

ARAÚJO, Gessé Almeida. **Teatro, censura e silenciamento: Plínio Marcos, uma resistência rebelde.** Salvador-BA: Programa de pós-graduação em Artes Cênicas/Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA). Doutorando em Artes Cênicas; Bolsista CAPES; Orientadora: Eliene Benício Amâncio Costa. Professor e ator.

RESUMO

A presente comunicação reflete sobre a arte e o poder a partir da relação estabelecida entre o dramaturgo Plínio Marcos (1935-1999) e a censura teatral durante os anos de ditadura militar pós golpe de 1964. O referido autor foi, no teatro brasileiro moderno, o responsável por dar “voz” aos marginalizados sociais, fato este que faz de suas obras uma das mais atuais da dramaturgia brasileira. Por abordar temas caros à realidade brasileira como o universo da prostituição, a exploração do subemprego e o desgaste do sistema carcerário, acabou por se tornar um dos alvos preferenciais da censura teatral durante os anos 60/70 tendo pelo menos 18 de suas peças sofrido algum tipo de sanção. Tem-se como fios condutores de reflexão: a) a política de silenciamento estabelecida pelos governos militares no Brasil e seus desdobramentos para obra do autor estudado; b) a ligação entre o teatro nos anos de repressão e a conjuntura política da época; c) os desdobramentos éticos e estéticos da censura à obra de Plínio Marcos, que condicionaram, acredita-se, uma poética própria em sua composição marcadamente rebelde, resistente e anti-repressiva, abalizando a sua efetiva contribuição para as artes do espetáculo.

Palavras-Chave: Censura teatral; Plínio Marcos; Silenciamento; Artes do espetáculo; Poder.

RÉSUMÉ

La présente communication réfléchit sur l'art et le pouvoir à compter de la relation établie entre le dramaturge Plínio Marcos (1935-1999) et la censure théâtrale pendant les années de la dictature militaire après le coup d'état de 1964. L'auteur était, dans Le théâtre brésilien moderne, responsable de donner de la « voix » aux groupes sociaux marginalisés, ce qui rend ses oeuvres parmi les plus actuels de la dramaturgie brésilienne. En abordant des thèmes chers à la réalité brésilienne comme l'univers de la prostitution, l'exploitation du sous-emploi et l'usure du système pénitentiaire, a été devenu l'une des cibles préférées de la censure théâtrale dans les années 60/70 avec au moins 18 de ses pièces ont subi une sorte de sanction. On y a comme pistes de réflexion: a) la politique de faire taire établi par les gouvernements militaires au Brésil et ses conséquences pour le travail de l'auteur étudié; b) le lien entre le théâtre dans les années de répression et de la situation politique de l'époque; c) développements éthiques et esthétiques de la censure aux oeuvres de Plinio Marcos, qui a conditionné, croit-on, une poétique rebelle, résilient et remarquablement antirepressif, son efficace contribution aux arts du spectacle.

Mots-clés: Censure théâtrale; Plínio Marcos; Silence Imposé; Arts des spectacles; Pouvoir.

Dentro os inúmeros artistas que se destacaram na cena teatral da cidade de São Paulo durante a segunda metade do século XX, esta comunicação toma como

sujeito de abordagem a obra do dramaturgo nascido em Santos-SP, Plínio Marcos de Barros (1935 – 1999). Este autor foi o protagonista de muitos dos embates ocorridos entre os órgãos de censura e o teatro produzido antes e durante a ditadura militar brasileira, iniciada a partir do golpe de abril de 1964 (que durou até 1985). O autor santista se destacou pelo viés abordado em boa parte de suas obras que investigam dramaturgicamente o universo dos marginalizados no Brasil, tema até então pouco ou nunca abordado nos palcos brasileiros – pelo menos com o viés próximo à estética naturalista muito bem apropriada por ele. Associado a isso está o caráter de combatividade que o autor impôs contra a censura, em favor da liberdade de expressão; por esse fato recebeu da crítica a alcunha de “autor maldito”. Plínio Marcos se destacou, portanto, como um artista de teatro cuja força sinalizava o contrapoder que esta arte necessitou assumir em muitos momentos dos anos de dura repressão promovidos pelo regime ditatorial.

Diante de acontecimentos historicamente do ocidente, os detentores do poder formal fizeram do controle das ideias e dos atos dos indivíduos, uma necessidade em muitos momentos institucionalizada como política de Estado. Em quase todos os períodos da historiografia ocidental as manifestações teatrais, como caso exemplar desta relação arte/poder, foram alvo da obsessão pelo domínio coercitivo por parte dos organismos dirigentes, obsessão esta manifestada pela censura em diversas de suas modalidades. Os atos censórios foram, e ainda são, os mais eficientes dos mecanismos de silenciamento geridos pelo Estado e atua como um dos braços do poder exercido sobre a sociedade.

Inicialmente, é preciso problematizar este que é o cimento que calça a censura e seu caráter de silenciamento: o poder. Para o filósofo Michel Foucault (2011), o poder não pode ser identificado a partir de uma essência unitária e global que o caracterizaria universalmente. Sua principal característica é a heterogeneidade e capacidade de mutação. Ele se converte em uma “prática social constituída historicamente” (MACHADO, 2011, p.X), marcada pela diversidade de suas manifestações e sua atuação em redes múltiplas. No entanto, ele ainda se faz reconhecido - tanto historicamente quanto no tempo presente – pela sua faceta mais notória: aquela que coíbe e que promove a repressão.

Há no poder um caráter regulatório que demonstra importância para a regimentação e organização social. Nem sempre ele se manifesta de modo mascarado e repressor. É evidente que estas são características importantes de sua manifestação, no entanto, sua problemática vai além: é o poder, por exemplo, que potencializa o respeito ao contrato social e às individualidades – executada quase sempre através de um nível de adestramento que perpassa o corpo; do mesmo modo, em certos aspectos, promove o efeito contrário: o adestramento mecânico dos indivíduos, a “diminuição de sua capacidade de revolta, de resistência, de luta, de insurreição contra as ordens do poder” (MACHADO, 2011, p.XVI). Em outros termos, essa modalidade refreadora de manifestação do poder gera homens e mulheres cuja força de trabalho e de movimentação econômica têm alto calibre em detrimento de sua força de resistência, sem que isso se dê de modo repressivo. Assim, o indivíduo contemporâneo – muitas vezes excessivamente dócil - é fruto de uma construção que se dá em constante fricção de poderes (MACHADO, 2011).

A manifestação do poder na forma de disciplina é a que mais interessa a esta comunicação: o poder expresso pela repressão, sobretudo. É o seu caráter declaradamente coercitivo que torna possível a constituição de homens e mulheres politicamente dóceis. Isso se dá a partir do poder disciplinar manifestado pelo autoritarismo que utiliza a ordem e a submissão como técnicas a favor da disciplina dos corpos, assegurando a “sujeição constante”, impondo uma relação de “docilidade-utilidade” (utilidade esta econômica/produtiva, é importante frisar) (MACHADO, 2011, p.XVII). O poder disciplinar torna-se reflexivamente importante no contexto explicitado a partir do momento em que Foucault o estabelece como essencialmente repressivo (FOUCAULT, 2011). Não obstante suas diversas características – inclusive as referentes à força de regulação social não-demonizada a que fiz referência – “o poder é o que reprime a natureza, os indivíduos, os instintos [...]” (p.175). Por outro lado, há um caráter do poder que seria uma resposta ao poder disciplinar: o poder como guerra, ou seja, como o desdobramento de um “confronto belicoso de forças” (p.176), combate, contrapoder de resistência – a ele me aterei mais atentamente em outro momento.

Como forma de silenciamento coercitivo toma-se a censura como uma de suas manifestações mais exitosas do ponto de vista histórico. Refiro-me aqui a censura como “fato produzido pela história”, associada à política do silêncio (bem entendido, silenciamento) - da proibição propriamente - ou seja, “qualquer processo de silenciamento que limite o sujeito no percurso do sentido” (ORLANDI, 2007, p.13). A censura, como aqui compreendida, é pois todo o processo que coíbe sujeitos históricos de manifestarem a sua subjetividade discursiva, no mais amplo sentido do termo discurso. Ou, ainda, a censura está associada àquilo que Orlandi (2007) chama de “silêncio local” - ou localizado -, isto é, “aquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura” (p.24) por sua vez responsável pela “censura local, visível, exercida por um poder explícito” (p.106).

A censura, aqui abordada como fenômeno histórico e de linguagem, transita no terreno da interdição, como parte dos tentáculos do poder institucional e está articulada como “uma estratégia política circunstanciada em relação à política dos sentidos”, ou seja, “é a produção do interdito, do proibido”, cujos efeitos reverberam como uma “política pública de fala e de silêncio” (ORLANDI, 2007, p.74-75). Em períodos históricos como o do Brasil pós-1964 – no qual está inserido o objeto de pesquisa desta investigação – a referida política se viu institucionalizada juntamente com outras práticas danosas como a tortura nos porões da ditadura militar. Seus desdobramentos tolheram estudantes, religiosos e profissionais de muitas áreas, entre os quais destaco os artistas de teatro que demonstraram um grande poder de combatividade.

O silenciamento se manifesta como um suporte do poder instituído, de grande importância e força política. Nesse ponto é importante investigar a dimensão política da censura como a mais fiel promotora de silêncio forçado; seu papel não é necessariamente fazer calar do ponto de vista literal – tolher a materialidade vocal, mas “fazer dizer ‘uma’ coisa, para não deixar dizer ‘outras’” (ORLANDI, 2007, p.53). Ou seja, é possível dizer, desde que o que se diga esteja de acordo com aquilo que é possível ser dito em determinado espaço ou período histórico, sendo que a regra não serve para os discursos considerados banidos. Deste modo, o silenciamento, em muitos momentos, edita ou “recorta” o dizer; é aí que o olhar reflexivo sobre a

dimensão política da censura se estabelece como essencial para o debate levantado aqui.

No esteio deste debate é preciso pensar acerca da atividade de Plínio Marcos como artista de teatro, mais precisamente artista da palavra no teatro. Foi no campo da materialidade da língua que se deram alguns dos mais fortes embates entre artistas e censura durante os anos de repressão. Embora reverberem de modo contundente na materialidade cênica, o material mais facilmente acessível hoje são, em sua maioria, registros escritos: processos de censura prévia, cópia de textos dramáticos com os registros do censor responsável, fotografias, declarações, ofícios e outros documentos de organismos sociais organizados solicitando ou reclamando a censura etc. Os embates entre censura e a referida materialidade linguística se dão porque ela se estabelece como um campo de “manifestação das relações de força e de sentidos que refletem os confrontos de natureza ideológica” (ORLANDI, 2007, p.174-175).

Levando-se em consideração a carga da perseguição que sofreu e o posicionamento que Plínio Marcos manteve em momentos críticos de sua trajetória, é possível dizer que o autor sempre se comportou como um rebelde de seu tempo. Em muitos momentos, foi a voz de Plínio Marcos que conclamou a classe teatral para a luta contra todo o tipo de repressão e não somente uma luta amesquinhada “pela liberação de algumas peças” deste ou daquele autor. Nos últimos anos da ditadura, durante o Simpósio sobre a Censura, em Brasília, Plínio Marcos, numa demonstração de sua personalidade rebelde e inflamada, fala à audiência sobre que tipo de comportamento o artista deve ter diante de uma interdição de sua obra. A revolta que identifiquei em Plínio Marcos pode ser compreendida, também, como um desejo de dignidade, à qual se refere:

e vamos ficar fazendo o gênero bem comportado, para a censura não ficar dura [?]. Não. É preferível que fiquemos mal comportados e a censura dura. Um dia a corda racha, porque, na verdade, a tendência do homem é a dignidade. Um dia, quando tudo parece perdido, a dignidade se manifesta e recupera os seus espaços (KHÉDE, 1981, p.194).

A personalidade artística do autor santista é por si só uma de suas contribuições para o teatro brasileiro dos anos de 1960. Seu temperamento de “homem revoltado”, sua capacidade de indignação e o seu poder de combatividade são características necessárias aos artistas. Além disso, a obra do dramaturgo deu ao teatro brasileiro importantes contribuições no campo estético propriamente: as personagens e os temas abordados por ele, sobretudo a exploração mútua de seres humanos pertencentes ao lumpem brasileiro (profissionais do sexo de baixo custo, os garotos moradores de rua, presidiários, os párias de uma maneira geral).

A censura passa e o autor fica. Eles podem proibir meus livros, mas nunca conseguirão me impedir de escrever. Para cada peça ou livro apreendido, escreverei mais três. *A Barra do Catimbó* sai no mês que vem e outros dois começarei a escrever hoje à noite. Veremos quem tem maior resistência (MENDES, 2009, p.348).

Com base em temas tão caros à realidade brasileira da época Plínio Marcos escreveu seu nome na dramaturgia brasileira. Hoje, mais de 40 anos após a sua floração, as obras deste autor continuam capazes de chocar plateias pela atualidade que sustentam. O próprio Plínio Marcos dizia, pouco antes de falecer, que se suas peças permanecem atuais o mérito não era seu e sim da situação em que o país se encontra que, apesar dos avanços, mantém semelhanças pouco confortáveis com estigmas sociais dos anos de 1960.

REFERÊNCIAS:

- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.
- KHÉDE, Sonia Salomão. **Censores de pincenê e gravata**: dois movimentos da censura teatral no Brasil. Rio de Janeiro: Codecri, 1981 (Coleções Edições do Pasquim, v. 113).
- MACHADO, Roberto. Introdução - Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.
- MARCOS, Plínio. **Histórias das quebradas do mundaréu**. São Paulo: Miriam Paglia Editora de Cultura, 2004.
- MARCOS, Plínio. **Melhor Teatro (Coleção)**. Seleção e prefácio: Ilka Marinho Zanotto. São Paulo: Global, 2003.
- MARCOS, Plínio. **Oração para um pé-de-chinelo**. Banco de textos, Escola de Teatro - UFBA (Sem data).
- MARCOS, Plínio. **Quando as máquinas param**. São Paulo: Editora Parma, 1984.
- MENDES, Osvaldo. **Bendito Maldito**: Uma biografia de Plínio Marcos. São Paulo: Editora Leya, 2009.
- ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio**. Campinas; EDUNICAMP, 1992.
- ZANOTTO, Ilka Marinho. **Descida aos infernos - Prefácio**. In: MARCOS, Plínio. **Melhor Teatro**. Seleção e prefácio: Ilka Marinho Zanotto. São Paulo: Global, 2003.