fontana, Vivian Mar, Silnei Siqueira, Roberto Freire e Juca de Oliveira (como os dois últimos não compareceram à assembleia, a permanência seria confirmada posteriormente). Observa-se que se trata de uma mudança significativa dos membros da comissão por personalidades que tinham participação pouco visível até então. Ver *Artistas voltam a brigar. Folha da Tarde*, São Paulo, 27 mar. 1968.

⁹⁰ LEITE, Luiza Barreto. O prêmio Molière e a luta contra a censura. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1968.

⁹¹ Publicado no exemplar "Teatro e realidade brasileira" da RCB com o título: Princípios e recomendações relativos à censura. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, a. 4, n. 2, jul. 1968, p. 273-279.

⁹² Princípios e recomendações relativos à censura, *op. cit.*

⁹³ Ver Jafa, Van. Luta contra a censura em São Paulo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 jun. 1968.

as estratégias de continuidade das manifestações e alterar representantes da comissão de artistas que, segundo jornal da época, não dispunham de tempo nem de interesse para permanecer na coordenação da manifestação.⁸⁹

Para solucionar os problemas financeiros, os participantes da assembleia apresentaram uma série de medidas: o Grupo União se ofereceu para inaugurar a apresentação semanal dos grupos teatrais que destinariam a bilheteria dos espetáculos para o movimento contra a censura, o dramaturgo Plínio Marcos prometeu trazer as peças *Dois perdidos numa noite suja* e *Quando as máquinas param* para temporada paulista e a empresária Ruth Escobar cedeu as dependências do seu teatro. A assembleia do setor terminou com a reiteração da proposta de Augusto Boal e a decisão de encaminhá-la ao grupo de trabalho formado no Rio de Janeiro, encarregado de revisar a legislação censória.

Em meados de 1968, a solenidade de entrega do Prêmio Molière acentuou as divergências internas, as dificuldades de comunicação e também a pulverização das ações do meio teatral. Enquanto o ator Renato Borghi, do Teatro Oficina e recém-chegado da França, leu manifesto que chamava o ministro da Justiça de "mentiroso", a atriz Tônia Carrero, presidente da comissão responsável pela aproximação com o governo, ressaltou que as críticas não representavam um pensamento uníssono. A "confusão" se deu porque, na tarde do dia 15 de junho, data da entrega do prêmio, Tônia Carrero não compareceu à assembleia paulista que atribuiu a Renato Borghi a leitura do manifesto. Ao noticiar o incidente na imprensa, Luiza Barreto Leite atribuiu as divergências internas ao embate entre gerações – "para os jovens, o ministro mentiu, para Tônia, ele ainda solucionará o caso" – e também defendeu a união do setor ante qualquer diferença – "só nos resta fazer votos para que a classe não se divida".⁹⁰

Sem expectativas de diálogo com representantes do governo, o pessoal do teatro lançou o documento "A classe teatral à opinião pública"⁹¹ que visava pressionar instâncias governamentais a votar o projeto de lei de revisão da censura elaborado por um grupo de trabalho e encomendado pelo ministro da Justiça. Em linhas gerais, o plano de reforma reunia uma carta de princípios e recomendações e três anteprojetos de decretos, criava uma instância de recurso superior ao Departamento de Política Federal (DPF) e instituiu a censura classificatória por idade. Com os obstáculos impostos à atividade teatral e a ausência de políticas voltadas para a área da cultura, os artistas em assembleia decidiram unanimemente romper o diálogo com o governo, não se sujeitar mais às imposições da censura e colocar-se em "atitude de desobediência em relação às determinações lesivas aos interesses culturais, econômicos e profissionais do teatro brasileiro".⁹²

Na ocasião, o teatro não se voltava apenas contra o governo, mas também contra a imprensa. Em meados de 1968, um grupo de artistas decidiu encenar o espetáculo *I Feira paulista de Opinião* na versão original, sem atender aos cortes da censura. O resultado imediato do ato de desobediência foi a proibição do espetáculo no Teatro Ruth Escobar e a intervenção de tropas de choque, bombas de gás lacrimogêneo e atos de violência física.⁹³ O jornal *O Estado de S. Paulo* publicou um editorial condenando o movimento de artistas que decidiu desobedecer as imposições censórias sem recorrer a instâncias legais, além de denominar as produções teatrais do eixo Rio-São Paulo de "mera catalogação pornográfica".⁹⁴ Como consequência direta do editorial polêmico, cerca de 80 profissionais do teatro decidiram devolver

os prêmios Saci ao jornal paulista.⁹⁵

No artigo “Luta contra a censura em São Paulo”, publicado num jornal carioca, Van Jafa não compreendia a reação dos artistas e questionava os alicerces do movimento, pois não via sentido declarar guerra contra um aliado na luta contra a censura nem tampouco contra o único órgão da imprensa que concedia prêmios ao setor de teatro. Além disso, duas personalidades de renome do teatro nacional prestavam serviços à empresa *O Estado de S. Paulo*: Flávio Rangel era contratado para organizar o prêmio Saci e Ferreira Gullar para escrever para o periódico paulista. Para o jornalista Van Jafa, “se os exaltados estão com vontade de beber o sangue da glote de Costa e Silva, pelo menos escolham o adversário certo”.⁹⁶

Com a pulverização dos movimentos de resistência cultural, os meios artístico e intelectual ligados ao teatro decidiram levar as reivindicações para instância jurídica sem, contudo, abandonar a agitação cultural completamente. Em reunião na ABI, o núcleo carioca acolheu a proposta do dramaturgo Flávio Rangel e encaminhou ao presidente do Supremo Tribunal Federal (STF), Luiz Gallotti, representação contra abusos do Poder Executivo aos direitos e garantias individuais da Constituição brasileira. Segundo texto de representação, examinado na reunião,

*o governo federal, nos últimos anos, não assegurou o exercício de cultos religiosos, impediu a livre manifestação de pensamento, de convicção ideológica e política, violou o sigilo de comunicações telefônicas, não respeitou a inviolabilidade do lar, prendeu pessoas sem flagrante delito, sem qualquer ordem de autoridades competentes, não assegurando a integridade física e moral dos presos, nem assegurou ampla defesa aos acusados, cerceou a liberdade de reunião, não garantiu a liberdade de associação e, por fim, impediu o exercício de profissão.*⁹⁷

Além da representação judicial encaminhada ao presidente do STF, a intelectualidade reunida na sede da ABI recolheu 300 assinaturas para um abaixo-assinado contra a censura da peça *O Rei da Vela* e a censura de diversões públicas, cobrou a incorporação do plano de reformulação da censura, decidiu encenar as peças *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, e *Trágico acidente destronou Tereza*, de José Wilker, sem consentimento ou resposta da censura e também organizou manifestação de protesto contra o terrorismo e a violência.⁹⁸

Três dias depois da reunião na ABI, a manifestação de protesto na frente do Teatro Municipal reunia artistas, intelectuais, professores e estudantes⁹⁹ que alternavam as reivindicações específicas dos respectivos setores com propostas de solidariedade ao operariado paulista e união das categorias em torno de um objetivo comum.¹⁰⁰

Dessa vez, as autoridades não permitiram a realização da manifestação. Enquanto os policiais cercaram o Teatro Municipal e as imediações da Cinelândia, os artistas pediam calma aos manifestantes. Pelo megafone, o chefe da polícia avisava: “a manifestação de vocês é ilegal e está proibida. Temos ordens para dissolvê-la. Contamos com a cooperação dos senhores e damos um prazo para abandono do local, findo o qual seremos obrigados a agir”. Em seguida, o ator Carlos Vereza frisou o sucesso da concentração e pediu a dispersão dos manifestantes: “não queremos massacre. Dispersem em ordem e amanhã espero vocês aqui, às 11 horas, para nova concentração”.¹⁰¹

⁹⁴ Ver A censura e a portaria. 31. jul. 1968 [referência incompleta].

⁹⁵ Entre os artistas que se comprometeram a entregar os prêmios ou que participaram do ato de devolução constam: Cacilda Becker, Walmor Chagas, Fernanda Montenegro, Lélia Abramo, Flávio Império, Sérgio Mamberti, Raul Cortez, Odete Lara, Gianfrancesco Guarnieri, Sandro Polônio, Maria Della Costa, Ety Fraser, Jorge Andrade, Fauzi Arap, José Celso Martinez Côrrea, Augusto Boal, Dina Sfat, Liana Duval, Plínio Marcos, Joaquim Pedro, Gustavo Dahl, Ruy Guerra, Luis Carlos Barreto, José Rosa, Paulo José, Lima Duarte, Dionísio de Azevedo, Eugênio Kusnet, Ademar Guerra, Berta Zemel e, inclusive, o diretor italiano Michelangelo Antoniani. Segundo Augusto Boal, 80 artistas paulistas e cariocas comprometeram-se a entregar o prêmio e 38 já haviam deixado a estatueta na sede do Teatro de Arena. Ver, respectivamente: JAJA, Van. Luta contra a censura em São Paulo, *op. cit.*, e A censura e a portaria, *op. cit.*

⁹⁶ JAJA, Luta contra a censura, *op. cit.*

⁹⁷ Ver Cariocas querem garantias legais. *Folha da Tarde*, São Paulo, 23 jul. 1968, p. 9.

⁹⁸ *Idem, ibidem.*

⁹⁹ Da manifestação pública participaram os seguintes artistas: Norma Blum, Odete Lata, Norma Bengell, Betty Faria, Rosita Tomás Lopes, Paulo José, Cleber Santos, Joel Barcelos, Helena e Ana Maria Magalhães, Susana Moraes, Vera e Luiza Barreto Leite, Bárbara Heliodora, Cecil Thiré, José Wilker, Carlos Vereza, entre outros. Ver Protesto no Municipal só acabou quando PM chegou. *Diário de Notícias*, Guanabara, 25 jul. 1968.

¹⁰⁰ *Idem, ibidem.*

¹⁰¹ Ver PM dispersa artistas e in-

telectuais no Municipal. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 25 set. 1968.

¹⁰² HELIODORA, Barbara. O governo e o teatro, *op. cit.*

¹⁰³ Ver PM dispersa artistas e intelectuais, *op. cit.*

Entre a reunião na ABI e a manifestação coletiva, Bárbara Heliodora publicou, em meados de 1968, uma análise das contradições do regime militar no campo da cultura em geral e do setor teatral em particular. A primeira constatação referia-se à produção teatral nos regimes socialistas e nos governos capitalistas. No primeiro caso, a produção teatral recebia apoio financeiro, mas submetia-se ao exame da censura. No caso americano, não havia subvenção estatal, mas também não havia censura artística. Para Bárbara Heliodora, o governo brasileiro reunia o aspecto negativo dos dois modelos: “não paga, mas em compensação censura cada vez mais”. Nessa relação contraditória, quando se falava de subvenção estatal, a linguagem artística não tinha a menor importância. Porém, quando se tratava da questão da censura, a produção teatral adquiria “proporções monstruosas de demoníaco instrumento poderosíssimo dedicado única e exclusivamente à subversão política e à corrupção moral do povo brasileiro. O teatro quando chega a hora de censurar, é o inimigo público n.º 1 do Brasil”.¹⁰²

Dois meses depois dessa sucessão de eventos, em 24 de setembro de 1968, os artistas retornaram à Cinelândia para condenar a demissão da atriz Cacilda Becker do Conselho Estadual de Teatro e da TV Bandeirantes, a influência da política norte-americana sobre os países subdesenvolvidos, a política educacional do governo brasileiro, o assassinato de estudantes e operários, o arrocho salarial, o espancamento de artistas, a invasão de igrejas e a prática censória que faziam “parte de um brutal esquema de repressão que os povos da América Latina vêm sofrendo em todos os níveis”, sendo a última “apenas uma faceta continental imposta pelo imperialismo norte-americano aos povos oprimidos da América Latina para evitar suas lutas de libertação”.¹⁰³

Como se vê, o manifesto dos artistas, com apelo discursivo, pregava a derrubada da ditadura militar, a expulsão do imperialismo norte-americano e a libertação do povo brasileiro. De certa forma, a plataforma do movimento retomou, numa tentativa de alianças, o projeto pecebista de “frente única”, até aqui restrito aos artistas, quando afirmou que a “classe teatral, junto com todo o povo brasileiro, não se intimidará, pois conhece a força deste e sabe que ninguém conseguirá impedir a sua luta pela liberdade e pela independência nacional”.¹⁰⁴

Num contexto de repressão a manifestações públicas de qualquer natureza, o protesto dos artistas, seguido de passeata pelo centro da cidade, acabou em confronto físico com a polícia carioca. Segundo o jornal *Tribuna da Imprensa*, policiais militares não só espancaram manifestantes e transeuntes que ouviam o discurso do escritor Hélio Pellegrino como também impediram os profissionais da imprensa de cumprirem com o registro jornalístico. Na ocasião, Maria da Conceição Rodrigues, esposa do jornalista Newton Rodrigues, foi arrastada por dois policiais e entregue ao comandante da tropa porque interferiu no espancamento de um jovem.¹⁰⁵

Ao levar o embate com o governo para o âmbito da Justiça sem, contudo, abandonar definitivamente as estratégias de agitação no campo da cultura, esses sucessivos eventos evidenciaram uma crise interna do teatro brasileiro, as dificuldades de coesão do meio teatral e o afunilamento dos espaços de resistência cultural.

Essa mudança estratégica e paradigmática, sobretudo no que tange à análise dos fenômenos de resistência cultural na década de 1960, alterou a postura da intelectualidade que não mais se definiu em situação de “resis-

tência cultural”, mas em estado de “desobediência civil”. Como assinalou Gianfrancesco Guarnieri, “mesmo com a censura ficando mais difícil e mais dura, havia muita valentia. As pessoas se expunham, especialmente o pessoal do teatro que ia às passeatas com estudantes, participava de atos públicos... e montava espetáculos! Houve enfrentamento e muitos apanharam, mas aprendemos a reagir, a promover a desobediência civil”.¹⁰⁶

A desobediência civil implica na insubordinação dos cidadãos às leis do Estado e fundamenta-se no princípio da ação não violenta. De modo geral, os movimentos de desobediência civil almejavam garantir os direitos fundamentais do homem, contrapor-se à ação violenta do Estado e exteriorizar as contradições existentes na sociedade. Entre os principais ícones da desobediência civil encontram-se Henry David Thoreau (1817-1862), John Ruskin (1819-1900), Léon Tolstói (1828-1910), Mahatma Gandhi (1869-1948) e Martin Luther King, Jr. (1929-1968). Para este, os movimentos de desobediência civil e os atos de resistência não violenta deveriam apresentar quatro etapas básicas: 1) reunir exemplos de injustiça; 2) tentar a negociação com o Estado; 3) fazer a autocrítica do movimento, corrigir possíveis erros e aguardar a resposta dos governantes; e 4) na ausência de acordo, promover resistência aberta às leis injustas e condições indignas.¹⁰⁷

De certa forma, podemos dizer que os movimentos de resistência cultural na década de 1960 colocaram-se em situação de desobediência civil e apresentaram as quatro etapas de atuação. Primeiro reuniu-se elementos contra a censura, depois se buscou a negociação com o governo e também efetuou-se a autocrítica do movimento. Sem resultados efetivos, transferiu-se a questão da censura para o âmbito judicial e, em seguida, para o plano econômico.

Neste processo de deslocamento do problema censório, a publicação do Ato Institucional n.º 5 (AI-5) exerceu forte impacto sobre a atividade artística e, a partir de então, as manifestações públicas apresentaram dinâmica inversa ao período anterior. Se antes as manifestações dos artistas não eram consideradas perigosas, agora elas eram reprimidas com intransigência. Como afirmou a atriz Dulce Nunes, “toda movimentação que havia antes foi soterrada pelo AI-5. Ele foi um marco de violência e arbítrio”.¹⁰⁸



Artigo recebido em julho de 2012. Aprovado em setembro de 2012.

¹⁰⁴ *Idem, ibidem.*

¹⁰⁵ *Idem, Ibidem.*

¹⁰⁶ GUARNIERI, Gianfrancesco. Prefácio. In: COSTA, *op. cit.*, p. 20 e 21.

¹⁰⁷ Ver VIEIRA, Evaldo. *O que é desobediência civil*. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1984, p. 37-38.

¹⁰⁸ Ver Nasce uma classe. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 nov. 1979, p. 5.