

“Contra os bons costumes”: a censura da peça *Navalha na Carne* de Plínio Marcos (1967-1986)

Marcos Alberto Cardoso Santos**

Valério Rosa de Negreiros***

RESUMO: Este trabalho objetiva analisar a intervenção da censura estatal nas obras teatrais brasileiras, com foco particular na peça "Navalha na Carne" de Plínio Marcos. A censura, característica marcante de regimes autoritários, teve forte atuação no Brasil durante o século XX, notadamente nos períodos do Estado Novo (1937-1945) e da Ditadura Militar (1964-1985). A peça "Navalha na Carne" esteve imersa neste contexto e foi censurada pelo Serviço de Censura das Divisões Públicas, sendo liberada apenas para maiores de 18 anos. Os pareceres da censura justificavam a restrição por considerar a obra "contra os bons costumes da época" e por conter referências a "homossexualismo, a prostituição, palavras de baixo calão e violência", rotulando algumas cenas como "pornográficas". A obra de Plínio Marcos, que frequentemente retratava personagens do "submundo" e denunciava a desigualdade social, tornou-se um alvo direto do controle moral e político. A metodologia utilizada consistiu na análise documental dos pareceres da censura da peça "Navalha na Carne", custodiados pelo Serviço Nacional de Informação (SNI). O referencial teórico contou com o aporte de Renan Quinalha (2019) e Fernandes (2011). Os resultados buscam refletir sobre o impacto da censura na produção artística e a maneira como ela buscou silenciar críticas sociais e temas considerados subversivos à moralidade oficial.

Palavras-chave: Plínio Marcos; censura; navalha na carne; ditadura-militar.

ABSTRACT: The study analyzes the role of Brazilian state censorship in the play *Navalha na Carne*, by Plínio Marcos, particularly during the military regime (1964–1985). The work was censored by the Censorship Service for allegedly violating “good morals,” due to references to prostitution, violence, coarse language, and themes such as homosexuality. Based on an analysis of censorship reports from the SNI and on authors such as Quinalha (2019), and Fernandes (2011), the research discusses how censorship sought to restrict the social critique present in the play and control content considered morally subversive.

Keywords: Plínio Marcos; censorship; navalha na carne; military dictatorship.

INTRODUÇÃO

** Graduando do curso de Licenciatura em História - UESPI, campus Dra. Josefina Demes. E-mail: macardosos@aluno.uespi.br

*** Professor Adjunto III de História - UESPI. Email: valerionegreiros@frn.uespi.br

O presente artigo busca analisar a peça “Navalha na Carne” de Plínio Marcos e como ela foi censurada pelos técnicos do Serviço de Diversões Públicas. A peça foi escrita e encenada na época em que o Brasil passava pelo Regime Militar (1964-1985), um regime extremamente autoritário. A obra foi interditada pelo serviço de censura no mesmo ano de sua escrita e no seu desenvolvimento, para ser apresentada para o público. Os censores justificaram sua interdição, por apresentar “linguagem vulgar, baixo calão, uso de gírias consideradas do submundo” e seus personagens eram vistos como “imorais e ofensivos para sociedade brasileira”. Segundo Renan Quinalha:

No Brasil, a história da censura não teve início com a ditadura. Deve-se ressaltar que o controle estatal sobre os meios de comunicação e as formas de expressão artísticas remontam a períodos bem anteriores da constituição de um Estado Nacional e de sua relação com a cultura (QUINALHA, 2019, p. 4).

Renan Quinalha aborda que o Brasil já tinha passado por um controle estatal, durante o Período Colonial, em que era exercido pela Coroa Portuguesa e pela Igreja Católica. Tal período foi marcado por repressão e opressão, o governo imperial usava a censura para reprimir a oposição liberal e republicana. Naquele contexto, jornais e publicações eram censurados por questionar a monarquia ou a escravização.

É fundamental destacar que a censura era considerada a protetora dos “valores morais e dos bons costumes”, e seu papel era de impedir publicações ofensivas contra seus princípios tradicionais. Segundo Miliandre Garcia:

a censura de diversões públicas alegava atuar na salvaguarda dos valores morais e em esfera distinta da política, acreditava exercer uma ‘missão protetora’ da sociedade em oposição à transformação dos costumes e presumia expressar a vontade da maioria da população através do apoio de setores conservadores (GARCIA, 2008, p. 23).

Como Miliandre Garcia pontuou, a Censura de Diversões Pública atuava na esfera de proteção dos valores morais, o objetivo do serviço era impedir que a sociedade brasileira fosse corrompida por obras consideradas obscenas e imorais. Sua finalidade seria, então, a proteção da juventude e a defesa da família tradicional.

A partir dessas reflexões, o presente trabalho tem como objetivo contribuir para compreensão da história da censura, de modo particular, a censura na peça teatral “Navalha na Carne”, durante o período em que ela foi censurada, particularmente entre 1967 e 1986. Assim, busca-se analisar como se deu a censura a Plínio Marcos, as justificativas utilizadas pelos censores, o porquê a peça foi considerado contrária à moral e os bons costumes. A reflexão também parte do questionamento do que levaria uma obra ir contra os valores considerados

tradicionais. Por fim, compreender como se deu a censura na Ditadura Militar, a partir dos discursos de moral e bons costumes considerados naquele período.

O recorte temporal desse trabalho, baseia-se nos pareceres do processo de serviço de censura, diante da análise feita do processo compreendemos que a obra foi censurada de 1967 até 1986. Em 1967, foi o ano que o dramaturgo escreveu a peça e o Brasil já se encontrava em um regime ditatorial, neste mesmo ano ela foi censurada de acordo com os pareceres analisados. No ano de 1986, é observado últimos pareceres do serviço, com uma censura menos rígida, liberação do espetáculo da peça. A partir, dessas informações contidas nos pareceres foi possível definir o recorte temporal.

A escolha do tema deu-se através do interesse em pesquisar sobre a censura no tempo da ditadura militar. O trabalho tem uma grande relevância para sociedade por compreender como censores desse período analisavam obras que iam contra os princípios considerados impróprios. A pesquisa foi possível de ser desenvolvida em razão do fácil acesso ao corpus documento disponibilizado pelo Serviço Nacional de Informação (SNI). Essa abordagem tem uma benéfica contribuição para o debate relacionado a censura do século XX, abrigando grandes discussões dentro das instituições públicas e privadas.

A metodologia implementada nesse artigo parte de uma análise da documentação dos pareceres da peça “Navalha na Carne”, alocados no Serviço De Censura e Diversões Públicas, alocado e disponibilizados pelo SNI. Através dos pareceres, foi possível analisar os motivos da censura, refletir sobre as justificativas dos censores, bem como a verificação do processo de defesa de Plínio Marcos. A partir dessa constatação, seguiu-se a ideia proposta por Marc Bloch (2001) sobre a particularidade da observação histórica, ou seja, a de que “o conhecimento de todos os fatos humanos no passado, da maior parte deles no presente, é um conhecimento através de vestígios” (BLOCH, 2001, p. 73-74).

O referencial teórico desse trabalho teve como aporte em Renan Quinalha (2019), subsidiou a compreensão do processo de estruturação de um aparato de censura moral durante a ditadura civil-militar de 1964 e o estatuto da censura moral e sua relação com a censura estritamente política. Por fim, Patrícia da Silva Fernandes

(2011) oportunizou conhecer a vida e a trajetória do dramaturgo e escritor da peça Plínio Marcos, bem como a historicidade do texto teatral “Navalha na carne”.

Nos pareceres do processo de Serviço de Censura da Diversões Pública, técnicos de censura fizeram uma análise de toda a peça, concluíram-na que ela não poderia ser exibida para o público, por ser contra os bons costumes daquela época. Após vários pareceres, a obra ficaria interditada por conter cenas consideradas pornográficas, fazendo grandes referências ao “homossexualismo, violência, uso do vício de ‘maconha’ (PARECER, 1972, p. 18). Os censores, trouxeram à tona que a peça havia linguagem vulgar, expressões de baixo calão. Plínio Marcos traz em sua obra a violência no submundo, droga, sexo na prostituição e as expressões livres entre os personagens, resultou-se que para os censores a peça deveria ser imprópria para os menores de 18 anos.

Em 17 de maio de 1990, a Organização Mundial Saúde – OMS retirou o termo homossexualismo da Classificação de Doença. Neste mesmo ano esse termo pejorativo é excluído e substituído pela “Homossexualidade”, porém, no período da censura moral era estritamente a homossexualidade, considerada uma doença entre a população. Obras teatrais, que se apresenta referências a homossexualidade deveria ser retirada de cena, por ser uma ofensa a sociedade e vista como uma ameaça a saúde da população. A Navalha na Carne, foi duramente criticada e sendo um dos principais justificativas pela censura, pela encenação de um personagem homossexual.

O objetivo dos censores era averiguar peças teatrais, com intuito delas não ferir a moral e bons costumes da sociedade brasileira. Segundo a Lei 1.077 de 26 de janeiro de 1970 decreta no parágrafo 1º “Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação”. Segundo Carlos Fico:

Este decreto é claramente voltado para a questão da “moral e dos bons costumes” e para livros, revistas, rádio e TV. A confusão talvez decorra do fato de que a censura das diversões públicas tinha caráter majoritariamente prévio. Peças de teatro, filmes e, a partir do decreto, programas de televisão, de rádio, alguns livros e revistas eram censurados antes de serem divulgados. Isso pode ser corroborado pelo fato de que os capítulos de novelas para a TV e o rádio passaram a ser censurados depois do decreto. (FICO, 2002, p. 7)

Neste período havia uma preocupação tanto dos censores, pais e membros religiosos aterrorizados com as exposições jornais, novelas e revista. De acordo com Renan Quinalha:

Mães, famílias, religiosos e outros cidadãos não agiam, necessariamente, por repulsa à ameaça comunista, mas antes por um sentimento quase atávico de autoproteção dos papéis sociais e dos valores tradicionais que cultivavam diante de mudanças culturais que estavam no horizonte. (QUINALHA, 2019, p. 11)

Ao analisar o processo de pareceres da documentação do Serviço de Censura e Diversões Públicas, percebe-se a preocupação em relação a publicações na qual iria contra os bons costumes. De acordo com Adriana Setemy:

Entretanto, o estudo de documentos ostensivos produzidos pela ditadura, desde 1964, e da documentação produzida no âmbito da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) e da Divisão de Segurança e Informações do Ministério da Justiça (DSI/MJ) ao longo dos anos 1970 demonstra a permanente preocupação da ditadura em controlar publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes, inicialmente caracterizadas como forma de “abuso no exercício e liberdade de manifestação do pensamento e informação” e posteriormente proibidas “por estimularem a licença, insinuar o amor livre e ameaçar destruir os valores morais da sociedade brasileira” obedecendo a um plano subversivo, que, acreditava-se, colocava em risco a segurança nacional. (SETEMY, 2017, p. 6)

A peça neste instante foi considerada pelos censores “repleta de aberrações”, a partir dos diálogos entre personagens que levaria a interdição da Navalha da Carne, de acordo com os pareceres do Serviço De Censura e Diversões Públicas. O autor, escreveu diversas obras que abordavam linguagem do submundo, sendo elas escrita no regime militar no Brasil.

É importante enfatizar que o órgão Serviço de Censura de Diversões Pública, foi a principal via de exercer a censura de diversões públicas no regime militar. No Brasil, a censura prévia de publicações começou ser institucionalizada e normatizada no governo do general Médici (1969-1974). Conforme afirma Adriana Setemy:

O presidente Médici expediu o Decreto-lei no 1.077, por meio do qual proibia a circulação das publicações contrárias à moral e aos bons costumes e sujeitava as obras provenientes do estrangeiro, destinadas à distribuição ou venda no Brasil, a serem liberadas pelo Departamento de Polícia Federal, que atuaria como o órgão executor das determinações provenientes do Ministério da Justiça. (SETEMY, 2017, p. 18)

O processo censório estava ligado diretamente a duas práticas, a censura imprensa e a censura diversões pública. Segundo Ana Carneiro “a censura imprensa estava vinculado a uma prática censória majoritariamente política. E a censura

diversões pública estava inserida em uma tradição de costumes”. (CARNEIRO,2013, p.40)

A finalidade central desse trabalho é debater a história da censura no regime autoritário, com o foco especial na obra “Navalha na Carne” de Plínio Marcos e como ela foi compreendida pelos censores da época em questão. Refletir sobre o impacto da peça teatral na sociedade e analisar as cenas da encenação em questão, partindo do local e fala dos personagens, ao retratar uma alta crítica a desigualdade social, toda apresentação é um problema social, na qual o autor tenta mostrar a realidade da maioria das pessoas que vivia no submundo, considerada pelos técnicos da censura.

2 CONTRA OS BONS COSTUMES

A censura à época da Ditadura Militar tinha como objetivo de “defender a preservação dos valores e bons costumes da sociedade brasileira”. Marco mais contemporâneo da censura de costumes e que deixou herança mais visível na mais recente ditadura brasileira foi, sem dúvida, a década de 1940”. (QUINALHA, 2019, p. 12). De acordo com Renan Quinalha (2017), o Decreto nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946 foi responsável pela criação da política censória no campo dos costumes. O Decreto tratava sobre a aprovação do Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública, cabia censurar previamente e autorizar as projeções cinematográficas e apresentações de peças teatrais, qualquer meio de comunicação que poderia ir contra a moral e bons costumes.

Com base em Renan Quinalha (2017), entre diversos órgãos governamentais e diretriz normativas sobre o controle estatal, já estava presente o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), desenvolvido em 1945, e associado ao Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP), criado um ano antes, em 1944, ocupando o espaço da Polícia Civil do Distrito Federal. Chama atenção que esse órgão se tornaria o “principal centro de um sistema de controle moral e dos bons costumes”, imposto pelo regime autoritário. Como destaca Quinalha, o SCDP não era somente uma

ferramenta administrativa de órgãos competentes, mas sim principal centro de um sistema de controle moral e dos bons costumes”, ressaltar que a repressão cultural, vigilância e a liberdade expressão já estava enraizada na história da segurança pública brasileira.

Quinalha, aponta que a “moral e os bons costumes” considerados antes como uma proteção da juventude brasileira às exposições de conteúdos imorais em meios de comunicação, assumia uma nova função no projeto de saneamento de limpeza da segurança nacional, no período ditatorial.

E assim declarou intoleráveis as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes, considerando-as tão atentatórias à segurança nacional quanto a propaganda de guerra, da subversão da ordem e dos preconceitos de religião, raça ou classe. (BUZAID, 1970, p. 6)

Alfredo Buzaid, relata sobre publicações de livros, músicas, obras teatrais e filmes atentasse contra a moral e aos bons costumes, sendo um perigo para segurança nacional, deveria ser censurada pelos serviços de censura. Buzaid, questiona razões na qual levaram o legislador impor tal proibição, para o autor existia duas justificativas plausíveis, a primeira seria publicações contrária a moral e bons costumes, representava o mal deveria ser imediatamente combatida com rigor, eficácia e perseverança. A segunda trata-se que a medicina condena obras deletérios (algo prejudicial) sobre as pessoas e nações.

O decreto- Lei nº 1.077, 26 de maio de 1970, foi promulgado pelo Presidente Médici e o seu Ministro Justiça Alfredo Buzaid. O decreto marcaria a o processo de censura iniciado em 1964, sendo principal ferramenta dos órgãos de censores da ditadura. No artigo 153, § 8º, da lei criada no governo de Médici, “dispõe que não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos costumes;” neste sentido toda publicação contra a moral e os bons costumes seriam altamente censuradas pelo órgão competente.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, usando da atribuição que lhe confere o artigo 55, inciso I da Constituição e
CONSIDERANDO que a Constituição da República, no artigo 153, § 8º dispõe que não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos costumes;
CONSIDERANDO que essa norma visa a proteger a instituição da família, preserva-lhe os valores éticos e assegurar a formação sadia e digna da mocidade;
CONSIDERANDO, todavia, que algumas revistas fazem publicações obscenas e canais de televisão executam programas contrários à moral e aos bons costumes;

CONSIDERANDO que se tem generalizado a divulgação de livros que ofendem frontalmente à moral comum;
CONSIDERANDO que tais publicações e exteriorizações estimulam a licença, insinuam o amor livre e ameaçam destruir os valores morais da sociedade Brasileira;
CONSIDERANDO que o emprêgo dêesses meios de comunicação obedece a um plano subversivo, que põe em risco a segurança nacional.

O decreto revelava uma extrema preocupação em defesa da família, “instituição da família”, uma preservação aos “valores éticos” considerado pela a sociedade e censores e com a finalidade “assegurar a formação sadia e digna da mocidade”, é visto que a conexão da moral e dos bons costumes com a segurança nacional estava inteiramente ligada ao uma justificativa para a repressão das obras e censuras. Para Buzaid, o objetivo do governo “não era de exercer o controle da inteligência brasileira, sufocar- lhe o espírito criador ou restaura a mesa censória dos tempos colônias”. A finalidade seria de “banir do mercado publicações obscenas”, uma forma de proteção a juventude brasileira, uma preservação dos valores morais.

A lei 1.077, também estava em vigor para obras do exterior e qualquer meio de comunicação que levaria contra esses princípios morais. De acordo com Renan Quinalha expressa que “nenhuma das formas de expressão do pensamento ou meio de comunicação estariam, imunes da censura, incluindo-se também as publicações estrangeiras” (QUINALHA, 2019, p. 24). Tratava- se uma modalidade de controle na qual ficou conhecida de “censura prévia”, porque as publicações eram censuradas antes mesmo de suas exhibições, como acontece na peça de Plínio Marcos, Navalha na Carne, questão que será analisada a seguir.

2.1 A vida de Plínio Marcos

O dramaturgo é considerado um importante autor, buscava representar em suas obras temas realista da sociedade, desenvolvia suas peças de acordo com fundamentos vividos pela população brasileira. Plínio Marcos, foi duramente impedido de exhibir suas peças teatrais, evidenciando o impacto diretamente na repressão política sobre sua produção artística. Nesse sentido, sua carreira representa como a censura atuou na área da cultura, diante do regime autoritário.

Imagem 1: Família de Plínio Marcos



Fonte: (BARROS, Plínio Marcos, [s.d])

A imagem acima refere-se a família de Plínio Marcos, presente seu pai, mãe e seus irmãos, a foto se encontra-se no site oficial do dramaturgo. Plínio Marcos era natural da cidade Santos, nasceu no dia 29 de setembro de 1935. Filho de um bancário e de uma dona de casa, tendo quatro irmãos e uma irmã. O autor, teve sua origem de vida marcada pela simplicidade e humildade de seus familiares. Apesar de ser considerado um grande escritor de peças teatrais, o dramaturgo aborda que havia uma grande dificuldade em relação a escola (Grupo Escolar Dona Lourde Ortiz), “a única dificuldade que eu tinha era exatamente o colégio. Eu não suportava a escola”. (BARROS, Plínio Marcos, [s.d]). O mesmo deixa claro que necessitou de 10 anos para concluir o ensino primário, com todo empecilho finalizou o curso de funileiro.

Imagem 2: O Palhaço Frajola



Fonte: (BARROS, Plínio Marcos, [s.d])

Interpretou um palhaço chamado de Frajola, começou no circo com 16 anos de idade, na qual vai trilhar o seu caminho no artístico. “Comecei a ficar mais fixo em

circo depois que saí do quartel, com 19 anos. Mas, desde os 16, já estava trabalhando como palhaço.” (BARROS [s.d]). Na imagem, é visto um cenário totalmente simples, com um tecido rústico ou uma parede pintada tratando de locais considerado periféricos. Plínio Marcos, utiliza chapéu, maquiagem, rosto pintado e roupas folgadas, na qual remete artista de circo, trazendo em torno a situação que vivia os profissionais executava essas funções.

No ano de 1953, o escritor de peças percorria o território paulista com a companhia Santista de Teatro de Variedades, exercendo sua função de palhaço e humorista, além de trabalhar como humorista da Rádio Atlântico e da Rádio Cacique, de Santos. Começando ganhar fama na cidade de Santos, apresentou-se na TV-5, em sua cidade, como humorista e como palhaço Frajola, teve sua popularidade destacada. Já era apresentado nos shows como “o cômico mais querido da cidade”, ou “o cômico da televisão”.

A escritora e jornalista Patrícia Galvão, em 1958 será a responsável por inserir fortemente ao mundo do teatro amador, em Santos, estreando sua primeira peça teatral infantil.

Plínio Marcos, buscando começar na sua carreira artística como autor e ator de peças teatrais, em 1960, mudou-se para a cidade de São Paulo. O dramaturgo procurando uma estabilidade financeira e a procura para se tornar uma pessoa do meio artístico, começa desempenhar algumas funções de vendas de produtos, contrabando, a venda de cigarros, rádio a pilha e entre outros produtos. Conforme o próprio Plínio Marcos:

“Vim pra São Paulo de vez em 1960. Aqui, a primeira viração foi vender coisas de contrabando. Eu ia buscar em Santos e vendia aqui: cigarros americanos, rádio de pilha, esses troços. Fiquei um tempão trabalhando de camelô. Pegava no Largo do Café e vendia na esquina. Álbum de figurinha também”. (BARROS, Plínio Marcos, [s.d])

Em 1963, o dramaturgo estreou em duas peças teatrais, O Santo Milagroso com o personagem Juca, do Lauro César Muniz e Onde Canta o Sabiá. Apesar do entusiasmo por parte de Plínio, o mesmo sofreu duras críticas em relação suas atuações nas obras. Cacilda Beker e Walmor Chagas disponibilizaram essa oportunidade a Plínio Marcos para contracenar nas peças. Cacilda Bekere e Walmor Chagas foram ilustres atriz e ator de obras teatrais, casados e em conjunto fundaram o Teatro Cacilda Beker. O próprio Plínio Marcos afirma:

"Cacilda e o Walmor me deram uma colher de chá e fiz o Juca Afogado na peça *O Santo Milagroso*, do meu camaradinho Lauro César Muniz. Daí veio *Onde Canta o Sabiá*, e eu fui para o vinagre. A crítica me malhou bem. Peguei meu boné e fui cantar em outra freguesia. (BARROS, Plínio Marcos, [s.d])

É fundamental destacar, mesmo com suas primeiras aparições em obras de autores e com o fracasso de interpretações das cenas, Plínio Marcos deu continuidade aos seus primeiros trabalhos, aqueles desempenhados assim que chegou a grande São Paulo. Segundo Plínio Marcos: "Continuei na luta brava. De manhã, vendia álbum de figurinha na feira, de tarde trabalhava na técnica da Tupi e à noite fazia uns bicos como administrador do Arena". Apesar do fracasso como ator, o dramaturgo tinha um grande destaque na escrita, desde o ano de 1963 Plínio Marcos escrevia para o programa de TV da Vanguarda da televisão Tupi.

Barrela foi a primeira peça escrita pelo dramaturgo em 1959, seu desenvolvimento inicia com um acontecimento que marcou o autor, na cidade Santos. O autor escreve de forma realista a peça, a partir do acontecimento em que um jovem foi preso por "besteira", foi "currado" (violentado sexualmente) por outros detentos, ao sair dois dias depois cometeu assassinato contra quatros indivíduos que se encontrava na cela. A obra foi liberada no dia 1 de novembro de 1959, após sua apresentação foi censurada pela Censura Federal e sendo proibida durante vinte e um anos.

O dramaturgo também escreveu a obra "*Dois Perdidos numa Noite Suja*", se tratava de peça com dois personagens. Sua intenção era especialmente interpreta-lo um dos personagens, porque nesse contexto era um ator pequeno, não tinha consolidado seu nome no mercado artístico, trabalhando com a TV Tupi. Chamando Aldemir Rocha para interpretar na peça e colocando como diretor da peça Beijamim Cattán. Sua primeira exibição ocorreu em bar em Galeria Metrópole, a peça teve uma grande repercussão positiva diante do público. *Dois Perdidos numa Noite Suja*, ao contrário de algumas obras foi liberada, porque houve uma mudança na censura da Polícia Estadual para a Federal.

Plínio Marcos foi um grande dramaturgo e responsável por abordar problemáticas da sociedade brasileira, denúncias sociais, escrever sobre pessoas marginalizadas e discriminadas. Além, *Dois Perdidos numa Noite Suja* e *Barrela*, também desenvolveu a obra teatral *Navalha na Carne*.

2.2 A peça Navalha na Carne

“Plínio teve seu nome consolidado como dramaturgo de peso a partir de *Navalha na carne*”. (FERNANDES, 2011, p.57). Sendo um estopim para carreira de Plínio Marcos, *Navalha na Carne* foi perseguida e censurada, por fazer ênfase em problemas sociais, em questões políticas e culturais, neste período o autor escreve sua obra com base nas experiências vista na sociedade brasileira. A peça tem sua encenação em quarto hotel, considerado naquele instante como baixo “nível”, mas estava entrelaçado com a realidade daqueles indivíduos inseridos na zona de periferia do país. Essa obra marca a trajetória da dramaturgia brasileira e o reconhecimento desse artista.

O desenvolvimento da peça é direcionado à três personagens: Vado é o personagem que é bancado (gigolô) pela personagem Neusa e tem um caso, o personagem que retrata postura do homem machista de uma sociedade patriarcal. Neusa é uma prostituta e a mulher que banca o Vado, tendo uma profunda dependência emocional por ele. E o Veludo é homossexual da peça, responsável pelas as tarefas dentro hotel e uma pessoa que vive com vício nas drogas. Os personagens e o cenário retratam a realidade dos indivíduos do submundo, considerado pelos censores e a população da elite brasileira. Segundo Patrícia Silva:

A peça é um retrato do submundo e pode ser compreendida como uma metáfora da disputa pelo poder entre as classes sociais, na qual os personagens se envolvem em uma contínua luta pelo domínio de um sobre o outro, para isso usando desde a força física à chantagem, desde a sedução à humilhação. (FERNANDES, 2011, p. 58)

O personagem Veludo é responsável pela movimentação do espetáculo, a partir do momento que furta o dinheiro de Neusa, destinado ao seu cafetão. Veludo tem a liberdade de adentrar aos quartos, onde mora Neusa e Vado, por ser a pessoa de executar as tarefas de limpezas. Viciado em drogas e pelo desejo sexual que sente ao rapaz que trabalha em bar, segue sendo motivos por ter furtado a quantia em valor do quarto da prostituta.

NEUSA SUELI – É teimoso como uma mula. Vou te ajudar a lembrar.
(APANHA UMA NAVALHA NA BOLSA.) Vou te arrancar os olhos!
(APROXIMA A NAVALHA DO ROSTO DO VELUDO.)
VELUDO – Não! Pelo amor de Deus! Não! Neusa Sueli! Não! VADO – Pode cortar esse miserável!

NEUSA SUELI – Vai falar tudinho? (VELUDO FAZ QUE SIM COM A CABEÇA.)
 VADO – A bicha ficou apavorada.
 NEUSA SUELI – Então começa.
 VADO – Fala logo, anda!
 VELUDO – Estou sem ar.
 VADO – Não vem com frescura! Não vem com frescura!
 NEUSA SUELI – Veludinho, é melhor você contar tudo direitinho. É pro seu bem, querida.
 VELUDO – Você me perdoa, Neusa Sueli? Eu devolvo tudinho. Eu não aguentei. Eu vim arrumar o quarto, o Seu Vado estava dormindo, eu peguei o dinheiro e dei pro rapaz do bar. Eu estava gamado nele. Juro que devolvo.
 VADO – Canalha! Miserável! Veado safado! Deu todo o metal pro trouxinha?
 VELUDO – Só dei a metade.
 VADO – E o resto da grana? E o resto?
 VELUDO – Comprei um baseado de erva.
 VADO – Sacana! Eu de presa seca e ele se tratando.
 VELUDO – É vício.

O trecho da peça, apresenta o envolvimento de conflito entre os personagens, na qual seria o furto do dinheiro do cafetão e da prostituta. É observado a constante presença de violência e tensão por parte de Neusa contra o Veludo, partindo da influência de Vado. O enredo da obra é desenrolado com confissão do personagem Veludo, com a pressão dos outros personagens. Durante a encenação é visto uma linguagem informal, compondo o texto de gírias (“mula”, “bicha”, “baseado”, “trouxinha” e “presa seca”) o autor escreve uma linguagem da realidade dos personagens envolvidos na encenação.

Neusa Sueli, uma mulher que vive da prostituição e já com uma idade bem avançada, se encontra em situação na qual é necessário vender seu corpo para seu próprio sustento e favorecer a vida de Vado, em troca de continuar ao lado do seu cafetão. A personagem é uma vítima da discriminação feita pela sociedade e pelo próprio cafetão por ser uma prostituta e por ser considerada uma mulher de idade avançada. Embora seja responsável por manter a vida Vado, sofre constantemente violência física, verbal, moral e psicológica do seu companheiro. O autor da peça, escreve uma ideia realista de algumas mulheres que vive na mesma situação de Neusa com seu relacionamento e vivendo da prostituição para manter a vida de homem mais novo.

Vado, personagem que interpreta o cafetão na peça, com personalidade de agressividade, viciado em droga também, retratando a imagem de homem machista. Apesar de ser mantido por Neusa, o personagem não demonstra qualquer carinho ou respeito por ela, e pelas pessoas que compõem seu ciclo de vivência. Observa, o

único interesse que Vado tem é somente o dinheiro que ganha de Neusa e na qual tem a finalidade de manter seus vícios em drogas.

VADO – Quero ver. E o fumo? Queimou ele todo?
VELUDO – Nem biquei ainda. Não trato disso quando estou trabalhando. Eu fico muito louca quando estou chapada.
VADO – Dá pra cá a erva. VELUDO – O senhor me deixa dar umas narigadas também? VADO – Depois a gente vê. Dá pra cá, anda!
VELUDO (DANDO O CIGARRO) – É fumo do norte mesmo. Dá uma zoeira legal!
NEUSA SUELI – Não vai queimar essa porcaria aqui.
VADO – Você cala a boca.
NEUSA SUELI – Dona Tereza não gosta de bagunça aqui na pensão.
VADO – Quero que ela vá a merda!
VELUDO – Ai, que homem doidão!
NEUSA SUELI – Depois, quem se estrepa sou eu. Quando você se arranca, ela vem aqui reclamar.
VADO – Manda ela à merda!
NEUSA SUELI – Ela me põe na rua.
VADO – Azar!
NEUSA SUELI – Azar meu, né?
VADO – Porra, pára de me torrar o saco. Foi você que arrumou toda a confusão e ainda resmunga. Não quero escutar um pio contra a maconha. Gosto de curtir minha onda de leve. VELUDO – Ele sabe viver.
(VADO ACENDE O CIGARRO DE MACONHA E DÁ UMA TRAGADA.)
VADO – Legal!

Nessa cena é visto a troca de poder entre os personagens, no trecho anterior a personagens Neusa era dominante com uma navalha na mão. Mas, o cafetão assume esse papel de dominador, mostrando autoridade entre eles. É importante destacar o uso da maconha, antes sendo problema do furto se transforma em prazer entre o cafetão e faxineiro.

De acordo com Patrícia da Silva Fernandes, “os três são considerados como socialmente marginalizados e sem a mínima possibilidade de ascensão social” (FERNANDES, 2011, p. 62). Os personagens são vistos como perturbadores dos valores morais e costumes, impossibilita sua ascensão social. O autor, ressalta a realidade histórica do contexto vividos pelos personagens Neusa, Vado e Veludo. Segundo Patrícia Silva, a escrita da peça estaria contra os valores tradicionais defendidos pelos militares e pela igreja, na qual tinha forte influência na sociedade, quando se trata dos valores morais e os princípios da família tradicional.

NEUSA SUELI (PEGA A NAVALHA) – Vado, se você dormir, eu te capô, seu miserável! VADO – Que é isso? Tá louca?
NEUSA SUELI – Estou. Estou louca de vontade de você. Se você não for comigo agora, não vai nunca mais com ninguém.
VADO – Mas que é isso, mulher?
NEUSA SUELI – Pode escolher, seu filho-da-puta!

VADO – Sai dessa dança, Sueli. Poxa, que negócio mais zoeira. Você embarca em todas. Poxa, por isso que eu às vezes me invoco com você. Qualquer sarrinho e você perde a esportiva. Que onda! Não sabe brincar? Estava tirando um barato de leve, você já apela, já faz drama. Não pode ser assim, não.

NEUSA SUELI – Você não precisa gastar saliva comigo. É só trepar e pronto. Sou, velha, mas quero te ter. Entendeu?

VADO – E precisa de ferro pra que? Vai me obrigar?

NEUSA SUELI – Vou!

VADO – Você é uma trouxa mesmo. Entra sempre em canoa furada. Me divirto sempre às suas custas. Quer dizer que grudou essa onda de velha? Porra, está na zona há um cacetão de tempo e não aprendeu nada? Que paspalha! Quer dizer que você me acha o rei dos otários? Devia te bolachar com essa. Mas deixa pra lá. Você já esta queimada. Deixo barato. Não vou criar caso. Mas vê se te manca. Poxa, você acha que se eu te achasse coroa jogada-fora ia estar aqui esticando papo? Me mandava sem dizer nada. Dava um pinote sem tu nunca saber por que. Assim que é.

NEUSA SUELI – Então... então... por que toda essa bobageira?

VADO – Sou Vadinho, cafifa escolado. Judio de mulher pra elas gamarem.

NEUSA SUELI – Não precisa nada disso.

VADO – Minha embaixada! Sabe com é. Escute esse papo que é de verdade. Eu estava borocoxô. Não queria fazer a obrigação. Inventei a onda. Grudou. Azar teu.

NEUSA SUELI – Mas faz um tempão que você não me procura.

VADO – Não faz tanto tempo assim. O que é bom deixa saudade. Isso que é.

NEUSA SUELI – É... é...

VADO – Agora, tem um porém! Se eu não estivesse a fim, não ia ter navalha que me obrigasse. Pode botar fé no que te digo. Eu sou um cara que só embarco por gosto.

NEUSA SUELI – Você sabe conversar.

VADO – Que nada! Sou é da firmeza. Meu defeito é brincar muito.

NEUSA SUELI – Eu estou na merda... eu estou na merda...

VADO – Que papo careca é esse?

NEUSA SUELI – Você me arreou.

VADO – Não complica. Largo o ferro e está tudo legal. (NEUSA SUELI DEIXA CAIR NO CHÃO A NAVALHA QUE SEGURAVA.)

VADO – Assim. Bonitinha. É gamada por mim, pra que fazer guerra?

(VADO APROXIMA-SE DE NEUSA SUELI, QUE ESTÁ SENTADA NA CAMA. VADO COMEÇA A ACARICIÁ-LA, ENQUANTO, DISFARÇADAMENTE, RETIRA A CHAVE DA PORTA QUE ESTAVA NO SEIO DE NEUSA SUELI. EM PODER DA CHAVE, ELE ENCAMINHA PRA PORTA, ABRE-A E VADO SAI. NEUSA SUELI, QUANDO PERCEBE QUE VADO SAIU, CORRE ATÉ A PORTA E GRITA:)

NEUSA SUELI – Vado!... Vado!... Você vai voltar?... Você vai voltar?

(NEUSA SUELI FICA POR ALGUÉM TEMPO PARADA NA PORTA, DEPOIS VOLTA PEGA UM SANDUICHE DE MORTADELA, SENTA-SE NA CAMA, FICA OLHANDO O VAZIO POR ALGUÉM TEMPO. DEPOIS, PROSAICAMENTE, COMEÇA A COMER O SANDUICHE.)

O trecho acima refere-se a última cena da peça, um diálogo entre a prostituta e o cafetão. A última parte da trama encerra com um conflito entre os personagens, como ilustra o trecho das falas de Neusa e Vado. Percebe-se a desumanização e a violência presente na obra, o desmerecimento do cafetão em relação prostituta. Com o desprezo do gigolô, a personagem saca uma navalha dos seios, faz ameaça ao seu

amante. A manipulação do Vado, faz com que a navalha escape da mão prostituta, neste contexto que o personagem consegue pegar a chave da porta e foge, deixando Neusa Suely desamparada e a cena encerra com ela comendo um sanduiche.

O dramaturgo brasileiro, escreve as falas dos personagens de acordo suas realidades, inseridos em ambientes periféricos e discriminados pelas grandes elites brasileiras. A obra é um verdadeiro retrato da realidade, de pessoas que vive em favelas ou comunidades periféricas, a vida de pessoas que vive da prostituição, a descriminalização do homossexual e dependências em vícios. O objetivo da Navalha da Carne é fazer uma denúncia social, mostrar o preconceito em relação a orientação sexual e lutar pela liberdade de expressão

2.3 Censura na peça *Navalha na Carne*

Navalha na carne, de Plínio Marcos, foi alvo de censura desde o princípio da sua criação, em razão de fazer as abordagens com temáticas como a violência, exploração sexual, a retratação de vícios de drogas ilícitas, uso de palavrões e contendo referência da homossexualidade. O papel da intervenção do Estado procurava restringir a liberdade de expressão dos autores de peças, com a finalidade adequar conteúdo ao padrão de moral em vigor.

Segundo Renan Quinalha, o Brasil vivenciou duramente duas censuras, a moral e política. De acordo com ele a censura da moral já existia antes mesmo da ditadura no país, a sociedade brasileira já passava por uma tradição de censura dos antigos costumes. “Espetáculos e diversões públicas era exercido a partir de um marco normativo claro que concentrava esses poderes nas mãos de um órgão bem definido na administração pública”. (QUINALHA, 2019, P.6). Nesta fase da ditadura, o processo censório já predominava uma estrutura qualificada, existia concursos públicos para a efetivação dos cargos, havendo os técnicos das censuras, espaços centrados e leis na qual estruturava os processos censórios.

Renan Quinalha destaca que também havia uma participação ativa, por lado da população brasileira, solicitando o aumento de restrições às manifestações culturais, políticas e sociais, especialmente aquelas que iria contra os valores morais tradicionais. De acordo com autor, eram enviados cartas e pedidos para os órgãos competentes, ser realizado uma vistoria em programações de televisões, as revistas, jornais de notícias, livros, filmes e especialmente em peça de teatro.

Este clamor popular por mais censura tinha, como contrapartida, um certo orgulho institucional por parte do governo e dos agentes públicos envolvidos na nobre tarefa de assegurar a integridade moral e as expectativas desses setores da sociedade. A repressão não era negada pelas autoridades e tampouco precisava ser clandestina ou escamoteada; antes, era franca e aberta. Muitas vezes, os atingidos questionavam a tesoura censória perante o Poder Judiciário, discutindo a interpretação adequada e a aplicação das regras ao caso concreto”. (QUINALHA, 2019, p. 7)

Ressalta-se que a censura não era vista como um mal necessário ou uma prática clandestina, mas com intuito de um “nobre tarefa”. “Clamor popular por mais censura tinha” neste trecho faz referência ao uma parcela da sociedade, tinha como suporte para repressão, a garantia da “integridade moral”. Essa porcentagem de apoiadores da ditadura não percebia a censura como uma repressão dos direitos de expressão e liberdade, ao contrário, visto como uma proteção dos valores morais e sociais, esse posicionamento dessa parcela favorecia o Governo agir dessa forma na censura.

Já tratando da “censura política”, o Renan Quinalha chama atenção que o alvo principal desse processo era a imprensa. Segundo o autor, havia uma diferença da moral, a censura política não tinha um órgão competente responsável pelo serviço. “eram “bilhetinhos” que circulavam nas redações de jornais para orientar o que poderia ou não ser publicado” (QUINALHA, 2019, P.7). Os “bilhetinhos” assumia de forma ilegal às leis, tinha finalidade orientar os responsáveis pela a imprensa, era atitude intimidadoras e autoritária como esses recados circulavam nesses ambientes. Tratava-se do que poderia ser publicado ou não, para não atinge a moral e valores da sociedade, matérias escritas contra o Estado.

Renan Quinalha ressalta que a censura dos espetáculos e obras cinematográficas era mais rígida, necessitava de uma comissão de colegiado formado por três técnicos de censura para avaliar o material, com base em suas análises e a construção dos seus pareceres poderia considerar sua decisão em liberar a obra ou vetar.

A partir disso, essa investigação buscou construir uma análise considerando os pareceres dos censores na peça *Navalha na carne*, estruturada da seguinte forma:

Quadro 01 – Censores e censura na peça “Navalha na carne”

DATA	CENSOR	DECISÃO	MOTIVO
19 de novembro de 1986	Maria das Graças Sampaio Pinhati	Liberação para + 18	Violência e Prostituição

DATA	CENSOR	DECISÃO	MOTIVO
13 de novembro 1985	Aldemiriza de Castro Ferreira	Liberação para + 18	Violência e Prostituição
05 de junho de 1985	David Cesar Andrade Bareuh	Liberação para + 18	Fazer referências homossexuais, prostituição, cenas de tensão e violência além da linguagem livre
3 de junho de 1985	Amélia M. R	Liberação para + 18	prostituição, cenas de tensão e violência além da linguagem livre
8 de março de 1985	Helena Iszabel Augusto dos Santos	Liberação para + 18	Linguagem livre e violência
8 de março de 1985	Bol A. Gonçalves de Assis	Liberação para + 18	Vícios e linguagem livre
20 de novembro de 1979	Yeda Lucia Netto	Liberação para + 21	se tratar de um texto pornográfico
12 de março de 1979	Vilma Duarte do Nascimento	Interdição	Obra pornográfica, uso de maconha, prostituição, gigôlo e homossexualismo
15 de junho de 1972	Daimo Paixão	Interdição	Por caracterizar o “submundo”, prostituição, gigôlo e viciados
19 de novembro 1979	Domingos Savio Ferreira	Liberação para + 18	Considera que a obra não traz uma mensagem positiva e nem negativa, como uma lição de moral, somente fazendo uma denúncia
29 de maio de 1972	Joel Ferraz	Interdição	“monumento de depravação”, vícios, homossexualismo, prostituição, meus costumes
15 de maio de 1972	Luis Carlos Melo Aucélio	Interdição	Pornografia, homossexualismo
18 de setembro de 1970	Carlos Alberto Milhomem de Sousa	Interdição	Por atentar contra a moral e bons costumes, pornográficas
25 e 26 de janeiro de 1971	Tereza Paternostro e o Chefe TCTC Manoel Miranda Ferreira	Interdição	Por desmerecer o ser humana, com diálogos grosseiros e pornográficos
10 de setembro de 1970	Wilson Camargo	Liberação para + 18 / com cortes na peça	Diálogos pornográficos, vulgares e por conter gírias
31 de março de 1970	Wilson Queiroz de Garcia	Interdição	A obra está contra o Decreto de lei 1.077 de 26 de janeiro 1970
7 de novembro de 1969	José Sampaio de Braga	Liberação para + 18	Linguagem pornográfica
31 de janeiro de 1969	José Sampaio de Braga	Liberação para + 21	É altamente pornográfica, mas deixa uma mensagem positiva, é justamente de transmitir drama em vivem as prostitutas e as misérias da nossa sociedade. A

DATA	CENSOR	DECISÃO	MOTIVO
			encenação da peça deveria ser exibida com restrições.

Fonte: elaboração própria.

A tabela foi construída a partir dos pareceres do processo de censura da peça *Navalha na Carne*, Serviço De Censura e Diversões Públicas, alocadas no Serviço Nacional de Informação (SNI), especificando a datas, censores, decisão e motivos pela interdição ou liberação para o público maiores de 18 anos ou 21 anos. De acordo com a tabela construída com base nos pareceres, a censura na peça ocorreu em período significativo, de 31 de janeiro de 1969 a 19 de novembro de 1986, destacando-se como a obra de Plínio Marcos foi submetida a censura.

Durante a década de 1970 a 1972, é registrado que a peça foi interditada por diversas vezes, observados que os motivos levados a interdição foi “atentado contra os bons costumes”, “ser pornográfica”, fazer uma caracterização do “submundo”, prostituição, vícios, “referências ao homossexualismo”, “ser um monumento de depravação” e desmerecer o ser humano com diálogos grossos e pornográficos.

O foco principal da tabela é ilustrar a tensa perseguição da censura à obra “*Navalha na Carne*”, fazendo ênfase em questões morais e “bons costumes”, como “homossexualismo, a prostituição, violência e a sexualidade”. Destacando a evolução das decisões dos censores, passando de interdições e exigências de corte no texto da obra, alterações para liberação para o público maiores de 18 anos.

A obra busca demonstrar a realidade da sociedade daqueles indivíduos marginalizados e trazendo críticas sociais, os técnicos da censura via como algo que era contra os valores morais do período. Em 18 de setembro de 1970, o censor Carlos Alberto Milhomem de Sousa solicita a interdição da peça, pois estava contra a “moral dos bons costumes”, pela apresentação das linguagens pornográficas e gestos entre os personagens. Durante anos, a peça foi interditada ou havendo alterações em seu texto.

Segundo o historiador Daniel Aarão Reis, em 1979, o país passa por um processo chamado transição democrática. Essa transição política ocorre no governo de Geisel, trata-se de um período caracterizado por intensas reviravoltas, transformações e resistência em oposição à ditadura. Para Aarão Reis:

O país deixou de ser regido por uma ditadura – predomínio de um estado de exceção, quando prevalece à vontade, arbitrária, dos governantes, que podem fazer e desfazer leis – sem adotar de imediato, através de uma

Assembleia eleita, uma constituição democrática. Em outras palavras: no período de transição já não havia ditadura, mas ainda não existia uma democracia.”. (AARÃO REIS, 2014, p.125)

Aarão Reis ressalta que o país inicia uma nova reabertura política da ditadura militar, denominada pela expressão “lenta, gradual e segura” inserida no governo de Geisel. Com essa nova política, Aarão Reis aborda o fim da AI-5 no ano de 1978 e a criação da Lei da Anistia em 1979. A Lei da Anistia, de acordo com o autor trata-se promoção da libertação dos presos remanescentes, o retorno dos exiliados e a proteção dos aparelhos de segurança, denunciados como executores da tortura como política de Estado.

O período de transição democrática, acontecendo de 1979 à 1988, foi marcado pela flexibilização da censura política e da moral. Dentro desse contexto em 1988 é aprovada a nova Constituição e a restauração da democracia no Brasil como aponta Daniel Aarão Reis. De acordo com esse processo, a censura nas obras teatrais, músicas, novelas, a comunicação, filmes e o cinema houve uma substituição de interdições por liberação de faixa etária (Classificação Indicativas em obras). É visto em alguns pareceres do processo de censura, na peça Navalha na Carne, a substituição da interdição total para a liberação do espetáculo da trama. De acordo com a tabela da censura da obra, é constatado em meados dos anos 1980, observa-se uma tendência à liberação com restrições etárias, refletindo o processo de abertura política.

Ao analisar os pareceres do processo, é observado uma ambiguidade do sistema de censura, em 19 de novembro de 1979, o censor Domingos Savio Ferreira aborda que a peça “não traz mensagem positiva e nem negativa, apenas faz uma denúncia”, compreendemos que a peça poderia fazer uma crítica social relação a desigualdade social presente no país, porém não poderia subvertesse os valores morais. Apesar da transição democrática, censura está presente em Navalha na Carne, como retrata o parecer de 19 de novembro de 1986 do técnico de censura Maria das Graças Sampaio Pinhati, sua decisão é a liberação de 18 anos para assistir o espetáculo, o motivo percorre por se tratar de “violência e prostituição”, a obra não poderia encenar para um público menor.

Comparando as datas no quadro 01, nota-se que nos anos 1970, a censura era mais rígida e repressiva, com várias interdições completas. Já em meados dos

anos 1980, observa-se uma tendência à liberação com restrições etárias, refletindo o processo de abertura política.

O advogado de Plínio Marcos, Álvaro Villaça Azevedo em 16 de maio de 1967, entrou com o pedido de “Reconsideração da Censura” ao General Silvio Correa de Andrade, neste ano a peça foi censurado por cinco censores nomeados por Judth Castro Lima. Segundo os pareceres, o primeiro argumento do advogado foi discutir a importância de Plínio Marcos para sociedade brasileira, considerado por Paulo Autran “um autor internacional, chocante, estimulante, conscientizador e altamente moral, da categoria dos melhores autores surgidos no mundo” (PARECER, 1967, p. 122-123), e ser convidado para levar suas obras para fora do país, como Alemanha, França, Itália, Argentina e outros países, alguns dos aspectos inserido no processo de defesa de Plínio Marcos.

Segundo a defesa de Plinio Marcos, a obra do dramaturgo “é uma obra de arte, um retrato vivo de dolorosos aspectos de sub mundo” (PARECER, 1967, p.126), o argumento do advogado reforça a denúncia social presente na obra, a peça expressa a real realidade dessas pessoas marginalizadas e discriminadas. Álvaro Villaça Azevedo insere no processo de reconsideração depoimentos pessoas importantes do meio artísticos, na qual fizeram a leitura da Navalha na Carne, podemos citar Décio Almeida Prado¹, Alfredo Mesquita², Paulo Autran³, Cacilda Becker, Walmor Chagas⁴, Sábato Magaldi⁵, Anatol Rosefendl⁶, José Celso Martinez Corrêa⁷, João Apolinário⁸, Roberto Freire⁹, João Marschner¹⁰, Maria Tereza Vargas¹¹ e outras personalidades. Artistas e profissionais renomados a favor da liberação da peça, seus depoimentos foi fundamental para a construção do processo de defesa, os depoentes relatava a utilidade social, a importância artística e a liberdade de expressão de Navalha na Carne.

¹ Crítico de O Estado de São Paulo, Presidente Comissão Estadual de Teatro, Professor Universitário de São Paulo, Ex – Presidente da Associação Paulista Crítico Teatrais.

² Fundador, Professor e Diretor da Escola de Arte Dramática de São Paulo.

³ Consagrado um ator brasileiro.

⁴ atores brasileiros consagrados.

⁵ Crítico Teatral Jornal da Tarde, Professor da Escola Arte Dramática de São Paulo, Diretor e Organizador da Coleção Teatro Universal Editora Brasileira.

⁶ Crítico da Arte, Professor Universitário da Escola Arte Dramática.

⁷ Empresário, autor, Diretor de Comissão Julgadora de Concurso Nacional.

⁸ Crítico do Jornal Última Hora, poeta e tradutor.

⁹ Dramaturgo, Psicólogo, Médico e Escritor Jornalista

¹⁰ Crítico Teatral do Jornal de São Paulo.

¹¹ Professora e Secretária Geral da Escola Arte Dramática e Ex- Delegada do Serviço Nacional de São Paulo.

Outro argumento importante da defesa, foi citações filosóficas e nomes de filósofos gregos, como o próprio Sócrates, usado contra os argumentos dos técnicos censores. Usa como argumento uma frase de Sócrates, “Dai -me a beleza da alma, a beleza interior – e farei com que meu exterior se harmonize com essa beleza espiritual”. O filósofo ressalta que a beleza da alma está fortemente relacionada com a virtude e ao autoconhecimento. Fazendo uma conexão com a obra, segundo o Álvaro Villaça Azevedo a obra “retrata a rudeza de alma de alguns aspectos da vida, porém guarda o belo artístico, que só pode premiar os grandes autores, responsáveis por retirar fatos sujos e mundanos as belezas puras de conteúdo sério, violento e humano” (PARECER, 1967, p.134). O advogado chama atenção dos censores para retratar a capacidade do dramaturgo transformar uma temática problemática em denúncia social, um ambiente marginalizado e discriminado pela autoridade do país.

A censura na obra de Plínio Marcos, *Navalha na Carne*, é observado a ambiguidade no sistema opressor dos censores, no entanto, o discurso moralizante persiste até 1986 — já no período final da ditadura — mostrando como a censura moral sobreviveu à censura política.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho buscou compreender como aconteceu a censura na peça “*Navalha na Carne*” de Plínio Marcos, no período de 1967 a 1986. Como esse trabalho contribui para construção de discursões sobre a censura ocorrida a partir do golpe de 1964, com passagem na transição democrática de 1979 até a nova Constituição Federal de 1988. A partir da análise dos pareceres do processo de Serviços de Diversões Públicas e referências bibliográfica sobre o período de repressão da liberdade expressão, possa desenvolver discursões acadêmicas acerca da temática.

A compreensão dos discursos de moral e bons costumes, leis e normativas que regia a censura de obras teatrais. A importância da reflexão sobre a censura na Ditadura Militar. A construção da biografia do dramaturgo Plínio Marcos, ressaltando sua trajetória artística na sociedade brasileira e suas experiências com os censores, a criação de peças teatrais. Apresentação da peça *Navalha na Carne* e personagens, suas principais mensagens transmitidas ao público como a denúncia social, a marginalização e discriminação dos personagens. Os discursões sobre a censura na

peça, as justificativas dos censores e o controle dos meios de comunicações pelos militares.

Compreende-se, por fim, que apesar da censura de “Navalha na Carne” de Plínio Marcos, a obra teve sua importância e repercussão pois relatava as condições sociais dos indivíduos, a denúncia da pobreza, do machismo, da homofobia, da violência contra mulheres. Então, a peça foi um retrato da realidade da sociedade brasileira vivida naquele contexto ditatorial.

REFERÊNCIAS

Fontes

MINISTÉRIO DE JUSTIÇA. Divisão de Censura de Diversões Públicas. **Processo de pareceres da Peça Navalha na Carne de Plínio Marcos**, alocadas no Serviço Nacional de Informação (SNI).

Bibliografia

BIOGRAFIA de Plínio Marcos em <http://www.pliniomarcos.com/dados/comecosp.htm> seu sítio oficial. Acesso em: 09 de setembro de 2025.

BLOCH, Marc. A observação histórica. In: **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BUZAID, Alfredo. **Em defesa da moral e dos bons costumes**. Brasília – DF: Ministério da Justiça, 1970.

CARNEIRO, Ana Marília. **Signos da Política, representações da subversão: A Divisão de Censura de Diversões Públicas na Ditadura Militar Brasileira**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

FERNANDES, Patrícia da Silva. **Navalha na Carne: Plínio Marcos, Militância, Engajamento e Rebeldia**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2011.

FICO, Carlos. **“Prezada Censura”: cartas ao regime militar**. Rio de Janeiro, 2002.

GARCIA, Miliandre. **“Ou vocês mudam ou acabam”**: Teatro e Censura na Ditadura Militar (1964-1985). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

QUINALHA, Renan Honório. **Contra a moral e os bons costumes**: a política sexual da ditadura brasileira (1964-1988). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017.

QUINALHA, Renan. **Censura moral na ditadura brasileira**: entre o direito e a política. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 2019.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura e Democracia no Brasil**: do golpe de 1964 à Constituição de 1988. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

SETEMY, Adrianna Cristina Lopes. **Vigilantes da moral e dos bons costumes**: condições sociais e culturais para a estruturação política da censura durante a ditadura militar. Brasília: Universidade de Brasília, 2017.