



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT CIRCO E COMICIDADE - DRAMATURGIA EXPANDIDA NAS ESTÉTICAS  
DESCOLONIAIS

## DISCURSO NO PICADEIRO: O CIRCO-TEATRO E A CENSURA NO BRASIL NA DÉCADA DE 1940

CRISTINA ALVES DE MACEDO

Nesta comunicação, tem-se por objetivo tratar sobre o Circo-Teatro, analisando a peça *E o céu uniu duas almas ou Nem a morte nos separa*, de Helen Fantucci de Mello, que passou pelo processo de censura vigente na década de 1940. Nesse período, o poder público buscou regular o conteúdo dos bens culturais que a população brasileira poderia acessar, controlando o que podia ser assistido, ou não, em palcos, ruas e picadeiros, avaliando as produções em aprovada, aprovada com restrições ou não aprovada. A peça tratada nesta comunicação passou por esse processo de censura e acabou sendo reprovada para apreciação pública. Ao identificar as Condições de Produção da censura da década de 1940, buscar-se-á verificar as Formações Discursivas dos personagens da peça e do censor que realizou a avaliação, realizando um gesto de interpretação sobre como a dramaturgia do Circo-Teatro traz para cena um conteúdo discursivo que pode estimular a reflexão sobre questões de interesse da sociedade, discorrendo a apreciação sob a perspectiva da Análise do Discurso francesa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Circo-Teatro. Dramaturgia. Análise do Discurso.

### RESUMEN

En esta comunicación, se tiene por objetivo tratar sobre el Circo-Teatro, analizando la pieza *E o céu uniu duas almas ou Nem a morte nos separa*, de Helen Fantucci de Mello, que pasó

- 1469 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

por el proceso de censura vigente en la década de 1940. En ese periodo el poder público buscó regular el contenido de los bienes culturales que el pueblo brasileño podía acceder, controlando lo que podría ser asistido, o no, en los escenarios, calles y picaderos, evaluando las producciones aprobadas, aprobadas con restricciones o no aprobada. La pieza tratada en esta comunicación pasó por ese proceso de censura y acabó siendo reprobada para la apreciación pública. Al identificar las Condiciones de Producción de la censura de la década de 1940, se busca identificar las Formaciones Discursivas de los personajes de la pieza y del censor que realizó la evaluación, realizando un gesto de interpretación sobre como la dramaturgia del Circo-Teatro trae para la escena un contenido discursivo que puede estimular a reflexionar sobre cuestiones de intereses de la sociedad, debatiendo sobre la perspectiva del Análisis del Discurso francés.

**PALABRAS-CLAVE:** Circo-Teatro. Dramaturgia. Análisis del Discurso.

## RESUME

Ce resume, a pour objectif de parler du Cirque-Theatre, em analisant la piece *E o céu uniu duas almas ou Nem a morte nos separa*, de Helen Fantucci de Mello, qui est passe par la censure dans l'annee 1940. Durant cette periode, les pouvoirs publiques ont cherche a regler le contenu des bien culturels auxquels la population bresilienne pourrait avoir acces, en controlant ce qui pouvait etre presente ou non, sur les scenes, les rues, en evaluant les productions a approuver, approuvees avec restrictions ou non approuvees. La piece traitee dans ce comunique a subi la censure et a fini para etre non approuvee par l'appreciation publique. En identifiant les conditions de productions de la censure de l'annee 1940, verifier les formations discursivas des personnages de la piece et de l'agent de censure qui a realise l'evaluation, en realisant un geste d'interpretation sur comment la dramaturgie du Cirque-Theatre apporte un contenu discursivo qui peut stimuler la reflection sur des questions d'interets de la societe, en faisant l'appreciation sur la perspective de l'Analyse du Discours francaise.

- 1470 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

**MOT-CLEFS:** Cirque-Theatre. Dramaturgie. Analyse du Discours.

## CIRCO-TEATRO COMPOSIÇÃO E DRAMATURGIA

O circo sempre maravilhou a todos com seus espetáculos que colocam em cena artistas que, seguindo um percurso cênico que busca equilibrar energias provenientes da tensão e do relaxamento, ora desafiam os mais diferentes tipos de risco e em outros momentos estimulam o riso. A dinâmica entre tensão e relaxamento é comum nos espetáculos de circo, mas apesar de apresentar essa constante em sua trama, o tipo de espetáculo pode variar, havendo diferentes modalidades, entre as quais se pode destacar o Circo-Teatro.

O Circo-Teatro é um tipo de espetáculo que teve ressaltado em circos brasileiros nos séculos XIX e XX. A característica marcante desta modalidade é o fato de congregarem dois espaços cênicos diferentes para a realização das apresentações: picadeiro e o palco; assim são apresentados não apenas uma diversidade de números circenses organizados em forma de bricolagem, mas também uma peça, que pode ter sido produzida por circenses ou adaptada do âmbito teatral.

Essa composição espacial, porém, tem seu surgimento ainda no século XVIII com um artista oriundo da companhia de Astley<sup>1</sup> chamado Charles Hugges o qual abre um espaço onde, segundo indicações de Silva, E. (2003), constrói um palco como os do teatro ao lado do espaço circular, organização espacial que viria a ser seguida por Astley posteriormente. Vale marcar, que o espaço construído por Hugges era um estabelecimento estável, imóvel, diferentemente

---

<sup>1</sup> Astley foi um cavaleiro do exército inglês que organizava espetáculos no século XVIII e ficou conhecido como criador do Circo Moderno ao juntar em uma mesma apresentação artistas que exibiam números de evolução sobre cavalos e de artistas de rua que apresentavam números como malabarismo, palhaço etc. Para maiores informações consultar: BOLOGNESI (2003); MACEDO (2008).



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

da estrutura de lona muito comum nos tempos hodiernos que tem como característica a facilidade de locomoção.

De fato, é justamente a possibilidade de mobilidade e deslocamento do circo que propiciou a sua circulação em diferentes lugares, até mesmo por entre as populações mais remotas dos centros urbanos do Brasil, em cidades pouco acessadas por grupos de teatro vinculados aos circuitos das grandes cidades. No que toca o Circo-Teatro, pode-se dizer que este foi um dos maiores difusores não apenas do circo, mas também do teatro, sendo ele importante para a difusão dessas duas artes no Brasil. Uma figura importante para a consolidação do Circo-Teatro no Brasil foi o artista Benjamim de Oliveira, o qual, ao colocar ao lado do picadeiro um palco em estilo italiano, inovou a cena circense ao encenar peças de diversos gêneros dramático-teatrais.

Mesmo com toda a sua diversidade e adaptabilidade, essa união entre o circo e o teatro não era tão bem vista assim. Como indica Silva E. (2003), durante o século XVIII e início do século XIX a comédia francesa monopolizava o diálogo em apresentações cênicas, fato que gerava constantes problemas para outros grupos realizarem apresentações que contivessem diálogos. A autora ainda aponta que essa confluência de palco e picadeiro em um mesmo espaço recebia críticas tanto da parte de quem achava que o teatro não podia comungar com apresentações de cavalos e acrobatas, quanto da parte daqueles que corroboravam com a ideia de que a decadência do circo estava ligada ao fato deste abrir espaço para a palavra e outras modalidades de arte como a dança e a música.

Do mesmo modo como acontecera na Europa, a convivência do circo com o teatro também não eram bem vista aqui no Brasil. Andrade (2010, p.11), aponta que o Circo-Teatro foi ignorado pela intelectualidade responsável pela formação dos valores estéticos, a qual o considerava como um “indesejável casamento entre a nobreza e o populacho”.

- 1472 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Assim, o circo e o teatro mantinham espetáculos específicos e seguiam caminhos que dificilmente se cruzavam, percorrendo espaços que, certamente, corroboravam para a preservação da identidade particular de cada um. Pelo exposto, pode-se pensar que o circo e o teatro ocupavam espaços estéticos diferentes e abraçavam públicos distintos, daí surge então o seguinte questionamento: como aconteceu essa fusão, ou pelo menos o diálogo, dessas duas artes em um mesmo espaço?

As hipóteses para o surgimento do Circo-Teatro em território brasileiro são variadas, havendo diferentes indicações, entre as quais se podem citar aqui o fato de em 1918 o Brasil ter sido acometido por uma doença que ficou conhecida como gripe espanhola ou gripe pneumônica. Ao final da Primeira Guerra Mundial os militares começaram a deixar as suas bases e voltar para casa, e muitos deles trouxeram consigo o vírus que naquele momento se propagava pela Europa e viria causar a morte de milhares de pessoas em território nacional. As baixas causadas pelo contágio do vírus, segundo Andrade (2010), provocou perdas significativas tanto no âmbito do circo quanto do teatro e isto incentivou artistas e atores a trabalharem juntos para terem maior possibilidade de continuar a oferecer espetáculos ao público. O mesmo autor indica que os grupos de teatro que não conseguiam se sustentar através da atividade artística nos grandes centros urbanos passaram a circular pelo interior e a ter contato com famílias de circenses, contato este que teria contribuído para constituir um novo tipo de espetáculo. Outras possibilidades foram levantadas por Bolognesi (2010) o qual aponta a precariedade da difusão da arte por lugares afastados das grandes cidades e a criatividade característica dos grupos de circenses como fatores que se constituíram num estímulo para compor essa nova formação. Ainda é possível acrescentar aqui as considerações de Duarte (1995) a qual destaca as dificuldades econômicas vivenciadas pelo circo como um indicativo determinante para a constituição do espetáculo de Circo-Teatro.

Ao falar sobre a constituição do espetáculo de Circo-Teatro, pode-se indicar que este possui em sua composição duas dramaturgias distintas, uma que pode ser chamada de ilusionista e outra de antilusionista. A dramaturgia ilusionista pode ser pensada no sentido do trabalho de

- 1473 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

mimese que o teatro pode desenvolver. Mimese que pode ser definida como uma ação humana desenvolvida conscientemente, como um ato que exige um pensamento e uma reflexão sobre a ação a ser feita, de modo que a imagem produzida apresente uma verossimilhança e possa ser coligada com algo possível de acontecer. Vale considerar, porém, que não é qualquer imagem representada que adquire o status de verossímil e tem resultado em qualquer tipo de público, pois esta, para ter efeito, precisa estar conectada ao período histórico e ter como referência os acontecimentos sociais e culturais de sua época.

Roubine (2003) coloca o verossímil como algo plausível que supre as expectativas de um determinado público por ser acreditável, tendo este também um efeito persuasivo, pois o que garante o verossímil é justamente a aceitação da imagem representada, e isto só acontece por que esta está referenciada em um contexto histórico e social. No livro *Poética*, Aristóteles ([IV a.C.] 1984) define a tragédia como o gênero que melhor consegue expressar os dramas humanos, estes que podem ser expurgados por meio da catarse. De acordo com Mendes (2001), a catarse se direcionaria a causar não apenas mudanças no espectador, mas seria direcionada à promoção da unificação e a integração social dos sujeitos na *polis*. Essa transformação, unificação, reintegração são efeitos que advêm por meio da identificação do espectador com a situação vivenciada pelo personagem, mas esta só pode acontecer a partir de uma referência individual e social, a qual permite ao sujeito perceber uma verossimilhança com a realidade vivenciada. É justamente nessa possibilidade de verossimilhança que se enquadra o caráter ilusionista do Circo-Teatro, pois em uma composição cênica teatral, a trama da história apresentada pode revelar uma aproximação com situações do contexto social, as quais, quiçá, poderiam ser possíveis acontecer.

De outro modo, a dramaturgia antilusionista, apresentada na parte que envolve os números circenses, dialoga constantemente com o risco de “morte” o qual pode ser encarado de diferentes maneiras. Se tomarmos como exemplo o número do globo da morte no qual diferentes artistas se encontram dentro de um globo de metal para realizar ações acrobáticas em cima de uma moto, podemos imaginar justamente esse risco de “morte” que o número

- 1474 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

envolve. Neste número, que se inicia com uma moto e vão sendo acrescentadas outras, o artista realiza ações que requerem muita precisão de todos os envolvidos, pois o risco e a possibilidade de uma pessoa se ferir de verdade realmente existem, não sendo de modo algum verossímil ou ilusionista, pois o artista não pode simplesmente interpretar a atividade acrobática dentro do globo, mas executa a ação tendo a consciência do risco que a técnica envolve tanto para si quanto para os outros envolvidos.

Esse risco iminente, porém deve ser considerado de maneira ampla e pensado de modo a incluir também a possibilidade do erro, no sentido de interrupção ou descontinuação na realização do movimento ou ação, como pode acontecer quando da queda de um objeto na realização de um número de manipulação. A bola de contato que desliza suavemente pelo corpo do malabarista que a direciona para diferentes partes do corpo sem o auxílio das mãos é um bom exemplo, pois se esta por ventura cair no chão, invoca essa ideia de “morte”, pelo fato de ocorrer a interrupção brusca de um movimento que deveria ser contínuo e fluido.

Ademais é interessante indicar que, diferentemente do que acontece no teatro onde o ator assume os caracteres de determinado personagem para criar ações ilusionistas, no circo são justamente as ações antilusionistas realizadas pelo artista que vão direcionar o seu fazer, pois cada técnica vai indicar uma característica específica para a realização do número.

### ARTE E CENSURA NO BRASIL

Quando se fala em censura no Brasil, prontamente se recorda do golpe da década de 1960 e do advento da ditadura militar, quando havia uma limitação da possibilidade de expressão em várias instâncias, entre as quais se destaca aquela cultural. Vale marcar, porém, que a censura por aqui remonta ainda ao tempo do Brasil colônia e que este modo de controle foi exercido inicialmente pela igreja, a qual buscou regular os modos de comportamento e as ações da população utilizando, inclusive, a arte como forma de atrair a atenção e fieis.

- 1475 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O tempo se passou e o Brasil deixou de ser colônia, mas, mesmo com a independência, as atividades de regulação se mantiveram e, na medida em que a cultura, as artes e as letras iam se desenvolvendo, os mecanismos de controle iam se especializando havendo cada vez mais restrições sobre as atividades a serem realizadas, para que essas não entrassem em desacordo como os interesses da política do país. Costa, C. (2006) relata que nesta época as artes desenvolvidas eram manifestações espontâneas, muitas das quais foram institucionalizadas e subsidiadas pelo Estado, sob a condição de atender e defender os interesses e os ideais vigorantes no Império. Neste ponto é patente a existência de um jogo de interesse do Estado com os artistas: os artistas podiam trabalhar tranquilamente e receber o patrocínio do Estado, mas para isso eles tinham que se submeter a demandas que não se resumiam ao próprio ato de se apresentar, mas se estendiam a questões de ordem política, o que lhes faziam ser submetidos às imposições do Estado.

Ainda de acordo com Costa, C. (2006) é também neste período que entram em cena instituições que propiciaram o reconhecimento, o fomento e o controle das artes, como a Academia Imperial de Belas Artes, que propunha o desenvolvimento das artes plásticas e do neoclassicismo, e o Conservatório Dramático Brasileiro, que se orientava a estimular a música e o teatro, as quais eram vistas, inclusive, como uma espécie de agência reguladora que incentivava a produção da boa arte. Caracterizadas como instituições de prestígio, representá-las também passou a ser um índice de sucesso nacional e internacional, fato que chamou atenção de notórios intelectuais a realizarem o trabalho de censor na sociedade da época.

É importante frisar, entretanto, que neste período ainda não existiam aparatos legais que regulassem as atividades na área de diversões públicas ou mesmo a avaliação realizada pelo próprio censor, fato que mudou após a promulgação dos seguintes Decretos Federais: nº 14.529/1920, que instituiu a regulamentação para a área das diversões públicas, nº 16.590/1928, que regulamentou especificamente a atividade do censor e nº 18.527/1928, que

- 1476 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)





## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

estabeleceu parâmetros para as empresas de diversões públicas e para contratação de apresentações teatrais.

Em 1930 Getúlio Vargas ascende à presidência após o golpe militar e, demonstrando um claro interesse nas informações divulgadas pela imprensa cria, em 1931, o Departamento Oficial de Publicidade (DOP) que teve em vista difundir informações referentes à boa ordem dos negócios públicos e estabelecer diretrizes para a atividade administrativa, além de reunir, coordenar e divulgar os resultados estatísticos que interessassem ao governo. Como sinalizado por Jambeiro (2004), a cultura passou a ser vista como um instrumento de disseminação da ideologia, fato que fica claro quando se observa a existência do Decreto n. 24.651 que institui a criação do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC) que teve como finalidade “a utilização do cinematógrafo e dos demais processos técnicos, que sirvam como instrumento de difusão cultural” (BRASIL, 1934, p.1). Pode-se marcar aqui, que fica claro o potencial da arte como disseminadora de ideais ideológicos, sendo a cultura colocada também como instrumento político, pois de outro modo, porque impor regras às manifestações artísticas apresentadas ao grande público?

Com a promulgação da Constituição de 1934 o Brasil viveu um regime ditatorial inspirado em ideais fascistas o qual determinava a hegemonia do Estado sobre o indivíduo e as instituições sociais. Foi seguindo esse paradigma ideológico que, segundo Jambeiro (2004), as elites brasileiras não apenas formaram a sua identidade política, mas inclusive construíram o desenvolvimento econômico que o Brasil vivenciou até o final do século XX. Ainda seguindo as considerações do mesmo autor, neste período foi criado um projeto político que tinha como objetivo estabelecer uma nova organização fundamentada no fortalecimento do estado e do nacionalismo. Dentro desse contexto, o cidadão era aquele que tinha capacidade se inserir nas políticas do governo.

Neste ponto ainda se torna pertinente citar as colocações de Jambeiro (2004 p. 12) quando marca a cultura como instrumento de disseminação ideológica ao enfatizar o fato de o

- 1477 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

governo criar “aparatos culturais na estrutura do Estado, destinados à produção e publicização da ideologia do Estado Novo na sociedade” e ainda complementa dizendo que um dos motores dessa política era o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que atuou no cenário brasileiro entre 1939 e 1945.

Em 1947 foi criada na cidade de São Paulo a Divisão de Diversões públicas (DDP) utilizando a estrutura já existente no Estado Novo, sendo esta subordinada ao serviço de segurança pública.

A censura no Brasil neste período era orientada pela polícia, e os censores, seguindo o Decreto nº 20.493/1946 que se refere ao Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública, realizavam a censura prévia das apresentações públicas. O objetivo era refrear as expressões que contivessem informações que se constituíssem em ofensa ao decoro público, às coletividades ou às religiões, que induzissem aos maus costumes ou ao desprestígio das forças armadas, entre outros.

O Decreto estabelecia ainda que qualquer representação teatral ou número de variedades deveria requerer avaliação da peça ou número a ser apresentado, por escrito, em duas vias, sem emendas ou rasuras. O conteúdo da apresentação podia ser aprovado, reprovado parcialmente ou totalmente reprovado e teria uma de suas cópias conservadas no arquivo do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP). A peça analisada neste artigo fazia parte do SCDP e, atualmente, está sendo preservada num arquivo nominado Miroel Silveira, que fica na ECA/USP.

Como foi possível observar, na década de 1940 os mecanismos de censura continuaram se desenvolvendo e, toda a produção artística classificada como pública teve, por obrigação, que passar por uma avaliação de seu conteúdo antes de vir a ser apresentada. A censura vivenciada durante esse período impossibilitou muitos circos de apresentarem suas peças, as

- 1478 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

quais foram indicadas como inadequadas sob a alegação dos mais diversos argumentos como, por exemplo, o de ferir a moral e os bons costumes da sociedade brasileira.

É importante marcar que, tendo de submeter os produtos artísticos à censura, os artistas acabavam realizando antecipadamente uma autocensura, pois tudo já era pensado na perspectiva de ser positivo ou não para os censores. De acordo com Costa, C. (2006) esse contexto de censura e autocensura contribuiu para os artistas organizarem meios para burlar essa situação, utilizando metáforas e outros artifícios para de evidenciar elementos a serem cortados pelo censor, de modo a combater a censura através do próprio censor.

### **E O CÉU UNIU DUAS ALMAS OU NEM A MORTE NOS SEPARA**

Em 23 de abril de 1947 o empresário Albino de Melo foi ao SCDP do Estado de São Paulo para solicitar a avaliação da peça *E o céu uniu duas almas ou Nem a morte nos separa* de autoria de Helen Fantucci de Mello, no intuito de poder encená-la no Circo-Teatro Oito Irmãos Melo. A análise do censor sobre a peça, porém, não foi positiva, o qual optou pela sua completa proibição para apresentação pública. A referida peça é uma composição dramática do gênero drama, que tem a sua trama dividida em três atos. Vale marcar, que esta peça é uma adaptação do texto *...E o céu uniu dois corações* de Antenor Pimenta, que foi criado em 1942, sendo montado e remontado diversas vezes, em diferentes circos.

A peça conta a história de um casal que teve o sonho do casamento interrompido por causa do pai do próprio pretendente que desejava veementemente a prometida do próprio filho. Angélica, filha de um operário fabril, é uma moça da classe popular. Waldir, filho do Capitão Carlos, é um Tenente das Forças Aéreas. Capitão Carlos, além de ser um homem viúvo que espera concretizar o sonho de um novo casamento é uma figura abastada financeiramente que é dono tanto da fábrica onde o pai de Angélica trabalha quanto da casa onde a moça mora com a família. O pai de Angélica chama-se Luiz e a mãe, Carmem.

- 1479 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

No primeiro ato, o cenário da peça se passa na casa de Angélica, local onde acontecem as primeiras cenas, as quais indicam, também, o teor da história: uma donzela apaixonada que enfrentará dificuldades antes de ficar com o seu amado. É interessante frisar que esse tipo de assunto é bastante característico no gênero melodrama, também chamado simplesmente de drama, ou de dramalhão no âmbito circense. Essa informação é corroborada por Huppés (1998, p. 33), quando relata que é patente a presença de duas matrizes temáticas nas apresentações melodramáticas que, na prática, por vezes se confundem: “a reparação da injustiça e a busca da realização amorosa” (HUPPES, 1998, p. 33). Essas temáticas, de maneira análoga ao que acontece na tragédia, podem suscitar sentimentos de terror e de piedade no público o qual, por sua vez, pode vir a se identificar com o que está acontecendo no palco, mesmo que seja unicamente com as regras morais ou com a ideia de justiça.

O segundo ato acontece em um quartel da Força Aérea Brasileira, local onde ocorrem as cenas que desencadeiam na morte do Tenente Waldir. Neste ato, o caráter maléfico do Capitão Carlos é grafado fortemente, pois, após decretar que Angélica deve ser sua de qualquer maneira, nem que para isso seja preciso causar a morte de seu oponente, o antagonista começa a por em prática o plano de eliminar o seu inimigo, neste caso, o seu próprio filho. Neste momento, a peça demonstra-se bastante estimulante e tensa; quando cabo Geraldo flagra sutilmente a trama do Capitão Carlos de matar Waldir, deixa em suspenso, temporariamente, a ideia de um possível insucesso, por deixar transparecer que o plano pode falhar. Essa tensão, porém é finalizada com a fatalidade da morte de Waldir.

Após a morte de Waldir, Angélica vai viver em um convento, local onde acontece todo o terceiro ato. Angélica, que nesta parte da peça converte-se em Irmã Ângela, convive com a tristeza e com uma insistente tosse que a faz definhar lentamente. Ao final, a peça não evidencia um confronto decisivo entre o protagonista e o antagonista, mas mostra a transformação do personagem do mal para o bem, pelo arrependimento de ter causado a

- 1480 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

infelicidade do casal. Na cena final, a busca de Angélica enfim termina, pois esta acaba encontrando Waldir no céu e com ele se casa.

### **Condições de produção e Análise do Discurso da peça**

Neste tópico, então analisa-se a peça *E o Céu Uniu duas Almas ou Nem a Morte nos Separa* buscando identificar as marcas discursivas presentes no texto, realizado um gesto de interpretação em alguns trechos da referida peça e do parecer emitido pelo censor sobre o conteúdo desta. Nos fragmentos de texto apresentados é possível vislumbrar a forma de escrita característica do ano em que a peça foi submetida à censura e, apesar de se apresentar como um tópico interessante, este assunto não é explorado no presente artigo. É necessário atentar, ainda, que as partes em itálico que aparecem ao longo do texto se referem à descrição da peça; as partes sublinhadas são acréscimos feitos à transcrição, por motivo de ilegibilidade do texto, com base na lógica do discurso enunciativo.

Vale marcar que um texto, além de ser a materialidade do discurso, é uma prática social que expõe marcas referentes a um determinado contexto histórico, manifestando hábitos, costumes, forma de escrita de acordo com determinadas Condições de Produção. As Condições de Produção dizem respeito à situação de interlocução e compreendem os sujeitos do discurso e a situação em que são produzidos esses discursos. Desse modo, as Condições de Produção buscam compreender o discurso avaliando o contexto histórico, os interlocutores, o lugar de onde falam e a imagem que fazem de si, do outro e do assunto que está sendo tratado. O sujeito, nesse contexto, ocupa um lugar de destaque uma vez que ele não é apenas o sujeito do discurso, mas também é um sujeito social, um ser dividido que se constitui da/na relação com o outro e é afetado pelo contexto sócio-histórico, sendo a sua fala regulada internamente pelo inconsciente e externamente pela ideologia, não sendo ela transparente nem para o próprio sujeito. A linguagem, então, se relaciona com a exterioridade, a qual transcende o fato de ser materializada no discurso do sujeito, e se amplia por ser determinada pelas Condições de Produção. A linguagem, assim, aparece como elemento de articulação

- 1481 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

entre o ser humano e a sociedade sendo o discurso “[...] o lugar onde se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para sujeitos” (ORLANDI, 2009, p.17).

*Todos os dias pela manhã o Capitão Carlos acompanhava Angélica entrar e sair de casa com os olhos, até um dia resolver pedir ao pai da tão formosa dama para casar-se com ela. Como era costume na época, o pai podia resolver com quem a filha iria casar e o Capitão Carlos, considerando as pompas da posição social ocupada e do seu não indiferente saldo financeiro, acreditava que essa seria uma tarefa fácil. Essa tarefa, porém não foi tão fácil assim, e o pai da moça, ao contrário do esperado, não concordou em contratar o casamento da filha em sua ausência, mas preferiu consultá-la, omitindo-se de impor à moça tal obrigação. O pai de Angélica chama-se Luiz.*

É a partir deste momento que se começa a visualizar discursos que são passíveis de comentários, expressos nas palavras dos dois personagens, que demonstram interesses diferentes.

**Capitão:** Ora! Só tem que concordar! Quando é que úa moça pobre, acharia um partido como este?! E alem disso o senhor é o pae e poderá obrigar a sua filha a casar, principalmente com um homen importante como eu e... rico.

**Luiz:** Eu obrigar! Casar minha filha?

**Capitão:** Sim senhor!

**Luiz:** Senhor Carlos, mas qual é o pae que obriga a casar sua filha, com um homen que ela não conheça. Só porque este é rico?

**Capitão:** Ora, o dinheiro encóbre tudo.

**Luiz:** Qual! O senhor está enganado, na minha opinião o dinheiro, não traz a felicidade.

- 1482 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

**Capitão:** Diz isso o senhor porque é pobre, e um póbre não pode ter felicidade, porque não tem dinheiro. E alem disso a sua filha não me viu ainda.

No trecho acima descrito, percebe-se um claro antagonismo no discurso proferido pelos dois personagens, os quais compartilham Formações Ideológicas diferentes. De um lado Luiz, o pai de Angélica, busca proteger a filha de um eventual casamento infeliz, demonstrando uma Formação Ideológica que defende os preceitos cristãos. O casamento, um dos sete sacramentos a serem cumpridos pelo cristão, parece ser visto como um ritual importante o qual não deve ser vendido, mas escolhido, acredita-se, por amor, defendendo a Formação Discursiva de um cristão.

De outra parte, encontra-se o Capitão Carlos, o qual tendo uma Formação Ideológica que se baseia nos fundamentos do capitalismo, que protege a propriedade privada, defende idéia de que tudo pode ser comprado, tido como propriedade, identificando-se totalmente com uma Formação Discursiva que faz referência à classe burguesa.

*Ao chegar em casa, Angélica é questionada pelo pai sobre o interesse em casar-se com o pretendente inesperado. Angélica refuta o pedido e argumenta já ser prometida a outro rapaz. No mesmo dia o Tenente Waldir pede a mão da moça em casamento, a qual aceita. Após esse evento Luiz agradece a Deus e profere uma oração que diz:*

Jesus! Tue és tão bom, tão misericordioso tenha piedade de, Angélica. Eu vos imploro, te suplico para que Angélica seja feliz com esse casamento. Ela assim merece, pois alem de doente somos pobre e é unicamente, ou que almejamos para sua felicidade. Eu vos agradeço, Jesus misericordioso; Tenha piedade.

- 1483 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Este trecho vem a confirmar o comentário feito sobre a Formação Discursiva com a qual se identifica o pai da de Angélica, o qual é interpelado pela ideologia cristã.

*A trama da peça segue com o Capitão Carlos tentando a todo custo ganhar a noiva do filho, a ponto de tramar sua morte, por achar que Angélica deveria ser sua e de mais ninguém. O Capitão Carlos vê no filho um rival que precisa ser eliminado, e assim o faz. Com a morte do noivo, Angélica vai viver num convento e sucumbe à morte. O Capitão, ao final, se arrepende. Após a morte o casal se reencontra no céu onde consegue realizar o tão sonhado matrimônio.*

A peça, enfim, conta a história de amor de dois jovens que, apesar do fim trágico, conseguem ficar juntos. Pela análise feita, à primeira vista o texto não apresenta marcas explícitas que remontem a uma eventual influência social negativa, mas ao ler o parecer emitido pelo censor, o discurso do texto demonstra uma outra faceta.

A peça foi proibida pelo fato de ser acusada de atentar contra as Forças Aéreas Brasileiras “cuja integridade e elevado padrão moral não deve ser aviltado”. Outro motivo descrito no texto é o fato de um capitão da aviação causar a morte do próprio filho, por desejar a noiva do mesmo. Ressalta-se a inadequação de apresentar personagens com uniformes da aeronáutica e de haver cenas em que o gabinete de alto comando se torna cenário.

O parecer emitido pelo censor faz refletir sobre o sistema de controle a que eram submetidas as peças na década de 1940 e faz recordar que os censores para realizarem o parecer utilizavam um regulamento que guiava a aplicação da censura. No fragmento descrito abaixo, é possível identificar que os censores buscaram apoio no Artigo 41, alíneas, b) e h).

**Art. 41.** Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica:

- 1484 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG





## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

- a). conter qualquer ofensa ao decôro público;
- b). *conter cenas de ferocidade ou fôr capaz de sugerir a prática de crimes;*
- c). divulgar ou induzir aos maus costumes;
- d). fôr capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e sues agentes;
- e). Puder prejudicar a cordialidade das relações com outros povos;
- f). fôr ofensivo às coletividades ou às religiões;
- g). ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interêsse nacionais;
- h). *induzir ao desprestígio das fôrças armadas.*

(BRASIL, 1946, p. 376)

Vale lembrar que o fato dos censores seguirem um regulamento não anula o gesto de interpretação que estes vertem sobre uma obra apresentada para avaliação censória. Neste caso, é patente que o censor identifica-se com a ideologia social da época e compartilha os princípios da Formação Ideológica que afirma que a cultura poderia oferecer ameaça ou ser instrumento de organização política e disseminação de uma ideologia. Pode-se dizer, então, que a arte era vista, não apenas como uma mera forma de divertimento, mas também considerada, inclusive, como uma forma de fundamentar, fortalecer ou ainda criar movimentos revolucionários.

Se a arte poderia evitar ou disseminar ideias e ideologias, o fato de a peça *E o Céu Uniu duas Almas ou Nem a Morte nos Separa* ter sido totalmente censurada não é nulo. Dito isto, pode-se deduzir que o texto desta peça de Circo-Teatro traz em sua dramaturgia um conteúdo discursivo que, ao ser colocado em cena, informaria a população e possibilitaria a desconstrução de ideais sociais construídos artificialmente, estimulando a reflexão e a discussão.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

### REFERÊNCIAS

ANDRADE, José Carlos dos Santos. **O teatro no circo brasileiro**: estudo de caso Circo-Teatro Pavilhão Arethuzza. 2010. 452 p. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

ARISTÓTELES [Séc. IV a.C]. **Poética**. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1984.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora UNESP. 2003.

\_\_\_\_\_. **O circo na história**: a pluralidade circense e as revoluções francesas e soviética. In: Repertório: teatro e dança. Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas Salvador: UFBA/PPGAC, 2010. p.11-16

BRASIL. Senado Federal. **Approva o regulamento da organização das empresas de diversões e da locação de serviços teatraes**, Decreto N. 18527/1928. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/CCIVIL\\_03//decreto/19101929/D18527impressao.htm](http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03//decreto/19101929/D18527impressao.htm)>. Acesso em: 25 out. 2016.

\_\_\_\_\_. **Cria, no Ministério da Justiça e Negócios Interiores, o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural**, Decreto N. 24651/1934. Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=39598>>. Acesso em 25 out. 2016.

\_\_\_\_\_. **Regulamento das Diversões Públicas**, Decreto N.14529/1920. Disponível em: < <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-14529-9dezembro-1920-503076-republicacao-93791-pe.html>>. Acesso em: 25 out. 2016.

- 1486 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

\_\_\_\_\_. **Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública**, Decreto N. 20493/1946. In: Coleção das Leis de 1946 – Volume II: Atos do Poder Executivo, Decretos de Janeiro a Março. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946.

COSTA, Maria Cristina Castilho. **Censura em cena**: teatro e censura no brasil. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses**: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX. São Paulo: UNICAMP, 1995.

HUPPES, Ivete. **Melodrama**: o gênero e sua permanência. São Paulo: Ateliê, 1998.

JAMBEIRO, Othon [et al]. **Tempos de Vargas**: o rádio e o controle da informação. Salvador: EDUFBA, 2004.

MACEDO, Cristina Alves de. **Educação no circo**: crianças e adolescentes no contexto itinerante. Salvador: Editora Quarteto, 2008.

MENDES, Cleise Furtado. **A gargalhada de Ulisses**: um estudo da catarse na comédia. 347 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2009.

ROUBINE, Jean-Jaques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

- 1487 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

SÃO PAULO. Assembleia Legislativa. **Dispõe sobre a criação de Divisões e Diversões Públicas e Radiodifusão e dá outras providências**, Decreto N.

16724/1947. Disponível em:

<<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1947/decreto%20n.16.724,%20de%2016.01.1947.htm>>. Acesso em 25 out. 2016.

SILVA, Ermínia. **As múltiplas linguagens na teatralidade circense**: Benjamim de Oliveira e o circo-teatro no Brasil no final do século XIX e início do XX. 386 f. Tese (Doutorado) – Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2003.

- 1488 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)