



DRAMATURGIA E CENSURA NO CIRCO-TEATRO

CRISTINA ALVES DE MACEDO

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, tem Mestrado em Estudo de Linguagens e Graduação em Pedagogia. Atua com pesquisas na área de artes cênicas principalmente nos seguintes temas: Dramaturgia, Censura, Análise do Discurso, Circo e Circo-Teatro.

RESUMO

Neste artigo, discute-se sobre o circo-teatro, abordando algumas questões que tocam as relações de poder e de controle social a partir da análise do discurso materializado no texto dramático *E o céu uniu duas almas ou Nem a morte nos separa*, de Helen Fantucci de Mello. A peça em questão passou pelo processo de censura na década de 1940, sendo totalmente proibida para apresentação pública. Nesse período, o poder público no Brasil buscava regular e adequar todas as manifestações culturais direcionadas à população, controlando o que podia ou não ser assistido nos palcos e picadeiros, avaliando as produções artísticas como aprovada, aprovada com indicação etária ou revisão de trechos e não aprovada. A avaliação das obras artísticas era feita pela polícia, que realizava a censura, recorrendo a documentos de lei disponibilizados pelo Estado. Ao identificar que a peça era inadequada para apresentação pública, constata-se que esta transparece significados outros e, por fim, questiona-se a real descontinuidade de práticas censórias na atualidade.

PALAVRAS-CHAVE:

Dramaturgia.

Circo-Teatro.

Censura.

ABSTRACT

*This article discusses about circus-theatre and analyse some questions about relations of power and social control, with analysis of discourse materialized in the dramaturgical text *And the sky united two souls or death does not separate*, of Helen Fantucci de Mello. This play went through the censorship process in the 1940, being totally prohibited for public presentation. During this period, the public authorities in Brazil pursue to regulate and adequate all cultural manifestations destined at the population, controlling what could or couldn't seen on theatre stage and circus ring, evaluating artistic productions as approved, approved with age indication or revision of parts, or not approved. The evaluation of artistic works was realized by the police, what carried out censorship using law documents made available by the State. The identification of Helen's play as inadequate for public presentation allows us to demonstrate that it has meanings that go beyond the limits of the text and, lastly, it is questioned the real discontinuity of censorship practices at the present.*

KEYWORDS:

Dramaturgy.

Circus-Theatre.

Censorship.



SITUANDO O CIRCO-TEATRO

Os chamados circos-teatros, muito comuns nos circos brasileiros nas décadas que seguiram o ano de 1900, se diferenciam de outros tipos circos não apenas pelas características específicas de sua estrutura, que envolve dois tipos distintos de espaços para a realização de apresentações: o picadeiro e o palco, mas também pelo tipo de seu espetáculo que destaca a presença de números circenses e de peças teatrais.

As hipóteses para o surgimento desse tipo de espetáculo no Brasil são muitas e estão associadas a diferentes fatores, entre os quais se podem citar: a decadência do circo zoológico, por conta das grandes despesas destinadas aos cuidados dos animais; a dificuldade de alguns grupos de teatro de se manterem nas grandes capitais e migrarem para outras localidades onde acabavam tendo contato com grupos de circenses e trabalhando com eles; a disseminação da gripe espanhola, logo após a Primeira Guerra Mundial.

Fato está que essa modalidade de espetáculo começa a ser apresentada nos circos brasileiros a partir do final do século XIX tendo maior ressaltado com a chegada do XX, mas como se deu a sua estruturação e difusão no Brasil? As considerações de Pimenta (2005) sobre a estruturação do circo-teatro no Brasil apontam para a existência de quatro fases, ou gerações, que considero bem esclarecedoras e podem ser visualizadas na figura 1.

Assim, os anos de 1920 assistiram ao surgimento de várias companhias de circo-teatro que se difundiram por várias partes do Brasil. Esse tipo de estrutura se consolidou, como apontado por Pimenta (2005), especialmente pelo fato de os quadros teatrais serem muito

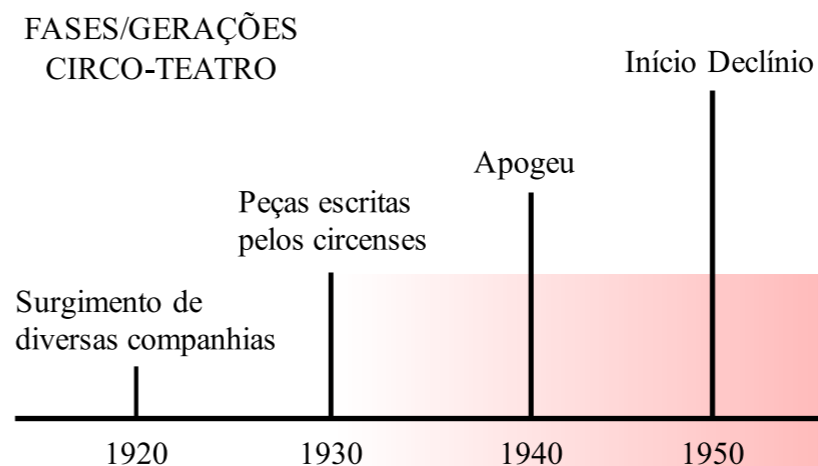


FIGURA 1: fases/gerações do circo-teatro. Fonte: quadro explicativo elaborado pela autora.



apreciados pela população, notadamente por aqueles sujeitos que tinham dificuldade de acesso à leitura, e pelo fato de envolver grupos teatrais que não conseguiam se manter nos circuitos das grandes cidades e encontravam nessa tipologia de circo um espaço furtivo.

Cabe observar que ambas as formas de arte se favoreceram com essa colaboração, pois “[t]anto o circo vinha ao encontro das necessidades dos atores, que encontravam espaço gratuito, com salário e público constantes, como os atores vinham ao encontro das necessidades do circo, de aperfeiçoamento técnico do elenco e maior repertório”. (PIMENTA, p. 22-23, 2005, grifo nosso.)

Uma figura importante na história do circo-teatro brasileiro foi Benjamim de Oliveira (1870-1954), este que recebeu as suas primeiras instruções sobre a arte do circo e o contexto circense ainda quando criança. Sua importância na difusão e consolidação dessa modalidade de espetáculo é reconhecida por diferentes autores, a exemplo de Ermínia Silva (2007), Daniel Silva (2004) Daniele Pimenta (2009), entre outros, sendo ele, provavelmente, o primeiro circense a escrever um texto dramático para ser encenado dentro de um circo.

Um fato curioso é que Benjamim se apresentava como o criador do circo-teatro, assumindo a autoria da introdução de peças teatrais no circo e não simplesmente o título de consolidador, como se pode identificar em um de seus depoimentos descritos por Abreu: “No Spinelli é que lancei essa forma de teatro combinado com circo, que mais tarde tomaria o nome de Pavilhão. [...] E assim nasceu a comédia e o drama no circo, coisa que nunca se vira antes” (ABREU, 1963 *apud* SILVA, D., 2010, p.134). Faltas de modéstias à parte, é importante destacar que esse artista de habilidades diversas colocou em cena diferentes obras que se tornaram famosas e marcaram, determinadamente, o surgimento de uma nova estética de espetáculo circense.

Nas apresentações do circo-teatro, tanto o circo quanto o teatro acabaram mantendo as características próprias e específicas de seus espetáculos. Entretanto, esse tipo de colaboração ou confluência artística no circo não deve ser considerado como uma peculiaridade única do contexto brasileiro, apesar de suas especificidades.

Sobre esse aspecto, se ampliarmos a olhar para abranger o contexto europeu, será possível identificar que, ainda no tempo de Philip Astley¹, existiam espetáculos constituídos por apresentações de variedades e cenas de pantomima em espaços com configurações similares, como o que foi

¹ Considerado o criador do Circo Moderno.



construído por Charles Hughes², que “tinha um palco, como nos teatros, e uma pista colada a ele; nesta apresentavam-se os cavaleiros e saltadores, e naquele, os funâmbulos e pantomimas” (SILVA, E., 2007, p. 36).

Cabe destacar que Silva, E. (2007) pontua, ainda, que o termo pantomima era usado de maneira genérica pelos circenses brasileiros para indicar diferentes tipos de montagens e representações teatrais realizadas no circo, sendo subentendidos, então, diferentes tipos de gênero, sejam eles drama, melodrama, chanchadas, musicais, comédias, óperas, revistas, que “ao mesmo tempo em que davam continuidade a um modo de organização dos seus espetáculos, marcado pelas suas ‘heranças’ (como suas origens de saltimbancos, os tablados e o teatro de feira), acrescentavam novas formas de interpretação e leitura” (SILVA, 2007, p.116-117).

Durante a década de 1920, as companhias circenses colocaram em cena peças de diferentes gêneros, mas a maioria dessas representações se constituía, até então, em montagens ou adaptações de textos já existentes. Esse fato mudaria com a chegada da década de 1930, quando os circenses passam a elaborar eles mesmos os textos dramaturgicos, “criando uma dramaturgia original, com um estilo de linguagem próprio: o Melodrama Circense, que atingia a plateia dos circos-teatros atendendo às necessidades de seu imaginário, com jovens apaixonados, vilões terríveis e angústias maternas, em uma linguagem brasileira” (PIMENTA, 2005, p. 24).

Essa marcação da década de 1930 como o marco da geração de circenses escritores de peças é considerada, provavelmente, como indicativo de maior incidência de peças escritas por sujeitos de circo, uma vez que a própria autora reconhece que, mais de vinte anos antes, *O Chico e o Diabo* possa ter sido a “primeira peça integralmente escrita por Benjamim, incluindo diálogos e letras das canções, cujo gênero era anunciado como mágica ou farsa fantástica. A peça estreou em 1906 e permaneceu no repertório da companhia até a década de 1920” (PIMENTA, 2010, p. 37).

O advento da segunda geração de circos-teatro, então, trouxe consigo os melodramas circenses, um gênero que imprimia uma imagem que bem dialogava com o contexto local e, sendo muito apreciado pelo público, certamente, estimulava a ida ao circo para se assistir aos espetáculos.

Esse dado pode ser observado em matérias de jornais concernentes à época, que confirmam não apenas existência de um grande fluxo desses circos-teatros nas cidades, como indicam também

² Um artista que atuou na companhia de Astley e foi o primeiro a empregar o nome circo para definir o espetáculo.



o gosto do público para esse tipo de espetáculo, como se pode ver nos trechos que seguem do jornal *O Estado de São Paulo* (atualmente denominado *Estadão*):

Essa temporada de sucesso do circo-teatro iria durar até a década de 1950, sendo a década de 1940 o período de maior *exploit* de atuação desse tipo de espetáculo, que começou a ter um constante declínio a partir da chamada quarta geração, com um consequente retorno às atividades prioritariamente com números circenses. Esse retorno à atuação com o espetáculo clássico de circo foi impulsionado por diversos fatores, tendo grande destaque, de acordo com Pimenta (2005), as crises financeiras, a migração de atores para a televisão e uma provável mudança no gosto do público.

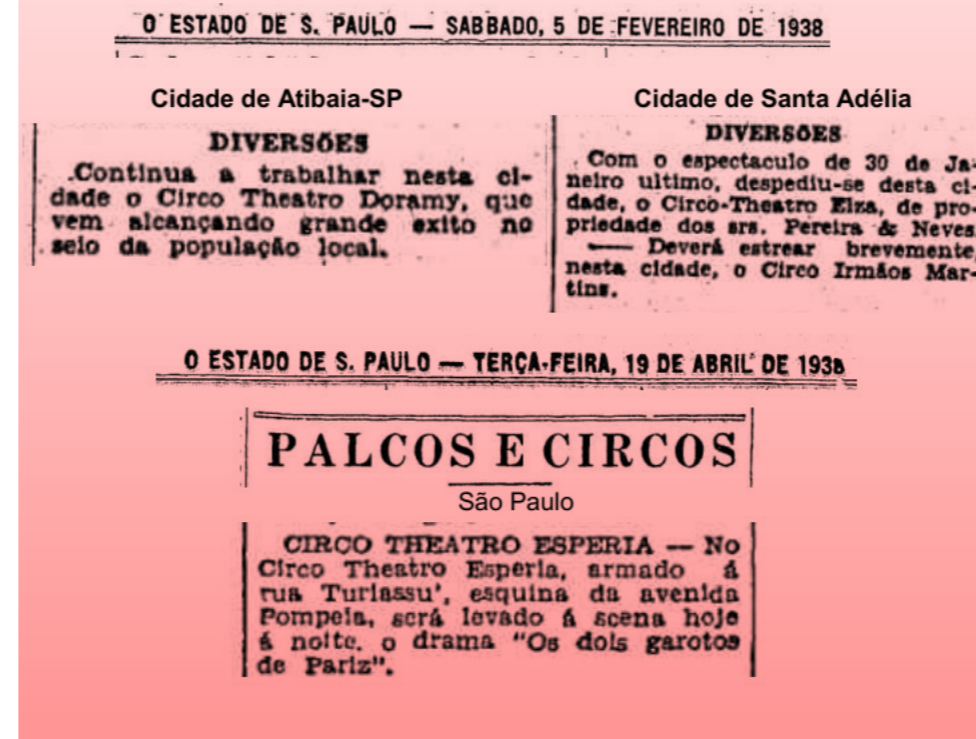


FIGURA 2:
Notícias sobre o circo-teatro. Fonte: Jornal Estadão.

Há de se considerar que o advento da televisão no Brasil em abril de 1950 tenha dado um grande pontapé para alavancar o início desse declínio do circo-teatro. Contudo, é importante marcar que toda ascensão ou decadência de uma atividade artística está diretamente relacionada àqueles a quem se direciona, o público, o qual exerce grande influência e pode determinar um maior ou menor tempo de atuação/veiculação para um produto artístico.

Cabe lembrar, então, que é característico dos circenses as alterações, os aperfeiçoamentos, as melhorias dos espetáculos circenses em função de quem assiste, pois, se o espetáculo agrada, ele deve ser mantido, mas se deixa de surpreender o público, ele deve passar por alguma modificação. Todavia, esse direcionamento do espetáculo encontrava um outro ponto a ser levado em consideração que não apenas o público, pois toda a produção artística, durante longo período, precisou passar por uma avaliação antes de ser apresentada.



CENSURA EM CENA

A censura praticada no Brasil tem sua origem marcada ainda no período da colonização, mas o modo mais objetivo de atuação dessa prática extremamente coercitiva, até então subjetiva, começou a ser estruturado a partir de 1920, com a promulgação do Decreto Federal 14.529, que determinou sobre a regulamentação das casas de espetáculos. O trabalho do censor, todavia, só viria a ser regulamentado em 1928, oito anos depois.

Ao longo do tempo, os instrumentos de controle da produção artística foram se especializando, sendo criadas diferentes divisões que tiveram como finalidade avaliar o conteúdo das apresentações. Em 1939 é criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que, subordinado ao Presidente da República, servia à fiscalização e à avaliação de todo o conteúdo vinculado ao teatro, ao cinema, às diversões públicas (o que inclui o circo), entre outros; em maio de 1940, todavia, esse órgão foi substituído pelo Departamento Nacional de Informações (DIN), que absorveu as mesmas funções.

Nesse contexto de regulação, a censura era determinada pela polícia e os censores avaliavam os números de variedades e as representações teatrais direcionadas ao grande público, tendo a permissão de reprovar completamente, aprovar com ressalvas ou simplesmente aprovar as atividades culturais para apresentação, a depender de seu conteúdo.

Assim, em 24 de maio de 1947, o empresário Albino de Melo do circo-teatro Oito Irmãos Melo deu entrada à solicitação de liberação da peça *E o Céu Uniu duas Almas ou Nem a Morte nos Separa*, de autoria de Helen Fantucci de Mello, para ser apresentada em seu circo. O parecer do censor, porém, foi negativo e a peça, proibida de ser levada a público.

A referida peça conta a história de um casal que quer ficar junto, mas só vai conseguir realizar esse sonho após a morte dos dois, em um final apoteótico, como descrito nas rubricas da peça³:

POHTEOSE FINAL

(Aparece o fundo de nuvens, e um coração; Tendo uma cortina maquinada, um trainel escondendo o coração de nuvens. Uma rapa de encontro ao mesmo

³ Todos os trechos de fontes históricas citados neste artigo, incluindo jornais, decretos e a peça de circo-teatro analisada, foram reportados *ipsi literis* e conservam a grafia original do documento.



toda nuviada. Aparece Waldir e Angelica subindo a rampa indo de encontro ao coração. Apaixonado do mesmo o trainel sae, vagorosamente abrindo-se a cortina, aparecendo um anjo que os convida para entrar no coração. Ambos entram e sentam-se um para cada lado e, a cortina do coração fecha vagorosamente com uma vóz microfone sem aparecer) E O CÉO UNIU DUAS; “ANGELICA deve vestir-se de noiva com o Buque de Flores” “WALDIR” deve vestir-se de Tenente de gala Branco”.

O enredo vai se desenrolar em torno a quatro personagens: Angélica, uma moça pobre de bom coração, filha de Luiz, um homem católico que trabalha em uma fábrica; Waldir, um tenente das Forças Aéreas, que vai formar um par amoroso com Angélica; Capitão Carlos, pai do tenente Waldir, que vai, por fim, matar o próprio filho, por cultivar grande interesse amoroso por *Angélica*.

No primeiro ato, acontecem as cenas que servem de estopim para a intriga de toda a peça. O Capitão Carlos vai acompanhar de longe Angélica entrar e sair de casa todas as manhãs, até que um belo dia resolve pedir a mão da bela senhorita em casamento. Como era costume na época, o pai podia resolver com quem a filha iria se casar e o Capitão Carlos, considerando a sua elevada posição social e o seu não indiferente saldo financeiro, acreditou que essa seria uma tarefa fácil.

Ao chegar à casa de Angélica, porém, o Capitão Carlos é surpreendido com a posição inusitada do pai da moça que, ao contrário do esperado, não concorda em contratar o casamento da filha em sua ausência, mas preferiu consultá-la, omitindo-se a impor a ela tal obrigação. Com tamanha impertinência vinda de um pobre operário, mesmo frisando que é um homem rico, viúvo e, portanto, livre para se casar, o Capitão Carlos não se conforma, prometendo, então, se vingar.

No trecho da peça descrito a seguir, pode-se ler um breve fragmento desse diálogo:

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 homem 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.

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

Nessa passagem da peça, observa-se um discurso que leva a questionar o papel da mulher na sociedade brasileira da época, uma mulher que alcançou o direito de voto com o sufrágio universal de 1932, mas ainda era vista como o centro do lar. O fato de uma mulher aparecer na peça sendo tratada como produto poderia ter sido levado em consideração pelo censor para aplicar uma sanção. Entretanto, esse não foi o motivo da impugnação da obra. De qualquer modo, a peça foi considerada completamente inadequada para ir a público, mas qual foi o real motivo de sua proibição?

O censor Raul Fernandes Cruz, que realizou a avaliação da peça, considerou quatro motivos para essa proibição: o atentado contra as Forças Aéreas Brasileiras, “cuja integridade e elevado padrão moral não deve ser aviltado”; o fato de o Capitão de Aviação, o personagem Carlos, causar a morte do próprio filho motivado por um crime passional; a inadequação ao se apresentar personagens com uniformes da Aeronáutica; as cenas em um gabinete de alto comando focalizando a Campanha de Monte Castello.

Para determinar sobre as obras artísticas, o censor tinha como suporte o Decerto n. 20493/1946, do Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), do Departamento Federal de Segurança Pública, que foi criado para determinar parâmetros para a realização da atividade. Assim, as motivações sugeridas por Raul Fernandes não foram aleatórias, mas justificam-se por se enquadrar no Artigo 41 do referido Regulamento, especialmente no que toca às alíneas b) e h):



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

a). contiver qualquer ofensa ao decôro público;

b). contiver 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 seus 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, grifo nosso).

A partir do parecer negativo do censor, pode-se deduzir que a arte não era considerada apenas uma mera forma de divertimento, mas era revestida de grande potencial. Não foi à toa que o governante da época, Getúlio Vargas, demonstrou grande atenção pelas informações veiculadas pela imprensa, pela educação e, como aponta Jambeiro (2004), a cultura foi entendida como um instrumento político de disseminação ideológica.

Outro ponto que precisa ser destacado, levando em consideração o período histórico em que ocorre a peça, pós Segunda Guerra Mundial (1939-1945), e o momento de sua avaliação censória, 1947, é a proximidade temporal entre o momento da apreciação do censor Raul Fernandes e do acontecimento ficcional da peça.

Destarte, a severidade do censor com relação à apreciação da peça acaba apontando para a necessidade de afirmação um *ethos* positivo do setor militar na sociedade brasileira da época, setor este que, após um longo período de desprestígio social, estava recuperando uma imagem positiva perante a sociedade. Além da missão de defender a pátria e garantir o cumprimento da lei, os militares teriam a honra, a ética, a valorização do ser humano como atributos e não deveriam ser expostos com caracteres que deturpassem essa imagem.



É evidente a inexistência de algum ponto positivo em qualquer prática de censura ou em qualquer instrumento de repressão, mas vale marcar a preocupação com temas ou valores relevantes, como os citados no Artigo 41 do Regulamento do SCDP, ainda que nem sempre tenham sido levados em consideração de maneira imparcial ou ética. Outrossim, o Regulamento do SCDP trouxe uma determinação que acabou se constituindo em um importante material de estudo sobre o assunto na atualidade:

Art. 44 Para a representação de qualquer peça teatral ou número de variedades o interessado requererá, por escrito, ao SCDP a censura e o consequente registro da peça ou número, apresentando dois exemplares datilografados ou impressos, sem emendas, rasuras ou borrão.

Art. 47 Qualquer que seja a deliberação da censura, um dos exemplares apresentados será conservado no arquivo do SCDP, de onde não poderá ser retirado sob qualquer pretexto, e o outro, conferido e revisado, entregue ao interessado mediante recibo.

(BRASIL, 1946).

Com a promulgação da Constituição brasileira de 1988, o serviço de censura foi extinto no Brasil, sendo os documentos acumulados no arquivo do SCDP (muitos dos quais, peças de circo-teatro) levados para a biblioteca da Escola de Comunicação e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo (USP), onde permaneceram em um arquivo que recebeu o nome de Miroel Silveira⁴, em homenagem ao professor que conseguiu resgatar a documentação.

De fato, a censura foi extinta no Brasil em 1988, mas será que as práticas censórias realmente acabaram?

A resposta a essa pergunta ficaria em suspenso, não fosse o fato de existirem situações como a que aconteceu em janeiro de 2020 com Léo Abreu, até então Secretário de Cultura da cidade de Eusébio, no Ceará. Léo Abreu foi exonerado do cargo sob a acusação de ter corroborado para a realização de um evento que contou com a presença de menores em um espetáculo considerado pouco adequado à idade. Durante a encenação haveria ocorrido, inclusive, um beijo entre dois artistas do mesmo sexo.

⁴ Atualmente, o Arquivo Miroel Silveira foi transferido para o Arquivo do Estado de São Paulo, mas os seus documentos continuam disponíveis aos pesquisadores interessados no assunto.



O espetáculo em questão, *Erotic Circus-Show*, da companhia Verticarte Circus do Rio Grande do Norte, foi apresentado dentro da programação da 20ª Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo e, mesmo tendo sido encenado após a 01:00 da madrugada, foi severamente criticado pela população, que não economizou argumentos para falar negativamente sobre a exibição artística.

A organização do evento se manifestou contra as acusações recebidas, argumentando que toda a programação foi feita dentro da legalidade, respeitando o diálogo com a sociedade e a diversidade e se respaldando, justamente, no Artigo 5ª da Constituição de 1988, inciso IX. Para tanto, emitiu-se uma carta de esclarecimento, mostrando a sua posição frente aos fatos.

Para compreender um pouco sobre como aconteceu a exoneração do Secretário de Cultura de Eusébio e visualizar o teor do discurso do prefeito da cidade, cabe citar aqui o trecho de uma matéria que elenca algumas de suas motivações:

Após a repercussão do espetáculo, o prefeito Acilon Gonçalves exonerou o secretário municipal de Cultura, Léo Abreu. A Folha não conseguiu entrar em contato com o ex-secretário.

Em um vídeo publicado em suas redes sociais, o prefeito justificou a sua decisão afirmando [...]

“Deturpações graves aconteceram, ferindo a ética, os princípios religiosos e a moral. E nós não podemos compactuar jamais com coisas deste tipo”, disse o prefeito, sem fazer nenhuma referência direta ao espetáculo. (FOLHA, Ilustrada, jan., 2020)

É evidente que a declaração realizada pelo prefeito traz em si as marcas de uma prática censória, em um discurso que ressalta questões de ordem moral, ética e de religião que bem se enquadram nas determinações estabelecidas pelo Regulamento de Censura de 1946, utilizado pelos censores para avaliar a peça de Helen. Neste caso, pode-se destacar a alínea “f) for ofensivo às coletividades ou às religiões” e acrescentar, ainda, o Artigo 103, que parece corroborar com a solicitação/exigência da população de maior controle sobre a indicação da idade mínima para se assistir ao espetáculo:



Art. 103 Sempre que qualquer peça teatral ou número de variedades, for julgada contrária, à moral, à saúde à formação mental ou ao bem estar dos menores, será lançada no boletim de aprovação a seguinte advertência: “Impróprio para menores de 18 anos” ou “impróprio para crianças de 10 a 14 anos”.

É interessante frisar que a cidade de Eusébio possui 53.618 habitantes (população estimada em 2019), dos quais 30.256 foram classificados pelo IBGE como de religião católica apostólica, romana. Sendo mais da metade da população, portanto a maioria, ao que parece, a fala do prefeito faz jus ao desejo popular, mas isso não justifica o fato de ele assumir medidas restritivas perante as atividades culturais e adotar outras, como as que declarou aplicar aos próximos acontecimentos na cidade:

Em nota, o prefeito informou que os espetáculos feriram a ética e atacaram a família, e ressaltou a importância da Secretaria da Cultura do município em ter o domínio pleno da programação do evento.

“Assumirei de agora em diante o controle total e irrestrito de todos os eventos de qualquer secretaria que envolva a presença de público, como também qualquer utilização de equipamento para fins públicos ou privados”, informou. (PORTAL CARIRI, Cidades, jan., 2020)

Decerto, as ações indicadas pelo prefeito para serem tomadas a fim de coibir a realização de programações que se distanciem de um ideal cogitado para a cidade ressaltam um tom autoritário que se projeta no sentido contrário de alguma postura que preze pela livre manifestação do pensamento.

Evidentemente, contraria também o estabelecido pelo Artigo Art. 5º da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 e, portanto, é uma deliberação preconizada sem o devido aporte legal. No caso de *E o Céu Uniu duas Almas ou Nem a Morte nos Separa*, pelo menos as ações dos censores eram respaldadas em dispositivos legais, mas o que dizer sobre o que aconteceu na cidade de Eusébio?



É reconhecido que a censura é inconstitucional, entretanto, a liberdade de expressão continua tendo que ser tutelada, pois muitas práticas limitadoras ainda permanecem. Mesmo que explícita ou velada, a real existência de práticas censórias no circo e em outras manifestações culturais no Brasil nos dias de hoje não pode ser negada.

REFERÊNCIAS

- » **A FOLHA.** Em cidade do Ceará, prefeito exonera secretário da cultura após beijo gay em circo: Ilustrada, São Paulo, 20 jan., 2020. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/01/em-cidade-do-ceara-prefeito-exonera-secretario-da-cultura-apos-beijo-gay-em-circo.shtml> > Acesso em: 10 abr. 2020.
- » **BRASIL.** Senado Federal. **Cria o Departamento de Imprensa e Propaganda**, Decreto N. 1915/1939. Disponível em: < <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=8569&norma=19204> >. Acesso em: 15 jan. 2013.
- » **BRASIL.** Senado Federal. **Extingue o Departamento de Imprensa e Propaganda e cria o Departamento Nacional de Informação**, Decreto N. 7582/1945. Disponível em: < <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=26721> >. Acesso em: 23 jan. 2013.
- » **BRASIL.** Senado Federal. **Regulamento das Diversões Públicas**, Decreto N.14529/1920. Disponível em: < <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-14529-9-dezembro-1920-503076-publicacaooriginal-1-pe.html> >. Acesso em: 10 abr. 2020.
- » **BRASIL.** Senado Federal. **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.
- » **O ESTADO DE SÃO PAULO.** São Paulo. 05 de fev. 1938. Disponível em: < <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19380205-20963-nac-0004-999-4-not/busca/Circ%C3%B2> >. Acesso em: 10 abr. 2020.



- » O ESTADO DE SÃO PAULO. São Paulo. 19 de abr. 1938. Disponível em: < <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19380419-21023-nac-0004-999-4-not/busca/CIRCO+Circo> >. Acesso em: 10 abr. 2020.
- » PIMENTA, Daniele. A conformação do circo-teatro brasileiro: permeabilidade e apropriação. In: **Repertório: teatro e dança**. Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas Salvador: UFBA/PPGAC: Salvador, 2010. p. 30-39.
- » PIMENTA, Daniele. **A dramaturgia circense: conformação, persistência e transformações**. 191 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2009.
- » PIMENTA, Daniele. **Antenor Pimenta, circo e poesia: a vida do autor de E o céu uniu dois corações**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005.
- » PORTAL CARIRI. Secretário de Cultura do Eusébio é demitido após apoiar evento que aborda homossexualidade: Cidades, Cariri paraibano, 19 jan., 2020. Disponível em: < <https://ceara.portaltvcariri.com.br/ce/noticia/cidade/secretario-de-cultura-do-eusebio-e-demitido-apos-apoiar-evento-que-aborda-homossexualidade/> > Acesso em: 10 abr. 2020.
- » SILVA, Daniel Marques. Do moleque beijo ao mestre de gerações. In: **Repertório: teatro e dança**. Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas UFBA/PPGAC: Salvador, 2010. p. 131-136.
- » SILVA, Daniel Marques. **O palhaço negro que dançou a chula para o Marechal de Ferro: Benjamim de Oliveira e a consolidação do circo-teatro no Brasil – mecanismos e estratégias artísticas como forma de integração social na Belle Époque carioca**. Rio de Janeiro, 2004. Tese (Doutorado em Teatro). Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Teatro, UNIRIO, 2004.
- » 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**. São Paulo: Altana, 2007.
- » SILVA, Erminia. **Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil**. São Paulo: Altana, 2007.