

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO - FABICO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE ARQUIVOLOGIA

**TEATRO DE ARENA - UMA ANÁLISE ARQUIVÍSTICA E
ESTATÍSTICA DAS PEÇAS CENSURADAS NA DITADURA
MILITAR**

Autor: LUCIANA MARQUES DA FROTA

Monografia apresentada para a obtenção do grau de Bacharel em Arquivologia

Porto Alegre, junho de 2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO - FABICO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE ARQUIVOLOGIA

**TEATRO DE ARENA - UMA ANÁLISE ARQUIVÍSTICA E
ESTATÍSTICA DAS PEÇAS CENSURADAS NA DITADURA
MILITAR**

Autor: LUCIANA MARQUES DA FROTA

Orientador: Profª Dra. Lizete Dias de Oliveira

Co-orientador: Profº Me. Jorge Eduardo Enríquez Vivar

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe Helena que sempre me apoiou nas horas fáceis e difíceis, principalmente nesta etapa final do curso, estando sempre ao meu lado; e ao meu pai Renato, além de todo o amor que foi dedicado a mim a vida toda.

Às minhas irmãs e amigas, Kátia e Renata, que são tudo pra mim. À Renata, pela parceria de conversas e distrações quando eu mais precisei. À Kátia, por me ajudar ontem, hoje e sempre. Pelo porto seguro que elas representam.

Ao meu cunhado Luciano Mendonça, provando que nem sempre os irmãos nascem dos mesmos pais, quem eu admiro como profissional e pela história de vida.

Aos meus avós Maria e Manuel, portugueses sim. Sempre dedicando amor e carinho. E sempre torcendo pelo meu sucesso pessoal e profissional.

À minha orientadora, Professora Lizete Dias de Oliveira, pelo conhecimento transmitido e dedicação para a realização deste trabalho.

Ao meu co-orientador, Professor Jorge Vivar, pela pré-disposição em me ajudar sempre que precisei, fornecendo acima de tudo conhecimento e sabedoria.

À professora Valéria Bertotti, pela disponibilidade e paciência. E as professoras Medianeira e Rita que aceitaram ser parte integrante da banca.

Ao Jairo de Andrade, que demonstrou ser extremamente solícito, ao me ajudar com informações e experiências vividas.

À todos do Teatro de Arena que se dispuseram a me ajudar.

À Márcia Alano, Kátia Zuculloto, Aline Renz e todas as pessoas com quem trabalhei na Braskem, por refletirem o exemplo de profissionais que quero me tornar.

Aos colegas Daiana, Lauana, Duda, Gabi, Alcides, Maricel, Vander, Anna e todos os demais, que convivi no final do curso praticamente, por terem sido grandes companheiros de trabalhos em grupo e pelo carinho que tenho por eles.

Aos meus amigos, principalmente à minha amiga Daiana Ramires, que me deu muita força, principalmente na fase final do curso. Quando mais precisei de ombro amigo, ela estava lá.

“Mas será que nesta terra já não há mais justiça? Eu nunca ofendi a lei, nem a polícia. Eu nunca comprei a briga de ninguém. Eu nunca cobicei o que o outro tem. Sempre com modéstia eu acho ter vivido. E sempre procurei evitar mal-entendidos. Um dia, de repente, sem saber como é que é, a gente acaba preso e acorrentado no pé.”
(Mockinpott, de Peter Weiss. Trecho proibido pela Censura brasileira).

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01 – Número de Peças produzidas por ano.....	37
Gráfico 02 – Local da Censura.....	38
Gráfico 03 – Instituições que deferiram o pedido de Censura.....	39
Gráfico 04 – Tipos de Notas de Censura.....	41

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 O TEATRO DE ARENA	10
3 A DESCRIÇÃO ARQUIVÍSTICA DO ACERVO DAS PEÇAS CENSURADAS DO ARENA	21
4 ANÁLISE ESTATÍSTICA E INTERPRETAÇÃO DO BANCO DE DADOS.....	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS.....	42
ANEXO I.....	44
ANEXO II.....	47
ANEXO III.....	49
ANEXO IV	50
ANEXO V	52
ANEXO VI.....	54

1 INTRODUÇÃO

Em 1964, a Ditadura Militar estava instaurada, isso prejudicou não só a população brasileira, como também muito da nossa cultura. Teatro, rádio, cinema, música e televisão, e seus artistas, se viram obrigados a seguir as regras daquele “jogo”, para poderem continuar atuando mesmo sendo “por baixo dos panos”.

No Teatro de Arena não foi diferente, os efeitos da repressão também foram sentidos, a repressão no Brasil foi escrita também nos palcos deste teatro. Desde sua inauguração em 1967 até seu fechamento em 1977, o Teatro de Arena foi o núcleo cultural e teatral mais estável de Porto Alegre. Neste espaço, foram encenadas peças das quais os ditadores queriam que fossem caladas do país. Raquel Pilger de Oliveira (2005, p. 69) referindo-se ao papel do Teatro de Arena afirma:

É por isso que podemos afirmar com tranquilidade que a importância histórica do Teatro foi determinante mais do que sua configuração como espaço cênico para que a classe teatral reivindicasse sua desapropriação pelo poder público dez anos depois. Prevaleceu, no momento de retomada da democracia no país, a proposição de resgatar toda a função político cultural que o Arena simbolizava.

Este trabalho tem como tema a análise arquivística e estatística feita no Teatro de Arena, que engloba uma amostra de 161 peças censuradas na Ditadura Militar referente aos autores da letra A e B, apenas (o acervo conta com mais de 600 peças, deste total, nem todas foram censuradas). Esse banco de dados conta com diferentes tipos de notas de censura, na qual foi feita uma Descrição Arquivística utilizando a Norma Brasileira de Descrição Arquivística – NOBRADE.

Peças estas, aos quais se destacam autores conhecidos no cenário político por suas idéias e lutas contra a Censura, tais como: Ivo Bender, Fernando Arrabal, Chico Buarque, Caio Fernando Abreu, Jorge Amado, entre outros. Alguns destes autores, aliados a tantas outras pessoas, contribuíram para acabar com a repressão política existente na época.

Este trabalho divide-se em 5 capítulos. No capítulo 1 é apresentada a introdução. O capítulo 2 apresenta uma visão geral do surgimento do teatro em

Porto Alegre, desde a primeira casa de espetáculos até o início do Teatro de Arena, ou seja, introduz o teatro em Porto Alegre e traça um breve histórico desde a primeira casa de espetáculos da cidade até a inauguração do Teatro de Arena.

O capítulo 3 apresenta um resumo da Descrição Arquivística utilizada seguindo os padrões de normatização da NOBRADE (Norma Brasileira de Descrição Arquivística) e suas características. Descrição esta que contou com a colaboração da arquivista Valéria Bertotti e estagiários de teatro e história, que foi realizada em 2011, este capítulo também terá uma lista de autoridades, ou seja, um breve histórico dos principais autores, aqueles que tiveram o maior número de peças censuradas (dentro da amostra das 161). Neste terceiro capítulo é importante ressaltar que uma descrição arquivística bem feita resultará em análises estatísticas condizentes com a realidade, ainda que parcial (afinal, é apenas uma amostra do total de peças) deste acervo.

O capítulo 4 diz respeito às análises estatísticas e a interpretação do banco de dados das peças. Através destas análises conseguiu-se ter uma idéia de que tipos de peças e autores foram censurados, a quantidade de peças produzidas por ano, quais cidades emitiram o certificado de censura, órgãos que deferiram o pedido de liberação das peças, as notas de censura, ou seja, se uma peça era imprópria ou proibida para uma determinada faixa etária, entre outras variáveis. Esta análise foi muito bem executada pela estatística Kátia Frota. Foi feita uma análise descritiva univariada, ou seja, cada coluna do banco de dados é considerada uma variável. Importante ressaltar que todas as tabelas e gráficos foram feitos em planilha eletrônica (Excel). A realização das tabelas de frequência, foi através do recurso de tabela dinâmica.

Esta é a primeira vez em que é trabalhado análise arquivística e estatística juntas. Importante ressaltar aqui também a dificuldade em encontrar as bibliografias que tratassem sobre o Teatro de Arena.

2 O TEATRO DE ARENA

A primeira casa de espetáculo de Porto Alegre, foi a Casa da Ópera, e datada de 1794, fechara suas portas em 1798, para ser reformada em 1805 (HESSEL1999, p. 9),. Porém, o primeiro espetáculo a ser encenado na Casa da Ópera, com contrato firmado em cartório, é datado de 4 de agosto de 1797. Nesta época, os atores também tinham que cumprir um cronograma com obrigações, como por exemplo, deviam fazer tudo aquilo que o empresário ou encarregado dos ensaios lhes dessem. Outras disposições que regulavam o trabalho dos atores, como, seu turno, seu ordenado mesmo que em caso de doença, desde que não ultrapassasse vinte dias, ou seja, os atores quando ficavam doentes, recebiam seus salários somente por vinte dias, se o estado de saúde permanecesse ruim, transcorrido este tempo, os empresários deixavam de pagar os atores. Houve espetáculos na Casa de Ópera de 1805 a 1814 e de 1818 a 1825. Por volta de 1828, a sociedade porto-alegrense organizou um grêmio dramático, chamado de Sociedade do Teatrinho, que foi praticamente a matriz do teatro, onde nasceriam no decorrer do século XIX, em torno de 40 entidades do gênero. Em 1831, as atividades teatrais em Porto Alegre, já estavam sob o comando da Sociedade do Teatrinho.

Porém, com a crescente efervescência política e a eclosão da Revolução Farroupilha em 1835, cada vez mais as atividades culturais iam perdendo espaço. Assim, se fechou o tradicional teatro de Porto Alegre, a Casa da Ópera. Esta casa de espetáculo já não tinha atividade teatral desde 1833, pois, a Sociedade do Teatrinho a havia arrendado, e em 1839 a Casa da Ópera foi demolida. Nessa altura, já estava em funcionamento outra casa de espetáculo, o Teatro Dom Pedro II na Rua da Bragança, o que hoje é conhecida como Rua Marechal Floriano Peixoto, no centro de Porto Alegre. Este teatro existiu até 1871. Já no período republicano e nos primeiros anos do século XX, o teatro na capital do Estado era definido da seguinte forma: com entidades maiores em franca atividade, entidades menores, surgindo e atuando, e sumindo.

Em 1964 formou-se o Grupo de Teatro Independente, então composto por Jairo de Andrade, Araci Esteves, Alba Rosa, Câncio Vargas, Hamilton Braga e Edwiga Falej, este Grupo, em 1967, fundou o Teatro de Arena. Tudo começou quando, Jairo de Andrade saiu do Theatro São Pedro rumo ao fim da linha do bonde Azenha. “Era o ano de 1966 e Jairo estava convencido que o fracasso das peças

apresentadas pelo Grupo de Teatro Independente (GTI) decorria das temporadas de apenas 3 ou 4 dias, e quando as pessoas tomavam conhecimento, a peça já estava fora de cartaz.” (Guimaraens, 2007).

Guimaraens (2007, p. 11) pontua que, ainda no ano de 1966, os grupos locais penavam com a falta de espaços. O Teatro Leopoldina, que se situava na avenida Independência (hoje conhecido como Teatro da OSPA) em Porto Alegre, por exemplo, com seus 1.200 lugares e aluguel caro, só era acessível para as grandes produções de fora do Estado, com artistas conhecidos e bilheteria garantida. O Salão de Atos da Universidade Federal e o auditório Tasso Corrêa, do Instituto de Artes, restringiam-se exclusivamente aos estudantes.

Com isso, o Grupo de Teatro Independente (GTI), criado no final de 1964 por Jairo e três colegas do curso de Arte Dramática, tinha um projeto ambicioso para aqueles anos de ditadura: alcançar o profissionalismo e também fazer teatro político.

Guimaraens (2007, p. 12 e 13), afirma sobre Jairo de Andrade:

Jairo de Andrade desembarcara em Porto Alegre em 1962 vindo de Uruguaiana [...]. A política já fazia parte do seu cotidiano, por influência direta de um primo distante, o professor Alfredo Neri Paiva, intelectual que instigava a rebeldia dos jovens da Fronteira, falando sobre luta de classes, consciência política e socialismo. [...]

Como se sabe, a ditadura militar abrangeu o período de 1964 a 1985 e foi uma forma de governo onde o poder político era controlado pelos militares. “A ditadura soberana se caracteriza não somente pela usurpação do poder (golpe militar), mas também pela concentração em suas mãos de todos os poderes e funções do Estado (a manutenção do regime).” (FERREIRA, 2003, p. 27).

Foi então, em 64, que eclodiu no Brasil a ditadura militar, após o golpe contra o então presidente João Goulart. “Num plano estrategicamente bem arquitetado, as altas elites, aliadas ao estamento militar, impregnam a nação de um medo apocalíptico: o comunismo vai dominar o Brasil.” (ALMEIDA, 2007, p. 312). “A partir do golpe se implantou um regime autoritário destinado a conter o avanço das forças sociais que ameaçavam a reprodução do sistema econômico vigente, e a promover condições para uma nova e prolongada expansão econômica capitalista.” (WASSERMAN, 2004, p. 27).

Segundo Cláudia Wasserman (2006, p. 55), define tudo aquilo que se tinha antes do golpe de 1964:

Os anos anteriores do Golpe Militar de 1964 no Brasil foram particularmente ricos em termos culturais, intelectuais, econômicos e político-sociais. O contexto pós-Segunda Guerra Mundial foi marcado, em toda a América Latina, por uma conjuntura de crescimento econômico e pela implementação de projetos nacional-desenvolvimentistas destinados a produzir a maior justiça social. Os governos de Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek e João Goulart, no Brasil, Juan Domingos Perón, na Argentina, Lazaro Cárdenas, no México, Jacobo Arbenz, na Guatemala e Victor Paz Estenssoro, na Bolívia representavam propostas de estender as benesses econômicas do desenvolvimento a uma parcela mais ampla da população e, ao mesmo tempo, ampliar a participação política nesses países, de modo controlado.

Havia uma riqueza cultural tão grande no governo de Jango, que acabou sendo considerada muito perigosa. “Essa efervescência cultural, juntamente com a mobilização proletária e camponesa, bem como os projetos nacionalistas representados por governantes populistas, foram considerados perigosos para a segurança nacional.” (WASSERMAN, 2006, p. 56).

E três anos após o início da Ditadura Militar, o Teatro de Arena foi oficialmente aberto com uma exposição de desenhos da artista Marlene Fuser. Dia 27 de outubro de 1967, o Correio do Povo noticiou a peça “*O Santo Inquérito*”, que, numa noite chuvosa, foi a atração que inaugurou o Teatro de Arena.

Em 1968, o Arena se preparava para a inauguração de uma peça de Nelson Rodrigues chamada *Álbum de família*, peça esta que conseguiu liberação da Censura, após permanecer proibida por 21 anos. Porém, segundo Guimaraens (2007, p. 36), a peça foi relativamente bem-sucedida, mas a verdade é que o mundo estava pegando fogo, exemplo disso foram os protestos contra a guerra do Vietnã e a luta dos “panteras negras” nos Estados Unidos. No Brasil, não foi diferente, com a Ditadura Militar atingindo seu ápice.

Guimaraens (2007, p. 36), define:

A ditadura apertava o torniquete, adotando medidas cada vez mais restritivas e os protestos se multiplicavam. A tragédia anunciada ocorreria no dia 28 de março. A Polícia Militar do Rio de Janeiro invadiu o restaurante universitário Calabouço, onde o movimento estudantil preparava uma manifestação por melhores condições de

ensino. Os soldados entraram atirando. O estudante secundarista Edson Luís Lima Souto, de 17 anos, tombou e se tornaria o mártir da luta contra o regime. Cerca de 60 mil pessoas participaram de seu enterro na Candelária e foram reprimidas com violência. [...].

Guimaraens (2007, p. 39) cita, que na época, quem quisesse montar um espetáculo teatral, deveria obedecer ao seguinte ritual: enviar requerimento assinado pelo empresário ou responsável solicitando exame e liberação da peça, com três exemplares datilografados do texto, sem emenda, rasura ou borrão; anexar a autorização do autor; apresentar a relação dos atores e da equipe técnica, e o comprovante de contrato de trabalho com todos os participantes. A Censura Federal examinaria os textos e apontaria os cortes. A peça seria montada sem os trechos censurados e, finalmente, passaria pelo famoso “teste do ensaio”, com a presença dos censores locais, que determinariam a adequação conforme a faixa etária. Somente com a aprovação destes censores locais é que a Censura Federal emitia o certificado.

Maria da Graça Franco de Medeiros, em conversa com sua amiga Lizete (professora da UFRGS e orientadora deste trabalho), dia 18/05/2012, que aparece no banco de dados como uma das requerentes à liberação de duas peças (*A Bruxinha do arco-íris* de Caio Fernando Abreu e *A estrelinha Cadente* de Ivo Bender), explica que tinha vezes em que as peças eram vetadas antes mesmo do “teste do ensaio”. Inclusive os cartazes das peças, que ficavam em frente ao teatro anunciando-a, eram carimbados com a liberação da mesma.

O ministro da Justiça Luís Antônio Gama e Silva, ainda em 1968, após um protesto liderado por Cacilda Becker, Glauce Rocha, Tônia Carrero, Ruth Escobar e Walmor Chagas, que assustou o governo, acabou reunindo-se com um grupo de trabalho para rever a legislação. Segundo Guimaraens (2007, p. 49), este ministro chegou a dizer que o teatro era livre, e, portanto, a Censura não os incomodaria mais. O Ministro da Justiça Gama e Silva, faria a Lei 5536, sancionada em 21 de novembro de 1968. Essa lei estabelecia a classificação etária e a possibilidade de cortes ou proibição integral do texto, a partir de discussões no Conselho Superior de Censura, o qual teria a participação dos artistas.

Guimaraens (2007, p. 41), relata:

Enquanto o governo negociava com os artistas, o braço clandestino da direita elegia o teatro como o maior inimigo da ditadura. Na segunda metade do ano, antes mesmo que fosse elaborado o texto da nova lei anunciada pelo Ministro da Justiça, o teatro transformara-se no principal alvo, não só da Censura oficial, mas também das ações dos grupos paramilitares, muitos deles organizados dentro dos próprios quartéis e organismos da repressão.

Porém, essa lei nem chegou a entrar em vigor, pois em menos de um mês, o mesmo ministro assinava o Ato Institucional nº5 (AI-5). O AI-5 fechou temporariamente o Congresso Nacional, autorizava o Presidente da República a cassar mandatos e suspender direitos políticos, “acabava indefinidamente com o *habeas corpus* e criminalizava qualquer atuação política, através de um amplo conjunto de medidas repressivas. Resumindo, o pouco de liberdade que sobrara em 1964 era arrancado em 1968”. (GUIMARAENS, 2007, p. 50).

Uma noite profunda se instalava no Brasil pós AI-5. Caetano Veloso e Gilberto Gil exilaram-se em Londres. Chico Buarque já estava na Itália. No ano de 1969, a estação de televisão Record, realizava seu quinto e último Festival de Música Brasileira. O Teatro de Arena não demoraria para sentir o peso dos anos de chumbo.

Segundo Guimaraens (2007, p. 51), apesar de ter encenado alguns espetáculos elogiados, o Teatro de Arena outra vez terminava o ano na incerteza. Jairo continuava indo aos organismos públicos vinculados à cultura, não resultando no auxílio que ele desejava. Então, percebendo que o cerco se fechava cada vez mais em torno do Teatro de Arena e não obtendo o auxílio desejado dos organismos públicos, viu que o teatro vivia apenas do seu público. Foi então que ele decidiu ir atrás dele, levando o Teatro de Arena para o litoral gaúcho e alugando um espaço para o Teatro encenar suas peças. “No verão de 1969, Jairo alugou uma casa na praia de Capão da Canoa e o palco do Cine-Teatro Leme, onde o Arena ofereceria aos veranistas quatro peças de seu repertório.” (GUIMARAENS, 2007, p. 54).

Após este período, o sonoplasta e iluminador das peças no Arena, Câncio Vargas via-se obrigado a se dividir entre seus dois empregos e as atividades no Teatro. Por ser bancário, via muitos problemas na categoria, e esses problemas eram debatidos com seus colegas, um deles era Olívio Dutra. Porém, naquela época, Olívio era apenas um funcionário concursado do Banrisul (entrou no banco

em 1961), e é nesta condição que ele começa a militar no Sindicato dos Bancários de Porto Alegre e chega à presidência do Sindicato em 1975. Foi então que Câncio Vargas convidou Olívio para conhecer e assistir a peça *Cordélia Brasil*, seu enredo tratava basicamente da representação do empobrecimento da classe média baixa e seu conseqüente “assassinato”, no Teatro de Arena, este saiu de lá impressionado com o que havia visto.

A censura era tão grande, que direção e atores do Teatro de Arena eram, o tempo todo, vigiados. Os censores faziam de tudo para incriminar os artistas e poder prendê-los.

Guimaraens (2007, p. 79) coloca:

Ana Maria Tabora era diariamente seguida por um agente que fazia plantão defronte ao edifício na Rua Fernando Machado, onde ela morava, e acompanhava seu trajeto até o teatro. A vigilância era tão ostensiva que, um dia, Ana cumprimentou o policial. Ele nunca mais apareceu.

Era comum a presença durante as apresentações do Arena de policiais à paisana. Mas não tão à paisana. Eles faziam questão de abrir os paletós para mostrar aos atores os revólveres enfiados na cintura. Certa vez, Jairo chegou ao teatro e viu a porta encostada. Percebeu que alguém estivera ali e fez uma varredura nas dependências. Encontrou, num canto do banheiro, um maço com alguns cigarros de maconha fechados. Imediatamente, se livrou deles. Logo a seguir, apareceram dois policiais no teatro dizendo que estavam ali para averiguar uma denúncia. Foram diretamente ao local onde Jairo encontrara os baseados. [...]

Ainda segundo Guimaraens (2007, p. 81), criou-se uma lenda em torno do ingresso de Marlise Saueressig no Teatro de Arena. “Seria a história da jovem Miss Campo Bom que foi ao teatro, adquiriu consciência e se transformou em uma heroína da arte engajada”. Ela era formada em Educação Física pela UFRGS e estudava Ciências Sociais na Unisinos. “Ela organizava um grupo teatral no clube de sua cidade e achou que precisava buscar apoio na Capital. Abriu o jornal na página de cultura, procurou a programação e encontrou duas peças em cartaz: *Sonhos de uma noite de verão*, de Shakespeare, encenada pelo Grupo Província, e *Arturo Ui*, no Arena”. (Guimaraens, 2007, p. 81). Foi aí que ela escolheu assistir a peça de Berthold Brecht, no Arena. E acabou se apaixonando pelo Teatro de Arena e pelo teatro político que faziam.

Segundo Guimaraens (2007, p. 81), com o ingresso de Marlise Saueressig no Teatro de Arena, criou-se uma espécie de “conto de fadas de esquerda”, ou seja, a jovem vinda de uma cidade do interior que adquiriu consciência política e se transformou em heroína da arte engajada. Marlise era formada em Educação Física pela UFRGS e estudava Ciências Sociais na Unisinos. Ela sabia bem o que queria. Organizava um grupo teatral no clube da sua cidade e achou que precisava buscar apoio na Capital.

Marlise passou a freqüentar o teatro, acompanhava as montagens dos espetáculos, fez amizade com Ana Taborda até que conheceu Jairo de Andrade. Após este encontro, Marlise, Jairo e o jornalista crítico de teatro, Marcelo Renato Rocha, foram para o interior do estado para a apresentação de algumas peças. Precisando angariar fundos para quitar uma dívida do Teatro de Arena, Marlise começou a viver no Teatro de Arena e, após um curto período, passou a morar nele. Assim chegou ao fim a primeira grande crise financeira que quase culminou na perda do teatro.

Em 1957, com a mobilização de intelectuais que refletiam sobre a intensa atividade teatral em Porto Alegre, nascia o Curso de Arte Dramática, para aquelas pessoas que sonhavam em ser artista profissional. Já nos anos 60 após a montagem de uma peça considerada didática, ou seja, não passava pela Censura, o diretor do CAD, Gerd Bornheim foi cassado, fazendo com que o curso fosse fechado por mais de seis meses.

Passado este período, o CAD passou a se chamar Departamento de Arte Dramática (DAD). Segundo Guimaraens (2007, p. 87):

A restauração do curso proporcionou a criação do Grupo de Teatro Província, um dos mais importantes da primeira metade dos anos 70. [...] [...] Ele funcionaria com uma proposta do coletivo: um teatro de experimentação e político, social, crítico, em teatro pobre. [...] [...] A comparação era inevitável. Arena e Província tornaram-se as duas faces de uma mesma moeda chamada teatro gaúcho. A comparação entre as duas propostas e trajetórias recaía em torno da velha questão entre forma e conteúdo, que, nos anos 70, se traduzia numa dicotomia quase ideológica: arte engajada versus “arte pela arte”. Ou, no caso, resistência política e estética.

Em 1973, o diretor José Rubens Siqueira, vem ao Arena para ensaiar a peça *À flor da pele*. Uma peça sobre política, porém não de forma explícita, como havia sido a maioria das peças no Arena. Segundo Guimaraens (2007, p. 97), “o país vivia

a ilusão do milagre econômico e a censura castrava os artistas, as atividades estudantis e sindicais estavam proibidas, e as cassações esfacelavam os espaços da oposição parlamentar”. Com esse “milagre”, o governo ainda promovia uma forte propaganda com o slogan “Brasil, ame-o ou deixe-o”, porém não ficava bem para a imagem do chamado Brasil-Potência que as referências culturais fossem censuradas, com as perseguições e prisões dos artistas. Então, o governo acabou lançando a Política Nacional da Cultura, que estimulava as manifestações artísticas a contribuir para esse novo momento.

Mockinpott, de Peter Weiss, se tornaria a peça de teatro chave na luta dos artistas contra a Censura. Esta peça foi encenada no Teatro de Arena e conta a trajetória de um homem completamente alienado da realidade à sua volta, submetendo-se a uma série de acontecimentos absurdos, desde agressões gratuitas até um processo incompreensível. (Esta peça não está no banco de dados, pois a Descrição Arquivística só foi feita com os autores das letras A e B). Elis Regina se transformaria em uma das líderes do movimento pela liberação da peça. “Raul Cortez (presidente da Associação Paulista dos Empresários Teatrais), havia ligado para o Teatro Bandeirantes, onde Elis apresentava o show Falso Brilhante. Um funcionário atendeu à ligação e Cortez pediu que ele copiasse o texto do manifesto, para que fosse lido antes do espetáculo”. (GUIMARAENS, 2007, p. 126). Porém este funcionário ao invés de procurar os produtores do show, ligou para a proprietária do teatro, a TV Bandeirantes, no qual disse que não se envolveria nesse manifesto. Elis também se prontificou a doar a renda da noite do seu show (cerca de Cr\$ 50 mil), para tentar amenizar os prejuízos do Teatro de Arena, uma vez que a peça havia sido censurada e não pode ter sua estréia na data prevista. Dias depois, com a ajuda de Elis Regina, a peça foi liberada.

Porém, o Teatro de Arena, passou a contrair dívidas, pois o governo sempre prometia e não cumpria ajudá-lo. Em abril de 1977, quando o Teatro de Arena completava 10 anos, foi lançado um apelo para a gravidade da crise no teatro, que havia contraído uma dívida de Cr\$ 200 mil.

Como Guimaraens (2007, p. 132) pontua:

Em reportagem sobre o décimo aniversário do teatro, o jornalista Antônio Hohlfeldt registrou: “Como já se tornou tradição para a longa luta de Jairo de Andrade e Marlise Saueressig na defesa do Arena, tudo se faz sem qualquer ajuda do Estado, através do departamento

de Assuntos Culturais da SEC ou da Secretaria Municipal de Cultura. Vai ano, passa ano, as promessas se renovam, mas as desculpas também. Apenas fica sempre a pergunta: por que o Arena, o grupo culturalmente mais atuante da nossa área teatral, não recebe ajuda governamental?”

O Teatro de Arena também era palco de leituras dramáticas, dentre elas o texto *Rasga Coração*, de Oduvaldo Vianna Filho, este porém, ainda era proibido pela Censura, o que acabou culminando na interdição do Teatro pela Polícia Federal, pois, na época, havia censores na platéia na hora em que fora encenada a leitura do texto. Assim, a leitura fora concluída e depois disso os policiais autuaram o teatro. Só que, mais uma vez, Jairo resolveu lutar e entrou com uma ação de perdas e danos contra a União.

“Como não havia amparo legal na ação da Polícia Federal, e o Judiciário começava a reagir ao poder discricionário do Estado, o Teatro de Arena ganhou a ação e foi indenizado pelos prejuízos causados pela interdição extemporânea”. (GUIMARAENS, 2007, p. 141).

Para lutar pela redemocratização do país, o Teatro de Arena acabou servindo de palco para atividades políticas, estudantis e sindicais, fazendo inúmeras reuniões. Muitas vezes, o teatro abraçava causas que não tinham ligação direta com o próprio teatro. Numa dessas reuniões, o objetivo era criar um comitê para libertar Flávio Koutzii, que na época era militante político, sendo um dos fundadores do Partido Operário Comunista (POC). Em função disso acabou sendo preso na Argentina em 1975.

Segundo Guimaraens (2007, p. 144):

Flavio Koutzii fora seqüestrado no dia 11 de maio de 1975, em Buenos Aires, onde estava exilado. A primeira notícia dava conta de que ele teria sido vítima de um seqüestro. Somente dez dias depois é que o jornal El Clarín publicou a versão oficial da ditadura argentina: Flavio fora preso por atividades subversivas. Quatro anos depois, quando se iniciaram os movimentos em favor da anistia no Brasil, o caso voltou à ordem do dia.

Tarso Genro, que na época era conselheiro da Ordem dos Advogados do Brasil/RS (OAB/RS) e advogado do Sindicato dos Bancários, organizou uma reunião com Raul Pont e André Forster.

Guimaraens (2007, p. 144), coloca:

Os amigos começaram a se mobilizar pela sua libertação, a partir de uma reunião no Arena. “Foi um ato impressionante, porque na época só era possível fazer reuniões clandestinas, e nós conseguimos nos mobilizar e colocar a intelectualidade comunista e socialista na cena pública aberta. Reunimos cerca de cem pessoas, tudo com a cumplicidade de Jairo de Andrade”, revela Tarso.

Logicamente, sendo uma reunião considerada ilegal, Jairo foi intimado à comparecer na Polícia Federal. “Como sabíamos que o Arena era muito visado, fizemos um contrato de aluguel do espaço do Teatro, com Jairo, um contrato simulado e preventivo, para que ele pudesse se defender. Ao ser chamado na Polícia Federal apresentou em sua defesa o contrato que havíamos firmado para fazer a reunião no Teatro de Arena. Informou Tarso”. (GUIMARAENS, 2007, p. 144).

Então, foi proposta uma segunda reunião, só que desta vez seria no plenário da Assembléia Legislativa, que acabou desencadeando uma campanha internacional, com um abaixo-assinado incluindo nomes como Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir. Deu certo, em 1979, pouco antes da promulgação da Anistia no Brasil, Koutzii foi solto.

Em 1980, o Teatro de Arena, apresentava uma última montagem antes de um longo fechamento. Afogado em dívidas e ao abandono, o prédio onde situava-se o teatro, iria a leilão. Porém, a categoria artística reagiu. Em várias reuniões e assembléias de artistas e produtores culturais, instauraram uma Comissão de Apoio e Mobilização, a qual foi encaminhada ao Poder Público uma proposta, que era transformar o Teatro de Arena em um equipamento público tripartite, com recursos de órgãos públicos destinado aos artistas.

Disse Guimaraens (2007, p. 154):

Com a Anistia, ainda que parcial e excludente, muitos líderes retornaram do exílio e estavam outra vez no jogo político. O Brasil dos anos 80 era o país das Diretas Já para a sucessão do general Figueiredo. A campanha foi derrotada, mas os avanços democráticos era irreversíveis. José Sarney, ex-presidente da Arena, eleito na chapa oposicionista como vice de Tancredo Neves, que acabou morrendo sem assumir a Presidência, instaurou a chamada Nova República. [...]

Em 1986, Pedro Simon, do PMDB, assumia o governo do Estado. Pela primeira vez desde o golpe de 1964, o Rio Grande do Sul tinha eleito um governador opositorista.

Para as pessoas ligadas ao teatro, esta era a hora de reverter todos os problemas relacionados ao descaso do governo. E, de uma vez por todas, salvar o Teatro de Arena.

Porém, o surgimento do teatro aconteceu 3 anos após o período mais cruel da política brasileira, a ditadura militar.

Com coragem e determinação, os artistas do Teatro de Arena, venceram o cerceamento da liberdade de expressão, apresentando espetáculos questionadores e inteligentes, divulgando seu trabalho por diversos locais, espalhando sua arte e sua ideologia. A violência bruta e a repressão sucumbiram à criatividade que burlava a rigidez de pensamento na dança lúdica do teatro e da música. Esse trabalho só não resistiu à invisibilidade da arma econômica, que não proíbe, mas inviabiliza. Assim, no ano de 1979, o Teatro de Arena fecha as suas portas e sobrevive em silêncio durante onze anos.

No entanto, a cidade não consegue ignorar sua presença calada nos altos do viaduto da Borges. Importantes nomes de nossa cultura, como o então Diretor do Instituto Estadual de Artes Cênicas, Dilmar Messias, o Secretário da Cultura, Carlos Jorge Appel, e aquela que seria a primeira diretora da nova fase do Arena, a artista Sônia Duro, iniciaram uma luta obstinada para recuperar esse teatro e construir um Centro de Documentação e Pesquisa.

Em 1988, o Teatro de Arena é considerado de utilidade pública e passa a ser uma das Instituições da Secretaria Estadual da Cultura. Depois de sua reforma, o espaço reabre em 1991. A partir daí, ele passa a abrigar diferentes propostas, conforme as posturas de seus diretores, lutando com escassez de recursos e abrigando diversos artistas. Os diretores foram Sônia Duro, Olga Reverbel, Lutti Pereira, Rosa Campos Velho, Viviane Jughero e atualmente a diretora é Marlise Damin.

3 A DESCRIÇÃO ARQUIVÍSTICA DO ACERVO DAS PEÇAS CENSURADAS DO ARENA

A Descrição Arquivística em arquivos permanentes, consiste em descrever os elementos de um fundo documental, de acordo com regras e normas pré-determinadas. Segundo Bellotto (2006, p. 173), os conteúdos, a tipificação das espécies documentais, as datas-baliza, as subscrições, as relações orgânicas entre os documentos e a ligação entre função e espécie, enfim todos os elementos ligados às informações de interesse do historiador, é que, serão objeto do trabalho descritivo. E os instrumentos de pesquisa são vitais para o processo historiográfico.

Bellotto (2006, p. 174), ainda afirma:

[...] A descrição – elaboração de guias, inventários, catálogos, índices e, esporadicamente, catálogos seletivos – é função permanente nos arquivos de custódia, e feita por seus arquivistas especializados. A otimização dos instrumentos depende também de que se saiba como trabalha o historiador e que vocabulário usa em suas indagações.

“O trabalho do arquivista precisa revelar-se ao historiador desde o seu primeiro momento no arquivo; é esse trabalho que deve proporcionar o encontro satisfatório entre pesquisador e documento, através dos instrumentos de pesquisa.” (BELLOTO, 2006, p. 176). Ou seja, nem sempre é necessária a presença constante do arquivista junto ao pesquisador, pois, os instrumentos de pesquisa, tem como objetivo auxiliar este pesquisador na localização dos documentos necessários.

A qualidade de um arquivista reflete na precisão com que ele elabora um instrumento de pesquisa. Bellotto (2006, p. 178) afirma:

Só um arquivo munido de um guia geral de fundos, inventários e catálogos parciais, e cuja equipe de arquivistas possa preparar em tempo razoável catálogos seletivos e edições de textos, quando pertinentes, estará cumprindo sua função junto à comunidade científica e ao meio social de que depende e a que serve.

O Teatro de Arena, conta com mais de 600 peças, entre infantis, infanto-juvenis e adultas. Neste trabalho, foi feita a descrição em apenas uma amostra de

161 peças. Na descrição desta documentação foi utilizada a Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE).

“A Câmara Técnica de Normalização da Descrição Arquivística (CTNDA) foi criada pela Portaria n. 56, de 30/09/2001, do Conselho Nacional de Arquivos (Conarq), com a finalidade de propor normas que, em conformidade com a ISAD(G) e a ISAAR(CPF), fossem, após discussão pela comunidade profissional, aprovadas pelo Conarq e adotadas como normas brasileiras.

A Câmara, que sofreu alterações em sua composição original, reuniu-se várias vezes, além de manter ativa correspondência para evolução do trabalho. A partir de 2004, passou a contar também com membros correspondentes, integrantes de arquivos estaduais ou de outras instituições já usuárias da ISAD(G), num esforço de ampliar a discussão em todo o Brasil”. (NOBRADE, 2006, p. 9).

E entre janeiro e maio de 2006, surgiu a versão preliminar da NOBRADE. Ao contrário do que se pensa, a NOBRADE não é uma tradução da Norma Internacional – ISAD(G) – ela consiste na adaptação da norma internacional à realidade brasileira.

Segundo o que diz na NOBRADE (2006, p.10):

Normas para a descrição de documentos arquivísticos visam garantir descrições consistentes, apropriadas e auto-explicativas. A padronização da descrição, além de proporcionar maior qualidade ao trabalho técnico, contribui para a economia dos recursos aplicados e para a otimização das informações recuperadas.

A Norma Brasileira de Descrição Arquivística, tem como pressuposto básico o respeito aos fundos e a descrição multinível. Na NOBRADE (2006, p. 10), é adotado os princípios da ISAD(G), que são:

- Descrição do geral para o particular – tem por objetivo, representar o contexto e a estrutura hierárquica do fundo e suas partes;
- Informação relevante para o nível de descrição – representa com rigor o contexto e o conteúdo da unidade de descrição;
- Relação entre descrições – tem o objetivo de explicitar a posição da unidade de descrição na hierarquia; e
- Não repetição da informação – que evita a redundância de informação em descrições hierarquicamente relacionadas.

Existem seis níveis de descrição, são eles: nível 0 (acervo da entidade custodiadora), nível 1 (fundo ou coleção), nível 2 (seção), nível 3 (série), nível 4 (dossiê ou processo) e o nível 5 (item documental). Como nem todos os níveis precisam ser implementados é necessário ter o cuidado para a estrutura hierárquica desses níveis.

No caso desta documentação das peças censuradas, ou seja, a amostra de 161 peças, o nível que se enquadra neste acervo é o nível 4 (dossiê ou processo). Como a NOBRADE possui 8 áreas, a saber:

- Área 1 - área de identificação (1.1. Código de referência; 1.2. Título; 1.3. Data(s); 1.4. Nível de descrição; 1.5. Dimensão e suporte);
- Área 2 - área de contextualização (2.1. Nome(s) do(s) produtor(s); 2.2. História administrativa/Biografia; 2.3. História arquivística; 2.4. Procedência).
- Área 3 – área de conteúdo e estrutura (3.1. Âmbito e conteúdo; 3.2. Avaliação, eliminação e temporalidade; 3.3. Incorporações; 3.4. Sistema de arranjo);
- Área 4 – área de condições de acesso e uso (4.1. Condições de acesso; 4.2. Condições de reprodução; 4.3. Idioma; 4.4. Características físicas e requisitos técnicos; 4.5. Instrumentos de pesquisa);
- Área 5 – área de fontes relacionadas (5.1. Existência e localização dos originais; 5.2. Existência e localização de cópias; 5.3. Unidade de descrição relacionadas; 5.4. Nota sobre publicação);
- Área 6 – área de notas (6.1. Notas sobre conservação; 6.2. Notas gerais);
- Área 7 – área de controle da descrição (7.1. Nota do arquivista; 7.2. Regras ou convenções; 7.3. Data(s) da(s) descrição(ões)); e
- Área 8 – área de pontos de acesso e indexação de assuntos (8.1. Pontos de acesso e indexação de assuntos).

Como está descrito na amostra de 161 peças, não têm a área 5, e também faltam algumas sub-áreas das áreas existentes. As sub-áreas são:

- Área 1 – sub-área 1.5 (Dimensão e suporte);
- Área 2 – sub-área 2.2 (História administrativa/ Biografia); 2.3 (História arquivística); 2.4 (Procedência);

- Área 3 – sub-área 3.2 (Avaliação, eliminação e temporalidade); 3.3 (Incorporações); 3.4 (Sistemas de arranjo);
- Área 4 – sub-área 4.1 (Condições de acesso); 4.2 (Condições de reprodução); 4.4 (Características físicas e requisitos técnicos); 4.5 (Instrumentos de Pesquisa);
- Área 5 – INEXISTENTE;
- Área 7 – sub-área 7.2 (Regras ou convenções).

Abaixo a lista de autoridades com os 14 autores com o maior número de peças escritas e censuradas, citados nesta Descrição:

Ivo Bender – de todas as peças escritas por ele, 17 delas aparecem no banco de dados, o que corresponde à 10,6% das 161 peças descritas até agora. Ivo Claudio Bender, nasceu em São Leopoldo no ano de 1936, é dramaturgo, tradutor e professor. Começou a escrever no início da década de 1960, influenciado pelo Teatro do Absurdo. Nas décadas de 70 e 80, produz a maior parte de suas peças, cujas principais características são a crítica social, o humor e o recurso ao fantástico, traduzindo obras de Racine, Emily Dickinson e Harold Pinter. Sua primeira peça foi *As Cartas Marcadas* ou *Os Assassinos* (de 1961). Ele então divide-se entre Porto Alegre e São Leopoldo até 1965, época que se muda definitivamente para Porto Alegre. Em 1967, escreve *Auto das Várias Gentes no dia de Natal*, dirigido ao público infantil, no qual é censurado pela Ditadura Militar em 1968. Em 1969 escreve *A Casa atrás das Dunas*, e dois anos depois um dos maiores sucessos *Queridíssimo Canalha*. Em 1972, participa com *A Casa Sitiada*, da Feira Gaúcha de Opinião, coordenada pelo Teatro de Arena de Porto Alegre. Dentre as peças que aparecem no banco de dados estão: *As Cartas Marcadas* ou *Os Assassinos*; *A Casa atrás das Dunas*; *Queridíssimo Canalha*; *Quem roubou meu Anabela*; *Sexta feira das paixões*; *A estrelinha cadente*; *O macaco e a velha* e *A invasão das tiriricas*.

Fernando Arrabal – de todas as peças escritas por ele, 13 peças aparecem no banco de dados, o que corresponde à 8,1% do total das 161 peças. Fernando Arrabal Terán, nasceu em Melilla em 1936, é dramaturgo de novelista espanhol. Residiu em Melilla (até 1939), na Ciudad Rodrigo (até 1946) e em Madrid (até 1955). Abandonou a Espanha por motivos de liberdade, decisão reafirmada em 1958 quando fracassou a estréia de sua peça *Los Hombres del triciclo*. Em Paris (sua residência permanente), fundou em 1961 com outros jovens, o movimento Pânico,

com influência de Tristan Tzara e estimulado também por André Breton. Conheceu aquela que se tornaria sua esposa Luce Moreau, e estreou a peça *Pique-Nique en Campagne* (1959), dirigida por Jean Marie Serrau. Neste mesmo ano foi aos Estados Unidos, ocasião que aproveitou para percorrer todo o país. Quando retornou à França, sua obra se consolidou. Seu teatro está enquadrado na tendência do absurdo. Através de suas estréias e publicações em Paris, o teatro de Fernando Arrabal alcançou o renome mundial. Dentre as peças que aparecem no banco de dados estão: *Pic-Nic no Pront*; *O arquiteto e o imperador da Assíria*; *A bicicleta do condenado* e *Guernica*.

Caio Fernando Abreu – de todas as peças escritas por ele, 8 peças aparecem no banco de dados, correspondendo à 5% do total de 161. Caio Fernando Loureiro de Abreu, nasceu em Santiago do Boqueirão em 1948 e faleceu em 1996 em Porto Alegre. Foi contista, romancista, dramaturgo e jornalista. Mudou-se para Porto Alegre em 1963. Publica seu primeiro conto, *O Príncipe Sapo*, em 1963 numa revista. Em 1964 cursa Letras e Arte Cênicas na UFRGS, mas abandona ambos os cursos para se dedicar ao jornalismo. Transfere-se para São Paulo em 1968, após ser selecionado, num concurso nacional para compor a primeira redação da revista *Veja*. No ano seguinte, perseguido pela ditadura militar, refugia-se na chácara da escritora Hilda Hilst, em Campinas (SP). A partir daí, fascinado pela contracultura, viaja pela Europa, apenas com uma mochila, passando a viver em comunidades. Na década de 1980, escreve para algumas revistas e torna-se editor do semanário *Leia Livros*. Em 1990, vai a Londres, lançar a tradução inglesa de *Os Dragões Não Conhecem o Paraíso*. Vai para a França em 1994, onde escreve a novela *Bien Loin de Marienbad*. Em setembro do mesmo ano escreve em sua coluna semanal, no jornal *O Estado de S. Paulo*, uma série de três cartas denominadas *Cartas para Além do Muro*, onde declara ser portador do vírus HIV. Dentre as peças que aparecem no banco de dados estão: *A bruxinha do arco-íris*; *(DE) Colagem*; *A comunidade do arco-íris*; *Morangos mofados*; *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora* e *A maldição do Vale Negro*.

Chico Buarque – assim como Caio Fernando Abreu, de todas as peças que escreveu 8 delas aparecem no banco de dados, correspondendo à 5% do total do acervo. Francisco Buarque de Hollanda, mais conhecido por Chico Buarque ou Chico Buarque de Hollanda, (Rio de Janeiro, 19 de junho de 1944) é um músico, dramaturgo e escritor brasileiro. Ameaçado pelo Regime Militar no Brasil, esteve

auto-exilado na Itália em 1969, onde chegou a fazer espetáculos com Toquinho. Nessa época teve suas canções *Apesar de você* (que dizem ser uma alusão negativa ao presidente Emílio Garrastazu Médici, mas que Chico sustenta ser em referência à situação) e *Cálice* proibidas pela censura brasileira. Adotou o pseudônimo de Julinho da Adelaide, com o qual compôs apenas três canções: *Milagre Brasileiro*, *Acorda amor* e *Jorge Maravilha*. Na Itália Chico tornou-se amigo do cantor Lucio Dalla, de quem fez a belíssima *Minha História*, versão em português (1970) da canção *Gesù Bambino* (título verdadeiro 4 marzo 1943), de Lucio Dalla e Paola Palotino. Ao voltar ao Brasil continuou com composições que denunciavam aspectos sociais, econômicos e culturais, como a célebre *Construção* ou a divertida *Partido Alto*. Apresentou-se com Caetano Veloso (que também foi exilado, mas na Inglaterra) e Maria Bethânia. Teve outra de suas músicas associada a críticas a um presidente do Brasil. Julinho da Adelaide, aliás, não era só um pseudônimo, mas sim a forma que o compositor encontrou para driblar a censura, então implacável ao perceber seu nome nos créditos de uma música. Para completar a farsa e dar-lhe ares de veracidade, Julinho da Adelaide chegou a ter cédula de identidade e até mesmo a conceder entrevista a um jornal da época. Uma das canções de Chico Buarque que criticam a ditadura é uma carta em forma de música, que ele fez em homenagem ao Augusto Boal, que vivia no exílio, quando o Brasil ainda vivia sob a ditadura militar. A canção se chama *Meu Caro Amigo* e foi dirigida a Boal, que na época estava exilado em Lisboa. A canção foi lançada originalmente num disco de título quase igual, chamado *Meus Caros Amigos*, do ano de 1976. Em 1965, a pedido de Roberto Freire (o escritor e terapeuta, não confundir com o político), diretor do Teatro da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (TUCA), na PUC-SP, Chico musicou o poema *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto, para a montagem da peça. Desde então, sua presença no teatro brasileiro tem sido constante: *Roda viva*, a peça *Roda viva* foi escrita por Chico Buarque no final de 1967 e estreou no Rio de Janeiro, no início de 1968, sob a direção de José Celso Martinez Corrêa, com Marieta Severo, Heleno Pestes e Antônio Pedro nos papéis principais. A temporada no Rio foi um sucesso, mas a obra virou um símbolo da resistência contra a ditadura durante a temporada da segunda montagem, com Marília Pêra e Rodrigo Santiago. Um grupo de cerca de 110 pessoas do Comando de Caça aos Comunistas (CCC) invadiu o Teatro Galpão, em São Paulo, em julho daquele ano, espancou artistas e depredou o cenário. No dia seguinte, Chico

Buarque estava na platéia para apoiar o grupo e começava um movimento organizado em defesa de Roda viva e contra a censura nos palcos brasileiros. Chico disse no documentário Bastidores, que pode ter havido um erro, e que a peça que o comando deveria invadir acontecia em outro espaço do teatro. Calabar: o Elogio da Traição, foi escrita no final de 1973, em parceria com o cineasta Ruy Guerra e dirigida por Fernando Peixoto. A peça relativiza a posição de Domingos Fernandes Calabar no episódio histórico em que ele preferiu tomar partido ao lado dos holandeses contra a coroa portuguesa. Era uma das mais caras produções teatrais da época, custou cerca de 30 mil dólares e empregava mais de 80 pessoas. Como sempre, a censura do regime militar deveria aprovar e liberar a obra em um ensaio especialmente dedicado a isso. Depois de toda a montagem pronta e da primeira liberação do texto, veio a espera pela aprovação final. Foram três meses de expectativa e, em 20 de outubro de 1974, o general Antônio Bandeira, da Polícia Federal, sem motivo aparente, proibiu a peça, proibiu o nome "Calabar" e proibiu que a proibição fosse divulgada. O prejuízo para os autores e para o ator Fernando Torres, produtores da montagem, foi enorme. Seis anos mais tarde, uma nova montagem estrearia desta vez, liberada pela censura. Gota d'água, em 1975, Chico escreveu com Paulo Pontes a peça Gota d'Água, a partir de um projeto de Oduvaldo Viana Filho, que já havia feito uma adaptação de Medeia, de Eurípedes, para a televisão. A tragédia urbana, em forma de poema com mais de quatro mil versos, tem como pano de fundo as agruras sofridas pelos moradores de um conjunto habitacional, a Vila do Meio-dia, e, no centro, a relação entre Joana e Jasão, um compositor popular cooptado pelo poderoso empresário Creonte. Jasão termina por largar Joana e os dois filhos para casar-se com Alma, a filha do empresário. A primeira montagem teve Bibi Ferreira no papel de Joana e a direção de Gianni Ratto. O saudoso Luiz Linhares foi um dos atores daquela primeira montagem. Ópera do malandro, o texto da Ópera do malandro é baseado na Ópera dos mendigos (1728), de John Gay, e na Ópera de três vinténs (1928), de Bertolt Brecht e Kurt Weill. O trabalho partiu de uma análise dessas duas peças conduzida por Luís Antônio Martinez Corrêa e que contou com a colaboração de Maurício Sette, Marieta Severo, Rita Murtinho e Carlos Gregório. A única peça que aparece no banco de dados como censurada é *Os Saltimbancos*.

Newton Antônio Araújo – Não foi encontrada biografia deste autor. De todas as peças que escreveu 6 delas aparecem no banco de dados, que corresponde à

3,7% do total. Dentre as peças censuradas estão: *O homem que falou com um morto ou Um Gago; Chico da Silva; Maria Isabel; Delegacia de Plantão; Queteatro e Preto Velho: da senzala ao infinito.*

Jorge Amado – de todas as peças que escreveu 4 delas aparecem no banco de dados, correspondendo à 2,5% do total das 161 peças. Jorge Amado de Faria nasceu dia 10 de agosto de 1912, em Itabuna (BA). Em 1917, ele e sua família mudam-se para a Fazenda Taranga, em Itajuípe, onde seu pai volta a trabalhar na lavoura de cacau. Com o cancelamento, em janeiro de 1948, do registro do Partido Comunista, o mandato de Jorge Amado é cassado. Sem assento na Câmara Federal e tendo seus livros considerados como "material subversivo", o escritor, ainda no mês de janeiro, parte sozinho em exílio voluntário para Paris. Em fevereiro, sua casa no Rio é invadida por agentes federais, que apreendem livros, fotos e documentos. Logo após o episódio, Zélia e o filho partem para Gênova, Itália, onde Jorge os apanha, levando-os a residir com ele em Paris. É nesta ocasião que o escritor trava amizade com Jean-Paul Sartre, Picasso e outros expoentes da literatura e da arte mundial. Na Polônia, participa do Congresso Mundial de Escritores e Artistas pela Paz. Com o título de "Terras violentas", estréia no Rio a adaptação da Atlântida do romance "Terras do sem fim". Para comemorar o primeiro aniversário do filho, escreve a história "O gato Malhado e a andorinha Sinhá". Por motivos políticos, em 1950, o governo francês expulsa Jorge Amado e sua família do país. O escritor, Zélia e João Jorge passam a residir em Dobris, Tchecoslováquia. Realiza viagens políticas pela Europa Central e União Soviética. Escreve "O mundo da paz", livro sobre os países socialistas. No ano seguinte escreve o romance tripartido "Os subterrâneos da liberdade" (Os ásperos tempos, Agonia da noite e A luz no túnel). Sai no Brasil, pela Editorial Vitória, do Rio, o livro "O mundo da paz" pelo qual Jorge Amado seria processado e enquadrado na lei de segurança. Recebe, em Moscou, o Prêmio Internacional Stalin. Com a aprovação, nos Estados Unidos, da lei anticomunista, o escritor é proibido de entrar naquele país; seus livros também são vetados por lá. Em 6 de abril de 1961, entra para a Academia Brasileira de Letras. O presidente Juscelino Kubitschek convida-o para ser embaixador do Brasil na República Árabe Unida, o escritor recusa o convite. Homenagens no Rio, na Bahia e em outros estados por seus 30 anos de atividade literária. "O cavaleiro da esperança" é apreendido pela polícia, em 1963. Lança "Os pastores da noite", em 1964. Recebe em São Paulo o Prêmio Juca Pato - 1970, da União Brasileira de

Escritores, como "Intelectual do Ano". Lidera, ao lado do escritor gaúcho Érico Veríssimo, um movimento contra a censura prévia aos livros. A livraria Martins, que havia pedido concordata no ano anterior, começa a lançar livros de Jorge Amado em co-edição com a Record, do Rio de Janeiro, em 1975. Com o fechamento da Livraria Martins Editora, em 1976, Jorge passa a ser autor exclusivo da Record. Anos depois é aberto em Recife o arquivo do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) pernambucano, no qual o prontuário de número 6.172 trata das atividades políticas de Jorge Amado. No dia 06 de agosto Jorge Amado falece. Dentre as peças censuradas estão: *O gato malhado e a andorinha sinhá* e *Capitães de Areia*.

Paula Maria Soares Alonso – Não foi encontrada biografia desta autora. escreveu 4 peças, correspondendo à 2,5% do total. De todas as peças que escreveu 6 delas aparecem no banco de dados: *Elas por ela ou elas* e *O espelho*.

Rafael Guerra Baião – Não foi encontrada biografia deste autor. escreveu 4 peças, correspondendo à 2,5% do total. De todas as peças que escreveu 6 delas aparecem no banco de dados: *Não me viu. Se me viu...*; *O que seria de nós sem Bombril ou Norma & Helena* e *Os últimos verdes choram ou choraram*.

Alcione Araújo – de todas as peças que escreveu 3 delas aparecem no banco de dados, corresponde à 1,9% do total. Alcione Araújo nasceu em Januária (MG) em 1945. Ele é autor, diretor e professor. Sua obra busca a síntese entre o subjetivo e as circunstâncias, o psicológico e o social. Formado em engenharia, leciona na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Na mesma universidade, interessado em teatro, ingressa no curso de formação de atores. Em Belo Horizonte é encenada sua primeira peça, *Há Vagas para Moças de Fino Trato*, 1974, estudo psicológico do sofrido convívio de três mulheres e dos traumas que lhes são causados pelas relações amorosas. Ainda em 1974, o texto é novamente encenado e lança o jovem autor em São Paulo e no Rio de Janeiro. Desde então, a peça tem muitas produções pelo Brasil e em outros países do continente. Também a segunda peça de Alcione, *Bente-Altas: Licença para Dois*, é encenada em Belo Horizonte em 1976, depois de ganhar, no Rio de Janeiro, um prêmio no concurso de dramaturgia do Grupo Opinião. Em 1976 estréia, ainda em Belo Horizonte, *Sob Neblina Use Luz Baixa*, texto premiado no Concurso de Dramaturgia do Serviço Nacional de Teatro (SNT). O autor aborda, pela primeira vez num tratamento que tende para a metáfora e o teatro do absurdo, o triste fenômeno dos desaparecidos, cuja presença-ausência repercute no cotidiano dos familiares e leva Alcione Araújo a dissecar criticamente a

instituição da família, assunto ao qual ele volta em outras obras. Em 1981, já morando no Rio de Janeiro, estréia como diretor profissional com *Doce Deleite*, uma colagem de doze esquetes cômicos, dos quais oito são de sua autoria. O espetáculo obtém enorme sucesso de bilheteria e, após a temporada carioca, passa dois anos viajando pelo Brasil. Segue em 1981, numa produção do Teatro dos Quatro dirigida pelo autor, a comédia *Comunhão de Bens. Muitos Anos de Vida*, que dirige em 1984, lhe proporciona o Prêmio Molière de melhor autor da temporada carioca. O autor traça aqui uma feroz análise do autoritarismo dentro do grupo familiar, análise que pode ser também interpretada como uma alegoria mais abrangente sobre o comportamento das faixas mais direitistas e conservadoras da pequena classe média nacional. Durante doze anos, leciona na Uni-Rio, na Escola de Teatro Martins Pena e na CAL - Casa das Artes de Laranjeiras. Desde 1981 se dedica à atividade de roteirista de cinema e de televisão, criando, inclusive, roteiros para países estrangeiros. Dentre as peças censuradas estão: *Há vagas para moças de fino trato e Conselhos Domésticos*.

Arthur Azevedo – de todas as peças que escreveu 3 delas aparecem no banco de dados, corresponde à 1,9% do total. Arthur Nabantino Gonçalves de Azevedo nasceu em São Luís, MA, em 7 de julho de 1855. Foi ao lado do irmão Aluísio, um dos fundadores da ABL, na qual criou a cadeira 29, que tem como patrono Martins Pena. Arthur Azevedo foi jornalista, poeta, contista e teatrólogo. Entre seus companheiros figuravam Olavo Bilac e Coelho Neto. Foi um dos grandes defensores da abolição da escravatura, tendo escrito as peças *O Liberato* e *A Família Salazar*, esta última escrita em colaboração com Urbano Duarte, proibidas pela censura do Império, e mais tarde, publicadas em um volume intitulado *O escravocrata*. Sua ligação com o teatro se reflete nos quatro mil artigos sobre eventos artísticos, publicados em jornais de grande circulação da época tais como *O País*, *O Diário de Notícias* e *O Mequetrefe*, no qual teve importante participação como articulista. Simultaneamente aos contos e artigos, desenvolvia também os teatros de revista, ou somente revistas que o projetaram como um dos maiores teatrólogos brasileiros do gênero. Além disso, durante três décadas lutou pela construção do Teatro Municipal, a cuja inauguração não pôde assistir. Em 1884, escreve, com Moreira Sampaio, a revista *O Mandarim*. Sai *O escravocrata*, reunião de duas peças anteriores (*O Liberato* e *A família Salazar*), escrito em colaboração de Urbano Moraes. Em 1885, publica, em parceria com Moreira Sampaio, *Cocota*.

Em 1886 sai a revista *O Bilontra*, escrita conjuntamente com Moreira Sampaio, e *Mercúrio*, encenada no teatro *Lucinda*. Em 1887, assinada por Arthur Azevedo e Moreira Sampaio, estréia no teatro *O Carioca*. *O Homem* sai em 1887, e também é escrita pela dupla Arthur Azevedo e Moreira Sampaio. A revista é baseada no romance homônimo do irmão de Arthur, o naturalista Aluísio Azevedo. Em 1889 Azevedo e Sampaio lançam, no Teatro Santana, a revista *Dona Sebastiana*. Em 1890 sai a revista *A República*, publicada juntamente com o irmão Aluísio. A estréia da revista foi no dia 26 de março do mesmo ano. No ano de 1892 sai *O Tribofe*, assinada somente por Arthur Azevedo. Em 1897 sai *Capital Federal*. Em 1898, *O Jagunço*. Em 1899, Arthur Azevedo "empresta" de *Os Miseráveis*, de Vitor Hugo, a personagem de um herói adolescente, cujo nome era Gavroche, para dar nome à sua revista. Em 1902 publica *O retrato a óleo*. Em 1907 escreve *O dote*, que segundo a crítica é umas de suas mais bem acabadas revistas. Os contos e poesias de Arthur Azevedo publicados são: *Carapuças*, poesias (1871); *Sonetos* (1876); *Um dia de finados*, sátira (1877); *Contos fora da moda* (1894); *Contos efêmeros* (1897); *Contos em Verso* (1898); *Vida Alheia*, contos (1929); *O Oráculo* (1956); *Teatro* (1983). Arthur Azevedo faleceu no dia 22 de outubro de 1908. Dentre as peças censuradas estão: *A casa de Orates*; *Uma consulta* e *O genro de muitas sogras*.

Edward Albee – de todas as peças que escreveu 3 delas aparecem no banco de dados, corresponde à 1,9% do total. Edward Franklin Albee nasceu em Washington em 1928, é um dramaturgo americano. Ele começou sua carreira literária cultivando a poesia e o romance, mas cedo se revelou como um dos mais importantes dramaturgos jovens. Sua primeira peça, intitulada "*A Tale of Zoo* (1958), estreou na Alemanha. Trabalho muito simples, porém enigmática, é a enorme dificuldade de comunicação entre seres humanos. Sua morte peças curtas de *Bessie Smith* (1958) e *O Sandbox* (1959) são um pouco fraco em termos de sua construção, mas respira uma violência muito expressiva. Mas seu trabalho mais importante é o "*Sonho Americano*" (1959), criticada na época por seu caráter totalmente negativo e até niilista. Albee acerta plenamente na análise da capacidade de alienação da sociedade americana. O sonho americano, o princípio da liberdade e da individualidade dos Estados Unidos, é corrompido pela adoração dos falsos ídolos e de marketing da vida. Em 1963, ele estreou em Nova York *Quem Tem Medo de Virginia Woolf?* a mais famosa de suas obras para sua versão cinematográfica. A ação ocorre em uma pequena instituição nos ensinamentos da

Nova Inglaterra. Um professor de história e sua esposa discutem constantemente. Albee tenta ridicularizar o típico casamento americano, com uma linguagem forte e nítida, fazendo a menos complacente as obras do teatro norte-americano para o público. O drama humano, no qual estão envolvidos, os faz mover-se para qualquer espectador sensível, apesar da aspereza dos diálogos, para contemplar a obra com um tom de piedade. Suas outras obras importantes são *Tiny Alice* (1964), *Um Equilíbrio Delicado* (1965), galardoado com o Prêmio Pulitzer, *Box* (1968). Em todo (1971) e *Seascape* (1975), contando os *Caminhos* (1977), *Ouvir* (1977) e *A Dama de Dubuque* (1980), *Caminhando* (1982), *Casamento Play* (1988), *Três Mulheres Altas* (1990-1991), que ganhou o Prêmio Pulitzer em 1994, e os fragmentos (*Fragmentos*, 1993). Albee é visto nos EUA como o autor dramático mais talentoso de sua geração. Dentre as peças censuradas estão: *A história do zoológico* e *a história do jardim zoológico*.

Roberto Athayde – de todas as peças que escreveu 3 delas aparecem no banco de dados, corresponde à 1,9% do total. Roberto José Austregésilo de Athayde nasceu no Rio de Janeiro em 1949. Autor. Projeta-se como dramaturgo de *Apareceu a Margarida*, que tem mais de quarenta produções na língua alemã, quase trinta na língua francesa, e é encenada em mais de vinte países. Roberto Athayde estuda composição musical na Universidade de Michigan, nos Estados Unidos. Em 1973, aos 23 anos, surge de modo fulminante no panorama teatral com o monólogo *Apareceu a Margarida*. A imagem da tirânica professora que usa um amplo leque de recursos, desde a sedução e a chantagem, passando pela demagogia, até a repressão aberta, para maltratar a sua turma de alunos e envolvê-los no seu universo de desvario, fornece uma metáfora de impacto para representar criticamente a insidiosa violência da ditadura, então instalada no país. Mas a peça sustenta-se independente da leitura política, e nem se pode afirmar que tenha sido escrita com vistas a esse tipo de interpretação, que é priorizada com maior ênfase na remontagem de 1978. Desde então, *Apareceu a Margarida* torna-se uma das peças nacionais mais representadas no país, com um número incontável de encenações, como também montagens representativas no exterior. Outros textos de Roberto Athayde são encenados, embora sem o mesmo destaque. *Um Visitante do Alto* - uma anedota de ficção científica - e *Manual de Sobrevivência na Selva* - uma tentativa de reflexão existencial a partir do enfoque de quatro sobreviventes de um desastre de avião perdidos na Floresta Amazônica - integram, em 1974, uma

experiência de teatro de repertório de um grupo criado por Aderbal Freire Filho, o Grêmio Dramático Brasileiro. Os Desinibidos, uma visão crítica da psicanálise, novamente parceria entre Athayde e Aderbal Freire Filho, é montado em 1983. O próprio autor dirige, em 1984, Crime e Impunidade, que ele define como uma "tragicomédia de costumes". No Fundo do Sítio, um insólito diálogo entre duas pessoas que foram amigas na infância e se reencontram quarenta anos depois, tem uma montagem em Londres, em 1976. O universo, próximo do teatro do absurdo, mas caracterizado por uma ambigüidade que não assume as reais características desse gênero teatral, aparece particularmente nítido nesse texto, mas está também presente nas outras obras do autor. Roberto Athayde tem alguns textos inéditos: O Reacionário, 1971; A Viagem ao Oriente, 1984; Carlota Rainha, 1994; A Arquiteta e o Rei do Ladrilho, 1988; Os Quatro Pilares da Decência, 1991; Dom Miguel, Rei de Portugal, 1998; A Grande Visita, 2000, além de outros escritos em inglês. Em 1986 faz a adaptação de O Mistério de Irma Vap, de Charles Ludlam. Publica volumes de contos e poemas. Desde o sucesso de *Apareceu a Margarida*, passa boa parte do tempo fora do Brasil. Nessas viagens, faz breves experiências como ator em Roma e Nova York, cidade onde também dirige, em 1978, no centro experimental La MaMa, uma versão de Reveillon, de Flávio Márcio. A única peça censurada, 3 vezes foi *Apareceu a Margarida*.

Samuel Beckett – de todas as peças que escreveu 3 delas aparecem no banco de dados, corresponde à 1,9% do total. Samuel Barclay Beckett foi dramaturgo, romancista, poeta e ensaísta irlandês nasceu em 13/4/1906 e morreu em 29/12/1989. É considerado o pai do teatro do absurdo e um dos autores mais influentes do teatro contemporâneo. Recebe o Prêmio Nobel de Literatura de 1969. Samuel Barclay Beckett, nascido em Foxrock, perto de Dublin, inicia em 1930 a carreira literária com o poema Whoroscope, título composto das palavras "prostituta" e "horóscopo". No ano seguinte escreve um ensaio sobre Marcel Proust. Fixa-se em Paris a partir de 1937 e participa da Resistência Francesa durante a II Guerra Mundial. Faz uma obra bilíngüe, escrevendo em inglês e em francês. Seu primeiro romance, Murphy, publicado em inglês em 1938, é traduzido por ele próprio para o francês em 1947. Revolucionaria a linguagem teatral com a peça Esperando Godot (1953), que o torna conhecido internacionalmente. Autor pessimista, Beckett nega a possibilidade de comunicação entre os indivíduos por meio da linguagem. Exemplos desse pessimismo, além de Esperando Godot, são as peças Fim de Partida (1957),

Dias Felizes (1961) e Não Eu (1972), a pantomima Ato sem Palavras (1957) e o romance Como É (1961). Dentre as peças censuradas estão: *Fim de partida ou fim de jogo* e *Esperando Godot*.

Walmir Ayala – de todas as peças que escreveu 3 delas aparecem no banco de dados, corresponde à 1,9% do total. Walmir Ayala nasceu em Porto Alegre em 1933 e morreu no Rio de Janeiro em 1991, formou-se em Filosofia na PUC/RS em 1954. Em 1955 ocorreu a publicação de *Face Dispersa*, seu primeiro livro de poesia, financiado por seu pai. No ano seguinte mudou-se para o Rio de Janeiro, onde produziu diversas peças teatrais. Entre 1959 e 1965 colaborou, como crítico de teatro, em diversos periódicos, entre eles o *Jornal de Letras* e a revista *Leitura*. De 1961 a 1993 publicou livros de literatura infantil e de ficção. Em 1967 organizou, com Manuel Bandeira, a *Antologia de Poetas Brasileiros*. Ainda em 1967, recebeu o prêmio de Poesia, concedido pela Fundação do Distrito Federal Protesto Contra a Censura, pelo livro *Cantata*. Foi colaborador do *Jornal do Brasil*, entre 1968 e 1974, como crítico de artes plásticas. Em 1970 trabalhou como Assessor Cultural do Instituto Nacional do Livro; nas décadas posteriores, publicou vários ensaios sobre arte brasileira. Conquistou, em 1972, o primeiro prêmio no Concurso de Literatura Infantil do Instituto Nacional do Livro, pelo livro *A Toca da Coruja*. Coordenou, em 1975, o *Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos*, organizado pelo MEC. Sua obra poética compreende os livros *O Edifício e o Verbo* (1961), *Questionário* (1967), *Cangaço Vida Paixão Norte Morte* (1972), *Memória de Alcântara* (1979) e *Os Reinos e as Vestes* (1986), entre outros. A poesia de Walmir Ayala vincula-se à terceira geração do Modernismo. Sobre sua obra, a crítica Maria Luíza Ritzel Remédios afirmou: "o poeta domina plenamente seu instrumento e, num caleidoscópio de ritmos e de formas, procura captar o que se encontra por trás das coisas indizíveis. Sua poesia é encantatória, não só porque, como o canto da sereia, seduz o leitor e o faz participar da composição, mas, sobretudo porque é 'voz', 'canto', arrastando consigo a comunicabilidade da expressão lingüística." Dentre as peças censuradas estão: *Os netos de Deus*; *Chico Rei* e *O monstro de olhos verdes*.

4 ANÁLISE ESTATÍSTICA E INTERPRETAÇÃO DO BANCO DE DADOS

Primeiramente é importante ressaltar como começou a análise estatística da descrição das 161 peças censuradas, estas peças são apenas uma parte da quantidade total do acervo do Teatro de Arena. Sendo assim, para melhor conhecimento e entendimento das variáveis do banco de dados, optou-se pela chamada Estatística Descritiva, que segundo Barbetta (2001, p. 69), tem por objetivo básico introduzir técnicas que permitam organizar, resumir e apresentar estes dados, de tal forma que possamos interpretá-los à luz dos objetivos da pesquisa.

Barbetta (2001, p. 69) ainda diz que, com os dados adequadamente resumidos e apresentados em tabelas e gráficos, poderemos observar determinados aspectos relevantes. Assim, já é possível traçar hipóteses a respeito da estrutura em estudo.

O estudo deste banco de dados, com as 161 peças descritas, iniciou com uma análise estatística denominada de univariada, ou seja, os dados foram analisados isoladamente. Cada coluna do banco de dados é considerada uma variável. Para que o comportamento de uma variável seja observado, é necessária a construção de uma distribuição de freqüências, que significa quantas vezes o dado observado aparece em uma variável e seu percentual, podendo ter sua representatividade por gráficos ou tabelas. Sendo assim, as distribuições de freqüências são um instrumento muito útil na descrição e exploração dos dados observados.

Abaixo está a Tabela 1 (a tabela completa encontra-se no Anexo I, pág.45), que apresenta a freqüência e o percentual das peças descritas, ou seja, a quantidade que cada peça aparece na tabela de Descrição Arquivística.

Tabela 01 – Título das Peças

Título – Peça	Freq	%
---------------	------	---

Os saltimbancos	8	5,0
As cartas marcadas ou os assassinos	5	3,1
O Arquiteto e o Imperador da Assíria	5	3,1
Pic-Nic no Pront	4	2,5
A estrelinha cadente	3	1,9
A História do Jardim Zoológico	3	1,9
Apareceu a Margarida	3	1,9
O macaco e a velha	3	1,9
(ilegível - REVER certificado)	3	1,9
Outras	124	77,0
Total geral	161	100,0

Segue abaixo a Tabela 2 (a tabela completa encontra-se no Anexo II, pág. 48), que contém o nome dos principais autores, observa-se que Ivo Bender foi o autor que teve o maior número de peças censuradas (10,6%), seguido de Fernando Arrabal (8,1%), Caio Fernando Abreu e Chico Buarque, ambos com 5,0% das peças censuradas. No capítulo 2 realizou-se um breve referencial desses principais autores (chamada de lista de autoridades).

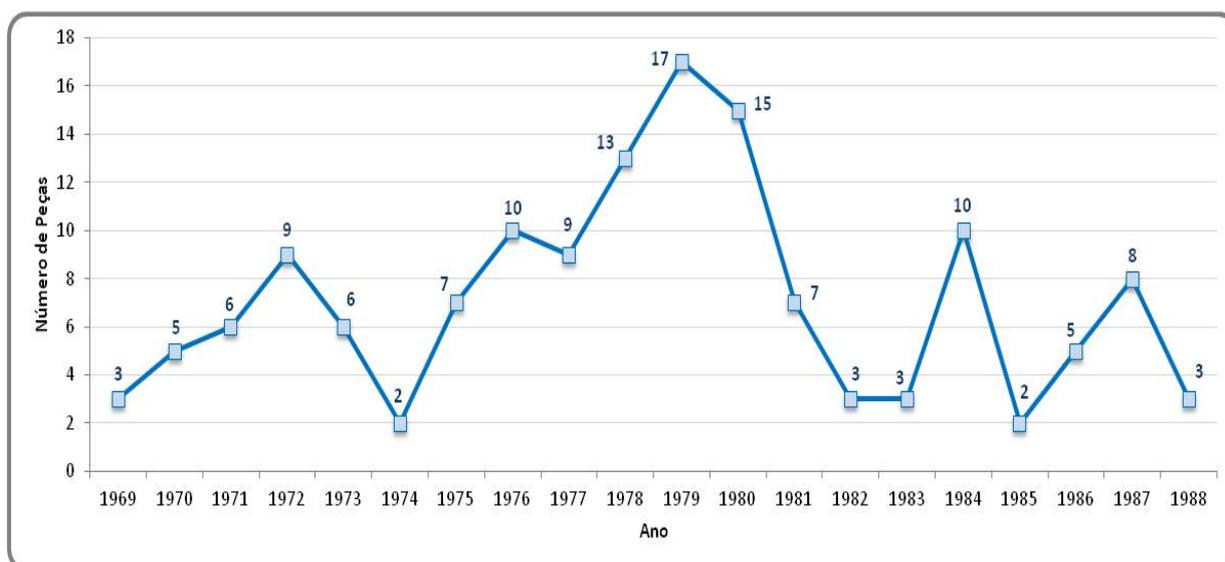
Tabela 02 – Autores das Peças

Título – Autor	Freq	%
Ivo Bender	17	10,6
Fernando Arrabal	13	8,1
Caio Fernando Abreu	8	5,0
Chico Buarque	8	5,0
Newton Antônio Araújo	6	3,7
Jorge Amado	6	3,7
Paula Maria Soares Alonso	4	2,5
Rafael Guerra Baião	4	2,5
Alcione Araújo	3	1,9
Arthur Azevedo	3	1,9
Edward Albee	3	1,9
Roberto Athayde	3	1,9
Samuel Beckett	3	1,9
Walmir Ayala	3	1,9
(autoria desconhecida)	8	5,0
Outros	66	41,0
Sem resposta	3	1,9
Total geral	161	100,0

O gráfico 01 nos permite acompanhar o número de peças censuradas em cada ano. Percebe-se que houve um pico entre 1978 até 1980. Neste período houve

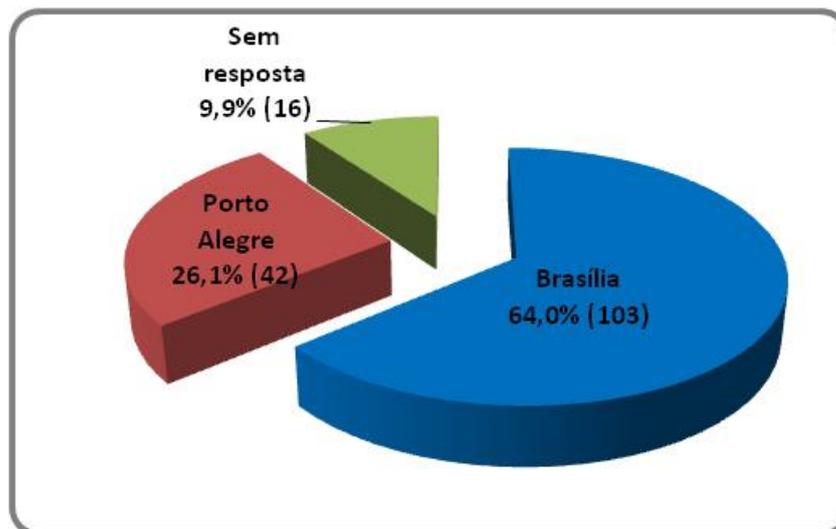
um crescimento da oposição nas eleições de 1978 e o processo de abertura política ganhou força. João Baptista Figueiredo assumiu a presidência em março de 1979 e tinha a difícil tarefa de garantir a transição do regime militar para a democracia e em agosto de 1979 foi aprovada a Lei da Anistia que perdoava, não só os opositores políticos, como também, liberava os militares das acusações de assassinatos e torturas.

Gráfico 01 – Número de Peças produzidas por ano



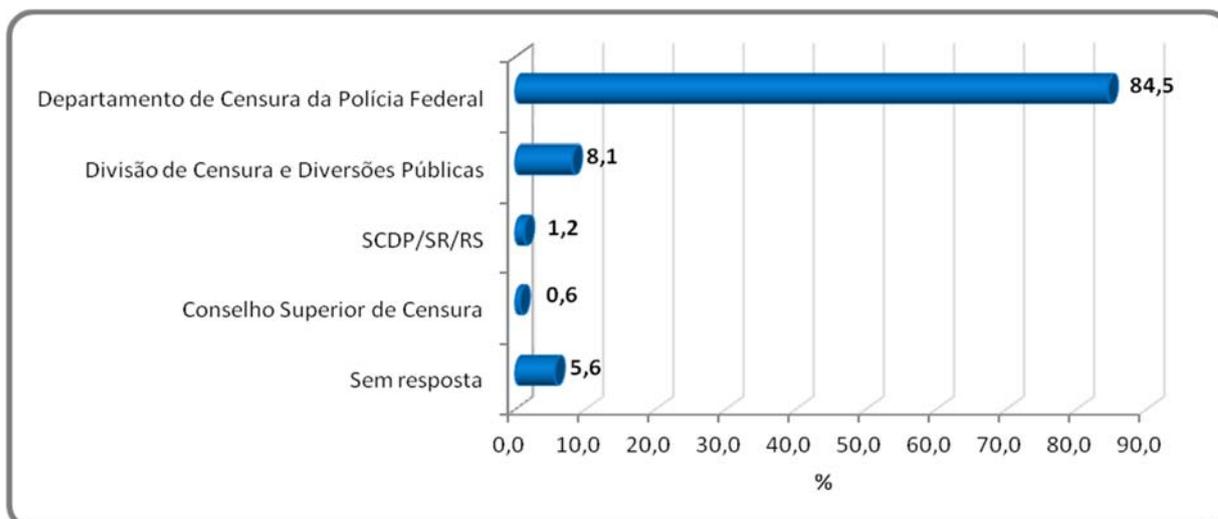
No gráfico 02 tem-se as duas principais cidades onde ocorreram a censura: 64,0% (corresponde a 103 peças) em Brasília e 26,1% (corresponde a 42 peças) em Porto Alegre. Cabe ressaltar que quase 10,0% das peças não tiveram descrição de local. Segundo Jairo de Andrade, por telefone, informou que a maioria das peças eram censuradas em Brasília. Porém em alguns casos, nem chegava a esta instância, ou seja, as peças eram censuradas em Porto Alegre mesmo.

Gráfico 02 – Local da Censura



O gráfico 03 abaixo nos permite observar as instituições ou órgãos que deferiram o pedido de censura: 84,5% no Departamento de Censura da Polícia Federal, 8,1% na Divisão de Censura e Diversões Públicas, 1,2% na SCDP/SR/RS, 0,6% no Conselho Superior de Censura e 5,6% não tinha a instituição ou o órgão. Jairo de Andrade (por e-mail) pontua as diferenças entre cada instituição. O Departamento de Censura da Polícia Federal, por exemplo, era um departamento da censura do Ministério da Justiça em Brasília, responsável pela censura do texto. Já a Divisão de Censura e Diversões Públicas (ou SCDP/SR/RS), era uma repartição da Censura, ligado à Polícia Federal, um responsável local pela análise do espetáculo a fim de ver se o mesmo estava de acordo com o texto liberado em Brasília. Esta divisão tinha autonomia para proibir o espetáculo. O Conselho Superior de Censura (ficava em Brasília) era a repartição onde se poderia recorrer da proibição. Jairo de Andrade disse que nunca teve conhecimento de êxito na liberação de peças que passavam por este Conselho.

Gráfico 03 – Instituições que deferiram o pedido de Censura



Segue abaixo a Tabela 6 (a tabela completa encontra-se no Anexo IV, pág. 51), que contém o nome dos requerentes, tendo como os autores de requerimento que mais aparecem dentro da amostra: Euclides Dutra de Moraes com 3,1%, seguido de Paulo Renato Escobar Soares com 2,5% e Luiza E. de Barros Barreto, Marco Aurélio Alves e Ronald Radde com 1,9%, este último era diretor do Teatro Novo de Porto Alegre.

Tabela 03 – Autor do Requerimento

Âmbito e Conteúdo - Requerimento	Freq	%
Euclides Dutra de Moraes	5	3,1
Paulo Renato Escobar Soares	4	2,5
Luiza E. de Barros Barreto	3	1,9
Marco Aurélio Alves	3	1,9
Ronald Radde	3	1,9
Autores - RS	3	1,9
Outros	72	44,7
Sem resposta	68	42,2
Total geral	161	100,0

Abaixo a Tabela 7 (a tabela completa encontra-se no Anexo V, pág. 52), que é importante ressaltar que os produtores com maior representatividade dentro da amostra são: Grupo Teatral A Cabra Cega e O Autor-RS ambos com 2,5%, com 1,9% Grupo de Teatro Província, Lygia Vianna Barbosa – Porto Alegre/RS, Teatro

de Arena de Porto Alegre/RS, Teatro Novo – Produções e Promoções e União Gaúcha de Estudantes/RS.

Tabela 04 – Produção ou Produtora

Notas Gerais – Produção	Freq	%
Grupo Teatral A Cabra Cega	4	2,5
O Autor – RS	4	2,5
Grupo de Teatro Província	3	1,9
Lygia Vianna Barbosa - Porto Alegre/RS	3	1,9
Teatro de Arena de Porto Alegre/RS	3	1,9
Teatro Novo - Produções e Promoções	3	1,9
União Gaúcha de Estudantes- RS	3	1,9
Outras	76	47,2
Sem resposta	62	38,5
Total geral	161	100,0

A Tabela 8, refere-se ao gênero das peças censuradas, observa-se um grande número de Sem resposta, 80,1%, ou seja, aquelas peças que não tiveram Descritas o gênero.

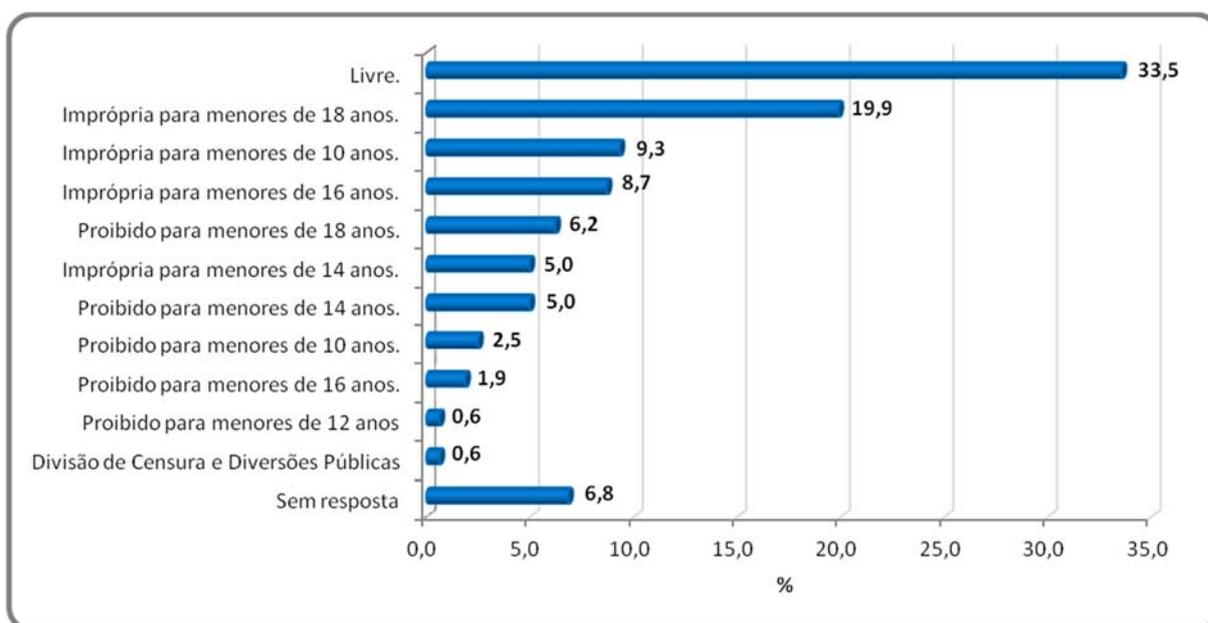
Tabela 05 – Gênero das Peças

Respostas	Freq	%
Infantil / Comédia Infantil	16	9,9
Drama	4	2,5
Comédia / Comédia Trágica	4	2,5
Colagem de textos	2	1,2
Teatro do Absurdo	2	1,2
Romance	2	1,2
Cartas	1	0,6
Farsa	1	0,6
Sem resposta	129	80,1
Total geral	161	100,0

O Gráfico 9 informa os tipos de notas de censura, dentre elas a de classificação Livre que corresponde a 33,5% das peças. Por e-mail, Jairo de Andrade explica a diferença entre peças impróprias e proibidas. Segundo ele, impróprias eram aquelas peças não recomendáveis, porém estavam sujeitas a

negociação com o departamento estadual da Censura. Já as peças proibidas, não cabiam mais recurso, ou seja, era ação terminal.

Gráfico 04 – Tipos de Notas de Censura



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A idéia de utilizar uma análise arquivística e estatística adotada para este trabalho de conclusão permitiu algumas importantes constatações. Tais como:

Em primeiro lugar, o fator histórico, desde o nascimento do teatro em Porto Alegre até o período da Ditadura Militar (1964-1988), que representou ao cenário cultural de Porto Alegre e do Brasil um declínio nas atividades artísticas. Com o surgimento do Teatro de Arena, a partir de uma iniciativa do Grupo de Teatro Independente liderado por Jairo de Andrade, pode se perceber o quão qualificado os artistas almejavam ser, fazendo teatro político e social, e dando voz àqueles que foram calados. Nesse contexto, os atores do Teatro de Arena foram os que mais sofreram com a repressão política do Estado, em contrapartida, foi o espaço cultural e político mais importante no âmbito regional.

Em segundo lugar, é importante ressaltar a iniciativa de uma Descrição Arquivística com os autores das peças censuradas na Ditadura Militar do acervo do Teatro de Arena. Apesar de ser apenas os autores que tem seus sobrenomes iniciados pelas letras A e B, ainda assim, nos permite observar ao longo do capítulo 2 que ainda existem algumas lacunas a serem preenchidas nesta descrição e que o arquivista tem que utilizar e fazer proveito das ferramentas que tem e que lhe foram oferecidas no momento.

Assim, é de suma importância ter uma descrição arquivística com base na NOBRADE (Norma Brasileira de Descrição Arquivística), pois vai nos permitir uma análise mais fidedigna do acervo tratado. Da mesma forma e importância, uma análise estatística bem elaborada representa os dados e permite uma visão mais específica e detalhada de uma descrição arquivística, podendo ser uma ferramenta mais utilizada no meio arquivístico.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Biografia**. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5069>.

ALBEE, Edward Franklin. **Biografia**. Disponível em:
<<http://pt.infobiografias.com/biografia/11417/Edward-Franklin--Albee.html>>

ALMEIDA, Agassiz Amorim. **A Ditadura dos Generais: Estado militar na América Latina e o calvário na prisão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

AMADO, Jorge. **Biografia**. Disponível em:
<http://www.releituras.com/jorgeamado_bio.asp>.

ARRABAL, Fernando. **Biografia**. Disponível em:
<<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/arrabal.htm>>.

ATHAYDE, Roberto. **Biografia**. Disponível em:
<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=280>

AZEVEDO, Arthur. **Biografia**. Disponível em:
<<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Bilontra/artur.htm>>

AYALA, Walmir. **Biografia**. Disponível em:
<<http://www.astormentas.com/din/biografia.asp?autor=Walmir+Ayala>>

BARBETTA, Pedro Alberto. **Estatística aplicada às Ciências Sociais**. Florianópolis: UFSC, 2001.

BECKETT, Samuel. **Biografia**. Disponível em:
<<http://www.algosobre.com.br/biografias/samuel-beckett.html>>.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos Permanentes: Tratamento Documental**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BENDER, Ivo. **Biografia**. Disponível em:
<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=8901>.

Brasil – Ditadura Militar: Governo Figueiredo. Disponível em:
<http://www.passeiweb.com/saiba_mais/fatos_historicos/brasil_america/ditadura_militar_figueiredo>

BUARQUE, Chico. **Biografia**. Disponível em:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Chico_Buarque>.

COMISSÃO DO ACERVO DA LUTA CONTRA A DITADURA. **As Ditaduras de Segurança Nacional: Brasil e Cone Sul**. Porto Alegre, RS: Corag, 2006.

CONARQ. **NOBRADE: Norma Brasileira de Descrição Arquivística**. Rio de Janeiro: 2006.

DAMIN, Marlise Alves. **Teatro de Arena**. Disponível em:
<<http://www.cultura.rs.gov.br/v2/instituicoes-sedac/instituto-31/>>

DUTRA, Olívio. **Biografia**. Disponível em:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ol%C3%ADvio_Dutra>.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **O Brasil Republicano: o tempo da ditadura**. Rio de Janeiro, v. 4, 2003.

GUIMARAENS, Rafael. **Teatro de Arena: Palco da Resistência**. Porto Alegre: Libretos, 2007.

HESSEL, Lothar. **O teatro no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

OLIVEIRA, Raquel Pilger de. **O Teatro de Arena de Porto Alegre**. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os Fundamentos da Disciplina Arquivística**. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

Teatro de Arena. Disponível em: <<http://www.teatrodearena.com/?pg=10031&tt=n>>

WASSERMAN, Claudia; GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. **Ditaduras Militares na América Latina**. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

ANEXO I

Tabela 01 – Título das Peças

Respostas	Freq	%
Os saltimbancos	8	5,0
As cartas marcados ou os assassinos	5	3,1
O Arquiteto e o Imperador da Assíria	5	3,1
Pic-Nic no Pront	4	2,5
A estrelinha cadente	3	1,9
A História do Jardim Zoológico	3	1,9
Apareceu a Margarida	3	1,9
O macaco e a velha	3	1,9
A bicicleta do condenado	2	1,2
A Comunidade do Arco-íris	2	1,2
A farsa do advogado Pathelin	2	1,2
A Galinha dos Ovos de Ouro	2	1,2
A resistência	2	1,2
A revolta das letras	2	1,2
A Última Esperança	2	1,2
Capitães de Areia	2	1,2
Elas por elas	2	1,2
Guernica	2	1,2
Há vagas para moças de fino trato	2	1,2
Metamorfose	2	1,2
O Café	2	1,2
O castelo assombrado	2	1,2
O Espelho	2	1,2
O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá	2	1,2
Oncilda e Zé Buscapé	2	1,2
Os Últimos Verdes choram	2	1,2
Os Verdes Campos de minha Terra	2	1,2
Pode ser que seja só o leiteiro lá fora	2	1,2
Quem roubou meu Anabela	2	1,2
Revisão, Vinho e Pão	2	1,2
(DE) COLAGEM	1	0,6
A bruxinha do arco-iris	1	0,6
A casa de Orates	1	0,6
A casa por tras das dunas	1	0,6
A cidade de gente miúda	1	0,6
A consciência é a última que morre	1	0,6
A Conversão do Diabo	1	0,6
A Criação do Frankstein	1	0,6
A invasão das tiriricas	1	0,6
A Jornada de Gota e Gam ao redor da fonte de Spur	1	0,6
A Maldição do Vale Negro	1	0,6
A Morta	1	0,6

A noiva fantasma	1	0,6
A roupa nova do rei	1	0,6
A verdadeira história de Hat Ackermann	1	0,6
Acuse-me se puder	1	0,6
Alguém como tu	1	0,6
Antônia	1	0,6
Ao quatro caretas e a lenda do palhaço	1	0,6
Apolonio I, o Astronauta	1	0,6
As Gralhas	1	0,6
Borboleta	1	0,6
Brasil Patos e Atos	1	0,6
Cadeira Vazia	1	0,6
Chico da Silva	1	0,6
Chico Rei	1	0,6
Cinco gramas de amor	1	0,6
Cléo & Daniel	1	0,6
Conselhos Domésticos	1	0,6
Delegacia de Plantão	1	0,6
Depos do ensaio	1	0,6
Diário num porto do Mediterrâneo	1	0,6
Do alto de minhas tamancas [tâmaras] douradas	1	0,6
Entre piadas e risadas... "Um mero comicozinho"	1	0,6
Esperando Godot	1	0,6
Estado Sagrado das Missões	1	0,6
Fala baixo senão eu grito	1	0,6
Fim de jogo ou fim de partida	1	0,6
Fim de partida	1	0,6
Lição de Botânica	1	0,6
Macaca Esquecida	1	0,6
Maria Isabel	1	0,6
Medo de Amar	1	0,6
Memórias de um sargento de milícias	1	0,6
Miséria de uma filosofia	1	0,6
Morangos Mofados	1	0,6
Muito preguiçoso, muito mentiroso, pouco estudioso	1	0,6
Não me viu. Se me viu...	1	0,6
O Baile dos Ladrões	1	0,6
O diabo cospe vermelho	1	0,6
O Espetáculo de Madame Mia	1	0,6
O genro de muitas sogras	1	0,6
O Homem que falou com um morto ou Um Gago (VER)	1	0,6
O ídolo de ouro	1	0,6
O Major Casto	1	0,6

O menino da cabeça de cebola	1	0,6
O monstro de olhos verdes	1	0,6
O nascimento do enlatado	1	0,6
O pastelão e a torta	1	0,6
O patinho feio	1	0,6
O que seria de nós sem bombril ou Norma & Helena	1	0,6
O Rei da Vela	1	0,6
O Renascer de uma flor	1	0,6
O sentido figurado ao pé da letra	1	0,6
O terceiro plano	1	0,6
Os netos de Deus	1	0,6
Os que podem pagar	1	0,6
Pesadelo	1	0,6
Peten Pan	1	0,6
Preto Velho: da senzala ao infinito	1	0,6
Quando o mundo mostrou-se vazio	1	0,6
Queridíssimo canalha	1	0,6
Queteatro	1	0,6
Será?...	1	0,6
Sexta feira das paixões	1	0,6
Teatro Jornal	1	0,6
Um anjo conta uma estória	1	0,6
Um menino chamado Pinóquio	1	0,6
Uma consulta	1	0,6
Zé	1	0,6
(ilegível - REVER certificado)	3	1,9
Total geral	161	100,0

ANEXO II

Tabela 02 – Autores das Peças

Respostas	Freq	%
-----------	------	---

Ivo Bender	17	10,6
Fernando Arrabal	13	8,1
Caio Fernando Abreu	8	5,0
Chico Buarque	8	5,0
Newton Antônio Araújo	6	3,7
Jorge Amado	6	3,7
Paula Maria Soares Alonso	4	2,5
Rafael Guerra Baião	4	2,5
Alcione Araújo	3	1,9
Arthur Azevedo	3	1,9
Edward Albee	3	1,9
Roberto Athayde	3	1,9
Samuel Beckett	3	1,9
Walmir Ayala	3	1,9
Alunos da Escola Estadual Cristovão de Mendoza	2	1,2
André Luis Carlos Andriotti	2	1,2
Carlos Abel	2	1,2
Francisco Cezar Nascimento Abade	2	1,2
Hans Christian Andersen	2	1,2
Jânio Mendes Ayres	2	1,2
José Valdir Athayde	2	1,2
Jurandir Dutra de Azeredo	2	1,2
Lélia Almeida	2	1,2
Maria Adelaide Amaral	2	1,2
Mário de Andrade	2	1,2
Oswald de Andrade	2	1,2
Tulio Amaral	2	1,2
Abílio Pereira de Almeida	1	0,6
Adaptação Braúlio Pedroso de Almeida	1	0,6
Ageu da Silva Avila	1	0,6
Alfredo Mantovani Abeche	1	0,6
Ana Beatriz	1	0,6
Angel Aplomero	1	0,6
Caco Barcelos	1	0,6
Carlos Azevedo	1	0,6
Carlos Bandarra e outros	1	0,6
Cecília da Fonseca Assenato	1	0,6
Claudio Barcelos de Barcelos	1	0,6
Davi Aquino	1	0,6
Edgar Gurgel Aranha	1	0,6
Escrita de Samir Aldo	1	0,6
Evaristo Arns	1	0,6
Gladimir Aguzzi	1	0,6

Hannes Bauer	1	0,6
Jairo de Andrade	1	0,6
James Barrie	1	0,6
Jean Anouilh	1	0,6
José Azambuja	1	0,6
José de Anchieta	1	0,6
José Ley Cenodon Amrayn	1	0,6
José Luiz C. Anrajan	1	0,6
José Pedro Amorim	1	0,6
Leilah Assumpção	1	0,6
Leônidas Andreief	1	0,6
Luiz Carlos Medeiros de Albuquerque	1	0,6
Lyad Almeida	1	0,6
Machado de Assis	1	0,6
Manuel Antonio de Almeida	1	0,6
Maria Inês Barros de Almeida	1	0,6
Miguel Magno Almeida	1	0,6
Newton Solon Bairros	1	0,6
Paulo Bassani	1	0,6
Paulo Renato Sitó	1	0,6
Sandra Autuori	1	0,6
Schalom Aleihem	1	0,6
Woody Allen	1	0,6
Zirta Beatriz	1	0,6
(autoria desconhecida)	8	5,0
Sem resposta	3	1,9
Total geral	161	100,0

ANEXO III

Tabela 03 – Ano de Produção das Peças

Ano de Produção	Freq	%
1969	3	1,9
1970	5	3,1
1971	6	3,7

1972	9	5,6
1973	6	3,7
1974	2	1,2
1975	7	4,3
1976	10	6,2
1977	9	5,6
1978	13	8,1
1979	17	10,6
1980	15	9,3
1981	7	4,3
1982	3	1,9
1983	3	1,9
1984	10	6,2
1985	2	1,2
1986	5	3,1
1987	8	5,0
1988	3	1,9
Sem resposta	18	11,2
Total geral	161	100,0

ANEXO IV

Tabela 06 – Autor do Requerimento

Respostas	Freq	%
Euclides Dutra de Moraes	5	3,1

Paulo Renato Escobar Soares	4	2,5
Luiza E. de Barros Barreto	3	1,9
Marco Aurélio Alves	3	1,9
Ronald Radde	3	1,9
Autores – RS	3	1,9
Carlos Alberto da Cunha Flores	2	1,2
Clarisse C. Castilhos	2	1,2
Francisco Cezar Nascimento Abade	2	1,2
Isaías Rocha de Quadros	2	1,2
João Adalberto Ziani	2	1,2
Joãosinho da Silveira Oliveira	2	1,2
Jose Pereira de Abreu Junior	2	1,2
José Valdir Athayde	2	1,2
Luciano Alabarse	2	1,2
Maria da Graça Franco de Medeiros	2	1,2
Paulo Nunes Flores	2	1,2
Pedro Freire Junior	2	1,2
Rafael Guerra Baião	2	1,2
Ricardo Montes de Jesus	2	1,2
Roberto Salerno de Oliveira	2	1,2
Rogério Rodrigues Guaraldi	2	1,2
Saulo Paulo de Almeida Moita	2	1,2
Valentim Lazzarotto	2	1,2
André Luis Carlos Andriotti - Porto Alegre/RS	1	0,6
Antonio C. Filho	1	0,6
Camilo de Lélis Furlin	1	0,6
Celso Veluza	1	0,6
Cesar de Oliveira/RJ	1	0,6
Claudia Regina da Silva	1	0,6
Clenio Faccin	1	0,6
Cléo José Mallmann	1	0,6
Esílio Hugo de Campos Velho	1	0,6
Gladimir Aguzzi	1	0,6
Glenio Faccin	1	0,6
Ilona Christensem Ramos	1	0,6
Ilse Ellen Riesch	1	0,6
Jânio Mendes Ayres, Álvaro Luís C. Nebel,	1	0,6
João Carlos Castanha da Silva - Porto Alegre/RS	1	0,6
Joao Pedro Alcantara Gil	1	0,6
José Juvêncio Balestieri	1	0,6
José Ley Cenodon Amrayn	1	0,6
Julio Cesar Wolhgemuth	1	0,6
Ludoval Campos e Zé de Abreu	1	0,6

Luiz Emílio Strassburger	1	0,6
Lygia V. Barbosa	1	0,6
Mário Simon	1	0,6
Newton Antônio Araújo	1	0,6
Nilton Negri	1	0,6
Normélio Armindo Krampe-São Leopoldo-RS	1	0,6
Orlando de Miranda Carvalho	1	0,6
Paulo Medeiros de Albuquerque	1	0,6
Paulo Roberto de Carvalho	1	0,6
Roberto Jose Schmidt	1	0,6
Roberto Neves da Silva Paglioza	1	0,6
Sapiran Coutinho de Brito - Porto Alegre/RS	1	0,6
Sérgio Bairon Blanco Sant'Anna-RS	1	0,6
Sérgio Horst	1	0,6
Soraya Conceição Oliva de Borba	1	0,6
Walmir Francisco Giordani/RS	1	0,6
Sem resposta	68	42,2
Total geral	161	100,0

ANEXO V

Tabela 07 – Produção ou Produtora

Respostas	Freq	%
Grupo Teatral A Cabra Cega	4	2,5
O Autor – RS	4	2,5
Grupo de Teatro Província	3	1,9

Lygia Vianna Barbosa - Porto Alegre/RS	3	1,9
Teatro de Arena de Porto Alegre/RS	3	1,9
Teatro Novo - Produções e Promoções	3	1,9
União Gaúcha de Estudantes- RS	3	1,9
Colégio Santo Ângelo/ RS	2	1,2
Escola Estadual Cristovão de Mendoza – RS	2	1,2
G. T. Carlos Alberto da Cunha Flores - Santa Maria	2	1,2
Grupo Arte-Cênicas - Novo Hamburgo/RS	2	1,2
Grupo Cândido José Godói - Porto Alegre/RS	2	1,2
Grupo Cral - Porto Alegre/RS	2	1,2
Grupo de Fantoches Piri-Lampo/RS	2	1,2
Grupo de Teatro Mensagem - Santa Maria/RS	2	1,2
Grupo Teatral Lendas do Meio-dia - Porto Alegre/RS	2	1,2
Grupo Teatral Presença - Santa Maria/RS	2	1,2
O Grupo de Teatro 1 - Porto Alegre/RS	2	1,2
Zé de Abreu e Ludoval Campos Prod. Artística eLtda	2	1,2
1 Festival Estudantil do Teatro-RS-	1	0,6
Actus Produções	1	0,6
Associação Bageense de Estudantes de 1º e 2º graus	1	0,6
Até Que O Chico Chegou De Baixo – RS	1	0,6
Atoserenos produções – RS	1	0,6
Centro Evangélico Universitário de de Porto Alegre	1	0,6
Clube de Cultura - Ramiro Barcelos, 1853 - POA/RS	1	0,6
Colégio Nossa Senhora Auxiliadora – RS	1	0,6
Departamento de Teatro Recreio da Juventude – RS	1	0,6
Depois do Arco-Íris Produções	1	0,6
Fábio Rocco - R. Gal. Portinho, 549 - P. Alegre	1	0,6
Faculdade de Filosofia -Av. Paulo Gama-P. AlegreRS	1	0,6
Fernando Strehlau	1	0,6
Festival Missionário de Teatro Estudantil	1	0,6
Francisco José Rodrigues - Porto Alegre/RS	1	0,6
G. T. Martins Pena das Três de Maio – RS	1	0,6
Grupo "O Poço" – RS	1	0,6
Grupo Caverna de Teatro	1	0,6
Grupo contra capa/RS	1	0,6
Grupo da Paróquia de São Francisco – RS	1	0,6
Grupo de teatro (Inovação) RS	1	0,6
Grupo de Teatro Atelier de Porto Alegre – RS	1	0,6
Grupo de Teatro Cartaberta	1	0,6
Grupo de Teatro da Caixa Econômica Federal-Porto A	1	0,6
Grupo dos 16 - Amadores de teatro/RS	1	0,6
Grupo Gutesa-Novo Hamburgo/RS	1	0,6
Grupo Teatral "Rumo ao Sol" - Porto Alegre/RS	1	0,6

Grupo teatral cena popular-RS	1	0,6
Grupo Teatral Descascando o Abacaxi Porto Alegre	1	0,6
Grupo Teatral Estação Partida – RS	1	0,6
Grupo Teatral Porão de Teatro - Santa Maria/RS	1	0,6
Grupo Teatral Proáiresis Produções Porto Alegre RS	1	0,6
Grupo Teatral: Os Poderosos - Rio de Janeiro/GB	1	0,6
Grupo Teatro Iniciativa de Santo Ângelo	1	0,6
Ilse Ellen Riesch	1	0,6
Instituto de Artes da Universidade Federal – RS	1	0,6
Ivo Bender -Porto Alegre	1	0,6
José Ley Cenodon Amrayn – RS	1	0,6
José P. de Abreu Jr. RS	1	0,6
Lucy Alves – RS	1	0,6
Luiz Arthur Nunes – RS	1	0,6
O grupo produções teatrais LTDA.	1	0,6
O Requerente – RS	1	0,6
Pierrot Produções Artísticas - Porto Alegre/RS	1	0,6
RM Produções Culturais LTDA. - Porto Alegre/RS	1	0,6
Samy Produções Artísticas – RS	1	0,6
Só porque é nós	1	0,6
Teatro de Camara – RS	1	0,6
Teatro Escola Túlio Amaral – RS	1	0,6
Teatro Universitário Independente - Santa Maria	1	0,6
Transarte Produções Artísticas - Rio Grande/RS	1	0,6
Utopia Produções Artísticas - Porto Alegre/RS	1	0,6
Sem resposta	62	38,5
Total geral	161	100,0

ANEXO VI

Tabela 09 – Tipos de Notas de Censura

Respostas	Freq	%
Livre.	54	33,5
Imprópria para menores de 18 anos.	32	19,9

Imprópria para menores de 10 anos.	15	9,3
Imprópria para menores de 16 anos.	14	8,7
Proibido para menores de 18 anos.	10	6,2
Imprópria para menores de 14 anos.	8	5,0
Proibido para menores de 14 anos.	8	5,0
Proibido para menores de 10 anos.	4	2,5
Proibido para menores de 16 anos.	3	1,9
Proibido para menores de 12 anos	1	0,6
Divisão de Censura e Diversões Públicas	1	0,6
Sem resposta	11	6,8
Total geral	161	100,0