



Bordando o manto do mundo

CENSURA e
CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA
Volume III

Mayra Rodrigues Gomes



Mayra Rodrigues Gomes

BORDANDO O MANTO DO MUNDO:
CENSURA E CLASSIFICAÇÃO
INDICATIVA

Apoio:



Realização:



Mayra Rodrigues Gomes

BORDANDO O MANTO DO MUNDO:
CENSURA E CLASSIFICAÇÃO
INDICATIVA

DOI: 10.11606/9788572052016

1ª. Edição

2018

São Paulo

ECA – USP

Expediente

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

Vice-Reitor: Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandes

Diretor da ECA-USP: Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro

Vice-Diretora da ECA-USP: Profa. Dra. Brasilina Passarelli

Expediente da publicação

Editora: Escola de Comunicações e Artes (USP)

Preparação de originais e revisão: Andrea Limberto

Diagramação: Daniele Gross

Capa: Carla Risso

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

G633c Gomes, Mayra Rodrigues
Censura e classificação indicativa [recurso eletrônico] / Mayra Rodrigues
Gomes - São Paulo: ECA-USP, 2018.
154 p. – (Coleção Bordando o manto do mundo ; 3).
ISBN 978-85-7205-196-5 (Coleção)
ISBN 978-85-7205-201-6 (v. 3)
DOI 10.11606/9788572052016

1. Censura 2. Teatro 3. Liberdade de Expressão 4. Classificação indicativa I. Título
II. Gomes, Mayra Rodrigues.

CDD 21.ed. – 363.31

Elaborado por: Alessandra Vieira Canholi Maldonado CRB-8/6194



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons

Está autorizada a reprodução parcial ou total desta obra desde que citada a fonte. Proibido uso com fins comerciais.

Selo Kritikos

Coordenação Editorial: Rosana de Lima Soares (Universidade de São Paulo)
Grupo de Pesquisa MidiAto (ECA-USP)

Conselho Científico

Ana Lucia Enne (Universidade Federal Fluminense)
Bernadette Lyra (Universidade Anhembi Morumbi)
Eduardo Morettin (Universidade de São Paulo)
Eduardo Vicente (Universidade de São Paulo)
Felipe Muanis (Universidade Federal de Juiz de Fora)
Gislene Silva (Universidade Federal de Santa Catarina)
Gustavo Souza (Universidade Paulista)
José Carlos Marques (Universidade Estadual Paulista)
José Luiz Aidar Prado (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)
Laura Loguercio Canepa (Universidade Anhembi Morumbi)
Lucia Leão (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)
Marcio Serelle (Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais)
Mauricio de Bragança (Universidade Federal Fluminense)
Mayra Rodrigues Gomes (Universidade de São Paulo)
Renato Cordeiro Gomes (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro)
Rogerio de Almeida (Universidade de São Paulo)
Rosamaria Luiza de Mello Rocha (Escola Superior de Propaganda e Marketing)
Samuel Paiva (Universidade Federal de São Carlos)
Sílvia Helena Simões Borelli (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)
Vander Casaque (Universidade de São Paulo)
Vera Follain de Figueiredo (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro)
Vera Regina Veiga França (Universidade Federal de Minas Gerais)

Conselho Editorial

Andrea Limberto (Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial)
Cíntia Liesenberg (Pontifícia Universidade Católica de Campinas)
Cláudio Rodrigues Coração (Universidade Federal de Ouro Preto)
Daniele Gross Ramos (Universidade de São Paulo)
Eduardo Paschoal de Sousa (Universidade de São Paulo)
Eliza Casadei (Escola Superior de Propaganda e Marketing)
Felipe Polydoro (Universidade de Brasília)
Fernanda Elouise Budag (Faculdade Paulus de Comunicação)
Ivan Paganotti (Centro Universitário FIAM-FAAM)
José Augusto Mendes Lobato (Universidade Anhembi Morumbi)
Juliana Doretto (Centro Universitário FIAM-FAAM)
Nara Lya Cabral Scabin (Universidade Anhembi Morumbi)
Renata Carvalho da Costa (Universidade de São Paulo)
Sílvio Anaz (Centro Universitário FIAM-FAAM)
Sofia Franco Guilherme (Universidade de São Paulo)
Thiago Siqueira Venanzoni (Universidade de São Paulo)

SUMÁRIO

Prefácio: Revelações de uma história de enquadramento e recorte <i>Ivan Paganotti</i>	6
Apresentação: Do interdito à palavra a uma cultura colonizada	9
Parte I: Palavras Proibidas: um estudo da censura	11
Capítulo 1 – Um estudo da censura no teatro brasileiro	12
Capítulo 2 – Censura como poder acima do poder da mídia	25
Capítulo 3 – A escritura do censor: um estudo da interdição em peças teatrais	39
Capítulo 4 – A censura e o uso dos prazeres: comunicação sob constrição	53
Capítulo 5 – Conclusões de um estudo sobre expressões censuradas em peças teatrais	64
Parte II: Classificação Indicativa no Brasil	81
Capítulo 6 – Sobre supervisão e controle: um exercício em torno da classificação indicativa	82
Capítulo 7 – Deslocamentos dos discursos sobre supervisão	99
Capítulo 8 – Transcursos da classificação indicativa	112
Capítulo 9 – Entre homologia e hegemonia: classificações indicativas e geração de saber	121
Capítulo 10 – A colonização da cultura: ainda sobre a classificação indicativa	137
Coleção Bordando o Manto do Mundo	150
A autora	151
Sobre o Selo Kritikos	152
Sobre MidiAto	152

PREFÁCIO

REVELAÇÕES DE UMA HISTÓRIA DE
ENQUADRAMENTO E RECORTE

Há um século, em 1918, as primeiras notícias sobre uma gripe de alta letalidade começavam a se espalhar pelas páginas dos diários espanhóis. Entretanto, esse país não era a origem da doença, que pode ter surgido nos EUA e já varria a Europa meses antes de chegar à Espanha¹. Entretanto, durante o final da 1ª Guerra Mundial, diversas nações instituíam a censura da imprensa como um mecanismo de controle da crítica e das informações que poderiam chegar aos seus cidadãos, procurando ocultar informações que contaminassem a opinião pública. Assim, os relatos sobre as mortes na América e na Europa foram suprimidos em todas as nações beligerantes. Como a Espanha mantinha sua neutralidade e não participava do conflito, sua imprensa não era censurada e podia alertar livremente o público sobre a enfermidade. A falta da censura deu a má fama para a nação ibérica, que passou a batizar a doença com a alcunha de “gripe espanhola”, enquanto seus vizinhos europeus morriam sem informações sobre o tamanho do contágio em suas próprias nações².

Os soldados que voltavam para casa, após o final do conflito, carregaram a doença para novas extensões, contaminando o público que desconhecia o impacto da doença. A cautela dos censores militares impediu que o público tivesse contato com as notícias sobre a doença, mas não impediu o contágio: pelo contrário, essa mesma ignorância ajudou a aumentar os efeitos negativos da pandemia. Em comparação com a Espanha, nações como França, Alemanha e Itália tiveram o dobro de vítimas fatais.

Essa tragédia revela como opera a censura: um instrumento de submissão que procura frear mudanças sociais que são vistas como inadequadas pelo grupo no poder, mas que muitas vezes só consegue ocultar a expressão dessas transformações. Para lidar com a doença que não se encaixa entre os tratamentos tradicionais, se oculta o sintoma. Mas essa supressão nem sempre funciona, e o próprio recalque pode acabar favorecendo indiretamente a propagação do que se pretendia ocultar.

Apesar de não tratar da gripe espanhola, este livro conta uma história bastante parecida. Em *Bordando o manto do mundo: censura e classificação indicativa*, Mayra mostra como o estado brasileiro procurou suprimir práticas culturais vistas como inadequadas e ameaçadoras. O sistema de controle passou por transformações com o tempo, da censura explícita, promovida pelo Estado, para um modelo de

1 PATTERSON, K. D.; PYLE, G. F. The geography and mortality of the 1918 influenza pandemic. *Bulletin of the History of Medicine*, v. 65, n. 1, 1991, p. 4–21. Disponível em: www.jstor.org/stable/44447656.

2 VANCE, Michael A. Disease Mongering and the Fear of Pandemic Influenza. *International Journal of Health Services*, vol. 41, n. 1, p. jan. 2011, 95-115. Disponível em: <https://doi.org/10.2190/HS.41.1.g>.

autocensura, em que os produtores culturais seguem diretrizes para ampliar o acesso do público. O espaço de disputa também muda, visto que recentemente o cinema e a televisão passaram a ocupar o espaço que o teatro detinha em meados do século XX como centro de entretenimento popular por excelência, palco também da discussão pública de ideias que podiam ser consideradas ameaçadoras por incitar o riso e a ira do público contra as instituições estabelecidas, apresentando também comportamentos alternativos que rompiam com a moral vigente.

Este livro também mostra como o sistema de controle passou a visar alvos bem diferentes com a passagem do tempo: se atualmente é a inocência do público infantil que se procura preservar, mantendo os mais jovens longe da influência negativa da violência, das drogas e da sexualidade precoce, no passado todo o público brasileiro passava por uma infantilização sob a tutela estatal. Entretanto, em ambos os casos, há um mesmo círculo vicioso: os censores e classificadores se apoiam em entidades que se apresentam como legítimas portadoras da moral pública (autoridades públicas, grupos religiosos ou da sociedade civil), reforçando o controle desses atores sociais sobre o que pode ser apresentado na esfera pública nacional – e de que forma se pode fazer essa representação.

Unindo os dois polos desta obra, Mayra demonstra que o denominador comum entre a censura e a classificação indicativa é a obsessão pelo recorte: cada palavra, cada cena e cada imagem é avaliada em relação a um sistema complexo de classificação, identificando como a expressão artística pode vir a incomodar. Nesse jogo cruel, tudo o que se encaixa nos manuais de censura e classificação precisa ser removido, porque essas diretrizes apresentam os compêndios dos nossos tabus: tudo que se encontra em suas páginas não pode ser visto em outro lugar qualquer. O censor age como um colecionador privado, obcecado com o que pretende suprimir; a rede do censor captura as borboletas e os besouros proibidos em sua malha quadriculada para ilustrar as caixas, os quadros e as páginas de sua coleção desviante. Ele é fascinado como o obsceno, e pretende seguir o sentido restrito desse próprio termo: o que está fora de cena.

Nesse sentido, esta obra traz para o palco o que se pretendia deixar nas coxias da censura e da classificação indicativa. Ao mesmo tempo, também revela os bastidores do esforço realizado por Mayra e seu grupo de orientandos, nos quais me incluo com orgulho, mostrando a evolução de sua pesquisa em mais de uma década. É possível retomar os primeiros momentos dessa arqueologia dos apagamentos da censura, quando Mayra apresenta um método para reconstruir os sentidos incômodos dos termos rasurados em cada peça individual. Ao sugerir, sem impor, suas hipóteses interpretativas, Mayra dá voz ao que se pretendia silenciar e deixa aberta a seleção da explicação mais convincente. Ressignificando as palavras do terceiro capítulo, agora se “lança a responsabilidade dos subentendidos aos espectadores”.

Essa abertura evidencia que múltiplos fatores podem explicar os cortes, ainda mais quando se trata do encontro trágico de ambiguidades artísticas, chistes, humor e duplos sentidos com a paranoia multifacetada de censores cautelosos com o que pode ser visto como inadequado. Afinal, vivíamos em um estado de censura capilarizada, em que qualquer pessoa ou autoridade incomodada pode questionar as autorizações e demandar novos cortes.

Com a evolução de suas pesquisas, Mayra se baseia nas análises individuais de palavras e peças censuradas para construir suas próprias sistematizações em grandes grades classificatórias, destacando os sentidos morais, políticos, sociais ou religiosos da censura. Na segunda parte do livro, Mayra identifica a transmutação das práticas da arcaica censura na moderna classificação indicativa, que ocupou seu espaço e parte de suas funções após o final da ditadura militar. As análises denunciam práticas de controle cultural que infelizmente persistem de forma latente no aparato punitivo contemporâneo.

Vale destacar que, recentemente, o Supremo Tribunal Federal acolheu as críticas dos produtores culturais (analisadas por Mayra no final deste livro) e considerou inconstitucionais as multas que puniam as emissoras que desrespeitassem os horários determinados pela classificação indicativa para proteger crianças de diferentes faixas etárias³. Em 2016, a maioria dos ministros do STF julgou que essa punição seria uma forma de censura, confirmando que os termos propostos no intertítulo desta obra não só partilham uma origem comum, mas também os mesmos procedimentos e efeitos negativos sobre a liberdade de expressão.

Afinal, a classificação não pode ser “indicativa” se é obrigatória. Da mesma forma, a gripe epidêmica de 1918 não deveria ser “espanhola”, pois esse adjetivo pátrio não se refere à sua origem ou ao seu maior impacto, mas à sua exposição. Em ambos os casos, esses adjetivos ocupam um espaço que se pretendia rasurar: a classificação “indicativa” ocupa o espaço da censura federal, e combate sua herança maldita trocando de nome, mas mantendo parte de seus mecanismos obrigatórios e proibitivos; da mesma forma, a gripe se qualifica como “espanhola” nos diários internacionais que procuravam ocultar os danos dessa enfermidade entre suas próprias populações. De forma inadvertida, esses termos acabam revelando pistas sobre o que não se pode mais esconder, como fica evidente nas páginas a seguir.

Ivan Paganotti
julho de 2018

3 Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) 2404. Ver: PAGANOTTI, I. Redemocratização e reposicionamento de instâncias reguladoras da comunicação: disputas pelo controle da mídia no Brasil. *Comunicação & Sociedade* (UMESP), v. 40, n. 1, jan./abr. 2018, p. 33-58. Disponível em: www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/CSO/article/view/6824/6205.

APRESENTAÇÃO

DO INTERDITO À PALAVRA A UMA CULTURA COLONIZADA

Na obra **Bordando o manto do mundo: censura e classificação indicativa**, Mayra Rodrigues Gomes realiza um percurso pelas estratégias de controle sobre a palavra, localizando seu debate na tradição censória brasileira ao teatro e, na sequência, nas reverberações que se fazem sentir desse processo enquanto corrente classificação indicativa sobre produtos de mídia. Trata-se, em termos gerais, de uma incursão nos mecanismos de proibição e resistência que levam conflituosamente para um debate sobre o controle, regulação e uso dos prazeres a partir de uma riqueza de exemplos que vivificam, demonstram e tornam, assim, inescapável a visualização de uma topografia da constrição aos discursos.

Em sua Parte I, **Palavras Proibidas: um estudo da censura**, são recuperados os resultados das pesquisas realizadas pela autora em cima do Arquivo Miroel Silveira, uma coleção de 6.137 documentos originais de peças teatrais que passaram pelo estado de São Paulo entre 1920 e 1968, até que a censura fosse federalizada. O interesse específico sobre as peças foi pela recuperação de uma escrita muito particular, aquela da inscrição dos censores sobre os originais e seus efeitos de sentido no âmbito discursivo, social, chegando a abranger as dimensões do histórico e do político.

O **Capítulo 1 - Um estudo da censura no teatro brasileiro** apresenta o referido arquivo e a estruturação de uma metodologia de análise na direção de afirmar no texto o desenho de relações de poder constituídas. A identificação da dinâmica de proibição de palavras desenha, no **Capítulo 2 – Censura como poder acima do poder da mídia**, a atuação censória como dispositivo disciplinar em sua abrangência para além do texto empenhada num exercício de controle sobre indivíduos e manutenção de uma articulação social ainda maior do que aquela das mídias. A presença da censura se faz por meio do que se pode chamar de uma escritura do censor composta por suas marcas de interdição nos textos circulantes. O **Capítulo 3 - A escritura do censor: um estudo da interdição em peças teatrais** observa tal escritura em maior detalhe recorrendo especialmente à peça *Feitiço* e ao tema do desquite, a solução brasileira. A interdição insistente especialmente sobre a sexualidade, recaindo sobre os corpos, leva a um debate sobre o uso dos prazeres, apresentado no **Capítulo 4 - A censura e o uso dos prazeres: comunicação sob constrição**, no debate sobre uma função de gozo. Encerrando a pesquisa sobre a

censura, o **Capítulo 5 - Conclusões de um estudo sobre expressões censuradas em peças teatrais** entrega os dados quantitativos e qualitativos da análise de 84 peças recuperadas entre 1925 e 1968.

Em sua **Parte II – Classificação Indicativa no Brasil**, há um salto histórico para tratar do sistema de Classificação Indicativa brasileiro e ao mesmo tempo uma busca de continuidades no que se refere a critérios e formas de aplicabilidade da norma. Entende-se que, para além das décadas de censura prévia, há uma manutenção mais ampla da restrição de cunho moral.

O **Capítulo 6 – Sobre supervisão e controle: um exercício em torno da classificação indicativa** procura, assim, realizar uma ponte entre as pesquisas realizadas sobre a censura às produções culturais e o trabalho de indicação de classificação buscando similaridades entre os processos. Já no sentido de um deslocamento, o **Capítulo 7 - Deslocamentos dos discursos sobre supervisão** escrutina detalhadamente o processo de categorização adotado no país. A partir da necessidade de comparação de tal sistema, o **Capítulo 8 – Transcursos da classificação indicativa** busca transcender o território nacional e sua história e buscar pareamentos com sistemas classificativos adotados internacionalmente, voltando a especificar o espaço simbólico nacional a partir de casos locais. Na tentativa de estabelecer um debate mais amplo, o **Capítulo 9 – Entre homologia e hegemonia: classificações indicativas e geração de saber** busca entender o trabalho de classificação da produção cultural na chave da produção de conhecimento e na base de um saber compartilhado. O livro se encerra ainda sobre a classificação indicativa, buscando demonstrar no **Capítulo 10 – A colonização da cultura: ainda sobre a classificação indicativa** a extensão de sua hipótese na circulação contextual de matérias jornalísticas sobre a classificação indicativa e que tematizam especialmente a produção televisiva nacional para pensar uma dinâmica de colonização da cultura. Entende-se o âmbito da cultura, assim, marcado pelas relações de poder, colonizado pelas estratégias de regulação da vida social.

PARTE I

PALAVRAS PROIBIDAS:
UM ESTUDO DA CENSURA

CAPÍTULO 1

UM ESTUDO DA CENSURA NO TEATRO BRASILEIRO¹

Apresentamos aqui parte dos estudos da pesquisa *O poder e a fala na cena paulista*, um dos eixos do Projeto Temático *A cena paulista. Um estudo da produção cultural de São Paulo de 1930 a 1970 a partir do Arquivo Miroel Silveira*. O Arquivo Miroel Silveira, da Escola de Comunicações e Artes da USP, reúne 6.137 processos de censura prévia ao teatro, de 1930 a 1970, pelo Departamento de Diversões Públicas de São Paulo. Instituída pelo governo Vargas na década de trinta, a censura prévia, do Serviço de Censura do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP), analisava as peças e as liberava, vetava ou liberava com cortes. *O poder e a fala na Cena Paulista* tem seu foco nas peças liberadas com cortes, mais precisamente, nas palavras que foram censuradas. Este foco se alinha à perspectiva das relações de poder enquanto confirmadas pelas formações discursivas e pelas estratégias que as sustentam, como é o caso da interdição de palavras.

A partir desta perspectiva, a análise a ser aplicada implica procedimentos específicos, pois deve permitir uma confirmação textual das relações de poder constituídas. Como aporte metodológico, a análise de discurso (MAINGUENEAU, 1993) agrega uma série de conceitos e se desdobra em diversas linhas de estudo. Entretanto, tais linhas convergem para o pressuposto de que um texto não pode ser compreendido como entidade isolada na interioridade de sua composição fraseológica. É preciso vê-lo como um jogo em que o entorno social, seu contexto, assenta a possibilidade de sua existência, porque de sua significância e entendimento.

Essas exigências para compreensão e análise de um texto partem de um pressuposto quanto à noção de discurso pela qual discurso se define como a totalidade de enunciados de uma sociedade, enquanto conjunto das formações

¹ Texto publicado originalmente na *Revista Comunicação, mídia e consumo*, publicação da ESPM (Escola Superior de Propaganda e Marketing), ISSN 1806-4981, vol. 2, ano 2, n. 5, p. 243-264. São Paulo, nov. 2005.

discursivas que ordenam e controlam modos de vida em determinada época e lugar. “Não existe significância independente das significações dominantes nem subjetivação independente de uma ordem estabelecida de sujeição. Ambas dependem da natureza e da transmissão das palavras de ordem em um campo social dado” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 17).

Subentende-se, num texto, a presença de elementos transfrásticos, elementos que o atravessam e dizem respeito às regras de organização de uma comunidade, regras que, por sua vez, também se atualizam em formações discursivas. Uma outra terminologia², como conceito afim, pode ser evocada: o termo dialogismo: nomeação que recobre a relação de qualquer enunciado com aqueles anteriormente produzidos, assim como com aqueles que lhe são contemporâneos. Frente a um corpus com as características apresentadas pelo Arquivo Miroel Silveira, corpus atravessado pela presença de um censor, e uma vez que temos um foco específico de estudo nas palavras interditas, tanto mais pertinentes se fazem, sob o ponto de vista dialógico, as considerações aos elementos transfrásticos.

Nesse caso, a primeira instância, aquela a partir da qual as relações transfrásticas devem ser pensadas, encontra-se nas considerações do próprio papel de censor, pois este funciona justamente como mediador entre o poder de ocasião, como este se quer representado, e o público para o qual a representação se dirige. Devemos assinalar que a censura tem uma função educativa, que o censor tem uma função policial e que, como exercício de poder, ela é um dispositivo disciplinar, elemento característico da organização social, no ocidente, a partir do século XVIII, como bem nos alertou Michel Foucault.

A organização do aparelho policial no século XVIII sanciona uma generalização das disciplinas que alcança as dimensões do Estado. Se bem que a polícia tenha estado ligada da maneira mais explícita a tudo o que, no poder real, excedia o exercício da justiça regulamentada, compreende-se por que a polícia pôde resistir com um mínimo de modificações à reorganização do poder judiciário; e por que ela não parou de lhe impor cada vez mais pesadamente, até hoje, suas prerrogativas; é sem dúvida porque ela é seu braço secular; mas é também porque bem melhor que a instituição judiciária, ela se identifica, por sua extensão e seus mecanismos, com a sociedade de tipo disciplinar (FOUCAULT, 1999, p. 177).

A censura, enquanto dispositivo disciplinar, tem como estratégia prioritária a exclusão de palavras. Do ponto de vista dos dispositivos disciplinares, o censor ocupa a posição do educador, daquele que ministra o *phármakon*. Do ponto de vista das estratégias de interdição da fala, o censor se posiciona como detentor de um *direito de fala* que faz rasura de outras falas. Direito que poderia emanar de uma *expertise*, neste caso, entretanto, emana de uma concessão do poder constituído, é braço de

2 Na especificidade do Círculo de Bakhtin.

legitimação e preservação do poder como tal. A outra face da exclusão da palavra enquanto processo disciplinar, num corpus/texto como o do Arquivo Miroel Silveira, consiste em *tabus de objeto*, em assuntos ou temas que não se querem visto, ou ao menos vistos sob certo viés, por isso, igualmente rasurados. Por qualquer ângulo que se tomem os dispositivos disciplinares e as estratégias de exclusão da fala, importa o quadro social em que estes se inserem para que uns e outros façam sentido.

Analisamos, aqui, duas peças que têm pareceres emitidos pelos censores no ano de 1943: *Ben-Hur*, de Hilário de Almeida, e *Feitiço*, de Oduvaldo Viana. Ambos compartilham a mesma temporalidade, o período da II Guerra Mundial, e mantêm um parentesco, marcado por suas relações interdiscursivas, como pretendemos demonstrar. Em 1943, o Eixo encontra-se abalado e os Estados Unidos que, concomitantemente à União Soviética colocaram-se em defesa dos aliados, aproximavam-se do Brasil. Na verdade, desde 1941, quando deram financiamento para a indústria brasileira, cuja expansão o presidente Getúlio Vargas visava, os Estados Unidos assumem a posição de parceiros nas empreitadas de nosso país.

Vargas que, anteriormente, se aliara ao Eixo e defendera posições fascistas, assim como fora favorável a uma correspondente política persecutória, face às novas parcerias e diante da possível derrocada de alemães e italianos, em 1942 rompe com o Eixo; o ano de 1944 é lembrado pelo envio de forças do exército brasileiro em auxílio aos aliados. Naturalmente, não interessa ao governo lembrar suas posições anteriores, nem a simpatia a outras ditaduras e muito menos as perseguições sistêmicas de que um governo autoritário sempre se vale. Os censores eram signatários desta posição. Tudo indica que o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), criado por Getúlio Vargas, recebia diretrizes no sentido de apagar os rastros das posições do governo que lhe conspurcariam a imagem. Certamente, havia o intuito de deixar aparecer esta outra face que se mostra com uma nova assunção política.

O processo de número 268, de 1943, reúne os documentos, relacionados à peça *Ben-Hur* de Hilário de Almeida. O censor, Jason Barbosa de Moura, manifestou-se pela liberação parcial ao censurar algumas palavras. Hilário de Almeida fez uma adaptação para teatro da obra do General Lew Wallace, *Ben-Hur, a história de Cristo*, publicada em 1880 pela Harper and Brothers nos Estados Unidos. Várias adaptações têm origem nesse livro; sem dúvida a mais conhecida é a que foi feita para o cinema em 1959, com a participação do ator Charlton Heston sob a direção de William Wyler.

Ben-Hur relata o encontro de dois amigos de infância: o oficial romano Messala e o comerciante judeu Judah Ben-Hur. Tal amizade se converte em rivalidade quando conflitos se instalam por causa de posturas diferenciadas: a do primeiro como defensor de Roma e seu poderio, a do segundo como defensor de seu povo oprimido. O antagonismo culmina, após longa trajetória de Judah Ben-

Hur, injustamente condenado às galés, em uma corrida de biga na qual Judah sai vencedor e Messala morre. Retornando à Palestina, nosso herói procura mãe e irmã que, nesse meio tempo, afastaram-se porque contraíram lepra. Quando as encontra, no trajeto de retorno à casa, deparam-se com Jesus que caminha para o Calvário. Reconhecendo-o como o homem que lhe havia dado água enquanto era escravo nas galés, Judah retribui o gesto e Jesus cura sua mãe e sua irmã.

Essas são as linhas gerais do quadro social e da peça em seu tema. Contudo, se até onde sabemos não há registro de justificativa por parte do censor para suas intervenções (registro que de resto não ofereceria nenhuma garantia), naturalmente as razões para a supressão de um termo devem ser encontradas na própria significação que ele carrega no texto, como posição co-extensiva ao contexto social. É certo que a supressão de um termo é, *per se*, tentativa de domínio, de fixação e manutenção do poder constituído com a imagem que este se quer dar, imagem que lhe sustenta as ações. Porém, se assim é, o teor da supressão (o significado do interdito) deve estar inscrito no próprio texto, caso contrário por que suprimi-lo?

A contrapartida ao contexto social, a visada externa ao texto, encontra-se na articulação interna ou contexto das próprias palavras proibidas. O contexto das palavras é tanto mais relevante quanto constatamos que, no caso de *Ben-Hur*, só algumas vezes, dentre várias aparições, as palavras Roma, romano (a), romanos (as) são censuradas. Ora, por um lado, as significações, conseqüentemente toda comunicação, todo repasse de informação, se constituem por redundância, como nos diria Deleuze. A construção de significação ocorre pela repetição sistêmica que faz recaírem os significados, neutralizando a polissemia, sempre sobre um mesmo ponto. O conceito de isotopia é um dos termos dirigidos a este fenômeno. A noção correspondente é a de formação de um campo semântico que confere às palavras uma significação específica.

Por outro lado, as significações só se colocam dialeticamente, a saber, num delineamento de campos em oposição, campos que se implicam mutuamente: jamais colocamos o campo do bem sem que o correspondente campo do mal se instale automaticamente. Como bem nos ensinou Pierre Bourdieu sobre as propriedades da ordem simbólica, para as significações as relações opositivas são dinâmica básica. "...uma tomada de posição, como o nome diz às mil maravilhas, é um ato que só ganha sentido relacionalmente, na diferença e pela diferença, do *desvio distintivo*" (BOURDIEU, 2001, p. 172).

Há uma relação de implicação que se mostra na composição de binômios. Da combinatória entre reiterações, que compõem campos semânticos, e binômios, que resultam das relações opositivas, da atenção a esta combinatória extraímos o procedimento metodológico que nos orienta para uma demonstração, pela via de

marcações no texto, das relações entre quadro social e texto, das reverberações do primeiro no segundo. Quando levantamos hipóteses interpretativas para determinado acontecimento discursivo, é certo que estas hipóteses se delineiam a partir do contexto social de produção de um enunciado, mas é também certo que, do ponto de vista da Análise de Discurso, tais hipóteses só se sustentam nas notações do texto, na direção que estas notações imprimem ao remeterem ao universo prenhe de possibilidades a que a polissemia, instância intrínseca a todas as linguagens, sempre conduz.

Com o desenho do quadro social de então, algumas hipóteses se insinuam. Duas delas são bastante claras por serem reiteradas e por apontarem para posições antinômicas: a condição da Segunda Guerra, com a correspondente posição do governo (ou sua mudança de posição) em relação à definição dos mocinhos e dos bandidos, acompanhado das tomadas persecutórias que se alimentam das oposições étnicas, ao mesmo tempo em que as alimentam. Assim, com um parecer emitido em 12 de abril de 1943, podemos seguir a hipótese interpretativa, para a reiterada supressão das palavras romano (a), romanos (as) e Roma, da tentativa de marcação do afastamento do governo em relação ao eixo Itália/Alemanha, uma vez que o presidente Getúlio Vargas formalizou o rompimento com esta coalizão em 1942.

No prólogo, é censurada toda a parte introdutória de um coro em que soldados cantam três estrofes. Nelas há apologia de Roma como nação forte, da nacionalidade como linha de sangue “valente e varonil”³, e de ambas, nação e nacionalidade, como receptáculo de sabedoria, como “farol da humanidade”, detentoras de soberania sobre “terras e mares”. Ainda no primeiro quadro, é eliminada a associação entre o atributo de fidalguia, enquanto exclusividade de romanos, assim como toda supremacia quando se elimina a expressão “Roma modifica os costumes” e aquela em se diz que seu vinho, ou seus produtos, “fortalecem o sangue”. É evidente que esta progressiva interdição dos termos que elevam Roma e os romanos está sujeita a inúmeras outras hipóteses interpretativas, ainda que no mesmo contexto histórico, como seria o caso de uma restrição aos romanos e seus descendentes, enquanto etnia tão presente ao quadro brasileiro.

Entretanto, duas ocorrências nos garantem a interpretação que sustentamos. Uma consiste no fato de que, em determinado momento, não se elimina a palavra Roma, mas somente a palavra “grande” que lhe precede. Outra, na mesma página, diz respeito à eliminação do trecho “e que a Guerra é tudo neste mundo”, isto dito em associação aos romanos, acompanhada da supressão da palavra “Marte”, empregada no sentido do deus romano da guerra. Podemos com isso assegurar que não é Roma, por ela própria, não é Roma como posição geográfica ou a palavra “romano”, como simples referência à

3 Ao longo de toda a presente obra transcrevemos em itálico as palavras que foram censuradas e todos os trechos recuperados a partir das peças teatrais não tiveram sua grafia original corrigida.

cidadania, que estão na berlinda. Importa rasurar Roma em certa condição, a condição bélica em que se situa na Segunda Guerra e que o governo brasileiro apoia em um momento, mas rechaça naquele da emissão de parecer do censor.

Acresce-se, na cena 1^a do 2^o quadro, a supressão de todo um parágrafo cujo conteúdo é um questionamento sobre a imposição das leis e cultos romanos como verdades eternas. Ainda no mesmo quadro, na cena 4^a, temos a supressão da frase “Roma orgulha-se destes momentos do seu império sobre nós!”. Em ambas as supressões as palavras Roma e romanos estão associadas à supremacia, à relação de poder em que elas se colocam como ideal almejado e como posição dominante.

Portanto, essa primeira hipótese se inscreve numa presumida relação da peça com o quadro político mundial em que o Brasil se posiciona. Quanto ao sistema de oposições, a que esta significação deve remeter, constata-se o trabalho do texto com o binômio guerra/paz, esta última enquanto tomada de posição do governo a partir do rompimento com o eixo. Até então, as qualidades guerreiras eram privilegiadas em associação à virilidade romana. A mais nítida marca textual da sustentabilidade de nossa interpretação se objetiva na presença desta dicotomia que remete à situação política mundial. Assim como na primeira interpretação, a segunda se assenta num quadro social que, embora seja lido no interior da situação mundial em que o Brasil se coloca, talvez seja bem específico da cena paulista, pois as etnias aludidas pelo texto compõem segmento social expressivo na cidade de São Paulo. A imigração italiana, com seus primeiros passos no século XIX, notadamente no Rio Grande do Sul em 1875 (com incentivo e apoio governamental), é acompanhada de perto pela imigração judaica na mesma região. Tanto assim que a mais antiga sinagoga do país situa-se no Rio Grande do Sul e remonta ao ano de 1910.

Ao tempo da manifestação da censura sobre a peça *Ben-Hur*, italianos e judeus constituem, na cidade e no Estado de São Paulo, expressivas comunidades às quais diversas atividades comerciais são associadas, até com alguma exclusividade. Estima-se que, ao redor de 1940, a comunidade judaica em São Paulo contava com algo em torno de 56 mil membros e que a italiana excedia de longe este número. Os imigrantes italianos já compunham, por ocasião da Primeira Guerra, um quarto da população do estado. Perfazendo o quadro social, por ocasião da Segunda Guerra temos uma nova onda de imigrantes italianos e judeus, pois, apesar do antissemitismo do Estado Novo do presidente Getúlio Vargas, a comunidade judaica acolheu e apoiou refugiados de guerra.

A segunda hipótese interpretativa procura esmiuçar outra questão que ronda os termos censurados, a saber, a neutralização ou acobertamento da oposição romanos/judeus. Se não é procurada a eliminação de possíveis tensões entre os dois segmentos sociais, é buscado, com certeza, o apagamento da posição antissemita,

anteriormente assumida por parte do governo assim como o das posições persecutórias por parte do governo ou da sociedade civil naquele momento. Como não há na peça intenção de negar a origem judaica do cristianismo, como a relação de conflito está confinada a romanos e judeus, podemos pensar que o grande interesse residiu no aplainamento da postura de supremacia étnica. Esse aplainamento opera sobre a ideia de supremacia e sua atualização em discursos e estratégias correntes, então, para a confirmação da inferioridade da raça judaica.

Novamente a sustentabilidade desta interpretação reside na marcação de um binômio, nos diversos momentos em que o termo romano é censurado ao aparecer lado a lado do termo judeu, em clara relação opositiva em que o termo romano é positivado. Assim, temos as frases “quando se aproxima um judeu de *um romano*, põe o joelho em terra e beija-lhe os sapatos” e “Quem poderá dentre os *Romanos*, ser amigo de um judeu?”. Nesse último exemplo, seria claramente apresentada a inimizade aos judeus, caso o censor não interviesse com a eliminação de um dos termos. Tendo como pano de fundo a perseguição aos judeus pelo nazismo, perseguição implícita aos que se compuseram com o eixo, a exclusão de um dos termos envolvidos nesta perseguição faz rasura do fato, subentendendo-o como indesejável e, portanto, não assumido pela nova posição do governo. Cabe questionar, então, o porquê da eliminação do termo romano face à possibilidade de eliminação do termo judeu. Sempre podemos responder que a peça versa sobre um caso e uma luta do povo judeu contra o povo romano que se reverte em luta do cristianismo contra uma oposição exercida pelos romanos.

Mas, também podemos relembrar que o foco central é a perseguição aos judeus, para o qual é essencial a preservação do termo. Tal perseguição, que entre seus argumentos tem o da inferioridade e subserviência racial, deve ser apagada pela via da neutralização dos termos laudatórios aos romanos. É assim que temos a frase “*Roma é senhora do mundo! E a Judéia...será o que Roma quiser*”, em que fica explícita a presença de um binômio e a intenção de sua dissolução. Igualmente explícito é o objetivo de aplainamento de diferenças, de negação de uma ideologia de submissão do povo judeu que, conseqüentemente, desautoriza a posição persecutória.

Na exposição e justificação das duas hipóteses interpretativas, constatamos que as palavras Roma e romanos estão censuradas enquanto nos encaminham para determinado sentido, sentido que se configura a partir de binômios que suportam um desenho semântico. Tais binômios, guerra/paz e romanos/judeus, ecoam situações do quadro social sobre as quais é importante não falar para sustentação do poder como ele se coloca ou para sustentação de uma equidade social, como se quer fazer parecer. Sempre podemos percorrer o caminho inverso, como prova negativa, apontando as situações em que as mesmas palavras aparecem e não são

censuradas. Podemos, nesse caso, seguir uma regra de *falseamento*, princípio que encontra inspiração em Karl Popper: a experimentação do objeto, no caso as palavras censuradas, por meio da não ocorrência, por meio da observação das mesmas palavras quando elas não foram objeto de censura. Nesse caso, deveríamos pensar o que não foi sob o viés das circunstâncias em que poderia ter sido. Em matéria de hipóteses interpretativas, este é um método já apontado por Umberto Eco. “Penso, ao contrário, que podemos aceitar uma espécie de princípio popperiano, segundo o qual, se não há regras que ajudem a definir quais são as ‘melhores’ interpretações, existe ao menos uma regra para definir quais são as ‘más’” (ECO, 1993, p. 61).

A observação de não ocorrências nos aponta para as boas interpretações pelo viés de um raciocínio por exclusão. Este é o caso em que, não havendo relação opositiva, não há necessidade de rasura, pois as palavras Roma, romano (a, os, as) surgem simplesmente como nação e cidadania. Em outro trecho, comenta-se que “nem podem ir os mais nobres romanos além da fundação de Roma” ao lado da consideração de que a raça judaica pode reclamar uma antiguidade maior. Neste último caso é notória a colocação de Roma em segundo plano, situação em que não há, também, necessidade de recurso à censura. No mesmo quadro, a palavra Roma aparece novamente como simples local de destino de uma jornada.

No 4º quadro, a palavra “romanos” está ligada a descabidas penalidades por eles infringidas a quem lhes desobedece. Aqui não há necessidade de interdição, uma vez que os romanos são mostrados em posição desfavorável, fato que reforça nossas colocações anteriores, a saber, é a situação positivada que pede rasura. Já no 5º quadro, há um diálogo com Arrio, romano que se coloca como adjuvante, laborando pela reabilitação Judah Ben-Hur com o reconhecimento de sua inocência. Nessa conversa, aparece o termo romano como nobre, e o termo Roma vinculado ao relato de uma convivência amistosa. Estando Arrio do lado de Ben-Hur, por extensão numa posição dignificada, ausenta-se a interdição que só lhe sobreviria se sua ação fosse valorizada em termos de oposição ao herói.

No 7º quadro, é da boca de um oficial romano que sai a referência a cidadãos romanos como diferenciados de Valério Grato, antagonista e vilão na história. Se estes cidadãos compartilham a posição de Arrio, desfaz-se a exigência de eliminação da palavra romanos, pois estes recaem automaticamente no campo do bem. No 12º quadro, surgem soldados romanos que acompanham Jesus; a palavra, aí vinculada a simples relato, distancia-se dos binômios que sempre pedem uma escolha, sempre pedem a assunção pela valorização de um dos polos.

Mas, de toda esta história de palavras censuradas por conta das relações do governo com o quadro da Segunda Guerra Mundial, um fio, que não reverbera estas relações e nem ecoa no interior do texto, se desprende e remete a um universo

um pouco mais amplo do que o apresentado pelo quadro diretamente vinculado às posições do Estado como situação. Trata-se da supressão, na página 5 do 1º quadro, da totalidade de uma frase: “*O casamento é o primeiro passo para o divórcio*”.

O entorno para a supressão destes termos é da ordem de estratificações culturais abrangentes, não circunscritas ao Brasil, especialmente aquela que se instala no ocidente a partir da industrialização e das concentrações urbanas. A família nuclear, burguesa, representada por um casal e seus filhos, instala-se como ideal social e como unidade mínima do campo social, unidade em relação à qual o Estado se compara como aglomerado final. Diz-se, então, que da família nuclear e sua estabilidade depende a formação dos filhos da pátria, e a própria estabilidade da Nação e do Estado em exercício. Essa noção de família é correspondente à ascensão das sociedades disciplinares em que a educação, como meio de produção de indivíduos funcionais, tem papel fundamental. “Essa nova preocupação com a educação pouco a pouco iria instalar-se no seio da sociedade, e transformá-la de fio a pavio. A família deixou de ser apenas uma instituição do direito privado para a transmissão dos bens e do nome, e assumiu uma função moral e espiritual, passando a formar os corpos e as almas” (ARIÈS, 1981, p. 194).

Tal concepção de família, incentivada pelos discursos educativos, é o ponto de incidência de estratégias de vigilância, pois aos pais são cobrados deveres de formação dos filhos. Os discursos de higiene e aculturação encontram na família a direção primeira de seu foco assim como seus parceiros ideais. No Brasil, a partir da Proclamação da República, com o início dos processos de industrialização, processos estes que encontram um grande investimento governamental na era Vargas, firma-se esse modelo de família que tem, por um lado, a autoridade centrada na figura paterna que transita pelo espaço público e, por outro, a definição do papel da mulher como autoridade no espaço privado ou doméstico: o primeiro como provedor de sustento, a segunda como mantenedora dos costumes e da moral.

É neste ponto que podemos assinalar, com absoluta clareza, as relações interdiscursivas, se entendermos interdiscurso como a propriedade de cruzamento de discursos por conta de um mesmo referencial que lhes faz chão. Se a frase censurada em *Ben-Hur* faz rasura de condições propícias à dissolução do casamento, condições colocadas como inerentes ao próprio casamento, eleva-se a *tabu de objeto* todo antidiscurso sobre casamento e sobre a concepção de família nuclear.

Nesse caso, com a magnitude a que tal concepção se alçou no ocidente, devemos poder constatar a liberação, o espaço concedido ao discurso pró-preservação casamento sob o aval da censura. A interdiscursividade, como acaso feliz, se mostra em outra peça teatral, com parecer de censura também no ano de 1943, que nos interessa-nos aqui, para efeitos de inserção num mesmo

quadro social, sobretudo pelo parecer temporalmente concomitante ao de *Ben-Hur*. Ela será nosso objeto de teste porque, mesmo enquanto comédia, mesmo apresentando as mazelas e atritos nas relações conjugais, comporta um discurso em defesa da manutenção do casamento, discurso mantido sem cortes, pois sustenta a obrigatoriedade e/ou desiderabilidade de sua preservação.

O processo número 54 reúne os pareceres emitidos sobre a peça *Feitiço*, autoria de Oduvaldo Vianna, que foi publicada em 1940 por Vieira Pontes & Cia Editores, em São Paulo. Encenada diversas vezes, tanto em Circo-Teatro quanto em Companhias Teatrais, teve pareceres diferenciados. Foi parcialmente liberada, em 1942, com a censura das expressões: “*Cattete para tratar da questão do café*”, “*café no Cattete*”, “*café*”, “*Cattete*”, “*Getúlio*”, “*ditador*”, “*O presidente*”. Foi parcialmente liberada em 1943, com corte das expressões: “*socialmente atrasado*”, “*de governo*”, “*paliativo brasileiro*”, “*do Brasil*”, “*à toa*”, “*Cattete para tratar da questão do café*”, “*café no Cattete*”, “*ditador*”, “*O presidente*”, “*consentem que suas mulheres façam o mesmo*”. Foi liberada sem restrições em 1947 e 1959. Em 1963, houve cortes na folha 21 do 2º ato, de cujas palavras não há registro.

A peça *Feitiço* conta a história de Dagoberto e Nini, recém-casados que já começam a ter problemas conjugais por causa dos ciúmes de Nini, quase os levando à separação. Porém, a avó de Nini, dona Mariquinha, tem um plano infalível para que isso não aconteça, plano que ela declara ser um feitiço. O feitiço em questão é a combinatória de uma estratégia de inversão de papéis com que Nini provoca ciúme em Dagoberto, assumindo uma atitude social semelhante à dele, e uma estratégia de autocontrole: um limão que se aperta toda vez que ciúmes e revolta ameaçam aflorar. Passando pela mesma experiência que Nini, e mediante a contenção desta, Dagoberto consegue enxergar que é necessário entendimento e respeito entre os cônjuges para uma relação satisfatória e duradoura. O casal se reconcilia e o final feliz é marcado pelo anúncio da gravidez de Nini.

Feitiço trabalha com a ideia de que um casamento deve ser preservado e que há meios para fazê-lo de forma harmoniosa. Ao longo da peça é mencionado o escândalo que seria uma separação, a situação de vergonha em que incorreria uma mulher descasada e a alternativa do “casamento no Uruguai” é colocada com desprezo, insinuando um não casamento (comentaremos o porquê a seguir). Há argumentos em favor da preservação como os da frase “Se todos os maridos se desquitassem das esposas pelas simples razões que você me apresenta, mais da metade do *Brasil*, estaria desquitado...” (note-se que somente a palavra *Brasil* foi censurada), até mesmo em situações conflituosas. Nesse caso, retirando-se a referência ao Brasil, a condição se torna universal. Mas, mesmo assim, digna da superação anunciada.

No final, quando há reconciliação, Nini “...envergonhada, de olhos baixos” revela que está grávida. A imagem da família ideal é preservada com esta postura modesta e pudica cristalizada como inerente ao papel feminino. As restrições ao quadro familiar e à posição da mulher estão bem definidas quando, em trechos que não foram censurados, se discorre sobre os modos de ser de uma esposa quanto à sua aparência, quanto à solicitude para com o marido, quanto à organização da casa. Numa época em que as reivindicações feministas estão ainda por nascer, preserva-se o casamento e atrela-se a dignidade feminina a essa preservação. No binômio casamento/divórcio é importante notar o relevo dado à família e à posição feminina no divórcio: a masculina passa incólume enquanto a feminina passa pela desonra.

Há uma contraposição nós/eles, em relação à liberalização dos costumes quando na frase “Mas na América os maridos adoram o flirt e *consentem que suas mulheres façam o mesmo...*” é cortado somente o trecho “*consentem que suas mulheres façam o mesmo*”. Mantido o privilégio para os homens, faz-se o desenho da imagem feminina ideal em prol de cuja probidade (ou decência?) no trecho “Não sente um cheirinho de mulher à toa?” é cortada a palavra à toa. Limpeza e decência fazem parte da construção, ou fixação, dessa imagem feminina da qual depende a solidez da sociedade como tal assentada.

Destacamos o fato de que, embora a peça transcorra sobre situações em que a continuidade de um casamento se encontra ameaçada, palavras como desquite e divórcio a perpassam sem serem rasuradas. O único momento em que se interdita algo em relação ao desquite consiste na supressão, em “Senão, teremos o *paliativo brasileiro* do desquite”, dos termos “*paliativo brasileiro*”. Atenção para o fato de que a palavra desquite permanece intocada. Enuncia-se com clareza a restrição a que se recrimine a solução do desquite implantada no país. Além do mais, um “*paliativo brasileiro*” remete ao fato de que há soluções não brasileiras que talvez fossem melhores, e o Brasil não pode ser desta forma diminuído porque sua diminuição representa uma crítica à organização dada pelo Estado em exercício.

Como sabemos, muito se debateu até que o divórcio fosse implantado no país. Até sua implantação com a Lei do Divórcio, Lei nº 6.515, de 26 de dezembro de 1977, a alternativa brasileira era o desquite ou a separação judicial, separação de corpos e de bens com a cessação do vínculo matrimonial que, entretanto, não permitia um novo casamento. O Uruguai teve implantação da lei do divórcio anteriormente a nós, de forma que novos casamentos de desquitados brasileiros eram feitos, como recurso a alguma legitimação, no Uruguai. Contudo, estes não eram válidos pelas leis brasileiras.

Portanto, até a década de 70, a contestação da proposta brasileira em sua eficácia é, por extensão, crítica e desafio ao poder e seus representantes. É nesse ponto que voltamos ao campo político na compreensão de que estas intervenções

pela moralidade, sendo intervenções de cunho disciplinar, ainda que parem sobre a dimensão da privacidade (ou principalmente por isso), têm como objetivo, sempre, o controle da população. Tal controle só é de interesse, interesse suficiente para motivar uma censura, se servir, ainda que indiretamente, a fins políticos.

Corroborando este fato a ocorrência de censura, em *Feitiço*, toda vez que alguma contraposição é associável ao governo. Esse é o caso de cortes como “socialmente atrasado” na frase “Num país *socialmente atrasado* como o nosso...” e de “*de governo*” na frase, ironicamente proferida, “Confiança! Liberdade! Bonito programa *de governo*”. O mesmo acontece quando o deboche, muitas vezes explorado na peça, pode passar como paródia da posição governamental. É assim que, em situações absolutamente hilárias, temos o corte de “*Cattete*” em “Como você sabe? Fui ao *Cattete*” e “Você foi ao *Cattete* Pimpinha?”. É também o caso da interdição de “*Getúlio*” em “Falei com o *Getúlio* D. Mariquinhas, com o *Getúlio*!”, em “O *Getúlio* nem ao menos conhece o Nhonhô, D. Mariquinha”, de “*dictador*” em “Chorei na frente do *dictador*” e de “*Cattete*” e “*presidente*” em “Diga a sua mãe que estou aqui na secretaria do *Cattete*. O *presidente* que marcou a audiência para as 5 só poderá receber às 9”.

Num e noutro caso, o poder e suas figuras é aquilo que a censura procura sempre preservar. Mas outras relações opositivas se insinuam nos cortes restantes que se concentram na palavra *café*. Embora as personagens de *Feitiço* tomem café, ou este lhes seja oferecido, por várias vezes, há momentos em que esta palavra é cortada. De novo, por uma regra negativa, a diferença entre os momentos em que a palavra *café* é permitida e aqueles em que é censurada reside na instalação de um binômio, na aproximação entre *café* e governo, marcado pelo *Cattete*, nome do palácio do governo de então, que opera, assim, como um símbolo. É desse modo que, na frase “Telefonou-me dizendo que não podia fazer porque tinha uma audiência no *Cattete* para tratar da questão do *café*!”, foi suprimido o trecho “*Cattete para tratar da questão do café*!”. Em “Está tratando do *café* no *Cattete*!”, suprimiu-se “*café* no *Cattete*” e em “Qual *café*, qual *Cattete*!” suprimiu-se “*café*” e “*Cattete*”.

Claro que, diante da constatação desta ocorrência e se nos perguntarmos pelas razões que levaram à procura de dissociação entre os termos pelos quais *café* se tornou *tabu de objeto*, notoriamente só na relação a *Cattete*, devemos voltar ao contexto social da era Vargas. Getúlio Vargas, ao assumir a presidência em 1930, confrontou-se com uma grande crise no mercado cafeeiro e o consequente descontentamento dos fazendeiros cafeicultores.

O problema cafeeiro vinha de longe, tornara-se cíclico e agravara-se com a queda da Bolsa em 1929. Para manutenção dos preços e da lucratividade dos fazendeiros era necessária a queima do excedente de produção, mas igualmente necessário era o recurso ao empréstimo externo para financiar de forma a estimular a produção. O

resultado foi uma dívida crescente que levou o governo ao impasse do congelamento de 1938 a 1939. Vargas havia dado continuidade à política econômica desastrosa que lhe antecederia, criando em 1931 o Conselho Nacional do Café, comprando as sacas de café e procedendo à sua queima que é estimada em 78 milhões de sacas até 1944.

Em 1943 “café” e “Cattete” é assunto polêmico e, portanto, não bem vindo. Qualquer menção à política econômica adotada, e naturalmente à sua ineficácia, deve ser expurgada para que a imagem do governo permaneça intocada. Na página 75 de *Feitiço*, quase ao final da peça, repete-se a frase por onde começamos a segunda parte de sua análise. Repete-se jocosamente “Senão, teremos o paliativo brasileiro do desquite” e, dessa vez, o censor não interfere. Teria sido por distração? Teria sido porque o ponto já estava suficientemente firmado?

É certo que a peça preconiza um regime de autocontenção e talvez se considere, chegados a este momento final, que todos os leitores estejam suficientemente disciplinados. É possível que, diante do intolerável, estejamos convictos de que devemos sempre, preferencialmente a qualquer protesto, segurar um limão e apertá-lo com força até que fique bem espremidinho.

Referências

- ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro, LTC, 1981.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo, Hucitec, 1995.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001.
- CHARAUDEAU, P. ; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo, Contexto, 2004.
- DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo, Editora 34, 1998.
- DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. São Paulo, Perspectiva, 1998.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. Rio de Janeiro, Editora 34, 1995.
- ECO, U. *Interpretação e superinterpretação*. Martins Fontes, São Paulo, 1993.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo, Loyola, 1996.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2001.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*. Petrópolis, Editora Vozes, 1999.
- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas, Pontes, 1993.

CAPÍTULO 2

CENSURA COMO UM PODER ACIMA DO PODER DA MÍDIA¹

O presente capítulo traz análises de expressões censuradas, procurando refletir sobre suas implicações. São resultados parciais de nossos estudos sobre um corpus geral de 1.741 peças, parcialmente liberadas catalogadas parte do Arquivo Miroel Silveira da ECA/USP. Detectamos um olhar atento dos censores sobre o que categorizamos como censura moral. Esta primazia será, aqui também, nosso foco de atenção, de questionamentos, hipóteses e interpretações. Nosso aporte metodológico carrega princípios da análise de discurso com ênfase nos pressupostos e subentendidos, nos efeitos de sentido criados a partir de uma situação textual e de uma situação contextual, no que tange as intervenções do censor. Consideramos que um texto só pode ser lido tendo em referência às condições de sua emissão: as organizações sociais que lhe conferem possibilidade e razão de ser. Um texto, além de suas marcações internas, deve ser lido do ponto de vista de seu diálogo com outros discursos de seu tempo e lugar, portanto, de sua realidade como interdiscurso.

Entendemos que a palavra proibida é um dos mecanismos de fundação e sustentação das relações de poder. Sob este olhar a censura é, sempre, um dispositivo disciplinar. As palavras censuradas revelam os campos sobre os quais se exerce, ou se procura exercer, uma educação que visa à produção de indivíduos socialmente adaptados e funcionais, no que tange uma articulação social que se quer fazer prevalecer ou preservar. Como dizíamos, ao tomarmos nosso objeto de estudo, e ao submetê-lo à leitura, segundo os critérios metodológicos enunciados, nos defrontamos com a prevalência de termos censurados que recaem sob a categoria de uma intervenção moral. Por categoria moral entendemos a preservação dos bons costumes, estes sempre sob o viés da sexualidade socialmente validada e das expressões de polidez a ela relacionadas.

¹ Texto publicado originalmente pela *Revista Comunicação Midiática*, revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, n. 5, p.139-158. ISSN 1678-9822, Bauru, FAAC: UNESP, 2006.

Por causa dessa prevalência os estudos aqui apresentados têm seu foco na disciplina pela via de controle dos termos relacionados à sexualidade e suas práticas. Nesse caso, nossa pergunta primeira deve ser sobre as razões da preponderância da incidência detectada, pergunta similar àquela formulada por Michel Foucault em *História da sexualidade*: por que o corpo e a sexualidade têm sido, através dos tempos, o ponto principal da instalação de uma regulação que leva à construção das subjetividades, às condutas valorizadas e, no limite, à construção da cidadania e ao controle dos cidadãos? A esta pergunta, daremos uma resposta, bastante aparentada à que foi dada nos trabalhos de Foucault. Embora não tão culta e sofisticada, atravessa os mesmos caminhos de reflexão, ou campos de saber, com algumas convergências e outras tantas divergências.

Devemos conceder ao corpo o estatuto de “lugar” primordial onde nos colocamos e nos concebemos como individualidade. Desde a criança, até o adulto, ele é a fundação pela qual nossa identidade, com todos os contornos sociais assumidos, se enraíza. No corpo frente a um espelho nos vemos em inteireza; no corpo, frente ao olhar do outro, nos vemos em que somos chamados a ser no mundo. Esse olhar se vale tanto de formações fisiológicas quando de formações discursivas.

Muito antes de nascermos, antes que nos defrontássemos com um espelho e com a linguagem que, ao ser assumida, nos constitui como seres falantes e sociais, um discurso nos aguardava, discurso formulado por aqueles já subsumidos à ordem simbólica. Isso não é tão abstrato quanto parece, pois, afinal, as cores das roupas de bebê estavam escolhidas, no passado segundo um desejo ou projeção, hoje segundo as informações de uma ultrassonografia. E quando afinal os pais não tinham certeza, na dúvida se valiam dos tons pastéis, sem compromisso com uma sexualidade a ser, desde o início, marcada a partir da formação biológica.

Ora, como sabemos, dos bebês portadores de trajes cor-de-rosa se espera que brinquem com bonecas e dos portadores de trajes azuis que brinquem com carrinhos. O sexo, e com ele o corpo, são categorias primeiras a partir das quais, em seu próprio apontamento as funções sociais estão delineadas. Os discursos que nos antecedem funcionam como reguladores, pois enquadram os indivíduos numa categoria que lhes demanda um papel social. Não queremos atribuir aos discursos uma solitária responsabilidade pela categorização: afinal o dado do corpo lhe faz fundação.

Afirmar que o discurso é formativo não significa afirmar que ele origina, causa ou exaustivamente compõe aquilo que ele admite; em vez disso, significa afirmar que não existe nenhuma referência a um corpo puro que não seja, ao mesmo tempo, uma formação adicional daquele corpo. Nesse sentido, a capacidade linguística para se referir a corpos sexuados não é negada, mas o próprio significado de ‘referencialidade’ é alterado. Em termos filosóficos, a afirmação constatativa é, sempre, em algum grau, performativa (BUTLER, 2001, p. 164).

Queremos sim mostrar a qualidade performativa dos discursos. Queremos mostrar que estas cores falam, mesmo que não nos tenha sido perguntado e não tenhamos respondido, sobre o sexo do bebê, pois enunciam (tomamos aqui o sentido foucaultiano de enunciado) e o dado do enunciado determina procedimentos de antemão inscritos. Não deixemos de anotar a anterioridade deste fato em relação ao nosso nascimento, anterioridade que certamente atesta o poder das formações discursivas.

Da mesma forma, performativamente, falam os termos proibidos pelo censor e o fazem reafirmando o sexo como “ideal regulatório”, como o ponto a partir do qual as identidades sociais serão assumidas e os indivíduos assimilados ao um grupo social. Essa tarefa só é realizável sob a perspectiva do mecanismo que constitui o cerne de qualquer tomada disciplinar e, portanto, qualquer ato de censura. Trata-se do fato de que não há como mostrar uma qualificação sem mostrar a desqualificação, não há como mostrar o bom uso dos prazeres sem delinear sua contrapartida, em outros termos, não há como fundar uma moral na sexualidade sem que mostremos sua face inversa.

A formação de um sujeito exige uma identificação com o fantasma normativo do sexo: essa identificação ocorre através de um repúdio que produz um domínio de abjeção, um repúdio sem o qual o sujeito não pode emergir. Trata-se de um repúdio que cria a valência da “abjeção” – e seu status para o sujeito – como um espectro ameaçador (BUTLER, 2001, p. 156).

Compreende-se, então, que as formações discursivas, dispostas na exclusão efetuada pelos censores, como já apontamos, recaia majoritariamente sobre a categoria moral que encontra seu eixo no uso dos prazeres. Estes determinam os modos de ser socialmente, as posições de sujeito a serem vividas, posições que podem ou não interessar à administração pública, mas cuja ordenação é sempre de interesse para o controle da cena social.

Por outro lado, na administração do uso dos prazeres, está implícita a ideia de uma “docilidade” dos corpos pelos modos de seu uso, uma formação fluida que demanda uma ação efetiva pela conformidade. Assim, devemos lembrar o momento mais refinado de uma biopolítica que consiste na conformação dos corpos em sua materialidade, sob a consideração de que as subjetividades não são simplesmente um anteparo sobreposto aos corpos. São, antes de mais nada, a determinação das formas com que se vivenciará o corpo.

Mas quando penso na mecânica do poder, penso em sua forma capilar de existir, no ponto em que o poder encontra o nível dos indivíduos, atinge seus corpos, vem se inserir em seus gestos, suas atitudes, seus discursos, sua aprendizagem, sua vida cotidiana (FOUCAULT, 2001, p. 131).

Estas reflexões podem ser vistas em sua efetividade, na realidade da produção cultural, na realidade da vida vivida, se as estendermos e mostrarmos, em consistência, no corpus sobre o qual trabalhamos. A título de exemplo da riqueza contida pelo Arquivo Miroel Silveira, do trabalho que temos desenvolvido e, sobretudo, da pertinência de nossas considerações teóricas, apresentamos, a seguir, a análise de duas das mais antigas peças constantes do Arquivo².

Em maio de 1926 dá-se a censura da revista *Bric a Brac*, DDP0519, autoria de Bastos Tigre e A Lago. Como toda revista é composta de vários quadros e no caso de *Bric a Brac* nós os temos em profusão assim como o título o sugere, pois, *bric à brac* é expressão francesa para designar conjunto de vários elementos, velhos e novos, artísticos e populares, itens de colecionadores ou objetos de pechinchas. O primeiro quadro, “Despindo-se”, compõe-se de uma única cena em que coristas apresentam cantiga sobre o gênero revista, enquanto tiram peças de roupas até ficarem com uma “segunda combinação, bem velada”, foi totalmente eliminado pela censura. Na página há observação manuscrita do censor nos seguintes termos: “Considero válidas para todos efeitos, no território do Estado de São Paulo, as proibições feitas pela censura do Rio de Janeiro”. Essa declaração foi assinada pelo censor paulistano Antônio Romão de Souza Campos. Há nesta página carimbo da Censura Policial do Rio de Janeiro com o qual sabemos que de lá partiu a primeira proibição deste quadro.

No segundo quadro, também um musical, enaltece-se a mulher e seu poder sobre tudo pela via do amor. No terceiro quadro, “No ano 2001”, há recursos para ressucitar os mortos, caso de Teixeira que se depara com um mundo diferente, relações conjugais efêmeras, alusões a um estado soviético que determinaria a necessidade de um número maior de filhos, concebidos com um único beijo, até que, à menção da Central do Brasil, Teixeira dá graças a Deus por poder morrer de novo. Quarto quadro, “As Eclaireuses” é simples contiga sobre o trabalho de “lanterninhas”. “Serras de Portugal”, quinto quadro, também se incica com música e conta a história de pastor cuja noiva é assediada pelo dono das terras locais. No momento em que o pastor deve defendê-la lobos se aproximam da matilha e face à sua hesitação, entre uma e outra ação, o senhor das terras adere ao enfrentamento dos lobos. “Vastos Tigres”, sexto quadro consiste em quatro estribilhos sobre domar tigres associando-os às mulheres. A seguir, “Domando Feras” é quadro em que personagens fantasiados de bichos performam um bailado com seu domador. O oitavo quadro, “Templo de Budha..Peste”, trata de um salão de jogos que à chegada da polícia se transforma em templo budista. “Madame Rischeta” é cena musical que brinca com beijos e beliscões. “O cabelo Branco”, décimo quadro, conta dos ciúmes da vaidosa Stella em relação ao seu marido Julio, ciúmes que se materializam com

² Colaboraram, no levantamento e análise das peças, as bolsistas de Iniciação Científica, com apoio da FAPESP, Natália Favrin Keri e Pollyanna Reis da Cruz.

um fio de cabelo branco encontrado em sua casaca. Ao final, Julio, muito gentilmente, faz Stella ver que o fio de cabelo é dela mesma, que ambos estão envelhecendo, mas ainda se amam. No décimo primeiro quadro, “Casamentos Bolchevikis”, é contada ao personagem Compère a história de casamentos em que cada indivíduo tem dois parceiros oficiais, sempre em referência a um regime de caráter comunista, que termina em “Baile no Soviet”, do qual participam todos os artistas e que se coloca como décimo segundo quadro, finalizando o primeiro ato.

No segundo ato, também há doze quadros que se iniciam com “Beija Flor”, música sobre a sedução no amor. Segue-se “Tragédia de Arrepiar Cabellos”, na qual se conta a história de Castro, personagem que transforma seu cunhado em linguíça com o uso de uma máquina de invenção própria ao achar que este é amante de sua esposa. A esposa depois esclarece que o suposto amante era, na verdade, seu irmão, Abelardo, o marido, desfaz a transformação com uma reversão em sua máquina. “Boxeuses” é pequeno coro que discorre sobre a luta de boxes. Segue-se “O Caçador de Esmeraldas”, inspirado em poema de Olavo Bilac, que relata os últimos dias de Fernão Dias junto a sua amada Jacy que representa a terra brasileira. “A Vida é um Brinquedo”, totalmente eliminada pela censura do Rio de Janeiro, trata homens e mulheres como bonecos, joguetes na mão dos poderosos e na mão de Deus. “Caixa de Brinquedo”, musical na sequência temática do quadro anterior, também foi totalmente eliminado. Em “Palavras cruzadas”. Mme. Esphinge, Robalo e Rebelo conversam sobre o jogo de palavras cruzadas que ela lhes ensina. As perguntas e possíveis respostas aludem a órgãos genitais e ao ato sexual. “Escultor e Modelos” é um diálogo, entre estes personagens, sobre a obra de arte e a perenização da beleza do corpo. “Gramaphonia” (Fábrica de músicas em conservas) discorre sobre gerente que oferece mercadorias para um freguês interessado em comprar discos. Eles discutem a qualidade das gravações e dos artistas. “Mostruário de Discos” é cena musical em que comparecem 14 canções. Em “Anedotas”, Guedes e Amorim procuram piadas antigas para compor uma peça de teatro de revista. Eles comentam diversas piadas, até que os personagens Compère e Comère interrompem a conversa dizendo que o público está satisfeito, e que está na hora da revista *Bric a Brac* acabar. Nesse momento encena-se a “Apoteose”, musical que enaltece o gênero teatro de revista.

Para esta análise, descontadas as cenas anteriormente mencionadas que já vieram com proibição da censura do Rio de Janeiro, somente as palavras rabiscadas com lápis vermelho (geralmente acompanhadas por um carimbo “censura”) foram consideradas cortes do censor. Os rabiscos feitos com lápis grafite foram deixados de lado, por serem provavelmente indicações do diretor do espetáculo, ou até mesmo, e de última hora, do autor. Por exemplo, a referência “O exmo. Sr. Dr. Washington Luiz” está cortada a lápis, sendo indício de autocensura (ou censura internalizada) do próprio diretor teatral.

O primeiro corte incide sobre o artigo “a” na expressão “dar a luz” parte da canção “As Eclaireuses”, relacionada às garotas que guiam os espectadores do teatro até seus respectivos lugares, principalmente quando as luzes já apagaram. No francês, “*éclairer*” é alumiar, dar luz ou claridade, enquanto “*éclairneur*” é explorador, soldado que vai à descoberta. A expressão “dar a luz” é polissêmica: pode ser iluminar o caminho dos espectadores ou pode ser o trabalho de parto. O parto é considerado um momento sagrado da maternidade, devendo ser resguardado como uma intimidade da mulher. O corte pode ter ocorrido com o objetivo de proteger tal intimidade, ou simplesmente porque o censor achava que melhoraria o texto eliminando o duplo sentido. Investido da responsabilidade de proteger os interesses da sociedade, o censor também podia, sob o mesmo argumento, modificar os textos teatrais se considerasse que a intervenção contribuiria para a qualidade do texto.

Há, em “Domando Tigres”, o pedido de troca da palavra ‘tigres’ para a palavra ‘feras’. A hipótese mais provável é a de que o censor considerou que ficava mais coerente utilizar a palavra ‘feras’, já que as coristas estariam fantasiadas de outros bichos além dos tigres. Por outro lado, “Tal atitude expressa, no entanto, um pensamento paternalista e autoritário que admite ser o público incapaz de escolher suas próprias distrações e atribuindo ao Estado, assim como às elites — jornalistas e a alta sociedade paulistana — o dever e o privilégio de julgar e coibir” (COSTA, 2006, p. 47).

Com a prerrogativa de selecionador representante da sociedade republicana, o censor influía nas formas de expressão, até mesmo em correções quanto à língua portuguesa, quando julgasse estar aprimorando o produto que seria apresentado à sociedade. Contudo, não deixemos de reforçar o autoritarismo da atitude que faz rasura de palavras polissêmicas: o direcionamento unívoco do sentido de forma a tolher tanto a imaginação do espectador quanto as possibilidades de diversos tons de interpretação por parte dos atores.

No quadro “O Templo de Budha...Peste”, a peça menciona o nome do Senador Antonio Azeredo na fala “Faz o favor de botar 2\$500 naquela dezena do Senador Azeredo”. O senador legislou entre 1897 e 1930 (foi deputado federal de 1890 a 1896) e é natural de Cuiabá, Mato Grosso, tendo sido jornalista e empresário. Na cena, há a ligação do parlamentar com o jogo do bicho: a esposa dele faz uma aposta em seu nome. O corte ocorre por relacionar uma autoridade republicana ao crime do jogo do bicho, relação que, se exposta, denunciaria a conivência do poder público com os articuladores de jogatinas.

No mesmo quadro, há a supressão da rubrica “(muito escandalizado como que entende outra coisa)”, que indica a interpretação do ator que personifica um policial ao ouvir o nome do deus Buda. A partir da proximidade do som de Buda com o de “bunda”, quase homofonia, o policial é mostrado como um ignorante

que não conhece a religião oriental. A constatação ou exibição da ignorância do policial parece ser mais importante que a preservação do símbolo religioso. Caso o objetivo do censor fosse manter o respeito por figuras religiosas, o quadro todo seria cortado. Considerando-se que na época a censura era realizada por policiais, o corporativismo pode ter sido um fator decisivo. Tanto assim que, apesar da temática ser a do engano da polícia, fato que poderia denegrir a imagem da corporação, ele é mantido. É justamente pela via desse engano que a polícia assume o papel de inocente que acredita na boa fé da população. Por isso, ela é antes mostrada como ludibriada do que como compactuada ou corrompida por alianças com os bicheiros. Nesse caso, a eliminação da rubrica deve ser pensada em sua relação com termos ligados a partes do corpo humano.

Da canção “Gargalhada”, por sua vez, não se pode afirmar com certeza que foi censurada, pois o traço vermelho que a corta está ligeiramente apagado. A canção fala sobre uma sucessão de beliscões. No primeiro verso, o beliscão que o cidadão quer aplicar na moça tem apelo sexual: o rapaz que primeiro belisca “por pensar que estava só” achou podia tocar a moça. Nessa brincadeira, envolvem-se uma idosa, um padre, uma negra, o senador Gonçalves e o autor teatral Goulart. O último é alusão a Goulart de Andrade, autor carioca de revistas (inclusive de “Está na Hora”, analisada neste trabalho). No trecho “O Goulart cobrindo o queijo, Imaginando estar só, E foi zaz traz ferrando um beijo, Nas bochechas da vovó”, cobrir o queijo seria cobrir a calva, no brasileiro informal. Já o senador citado foi Augusto César Lopes Gonçalves, que legislou entre 1912 e 1930 (sendo seu primeiro mandato de deputado federal). No período, era senador do Sergipe, embora tenha nascido no Maranhão. O censor poderia ter considerado um atentado aos bons costumes e ao bom gosto a presença de um padre, de uma avó e de uma autoridade governamental no jogo dos beliscões, já que a canção os despiu da suposta condição de seriedade e, com isso, de suas dignidades.

Além disso, segundo o Dicionário do Palavrão e Termos Afins (MAIOR, 1980), beliscada pode ser uma “amante eventual que faz amor sem ser por profissão”. Assim, beliscar pode ser realizar o ato sexual com tal amante. Levando em conta tal acepção, para a censura seria um escândalo a sucessão de beliscões entre tais personagens.

O quadro “Casamentos bolchevikis”, por sua vez, seria totalmente censurado se tivesse sido submetido ao Departamento de Diversões Públicas uns 10 anos depois, somente pelo fato de mencionar os soviéticos. Em 1926, a Revolução Russa completava 9 anos e o mundo vivia o período entre as guerras mundiais. O repúdio oficial ao comunismo não tinha a mesma força que adquiriria mais tarde, sob o governo de Getúlio Vargas e, sobretudo, no período bastante distendido da Guerra Fria.

Não bastasse esse contexto histórico, o quadro mostra, ridicularizando, uma socialização dos cônjuges. Com isso, ele se transforma em uma crítica ao socialismo, uma vez que relaciona o regime com a adoção de costumes familiares condenáveis pela sociedade conservadora da época e, talvez, pela nossa não tão conservadora contemporaneidade.

Nesse quadro, o Compère pergunta sobre o cotidiano dos trios. Na fala dele (“Fazem *tudo* junto os três? Isto é, almoçam, jantam, ceiam, *etc?*”), o censor recai principalmente sobre as palavras “tudo” e “etc”. Isso porque o uso de tudo e a finalização com ‘etc.’ da enumeração trazem implícita a inclusão do ato sexual na gama de situações de convivência a três. O censor, no entanto, não corta uma explícita referência a sexo grupal (“num permanente ‘ménage à trois’”), presente logo no início do quadro.

Poderíamos imaginar que o censor não conhecesse a expressão francesa ou que pensasse que o público não a conhece, fato que neutralizaria sua importância. Entretanto, como por esta época o francês era a segunda língua do país e a expressão *ménage à trois* foi e é mundialmente difundida, familiar até aos falantes do ramo anglo saxão, estamos autorizados a interpretar sua não censura por outro viés. É notório o papel que a cultura francesa teve em relação às Américas, para as quais sempre representou a *finesse*, de forma que um termo nesta língua sempre escaparia à vulgaridade e conferiria, até aos vícios, um certo tom de distinção. Aliás, a presença da influência francesa pode ser testemunhada ao longo de toda “Bric a Brac”, a começar por seu título, em nomes de personagens, em termos para atitudes sociais etc.

Ainda em “Casamentos Bolsheviques”, há o corte no trecho “em saber quem é o pai”, presente na fala “Homessa. As crianças não têm o menor interesse em saber qual é o pai”. A interdição ocorre pela proteção dos valores familiares, principalmente da família nuclear tradicional, uma das grandes bandeiras do conservadorismo. Não saber quem é o pai remete ao adultério, à prostituição e à promiscuidade feminina, ideais incompatíveis com os valores defendidos a serem preservados pela censura. A declaração de que as crianças não têm interesse em saber quem é o pai, aponta para uma dissolução do conceito de família, para uma contestação da naturalidade da família nuclear.

Ao afirmar que “a maternidade é um feto”, na fala “Mas a maternidade é um feto (emendando) quero dizer é um fato”, o autor realça o lado biológico, científico, da maternidade, acrescentando argumentos na derrubada de uma idealização da família. Se a maternidade é gerar um feto, ela torna-se impessoal, despida dos valores simbólicos que ligam a mãe ao filho. A geração da vida não é a instauração de um “laço de sangue”, de uma hereditariedade, e sim a concepção biológica de um novo corpo humano. Assim, face ao corpo gerado – o filho – não haveria motivos para importar-se com a identidade de quem o gerou. A imposição

da substituição de “feto” por “fato” visa impedir o questionamento da estrutura familiar. Afirmar que a maternidade é um fato leva a ocultar o componente social que se insinua na constituição do laço materno.

No quadro “Tragédia de arrepiar cabelos”, sobre uma suspeita de adultério, a censura ocorre sobre a continuidade, as reticências, de uma fala: “Pensavas que era só roubar a honra de um homem de bem, sujar-lhe a reputação, reduzi-lo a pó de...”. A expressão poderia remeter a pó “de traque” ou pó “de peido”, ambas com o sentido de flatulência, e significa levar à humilhação extrema, aniquilar, destruir totalmente. O corte mantém a ideia de humilhação com a expressão “reduzir a pó”. Mas, a supressão da preposição “de” evita a indicação das expressões populares, provavelmente consideradas pelo censor como de mau-gosto.

Já em “Palavras cruzadas” a maioria dos cortes incide sobre as referências à sexualidade. Na frase “Não senhora. Somos do mesmo sexo e simplesmente camaradas”, há uma referência a homossexualismo. A afirmação de serem camaradas é o que refuta a ideia de que os rapazes cruzam, e não o fato de serem do mesmo sexo. Aliás, o texto da peça brinca com o termo cruzar até em seu título. No contexto do quadro, há uma confusão proposital com as possibilidades semânticas do verbo: ora é o ato de jogar as palavras cruzadas, ora é manter relações sexuais. Os cortes de “à noite quando chegar em casa”, em “quando conhece a brincadeira de cruzar não quer outra coisa à noite quando chegar em casa”, e de “cruzo com a minha mulher” têm como objetivo evitar a emergência de tais possibilidades.

Quando os personagens passam a completar as palavras cruzadas, é cortado todo um diálogo sobre a adivinhação “O que a mulher tem na frente e o homem tem atrás”, onde a graça surge na duplicidade de respostas. Mme. Esphinge dá a resposta: é a letra “m”. Assim, a resposta se restringe à grafia: está em pauta a composição do significante e um descarte da gama de significados. A madame considera somente os antonímicos “homem” e “mulher” e por isso pode responder. No entanto, todos os subentendidos do diálogo se montam justamente em torno dos conteúdos. A censura do trecho se enraíza na possibilidade de uma segunda resposta marcada pela isotopia que, em todo o trecho, desenha o campo da sexualidade. Alude ao fato, com a malícia em jogo, de que o que a mulher tem na frente e o homem atrás são igualmente partes em que o ato sexual pode ser consumado.

Já a frase “esta está dura” pode significar que a questão é difícil ou pode sinalizar uma ereção masculina. Este trocadilho é cortado duas vezes. A próxima pergunta das palavras cruzadas também é cortada: “lugar onde todo mundo tem o cabelo retorcido”. Mais uma vez, a resposta da madame contraria a conotação sexual que a pergunta pode pressupor: a palavra a completar seria “África”. No entanto, os interlocutores dela, inclusive as personagens de Rebelo e Robalo,

pensam em uma segunda resposta relacionada à localização dos pelos pubianos. Quando ouvem a pergunta, os personagens “afastam-se assobiando”. A rubrica reforça o duplo sentido da frase na intenção dos autores e na percepção dos espectadores e, por isso, foi cortada também. O refrão da canção final do quadro (“Ai cruza, meu bem, ai cruza, Que coisa boa é cruzar”) é suprimido devido à polissemia de cruzar, abordada anteriormente.

No quadro “Gramaphonia (Fábrica de músicas em conservas)”, o vendedor de discos vai utilizar vaselina para lubrificar uma vitrola que não está funcionando direito. Descobre que puseram areia na vaselina, impossibilitando a sua aplicação no aparelho. O corte ocorre, novamente, devido a referências à sexualidade. Vaselina pode ser utilizada como um lubrificante para fins sexuais sendo que, na frase cortada “estraga a agulha e esfolia a chapa toda. É uma peliculazinha muito delicada...”, é transparente a associação da agulha ao órgão sexual masculino e da peliculazinha ao órgão sexual feminino. Evidentemente, a areia em nada ajuda nesta história.

O quadro “Anedotas” prossegue com cortes sobre os modos da sexualidade. O Amorim sugere que Guedes inclua a piada dos sete pregos na sua peça. Guedes não gosta da sugestão, alegando que a “polícia corta uns quatro, pelo menos”. Amorim retruca: “Você mete os outros três” e esta fala é cortada presumivelmente em virtude da conotação sexual da palavra “mete” ou, talvez, por uma alusão à possibilidade de burlar a censura. Cabe anotar que não há cortes na menção à censura, uma vez que, no quadro, o autor de teatro Guedes mostra ter introjetado os valores da censura, recusando as sugestões que fogem a tais padrões, portanto, censurando de antemão, atitude a ser louvada porque expressão última da eficácia disciplinar.

Amorim sugere, então, a piada do veado. A resposta de Guedes é cortada: “Ora essa! Por ser fresca?”, pois reforça a referência à homossexualidade contida na denominação do animal. A piada é fresca por ser nova, mas a frescura é uma qualidade de valor negativo atribuída à homossexualidade masculina. A tréplica de Amorim também é cortada: “Não, porque lhe pertencem a ela, censura; arrematou o stock todo”, afirmação com a qual se mostra que a censura da época cortava, ou arrematava, todas as referências ao homossexualismo. Nesse trecho, é exposta a arbitrariedade da censura, realçada pelo uso dos verbos “pertencer” e “arrematar”, empregados para expressar uma limitação, imposta pela censura, aos temas abordados pelo teatro. Além disso, acaba por atribuir a qualidade da frescura à própria censura e aos censores.

Algumas falas adiante, Guedes rejeita uma piada que se passa em um seminário: “Mete padre. Você sabe que no teatro a religião e o Epitácio são pessoas sagradas”. A fala cortada questiona a moralidade da censura, seu dever para com os valores religiosos e os bons costumes, colocando em um só balaio o teatro, sua

censura, a religião e a política, representada por Epiácio Pessoa (ex-presidente, na época senador pela Paraíba). Com tal frase, o rei está nu, pois a censura é destituída de suas premissas para surgir em sua verdadeira roupagem: a manutenção do poder.

Por fim, há o corte do jogo de palavras entre a palavra francesa *Commère*, que significa comadre, e o verbo “comer”, que está relacionado, no brasileiro popular, com o ato sexual. Na pergunta “Com’er isto?”, ‘isto’ refere-se a uma relação entre o *Compère* e a *Commère*. O som faz com que a frase possa ser entendida como “Como é isto?”, uma indagação, a expressão de uma surpresa a respeito da aparição do casal; ou como “Comer isto?”, duvidando, ou desdenhando, da possibilidade de relações sexuais entre os dois.

Também com censura em 1026 é a revista *Tiro-Liro*, DDP: 0503, autor anônimo, que apresenta cômicos quadros musicais, fado, tango, choro etc., sobre mentirosos, bebedores, amores indecorosos, como é comum no teatro de revista. Há, ao longo desta revista, já que ela é levada pela *Companhia Portuguesa de Revistas*, referências a Portugal que podem ser vistas nos nomes dos personagens, na presença e mitificação do fado, e na própria alusão à terra portuguesa. Já nas cenas iniciais, no *Terceto Choro* intitulado “Tereza”, comparece o personagem que dará título à revista. *Tiro-Liro*, juntamente com Barata, diz a Tereza que não vale a pena chorar por seu amor distante e que eles estão ali para entretê-la. Após esta parte introdutória segue pequeno quadro intitulado “A mentira do luxo”, em que Rosinha, incitada pelas cocotes a uma vida fácil, insiste em preferir a pobreza em que se mantém a dignidade.

O primeiro quadro narrativizado conta, em diálogos, a história de Zé do Norte e Zé do Sul, que representam as duas regiões de Portugal. Os dois irmãos só fazem brigar e contar vantagens de suas terras. Intervém uma figurativização com a personagem Terra Portuguesa para tentar apaziguar a dupla que, sintomaticamente, só se reconcilia pela via de uma canção, nada mais nada menos do que um fado. Nos próximos quadros, desenrolam-se as aventuras do personagem que nomeia a revista. *Tiro-Liro*, aparece em “O andar de cima” como o malandro bêbado que erra de andar e vai dormir na cama da vizinha do andar de baixo sendo confundido como seu amante pelo marido que o surpreende neste estado. Em “Ó graxa”, *Tiro-Liro* é acompanhado por seu amigo Barata e surge como dono de uma engraxataria. Fica milionário ao ganhar no jogo do bicho e, em busca de documentos falsos para passar-se por fidalgo, visita Mademoiselle Bera, proprietária de um bazar de falsidades. Ela explica que não trabalha com a falsificação de documentos, mas com outras falsidades, entre elas, amores falsos, mulheres malandras e um andaluz mentiroso. Estas falsidades são mostradas com a introdução de personagens que as representam. O penúltimo quadro, “Amor em três tempos”, descreve o desgaste de uma relação conjugal, que passa por três fases: paixão, indiferença e traição. No

último quadro, “*À moderna*”, a Revista é personificada e, em diálogo com *Compère*, conta a história de Rosinha, uma moça pobre, que se mantém fiel ao marido, apesar das pressões de amigas cortesãs. Dessa forma, Revista mostra que o gênero teatral também visita comportamentos exemplares contribuindo, assim, para a manutenção dos pretendidos bons costumes. Em diálogo com *Compère* ela diz que “a revista não é só uma frivolidade, mas em muitos casos uma escola de bons costumes”.

De fato, *Tiro-Liro*, assim como as outras revistas por nós analisadas, em meio a cenas picantes, a jogos de palavras que remetem à sexualidade, às insinuações eróticas, sempre introduz quadros sobre a simplicidade dignificada, a honradez que resiste à corrupção, o amor fiel que persiste nas adversidades... Assim como elas deixam que os espectadores usufruam de uma sexualidade liberada, que por um momento entrevejam e sonhem com um gozo em excesso, do mesmo modo falam sobre um gozo administrado e sobre esse, como *álibi* ou argumento, aplicam princípios morais correntes.

Como se isso não bastasse, o censor intervém na administração do uso dos prazeres. No caso de *Tiro-Liro*, o censor elimina o terceiro tempo de “*Amor em três tempos*”, eliminação que implica na supressão do quadro inteiro, pois ele não faz sentido se parar no segundo tempo. Esse terceiro tempo descreve um momento na vida do casal em que ambos traem e usam subterfúgios para explicar a ausência do lar: ele sempre por trabalho, ela sempre com visitas à sua costureira.

Lembremos que a peça foi montada em 1927, onze anos após a aprovação do desquite pelo Código Civil de 1916. Nesse período, a pena por adultério era diferenciada para homens e mulheres. Essa situação se manteve até 1940, quando as penalidades foram igualadas. Durante esses anos, o adultério era uma das principais justificativas para a consecução do desquite, o que demonstra como ele era visto e tratado na sociedade. Por outro lado, o desquite é, de certa forma, uma medida que reforça a ideologia monogamista e unimatrimonial, que ainda persistia na época.

Isso posto, a censura dessas cenas revela as discussões da época, que polarizavam os grupos ao lado do divórcio e os grupos ao lado do desquite, estes últimos ainda predominantes, como nos relata Andréa Borelli. Logo, nesse contexto social, podemos supor que a ação do censor procurava garantir o predomínio dos grupos contra o divórcio na sociedade, grupos que na verdade resistem à dissolução do casamento. Como na peça o desgaste matrimonial é apresentado como uma sequência natural dos fatos, sequência que pediria justamente uma dissolução, medida que anularia as mentiras vividas, o censor deve intervir. Caso contrário, a descrição do desgaste, como naturalidade, se torna propaganda que reverte em argumento pró-dissolução do matrimônio.

Na realidade, essas intervenções da censura nos autorizam aqui dois caminhos interpretativos que são complementares. Ao forçar o silêncio sobre zonas de conflito em que a opinião pública se delinea, a censura reafirma valores tradicionais, mas também quer fazer crer um equilíbrio social, passando a impressão de que os cidadãos estão satisfeitos com as demandas da lei e tal satisfação deve manifestar-se pela ausência de disputas: sem fumaça, sem fogo.

Claro que, sob a ótica de nossa contemporaneidade, outro efeito se obtém quando se reafirmam valores tradicionais: a perpetuação dos valores e direitos masculinos em detrimento dos femininos. Supomos, então, e já pudemos constatar a sensatez desta suposição em outras análises prévias (GOMES, 2005), que a censura tenha sido motivada não pelo adultério masculino, mas por sua derivação num conseqüente adultério feminino, visto que, mesmo em termos legais, os homens eram privilegiados.

As palavras do censor José Pereira, Diretor da Divisão de Diversões Públicas da Secretaria de Segurança Pública do Estado de São Paulo na década de 60, nos autorizam tal afirmação. Depois de muitas águas passadas desde a censura de *Tiro-Liro*, após o advento da televisão, que certamente abriu espaços para outras visões do corpo e da conduta feminina, Pereira afirma:

De ressaltar, todavia, que a medida proibitiva alcançou a mais ampla e favorável repercussão, porque outro objetivo não teve senão o de salvaguardar a moral e os bons costumes da Família paulista, sobretudo a dignidade da mulher, já não dizemos paulista ou brasileira, mas da mulher, como ser humano que, como uma das coisas mais belas da natureza, não precisa utilizar-se de artifícios eróticos para despertar a atenção do homem para a sua beleza (PEREIRA, 1961, p. 11).

É o corpo feminino que se torna lugar de aplicação de dispositivos disciplinares, no caso, a censura. Sob qualquer argumento que se coloque, trata-se de direcionar o uso dos prazeres “masculinos” pela via de um regime imposto à cena feminina sem deixar, entretanto, de recair pesadamente sobre uma coerção aos modos de ser do feminino, retendo princípios em que o masculino se sobrepõe e que as mudanças desestabilizariam.

Não é por acaso que encontramos, e por isso ressaltamos, uma das frases, pertencentes ao trecho censurado, dita pela criada: “isso agora mudou tanto”, quando indagada sobre as relações matrimoniais dos patrões. Embora não haja censura específica da frase, mas do trecho que a contém, ela aponta para a mudança na realidade da vida vivida, mudanças em curso que toda tensão social trabalha, mudanças cujo temor, ao lhes fazer rasura, toda censura revela.

Referências

- AZEVEDO, D. *Grande Dicionário Francês/Português*. Lisboa, Bertrand Editora, 1987.
- BORELLI, A. "Adultério e a mulher: Considerações sobre a condição feminina no direito de família". *Revista Justiça e História*, v. 2, n. 4, 2005.
- BUTLER, J. "Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do 'sexo'". In: LOURO, G. L. (org.). *O corpo educado. Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte, Autêntica, 2001.
- COSTA, M. C. C. *Censura em cena - o teatro e a censura no Brasil, a partir do Arquivo Miroel Silveira*. São Paulo, Edusp & Imprensa Oficial, 2006.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade. Vol. I A vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1997.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade. Vol. II O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1997.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2001.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, Vozes, 1987.
- GOMES, M. R. "Palavras proibidas: um estudo da censura no teatro brasileiro". In: *Revista Comunicação, mídia e consumo*, publicação da ESPM, v. 2, ano 2, n. 5. São Paulo, nov. 2005, p. 243-264.
- MAIOR, M. S. *Dicionário do palavrão e termos afins*. Recife, Ed. Guararapes, 1980.
- PEREIRA, J. *Teatro e cinema. Da condenação de seu desvirtuamento*. São Paulo: Exposição do Livro Editora, 1961.

CAPÍTULO 3

A ESCRITURA DO CENSOR: UM ESTUDO DA INTERDIÇÃO EM PEÇAS TEATRAIS¹

Muitos já nos apontaram o papel da repressão, através da história, na manutenção do poder, na colocação de uma compreensão específica de mundo que, sendo-lhe correspondente, empresta forma e sustentação ao poder constituído. Também já fomos alertados por muitos pensadores, tão respeitados e díspares quanto Ernst Cassirer e Michel Foucault, sobre um modo privilegiado pela repressão que consiste na intervenção sobre a fala, na sua contenção e administração pela via da censura.

Há pontos sobre os quais, por serem centrais à organização social, a censura incide. Foucault nos diria que, grosso modo, serão objetos de atenção o desejo e o saber. O saber porque descortina a cena que se quer vista, o desejo porque força o estofado da cena provocando sua dissolução. Estas são afirmações sobre o caráter amplo da censura. Na atualidade pontual de seu exercício há focos precisos, há temas que, por se colocarem como ideias fontes ou matriciais, serão cuidadosamente trabalhados pela censura.

Essas considerações nos têm orientado num estudo que procura ver os temas privilegiados pela censura, os modos de interferência e a produção de sentido a partir da estratégia de manutenção do poder que ela materializa. Em 2004, Prof^ª. Dr^ª. Maria Cristina Castilho Costa me mostrou o Arquivo Miroel Silveira e disse que estava constituindo um projeto temático com o objetivo de ampliar e completar os trabalhos já iniciados. Dentre as pastas de arquivo, ela abriu uma peça e me mostrou um trecho que havia sido censurado, à guisa de demonstrar o potencial do trabalho com as palavras que foram proibidas pela censura. Tratava-se da peça *Feitiço*, de Oduvaldo Viana, com censura em 1942, e do trecho “Senão, teremos o *paliativo brasileiro* do desquite”². Fiquei fascinada porque não ocorria, como era de

1 Texto publicado originalmente na Revista *Líbero*, Revista do Programa de Pós-Graduação da Faculdade Cásper Líbero, ano X, n. 20, p. 91-102. ISSN 1517-3283. São Paulo, dezembro de 2007.

2 Neste trabalho, estarão sublinhadas todas as palavras que sofreram censura.

se esperar, a rasura da palavra desquite, mas a rasura de todo o entorno de sua possível compreensão, compreensão que remete à cultura da época, à leis e aos ditames sociais vigentes. Ou seja, a censura que poderia ter um caráter moral se mostra nitidamente, neste trecho, como um jogo de forças no qual está em questão a preservação de visões convenientes ao poder que se quer preservar. Mais tarde escrevemos, em artigo que foi publicado (GOMES, 2015), o seguinte comentário a respeito da proibição destes termos:

Enuncia-se com clareza a restrição a que se recrimine a solução do desquite implantada no país. Além do mais, um “*paliativo brasileiro*” remete ao fato de que há soluções não brasileiras que talvez fossem melhores, e o Brasil não pode ser desta forma diminuído porque sua diminuição representa uma crítica à organização dada pelo Estado em exercício.

Como se pode inferir, a partir da memória de meu interesse inicial, essa linha de pesquisa está voltada para as peças liberadas com cortes, ou seja, as que apresentam trechos, expressões ou palavras censuradas. No universo do Arquivo há, aproximadamente³, 1480 peças, presentemente catalogadas, que se encontram na condição de parcialmente liberadas. Mas, não são com essas peças, na totalidade de sua composição textual, que trabalhamos. Os termos proibidos constituem nosso foco de inflexão. Supomos que, a partir do estudo destes termos, podemos apreender as formações discursivas, base das plataformas culturais em que nos locomovemos, e desenhar um quadro bastante claro. Supomos também que a reflexão sobre os termos censurados nos leva a definir os pontos vitais à manutenção das relações de poder no modo em que estas se encontravam dimensionadas à época da censura. Consequentemente, com este estudo ficaria palpável o trabalho de investimento sobre a palavra como meio de sustentação do poder, e também a dinâmica dos processos com essa finalidade.

Quando trabalhamos com as expressões que o censor cortou, supomos que estes cortes compõem uma espécie de escritura que pretendemos fazer emergir em nossos estudos. Ora, já se vê então que o referencial deixa de ser a peça teatral em sua especificidade, fato que nos leva à adoção de uma metodologia, dentro do âmbito da análise de discurso, apropriada à reflexão sobre essa escritura do censor. No caso de palavras censuradas, na busca tanto das razões para tal evento quanto do desenho deixado pelo censor, é preciso recorrer a uma das faces da análise de discurso que podemos compreender como uma teoria das implicações.

Os estudos de implicação no discurso nos levam a considerar o que está implícito do ponto de vista da enunciação e dos enunciados. Trabalham acompanhando os processos que caracterizam as implicações, a saber, pressupostos

³ Dizemos “aproximadamente” porque a catalogação, estando em curso, ainda pode nos fornecer uma variação no total das peças liberadas com cortes.

e subentendidos. Um pressuposto diz respeito às condições lógicas de existência de um enunciado ou da possibilidade do ato de enunciação. Uma peça de teatro se inscreve num universo comum pressuposto, a partir do qual o texto e seu entendimento se tornam possíveis. Da mesma forma, um censor não bloqueia termos sem que parta de alguns pressupostos, sua plataforma ideológica, e outros tantos pressupostos vistos, por ele, nos termos vetados. Tais pressupostos são recusados por ele próprio, como indivíduo em sua construção de subjetividade, ou pelo aparelho de Estado que o legitima.

Por sua vez, os subentendidos se configuram como implicações calcadas nas relações do enunciado com o contexto. Os subentendidos são efeitos produzidos, efeitos de sentido como operação de interpretação por parte do espectador e se colocam em dependência direta às condições de emissão de fala. Podem produzir-se a partir do texto enunciado ou, no caso de encenações, a partir de uma entonação de voz, de um gesto, de uma expressão facial. Se o pressuposto é uma condição de formulação do enunciado, o subentendido é uma ilação sobre ele fundada.

Se retornarmos ao momento inicial de sedução que nos levou a desenvolver uma linha de pesquisa com a metodologia acima descrita, podemos distinguir lá, na pequena frase interdita, diretrizes condutoras da censura. Não sabíamos então, e só o sabemos agora, em virtude de um longo caminho de leitura e análise de muitas outras peças, que ela contém as duas vertentes que se mostraram, ao longo dos posteriores trabalhos de análise, pontos centrais à ação do censor.

Por isso, voltamos a pesquisar o mesmo trecho proibido pela censura em *Feitiço*, agora procurando ressaltar as ideias fonte privilegiadas pela censura. É assim que começamos por isolar um foco em direta correspondência ao papel da pressuposição. Na realidade, é como pressuposto que essas ideias fonte chegam a merecer a atenção. Trata-se da concepção de que denegrir a ordem estabelecida é o caminho mais direto para desestabilizar o poder constituído. Desta forma, a imagem do governo, figurada pelo nome da nação, deve ser preservada em sua dignidade. Assim, não se pode criticar uma medida por ele adotada, não se pode classificá-la como *paliativo*. O subentendido, que é barrado pelo censor, reside na interpretação, a ser “completada” pelo espectador, de que há pelo menos uma outra solução, mais adequada e eficaz, que não foi contemplada pelas leis brasileiras. O subentendido alude, portanto, ao divórcio.

Lembremos que a censura de *Feitiço* ocorre em 1942, que a aprovação do desquite se dá pelo Código Civil de 1916 e que o divórcio será legalizado somente em 1977. Nesse período, a pena por adultério era diferenciada para homens e mulheres. Essa situação se manteve até 1940, quando as penalidades foram igualadas. Durante esses anos, o adultério era uma das principais justificativas para a consecução do desquite, o que demonstra como ele era visto e tratado na sociedade.

Desse modo, há uma desqualificação da ideia de divórcio, que parece ser um dispositivo que atende às vontades frívolas de seres sem personalidade ou caráter. O código civil de 1916, vigente à época da censura da peça, considerava o casamento indissolúvel e permitia apenas o desquite, isto é, o casal poderia viver separado, mas não contrairia novo casamento. Em outro nível, o subentendido de que falamos nos leva a isolar um segundo pressuposto. Se o desquite, que impede a realização de novos enlaces civis, tem prevalência, é porque se supõe que toda alusão à dissolução do matrimônio deve ser desencorajada. Ora, tal medida só pode calcar-se num pressuposto que, afinal, nos remete a uma formação discursiva bastante extensiva, uma vez que paira sobre o ocidente e recobre a instituição imaginária da sociedade há pelo menos dois séculos. Trata-se da instituição da família e de sua tomada como núcleo básico para a organização social: para a constituição do Estado e para a sua boa condução. À família, em qualquer dos modos pelos quais tem sido historicamente pensada, cabe o provimento de necessidades básica da vida: de sua reprodução, perpetuação, manutenção.

Ainda que não seja possível delimitar temporalmente transformações nas estruturas familiares, é certo que podemos detectar um caminho de mutações. Do século XVI, podemos fazer emergir uma concepção de família que se compreende como agregado extenso. No caso da aristocracia, forma-se um agregado altamente hierarquizado e marcado antes pela consanguinidade, ou linhagem, do que pela figura dos pais. No caso da família camponesa também vale a compreensão como agregado, em detrimento da figura paterna. Entretanto, neste último caso o agregado se apresenta na figura da aldeia de cuja dependência as condições de vida se alimentam.

Com a ascensão burguesa, estas estruturas amplas são substituídas pela forma nuclear, firmada a partir do século XVIII, que não deixa de instalar novos modos de vida, sobretudo da vida no que diz respeito à relação entre pais e filhos. Uma das principais características dessa estrutura familiar, por seus efeitos, é certamente o fato de que as mães passam a se concentrar na atividade de condução da vida doméstica e da vida de sua prole, modo de ser propício à adoção de princípios de higiene e de educação. Por trás desta equação se vislumbra a figura de um pai, senhor/provedor, e o estabelecimento de papéis sexuais bem definidos, justamente em torno dessa concepção de família. Assim, família se torna o lugar modelo na instituição de uma nação, lugar que conserva a lei e a ordem, encarnadas na figura de um líder, lugar que forma e prepara os futuros cidadãos, comportando, portanto, um princípio essencialmente utilitário que a torna uma “matriz para o indivíduo adulto”.

O casal, legítimo e procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo. No espaço social, como no coração de cada moradia, um único lugar de sexualidade reconhecida, mas utilitário e fecundo: o

quarto dos pais. Ao que sobra só resta encobrir-se; o decoro das atitudes esconde os corpos, a decência das palavras limpa os discursos. E se o estéril insiste, e se mostra demasiadamente, vira anormal: receberá este status e deverá pagar as sanções (FOUCAULT, 1997, p. 9/10).

Contudo, o próprio Foucault assinala uma mudança na tomada da família a partir do surgimento das grandes concentrações urbanas, que ele denomina o nascimento da população. A população, enquanto espessamento demográfico, colocava desafios à administração pelo estado por alimentar um meio propício à deflagração de epidemias, pela proximidade e pela falta de higiene, por representar dificuldade de supervisão, pelo crescimento descontrolado tanto das cidades quanto de uma economia informal, e por gerar ambiente favorável a levantes populares, pela proximidade física e rápida comunicação. Por tudo isso, o estatuto da família sofrerá, desde o surgimento da família modelo, uma progressiva transformação em direção à sua funcionalidade administrativa. “De modelo, a família vai tornar-se instrumento, e instrumento privilegiado, para o governo da população e não modelo quimérico para o bom governo” (FOUCAULT, 2001, p. 289).

A família se torna o lugar sobre o qual e com o qual os dispositivos disciplinares se viabilizam. Ela se torna o receptáculo de princípios de higiene, de coordenadas educativas, de princípios morais e, ao mesmo tempo, o agente que aplica todos esses princípios. Um dos modos privilegiados de sua atuação pode ser visto na medicalização, a ela imposta por constantes levantamentos e ensinamentos. Estes últimos foram por ela assimilados e postos em prática de forma quase automática. Naturalmente, tudo isso se completa com uma supervisão sobre a sexualidade que, desde a fase infantil, é conduzida em termos da eficácia neste papel funcional da família e de seus membros. A forma mais notória, e provavelmente mais contemporânea, em que podemos testemunhar esse processo, talvez resida na procura da baixa mortalidade infantil em parceria com a ideia do planejamento familiar.

Todos esses pressupostos, essas coordenadas do agir no mundo, habitam o gesto do censor. Isto fica claro quando ele bloqueia a alusão ao dispositivo do divórcio. O pressuposto é que este, em relação ao desquite, representa uma maior flexibilidade da estrutura familiar por implicar a formação legal de novas famílias. Ora, sancionar novas famílias é abrir espaço para a ausência do pai, ou da mãe, no processo de composição deste núcleo disciplinar. É proclamar uma articulação que só pode levar a uma perda de eficácia por parte deste núcleo, sob a perspectiva da organização social.

Em *Feitiço*, censurada sob o Estado Novo do Presidente Getúlio Vargas, estas razões que movem o censor se fazem ainda mais fortes, pois Getúlio visava “o objetivo de uniformização das condutas sociais através da moralidade sexual; da interdição da

paixão e do prazer; da defesa dos padrões familiares e dos costumes e do princípio da punição; do controle da verdade; da apologia da virtude” (Dutra, 1997: 204). O uso político proporcionado pela crença nesses valores se dá pela identificação do sujeito com a pátria, com os valores de trabalho e de ordem, o que se converte na valorização das ações governamentais, na produtividade e na submissão.

Nossas subsequentes análises das palavras proibidas têm fortalecido a interpretação da censura moral como ancorada no pressuposto da família enquanto célula básica da sociedade, enquanto lugar da formação dos sujeitos, alvo de propagandas que visam a regulação das condutas sociais. Esta tática se ramifica na preocupação em determinar comportamentos sexuais, pois deles depende uma inserção adequada dos indivíduos no núcleo familiar que os construirá e, por conseguinte, assegurará o compartilhamento de uma visão de mundo pela qual o coletivo pode encontrar uma contenção. Paira sobre estes processos de interdição à palavra o pressuposto de que a atitude moral nos assuntos matrimoniais se reproduziria nas atitudes correspondentes às outras faces sociais do sujeito.

Todas essas considerações foram feitas a partir de uma reflexão em profundidade sobre os pressupostos que sustentam a intervenção do censor em *Feitiço*, nosso primeiro contato com o Arquivo Miroel Silveira. Algum tempo depois e após um percurso de trabalho sobre uma amostragem constituída por duas peças parcialmente liberadas em cada ano, confirmaram-se esses dois vetores, que habitavam nossa primeira análise, ainda que não os tivéssemos determinados desde o início. Com nossas análises, emergiu a primazia da censura de caráter moral, que dispõe tanto sobre a família quanto sobre a sexualidade. Não é de se espantar que a palavra mais censurada, pelos levantamentos feitos até o momento, tenha sido a palavra amante. Não podemos transpor aqui, no espaço de um capítulo, uma pesquisa e o conjunto de análises correspondentes ao porte de nossa amostragem. Por isso, apresentamos, a título de demonstração, os modos com que a censura incide sobre a família e a sexualidade, modos representados por uma peça retirada de cada uma das décadas compreendidas pelo arquivo.

Anos 20

Em maio de 1926 dá-se a censura da revista *Bric a Brac*, DDP0519⁴, autoria de Bastos Tigre e A Lago. Como toda revista, esta é composta de vários quadros e no caso de *Bric a Brac* nós os temos em profusão assim como o título o sugere, pois, *bric à brac* é expressão francesa para designar conjunto de vários elementos, velhos e novos, artísticos e populares, itens de colecionadores ou objetos de pechinchas.

4 Departamento de Diversões Públicas, processo 0519.

Em um dos quadros, “Casamentos Bolsheviques”, há o corte no trecho “Homessa. As crianças não têm o menor interesse *em saber qual é o pai*”. A interdição ocorre pela proteção dos valores familiares, principalmente da família nuclear tradicional, uma das grandes bandeiras do conservadorismo. Não saber quem é o pai remete ao adultério, à prostituição e à promiscuidade feminina, ideias incompatíveis com os valores defendidos a serem preservados pela censura. A declaração de que as crianças não têm interesse em saber quem é o pai, aponta para uma dissolução do conceito de família, em sua assunção de naturalidade.

Anos 30

Castelo de Felicidade, DDP 1990: autoria de Amazzio Mazzaroppi e certificado de censura em 18/11/1935, relata a história de Laura que aproveita a viagem de seu marido para sair com Anacleto, uma versão caipira do tradicional malandro. Com a chegada repentina de sua mãe ela se vê obrigada a inventar a história de que Anacleto é seu marido. Porém, ela não contava com a volta adiantada de Segismundo, o verdadeiro esposo. Para safar-se ela se utiliza de muito jogo de cintura, dizendo para a mãe que Segismundo é um amigo e para Segismundo que Anacleto é genro de sua sogra. Apesar de conseguir enganar a ambos, ela não se engana: seu castelo de felicidade matrimonial não é outro senão de desgraças. Decide contar a verdade para seu marido e parte para ficar com Anacleto.

Essa peça apresenta apenas uma indicação de censura numa das falas de Euphrasia, mãe de Laura. Euphrasia é uma mulher não muito jovem, mãe de família, portanto representante das posições da geração anterior à de Laura. Ao contrário do comportamento desejado para a época, ela se assanha por homens mais jovens. Assim, o trecho sublinhado da fala desta personagem é proibido: “O calor!... Adoro. Com o calor, as crianças brincam desembaraçadamente. A cidade mais movimentada... *Até os homens parecem que se entregam com mais ardor às façanhas do cupido*”. Podemos diferenciar duas formas pelas quais esta frase subverte os valores da época: o apelo à luxúria e a distorção da figura maternal, ambas representando um desvio das normas morais então consensuais.

No primeiro caso, a frase remete aos ímpetos sexuais masculinos, positivando-os. Até aí, nada esta fora dos padrões. Entretanto a sugestão de um excesso, que se insinua nestas palavras, deve ser de alguma forma reduzida ao mínimo, ou seja, reduzida ao patamar das contenções pelas quais um indivíduo íntegro deve orientar-se.

Em segundo lugar, como já mencionamos, há a distorção da figura maternal, distorção que novamente incide no modelo de comedimento pelo qual os indivíduos devem conduzir-se. Trata-se, sobretudo, de preservar a figura da mãe, honesta e dedicada à família, elemento gregário do núcleo familiar. Tal preservação, afinal, implica a defesa da família em seu quadro ideal.

Anos 40

Casar sem saber com quem, autoria de Pedro Maria da Silva Costa e DDP0233 com censura em 1943, foi publicada pela Livraria Teixeira de São Paulo. É uma comédia de circo-teatro que conta a história de Júlio, angustiado pela possibilidade de derrota em uma demanda judiciária que acarretará a miséria dos seus pais. A salvação aparece em uma proposta incomum feita por um estranho: casar-se com uma mulher desconhecida em troca da vitória na justiça. Ele escolhe, então, sacrificar seu amor pela jovem namorada Felicidade em troca da salvação dos pais. No momento em que vai conhecer a futura esposa, fica sabendo que o estranho era o pai de Felicidade, buscando testar o futuro genro. Alberto passa no teste de prudência ao valorizar o bem-estar de sua família e recebe a mão de sua amada.

A comédia de Pedro Maria da Silva Costa é breve: possui apenas um ato que seria apresentado no Circo Teatro Cruzeiro no ano de 1943. A peça discute as relações familiares e o matrimônio por meio do personagem Julio, que é desafiado a escolher entre o seu grande amor e o bem-estar de seus pais.

Há diversos cortes preservando a idoneidade do poder judiciário. Somente um corte se enquadra na categoria de censura moral e recai sobre o trecho da fala de Júlio: “Esta não lembra ao demônio: casar sem conhecer a noiva; *sem saber em que estado está*, se é solteira ou viúva, velha ou nova, se é tola ou se tem juízo, enfim, qualquer coisa!...”. Júlio se aborrece por não saber “*em que estado está*” a futura esposa.

As outras alternativas (“se é solteira ou viúva, velha ou nova, se é tola ou se tem juízo”) dizem respeito ao estado civil, à idade e à inteligência da moça, e não são cortadas pela censura. A expressão proibida corresponde ao único trecho em que Julio se refere ao corpo da noiva, insinuando a sexualidade pelo viés da virgindade e a preocupação com uma forma física que tanto pode ser sob o ponto de vista da saúde quanto da beleza. A censura pode ter ocorrido pela valorização pelo censor, como componente de adequação social, de qualquer um desses vieses. Importa que, em qualquer das hipóteses, a escritura do censor barra a fala sobre corpo e sexualidade desviados de seu padrão.

Anos 50

Muitas vezes, no arquivo Miroel Silveira, nos deparamos com expressões censuradas que são, no mínimo, curiosas. É o caso da palavra que foi censurada na peça *O governador de louças* ou *O governador*, DDP 2954 de autoria de José Pires da Costa, a pedido do Circo Piolin, na data de 12 de Abril de 1950. Trata-se da palavra “*escrever*” em uma aparição na expressão “*máquinas de escrever*”. O estranho não pára por aí. A mesma expressão, “*máquina de escrever*”, aparece logo na página seguinte e não é vetada pelo censor.

A peça conta a história de Terêncio, um homem que foi recém-nomeado governador em uma fábrica de louças de barro. Com medo de sofrer algum tipo de violência, por causa de seu importante cargo, ele contrata dois capangas para protegê-lo: Belarmino Treme Terra e Zé Faísca. A esposa do governador, Helena, é uma mulher muito ciumenta que não quer que o marido assuma o cargo porque tem medo de perdê-lo (por morte ou por outras mulheres). No final do espetáculo, se descobre que Belarmino, na verdade é um covarde e que Zé Faísca é uma mulher que se disfarça de homem. Além disso, dois homens da fábrica comparecem à casa do Governador e anunciam que a empresa faliu, portanto, ele não poderia assumir o seu novo cargo. Todos os personagens, exceto Belarmino, decidem, então, passar uma temporada em Caxambu.

A palavra escrever é censurada no momento em que um vendedor de máquinas de escrever visita o governador e lhe oferece sua mercadoria.

Cavalheiro: Em regozijo pela vossa escolha à tão alto posto, eu venho lhe oferecer duas jóias, dois primores. Uma famosa Mercedes e uma elegante Olivete. *(conversam baixo exibindo ao governador uns papéis).*

Madalena (APT): Jesus! Será possível!? Que horror!

Governador: Mas, sr.! Eu já tenho uma, é verdade que não é do tipo das que me vem oferecer...

Cavalheiro: Nenhuma outra pode igualar-se a uma Mercedes ou a uma Olivete.

Madalena: Eu estou em ponto de estourar!

Governador: Gasta muita fita?!

Cavalheiro: Absolutamente! Basta dar à ambas uma fita azul de dois em dois meses. Os seus tipos são todos cheios de magníficas curvas. *(gesto com as mãos).*

Madalena (APT): E tocam piano!

Cavalheiro: E se o sr. aceitar a oferta, terá que colocá-las num compartimento elegante, onde o sr. possa passar as horas sem que vão lhe aborrecer. Poderá utilizar-se da Mercedes em primeiro lugar, porque é mais possante, e, quando enfastiado desta, passará então a fazer uso da Olivete.

Madalena (APT): Já não suporto mais!

Governador: Elas não necessitam de alguma coisa?!

Cavalheiro: Apenas uma capa cada uma. Mas, uma capa de valor, pois ambas merecem.

Governador: São barulhentas?

Cavalheiro: Não... silenciosas. Absolutamente silenciosas!

Madalena (APT): Silenciosas é... *(ALT)* Senhor! *(Levanta-se)*

Cavalheiro: (Levantando-se): Silenciosas, sim... Minha sra! (...)

Madalena: Afaste-se sr., meu marido! Aqui está uma esposa ofendida em seu mais alto grau de dignidade. O sr. vir entregar a meu marido uma Mercedes e uma Olivete! Quem são essas mulheres desprezíveis?!

Governador (como se estivesse engasgado): Mu... mu.... mulheres?!

Cavalheiro: Perdão, minha sra.! V. Excia. está equivocada! Eu sou representante das afamadas máquinas de escrever Mercedes e Olivete, e venho oferecer ao sr. Governador essas duas maravilhas!

Madalena: (cai sentada em uma cadeira): Máquinas de escrever! Meu Deus! Sinto-me mal.

Diante do que nos parece sem razão de ser, já que nem sempre a palavra escrever foi censurada na peça, ainda que tivesse a mesma carga semântica em todas as ocorrências, levantamos uma hipótese interpretativa para o ato censório. Ela se baseia tanto no texto escrito quanto nas condições sócio históricas, pois o ano da censura, 1950, no Brasil, apresenta algumas peculiaridades. Esse foi um ano político relativamente calmo para o país. Estávamos vivendo um breve período democrático em nossa história e as eleições estavam marcadas para Outubro. Getúlio Vargas contava com o apoio de amplas camadas da sociedade. “Dutra logo se mostrou um presidente tranqüilamente apolítico. O seu período presidencial foi caracterizado por freqüentes apelos por um retorno à tranqüilidade” (SKIDMORE, 1975, p. 91).

Além disso, grande parte da atenção estava voltada para a Copa do Mundo que seria realizada no país dali a dois meses. O evento aliviou ainda mais as preocupações políticas do país. Desta forma, fica claro que a palavra censurada não faz nenhuma menção a fatos políticos. Diante deste quadro, a grande preocupação dos censores neste ano só podia recair, como exercício de contenção, sobre temas de cunho moral. A partir da comparação com outras peças do Arquivo Miroel Silveira, descobrimos que das 18 peças de 1950 que continham palavras censuradas, catalogadas até o momento, 15 delas tiveram censura de cunho moral. Como vimos no diálogo transcrito, a palavra “escrever” está envolvida num grande equívoco, pois Madalena pensa que a transação comercial diz respeito ao oferecimento de mulheres. Todo o trecho joga com esta ambiguidade, modo de construção da cena cômica.

As formas pelas quais as mulheres eram pensadas então, suas representações sociais, que certamente o censor procura reforçar, são bastante convencionais e a pudicícia um valor a ser preservado. A ambiguidade do texto abre-se a inúmeros subentendidos que devem ser barrados. Outro dado vem respaldar a compreensão da censura de “escrever”, por se tratar de um “confronto à moral e aos bons costumes”. Não nos esqueçamos de que o texto escrito da peça busca sua encenação. Somente a partir do século XVII um texto escrito passa a preceder a representação teatral. Antes disso, os atores improvisavam as encenações em cima de um roteiro conhecido. Quando “a linguagem se apodera dos corpos para encarnar a palavra do autor e a representação pode surgir como a encarnação, e logo também a servidora, de um texto considerado como a fonte de tudo” (PAVIS, 2003, p. 189), se fortalece um tipo de discurso que privilegia a visão texto-centrista do teatro.

Porém, além da palavra e para entendermos melhor os processos de interdição de discursos nos textos teatrais, é importante considerarmos também a performance que envolve todo o trabalho teatral. Assim, os interditos podem ter sua motivação nos gestos, nas pausas, no modo de vestir, no cenário e na velocidade em que o texto é lido. Assim como um texto, um gesto pode ser considerado “perigoso” e, por isso, censurado.

É sinal da validade desta asserção a obrigação, para efeitos de censura, de assistir aos ensaios gerais da peça, único meio de que o censor dispunha para perceber a entonação, a expressão corporal, o gesto... Com certeza o aparelho de censura tinha consciência de que a peça teatral é mais do que um simples texto, pois dispôs:

(...) durante os ensaios gerais, que são privativos da Censura, os artistas e auxiliares teatrais são obrigados a cumprir rigorosamente as determinações do censor, *tanto em relação às atitudes e procedimentos no palco*, como em relação ao texto da peça em ensaio, *aos gestos*, marcações e indumentárias, devendo ser exatamente a que irá ser usada por ocasião da representação pública (...) (BARRETO FILHO, 1941, p. 49, *grifos nossos*).

Ora, o duplo sentido, que já constamos no texto escrito, sempre se presta, do ponto de vista de um ator, à criação de subentendidos pelas expressões de representação. Seguindo a hipótese de que a polissemia da palavra “escrever” se encontra em um gesto que o ator possivelmente faria no palco, no momento em que a pronunciasse, a censura, cortando-a, age de forma a torná-la mais inocente.

Anos 60

No tempo da Vovó, DDP6001, com certificado de censura em 20 de abril de 1967, embora tenha, no requerimento, Manoel de Nóbrega como autor, sua ficha técnica aponta autoria de Alberto Vimar. Trata-se de uma revista liberada para maiores de 18 anos, respeitado o corte na página 02 do quadro “Vovó me contou”. No primeiro quadro, “Os dois elencos”, em meio a canções, vedetes anunciam as sessões de espetáculos do teatro 5ª Avenida: duas revistas, por um preço único e divulgam que o mesmo gênero de espetáculos pode ser assistido no teatro Recreio do Rio de Janeiro. No segundo quadro, “No mundo da lua”, as vedetes fazem piadas sobre “estar no mundo da lua”, no sentido de estar distraído ou desatento, e classificam como supérfluas as tentativas, por parte da Rússia e dos Estados Unidos, de mandar o homem à lua, já que todos por aqui sempre estão no mundo da lua. Segue-se o quadro “Vovó me contou” em que uma vedete conta ao público como eram as diversões no tempo da sua avó: a Festa da Penha, saraus, jogos de quintal, festas de São João, pic-nics. Ela também conta como era o namoro da avó e do avô.

Com o primeiro quadro percebe-se o caráter popular dos espetáculos de teatro de revista: as vedetes anunciam que era possível assistir a dois espetáculos por um

único preço. As apresentações eram longas: a primeira seria das 12h às 18h e a segunda das 18h às 24h. A divulgação realizada mostra o objetivo fortemente comercial dessas montagens teatrais, além de deixar claro o intercâmbio cultural entre o Rio de Janeiro e São Paulo. Os quadros são todos humorísticos e possuem piadas maliciosas que fazem referências ao adultério e a outros aspectos da sexualidade.

Apesar da concessão geral de que as revistas gozaram por parte da censura que deixava passar suas brincadeiras maliciosas, concessão que leva à censura etária, ainda assim temos um corte a ser examinado com carinho. No quadro “Vovó me contou”, a vedete louva a inocência e a ingenuidade das diversões e do relacionamento entre rapazes e moças na época em que os avós dela eram namorados. As falas do quadro estão recheadas de expressões de duplo sentido, como “Vovô passou, viu vovó e falou: ‘Posso enfiar minha vara na sua rosquinha?’/ Vovó deixou, e um ano depois estavam casados”. Esta alusão ao sexo pré-matrimonial não incita a censura, mesmo porque, afinal, ele resulta em matrimônio.

A cada relato, a vedete reafirma que a interpretação maliciosa vem da cabeça dos espectadores, insistindo que suas palavras não invadem o campo da sexualidade. Com isto, lança a responsabilidade dos subentendidos aos espectadores. A narradora das peripécias reforça o imaginário de pureza que se atribui aos relacionamentos amorosos do passado, sempre lançando, paralelamente, frases de duplo sentido. Curiosamente, após todas essas falas de duplo sentido, o corte ocorre na frase “*Ficou dando as coxinhas pro vovô!...*” que está seguida do trecho “Quando o picnic terminou, vovó nem podia andar. E vovô nem podia ficar de pé!”. Como nas demais, é clara a incursão no campo da sexualidade. No trecho cortado, o verbo “dar” deixa mais explícita a referência ao ato sexual. O corte ocorre quase por uma obrigação burocrática do censor, já que o critério da defesa da moralidade e dos bons costumes obrigaria uma interdição da quase totalidade do texto teatral. Se tal critério fosse utilizado com todo o vigor, as menções ao adultério em outros quadros e as menções ao sexo de “Vovó me contou” teriam que ser interditas, mutilações que inutilizariam o texto.

Entendemos que a sexualidade, como um dos braços da instituição social da família, deixa paulatinamente seus contornos enquanto ligados a papéis definidos, à contenção e à pudicícia. Depois de tantas águas passadas: após o advento da televisão, que certamente abriu espaços para outras manifestações e compreensões da sexualidade, após a liberação do divórcio, que certamente conduz a outro enfoque da família, os comandos disciplinares são outros. Poderíamos pensar que nestes anos 60, a censura, como dispositivo disciplinar, teria abandonado o eixo família/sexualidade. Estaríamos enganados, pois é desta época a declaração de um dos censores do Arquivo Miroel Silveira.

De ressaltar, todavia, que a medida proibitiva alcançou a mais ampla e favorável repercussão, porque outro objetivo não teve senão o de salvaguardar a moral e os bons costumes da Família paulista, sobretudo a dignidade da mulher, já não dizemos paulista ou brasileira, mas da mulher, como ser humano que, como uma das coisas mais belas da natureza, não precisa utilizar-se de artifícios eróticos para despertar a atenção do homem para a sua beleza (PEREIRA, 1961, p. 11).

Poderíamos ainda pensar, para além do Arquivo, que estes eixos não mais são focos prioritários de dispositivos disciplinares. Novamente estaríamos enganados. Na ausência de uma atual censura, recorreremos, como demonstração, às propagandas de margarina, que nos assombram com um ideal de família, e aos programas sobre sexualidade que, embora francos e irrestritos, nos assombram com uma administração do prazer em nome do prazer. Temos outras formas, mas sempre de imposição de normas a partir da família e da sexualidade. Vale notar que no tocante a nossa contemporaneidade – este comentário transcende nosso corpus de pesquisa e o foco aqui proposto – a família como matriz nem sempre retém a disposição dos modos da sexualidade, como podemos deduzir dos exemplos apresentados no parágrafo anterior.

Entretanto, é certo que os censores do Arquivo Miroel Silveira nos deixaram um desenho bem explícito dos ideários de uma época em seus contornos e em sua progressiva mutação. A partir das peças que trouxemos neste texto, vimos um jogo de contenção que se processou pela eliminação da paternidade duvidosa, da sexualidade em excesso, da virgindade interrompida, da tomada gestual do corpo feminino, ou da inscrição masculina sobre este, e da referência explícita ao ato sexual. Mas, sobretudo, enquanto escritura, eles nos deixaram um nítido apontamento dos eixos, outrora como agora, de incidência de dispositivos disciplinares.

Referências

- BARRETOFILHO, M. *Diversões públicas*: Legislação-doutrina. Prática administrativa. A. Coelho Branco Editor, Rio de Janeiro, 1941.
- CASSIRER, E. *O mito do estado*. Rio de Janeiro, Zahar, 1976.
- DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Campinas, Pontes, 1987.
- DUCROT, O. *Provar e dizer*. Linguagem e lógica. Leis lógicas e leis argumentativas. São Paulo, Global Editora, 1981.
- DUTRA, E. *O ardil totalitário - o imaginário político dos anos 30*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, Belo Horizonte, Editora UFMG, 1997.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo, Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade. Vol. I A vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1997.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2001.

GOMES, M. R. “Palavras proibidas: um estudo da censura no teatro brasileiro”. In: *Revista Comunicação, mídia e consumo*, publicação da ESPM (Escola Superior de Propaganda e Marketing), v. 2, ano 2, n. 5. São Paulo, nov. 2005.

PAVIS, P. *A análise dos espetáculos*. Editora Perspectiva, São Paulo, 2003.

PEREIRA, J. *Teatro e cinema. Da condenação de seu desvirtuamento*. São Paulo, Exposição do Livro Editora, 1961.

SKIDMORE, T. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964)*. Editora Paz e Terra S.A., 1975.

SKIDMORE, T. *Brasil: de Castelo a Tancredo, 1964-1985*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989.

VIANNA, O. *Feitiço*. São Paulo, Vieira Pontes & Cia Editores, 1940.

CAPÍTULO 4

A CENSURA E O USO DOS PRAZERES: COMUNICAÇÃO SOB CONSTRIÇÃO¹

Estudamos as peças de teatro que foram liberadas com cortes, mais especificamente, à reflexão sobre as expressões que foram vetadas pelos censores. Para tal estudo, somos levados a recuperar as plataformas culturais que alicerçam os ideários das épocas correspondentes aos vetos. Da mesma forma, as expressões proibidas nos pedem um exame das condições sócio históricas que sustentam os sentidos da peça e de tais expressões, assim como a ação do censor. Dado o contorno de nosso corpus, a procura dos efeitos de sentido gerados por pressupostos e subentendidos, tanto em relação ao texto quanto em relação à ação do censor, é certamente o instrumental adequado ao objeto de estudo, pois nos leva a determinar a leitura do censor, leitura donde adveio seu impulso de intervenção. Alimenta-nos uma teoria das implicações de inspiração em Oswaldo Ducrot.

A essa assunção metodológica precede uma assunção teórica, com fonte em Michel Foucault, pela qual compreendemos a censura como um dispositivo disciplinar, e a interdição da palavra como uma tática de fundação e sustentação de relações de poder. Assim, às palavras censuradas correspondem campos com cuja administração se pretende a formação de indivíduos socialmente adaptados e funcionais. Uma vez que no espaço deste capítulo não podemos representar a extensão de toda a nossa pesquisa, apresentamos algumas das peças, por nós trabalhadas, que se constituem casos-modelo, pois encerram procedimentos censórios que se repetiram ao longo das décadas e das peças teatrais examinadas.

¹ Apoio das então orientandas de Iniciação Científica, com bolsas CNPq e FAPESP, Eliza Bachega Casadei e Pollyanna Reis da Cruz. Texto publicado originalmente na Revista *Galáxia*, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, 180 páginas, n. 14, p. 123-136. ISSN 1519-311X. São Paulo, dez. 2007.

A Censura e a Perspectiva Disciplinar

A *Escrava Isaura* - DDP 98², autoria de Bernardo Guimarães e processo de censura em 1933 – é romance bem conhecido que foi posteriormente encenado pela televisão, em diversas versões. Conta a história de Leôncio, casado com Malvina, que se encanta por sua escrava branca Isaura. Esta se defende das investidas de seu dono. Após muitas peripécias, Isaura encontra sua felicidade no casamento com Álvaro. A ação da censura incide sobre as propostas indecorosas de Leôncio a Isaura. No entanto, as proibições também preservam a imagem de Malvina, esposa de Leôncio, que se comporta segundo os padrões da época: ela não aceita a traição do marido, mas não rompe o casamento e se muda para a casa de seu pai. Também não hesita em voltar ao lar, quando acredita que Leôncio se regenerou. Esta é a abnegação “necessária” para o bem da família. O primeiro corte recai sobre um relato, de Malvina, sobre a história de Isaura:

Essa cativa era filha de uma linda mulata que foi por muito tempo escrava de meu sogro. *Meu sogro, homem sem escrúpulos, lançou olhos cobiçosos sobre a linda mulata.* Como, porém, ela recusa-se seus galanteios meu sogro ordenou que empregassem a violência contra a pobre escrava e procurou vingar-se da maneira mais bárbara obrigando-a a fagueiros trabalhos na roça e recomendou ao feitor que não poupasse serviços, nem castigos. O feitor, porém, que era um bom português seduzido pelos encantos da mulata por ela se apaixonou de maneira que daí alguns tempos *a mulata dava à luz a gentil escravazinha que recebeu o nome de Isaura.*

As implicações do veto, como efeito de sentido, resultam em uma neutralização do adultério e do sexo imposto pelo patrão. Com ele, preserva-se a imagem do senhor de família e de escravos, imagem à qual se ligam os valores morais que sustentam a família, mas também dão legitimidade àqueles que detêm alguma proeminência social. A censura desta peça, em pleno Estado Novo, segue, naturalmente, os propósitos de Getúlio Vargas, que desejava uma pátria/moral e se propunha “o objetivo de uniformização das condutas sociais através da moralidade sexual; da interdição da paixão e do prazer; da defesa dos padrões familiares e dos costumes e do princípio da punição; do controle da verdade; da apologia da virtude” (DUTRA, 1997, p. 204).

No mesmo trecho, o segundo bloco de palavras censuradas, ainda focando o relacionamento sexual, opera, com clareza, sob o pressuposto de seu poder corruptor e suas nefastas consequências ao fazer silêncio sobre o papel do corpo e suas funções. Relembrando: proibido foi o desfecho do relacionamento entre a mãe de Isaura e o feitor que culmina na frase “*a mulata dava à luz*”. Uma vez que o subentendido da união ilícita entre a mãe de Isaura e o feitor permanece intocado,

2 DDP é a sigla para o Departamento de Diversões Públicas, acompanhada pelo número do processo constante do Arquivo Miroel Silveira.

podemos testemunhar esse outro modo de intervenção, pela qual o censor ameniza o que não se podia cortar, por conta de prejuízo para a narrativa. Assim, faz-se rasura das funções do corpo que, ausente, torna menos licenciosa a ocorrência.

Dutra cita alguns discursos veiculados em jornais da época, nos quais a entrega aos instintos carnis é compreendida como a modalidade mais terrível de escravidão (DUTRA, 1997, p. 207). No caso feminino, tão mais grave por distorcer a imagem desejável da mulher/mãe, que desempenha a função de regular a sexualidade familiar e educar os futuros cidadãos.

Na sequência do diálogo de Malvina com seu irmão Henrique, a censura comparece sobre a fala deste último: “Se não conseguires o que te peço [a alforria de Isaura] terás um dia o desgosto *de encontrar o teu marido nos braços de Isaura* (...) vi teu marido ameaçando-a com trabalhos forçosos se não quisesse dar ouvidos às suas torpezas. É necessário que não se repitam essas cenas para evitar uma desgraça”. Os trechos censurados denotam a preocupação, para além da sugestão de adultério, com a alusão, um pouco mais direta, a cenas de sedução. Já que estas cenas estão implícitas na história, que não cessam de se contar apesar dos cortes do censor, sua exclusão se torna um modo de interromper, ou redirecionar, a possível desenfreada imaginação do espectador.

É com o mesmo pressuposto que o censor prossegue na proibição das palavras de Leôncio, quando este afirma que não libertará Isaura. Malvina comenta que ele provará aos olhos de todos que é um covarde e que “(...) *adulteras em teu próprio lar*”. Ainda sob este princípio, encontra-se o trecho censurado na fala de Henrique: “(...) se contei tudo a Malvina foi para impedir que o senhor transportasse essa escrava do salão *para o quarto; coisa que o senhor já teria feito não fosse Isaura repelir suas declarações de amor. O escândalo seria notório cedo ou tarde e além disso, nem um dever tenho de ver minha irmã indignamente ultrajada*”.

É clara a inferência de que “lar”, na fala de Malvina, e “quarto”, na fala de Henrique, são símbolos do recanto familiar, que foram/seriam ultrajados por Leôncio. Censurando essas falas, afastam-se do lar as iniquidades, ação que se soma em favor da unidade conjugal e que mostra exatamente o lugar das ações de censura e de suas preocupações. Ora, neste ponto já podemos notar um dos focos sobre os quais a censura exerce seu papel de contenção, a saber, o corpo, em particular o corpo feminino. É preciso lembrarmos, nestas análises com que pretendemos uma melhor compreensão dos mecanismo de censura, as asserções de Michel Foucault sobre o fato de que o corpo histerizado da mulher lhe conferiu uma tripla habilidade de comunicação:

(...) com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a vida das crianças (que produz e deve garantir através de uma responsabilidade biológico-moral que dura todo o período de educação)... (FOUCAULT, 1988, p. 99).

Dessas três habilidades, a primeira pode ser identificada ao comportamento nobre de Isaura. A escrava afirma, em diversos momentos da peça, que prefere a morte à desonra. A segunda habilidade alinha-se, como já apontamos, às intervenções sobre o espaço domiciliar. E a terceira, embora implicada em toda supressão da referência ao adultério, é marcada com nitidez pela censura da referência ao nascimento de Isaura. Notemos, ainda, que esta equação se repete em relação a outros personagens da peça e que, como elemento substancial e funcional do espaço familiar, a figura de Malvina é constantemente defendida. Vale observar que todas as frases proibidas são pronunciadas nas cenas de que Malvina participa, indicação da pertinência de nossa linha interpretativa.

No entanto, muitas das falas de Leôncio remetem a seu desajuste social, mas não são censuradas. Por exemplo, “hei de saber obrigá-la [Isaura] a ceder-me a força”. Mas, nesse ponto, a peça já nos apresentou Leôncio como absolutamente torpe, de forma que suas ações estão, por pressuposto, desmoralizadas. Assim, a própria linha do enredo implica um modo de censura, razão pela qual o censor se abstém de pontificar. Além dos trechos explicitamente indicados como censurados, há ainda uma marcação em giz azul – não em vermelho como era o costume – no início e fim do 2º ato e no início do 4º ato. A hipótese mais sustentável para essa ocorrência, seguindo os dados de que dispomos sobre as atividades censórias, é a de que esse giz azul sinalizava uma advertência ao diretor da peça em relação a cenas e falas não específicas, que envolviam as tentativas abusivas de Leôncio.

Considerando tudo o que acabamos de examinar, podemos entender que o censor age, nesse momento do giz azul, segundo o pressuposto de que estas cenas carregam um alto potencial erótico, conforme a condução do diretor ou a interpretação dos atores. Tal possibilidade deve ser cerceada para que a “moral e os bons costumes” sejam preservados. A partir deste nosso primeiro caso modelo, algumas questões nos instigam. Em primeiro lugar, constatamos a incidência da censura sobre a sexualidade e sobre o corpo, sobretudo sobre o corpo feminino. Para a interpretação deste dado recorreremos à concepção do papel disciplinar da mulher, que se torna o lugar privilegiado de intervenção.

No entanto, uma questão precede, sob o ponto de vista lógico, esta colocação. Ela se desenha em toda sua simplicidade/complexidade com a pergunta: “Afinal, por que o corpo?”. Ora, o modo como um corpo deve ser usufruído supõe o modo como a vida deve ser vivida, modo que deve, certamente, estar em consonância aos ditames sociais, às regras prevalentes em uma cultura, em um povo, em determinado momento. Contudo, é necessário ir mais além, pois a questão que colocamos é bastante aparentada àquela formulada por Michel Foucault na obra *História da sexualidade*: por que o corpo e a sexualidade

têm sido, através dos tempos, o ponto principal da instalação de uma regulação que leva à construção das subjetividades, às condutas valorizadas e, no limite, à construção da cidadania e ao controle dos cidadãos?

À nossa pergunta sobre a primazia do controle sobre o corpo e a sexualidade, ou sobre o uso dos prazeres, daremos resposta bastante aparentada à que foi dada nos trabalhos de Foucault: ela atravessa os mesmos caminhos de reflexão, ou campos de saber, com algumas convergências e outras tantas divergências. Por um lado, a psicanálise conta nossa história, em termos do infante que um dia fomos, como a de uma experiência originariamente parcial do corpo, experiência que vai encontrar sua cessação no que foi denominado estágio do espelho e implica condições especiais.

Para um infante, uma outra figura bastante conhecida, aquela de quem porta a criança no colo ou lhe acompanha, deve funcionar como garantia. Ao que a psicanálise anota como momento de júbilo para a criança, acompanha um movimento de olhar, de uma figura a outra e da figura do outro na materialidade fora do espelho, até alcançar-se a esse encontro feliz com a inteireza de seu corpo no reconhecimento de sua imago no espelho.

Basta compreender o estágio do espelho como uma identificação, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem – cuja predestinação para esse efeito de fase é suficientemente indicada pelo uso, na teoria, do antigo termo imago (LACAN, 1998, p. 97).

Esse é também um momento, pela identificação com a imagem no espelho, de construção de identidade que não vem, e podemos ver que essa deve ser a lógica imanente ao jogo de olhar da criança, sem uma disposição de similaridade e diferença, de aproximação e distanciamento, de convergência e também de oposição. No momento preciso em que o corpo se compõe, fazem parte da composição as fundações para a assunção de uma sexualidade. Afinal, trata-se da implicação do olhar do infante que sempre carrega esta outra visada: quão igual ou quão diferente, quão identificado ou opositivo ele é em relação ao outro que lhe garante o reconhecimento da imagem? Como se sabe, essa outra pessoa refletida no espelho, há muito tempo inserida na ordem simbólica, tem sua sexualidade, seu papel sexual, bastante definida.

Se pensarmos nesse primeiro momento de assunção do sujeito, de organização de sua identidade como realizada pela via do jogo com a imagem de seu corpo, não é de se espantar que tudo o mais de sua própria construção se dê em torno destas coordenadas primeiras e que, portanto, o corpo e a sexualidade sejam privilegiados pela censura porque é o lócus de assentamento das identidades, das disputas e dos questionamentos sobre quem somos, como devemos ser e que sentido nos anima.

Os termos proibidos falam performaticamente pelo censor. Eles o fazem, reafirmando o sexo/corpo como “ideal regulatório”, como o ponto a partir do qual as identidades sociais serão assumidas e os indivíduos assimilados a um grupo social. Ora, as identidades são assumidas pela via das identificações que, como sabemos desde Freud, operam pela via de um amor a figuras. Tais figuras ecoam articulações individuais; nelas o sujeito *se vê*, assim como no espelho, em ressonância; esta é a forma de se fazer emergir. Ao mesmo tempo, as identificações operam pela via de um ideal de eu a pairar sobre nossas ações, figura agora construída no seio das relações sociais: aquilo que gostaríamos de ser justamente porque é socialmente valorizado. Os cortes da censura não ignoram estas dimensões formativas e, em sua natureza disciplinar, devem operar, constantemente sobre as funções ideais que se encontram intrinsecamente ligadas à assunção do corpo em sua sexualidade.

A censura e o uso dos prazeres

Em outro caso modelo, encontraremos a mesma dinâmica censória. Trata-se de *O Boboca* - DDP 3783, autoria de José Maria Dias e processo de censura em 1954 – que conta a estória de Nézinho, um rapaz bastante inteligente e responsável, mas “um homem assim... com jeito de mulher, ninguém nega”, nas palavras de Alfredo, seu irmão, que o insulta frequentemente, pois dele se envergonha. A estória desta peça segue a tendência de todas as narrativas sobre homossexuais que circulavam na década de 50. Não que existissem muitas delas. James N. Green descreve uma pesquisa feita por Max Jurth em 1956 na qual se afirma que um estudante, querendo pesquisar sobre homossexualidade, encontraria pouquíssimos títulos em português na Biblioteca Municipal de São Paulo e seria, primeiramente, redirecionado da palavra ‘homossexualidade’ para a expressão “aberrações sexuais” (GREEN, 2000, p. 281).

Portanto, no início dos anos 50 a biblioteca pública central, da moderna e industrializada São Paulo, oferecia bem pouca informação sobre a homossexualidade para aqueles que só liam em português e essas publicações não passavam de repetições superficiais e moralistas dos textos dos anos 30, com mérito científico questionável. As produções literárias sobre o assunto tinham em comum o fato de que o protagonista homossexual nunca consegue acabar feliz com o seu amado: ou uma tragédia se abate sobre ele ou ele se “regenera”. Devemos lembrar que os editores pressionavam autores para que escrevessem finais que aludissem a uma conversão à heterossexualidade, tanto da lésbica quanto do gay.

Lembremos também que, nesta época, eram comuns as tentativas de “cura” de homossexuais, já que a homossexualidade era considerada realmente uma doença. Todos colaboravam nesse projeto: os membros da família, a polícia, a justiça e a medicina trabalhavam em uníssono para conter e controlar esse “desvio”. Presume-se

que esse tipo de pressão institucional a fim de desencorajar atividades homossexuais servia para disciplinar e desmoralizar alguns indivíduos, que acabariam por reverter a um estado de “normalidade” heterossexual. Ora, não é de se espantar então que nada das referências à homossexualidade, eixo de *O Boboca*, tenha sido tocada pelo censor, uma vez que a peça reforça as ideias, então predominantes, sobre esse assunto, a saber, ela aposta numa profilaxia, em consonância ao ideário da época.

Como a abordagem da homossexualidade estava em harmonia com o pensamento da época, a censura se volta para a moral das relações heterossexuais. Ela interfere em todo um diálogo em que Nézinho explica para sua prima Helena sua mais nova invenção: uma ratoeira que, ao invés de matar o rato, faz com que ele caia em uma solução de cheiro muito ruim que impregna sua pele. Desta forma, o rato infectaria com mau odor o ninho que ele fez na casa e afastaria outros ratos. Afastados, eles não conseguiriam se reproduzir. O trecho censurado está transcrito a seguir:

Helena: E se eles se multiplicarem ao ar livre tornando-se uma praga?

Nézinho: Não se multiplicarão mais.

Helena: Você é ingênuo. Então você não sabe que os ratos... os ratos...

Nézinho: Os ratos... o que?

Helena: Os ratos não se casam para a multiplicação da espécie. São prolíferos.

Nézinho: Este caso está previsto. Pra namorar e fazer... esse negócio que você sabe, os ratos precisam se encostar uns nos outros, não precisam?

Helena: É lógico que precisam.

Nézinho: Pois é. Mas os ratos, depois do banho, ficam proibidos de namorar. Não podem mais encostar uns nos outros, por causa do cheiro repelente.

A grande questão que envolve este corte está no que é considerado “natural” em matéria das relações sexuais ou não. A moral cristã determina que o sexo saudável é somente aquele que é praticado dentro do casamento e, por muito tempo, o circunscrevia à procriação. Os valores cristãos que norteavam o sexo ainda eram muito fortes na sociedade da década de 50. A masturbação, o sexo antes do casamento e o adultério eram grandes tabus e isto se refletia nos produtos culturais desta época. A moça ideal era ingênua e meiga. A personagem Helena (prima de Nézinho) apresenta exatamente estas características dentro da peça

Em *O Boboca*, a cena que fala sobre a procriação dos ratos é mais um quadro de questionamento dos valores sexuais vigentes como naturais porque, ao mesmo tempo, mostra a sexualidade livre, a procriação em estado natural, desvinculada de compromissos sociais, e a materialidade do “cheiro” a orientar atrações. Naturalmente, o censor se bate contra este cenário que tem um agravante: o fato de que, diversas vezes, a palavra “namoro” é utilizada como eufemismo para “sexo”, em uma época em que o sexo durante o namoro era impensável.

Assim, podemos notar que a ação da censura se define como ação disciplinar, uma vez que sua intervenção procura adequar as melhores técnicas e estratégicas para eliminar os elementos que o Estado considera impróprio para a manutenção do *status quo*. As técnicas de que ela lança mão estavam bem definidas na legislação que a regulava, por exemplo, na exigência de que o censor assistisse aos ensaios gerais, na proibição de que as peças dissessem algo que prejudicasse a cordialidade entre os povos, na proibição do vínculo com propagandas e, sobretudo, na determinação de veto a temas que ofendessem a moral e os bons costumes.

A manutenção destas regras está inserida na própria forma de contratação dos censores. Encontramos, no prontuário de alguns censores auxiliares contratados na década de 40³, algumas cartas que afirmavam que estes censores possuíam idoneidade moral para exercer o cargo assim como cartas afirmativas sobre a formação cultural necessária para o exercício da função. Um certo perfil era exigido para o cargo, perfil que orientava a seleção de pessoas no sentido de sua adesão às técnicas e práticas da censura. Porém, na especificação do caráter disciplinar da censura, para além de seu foco em corpo e sexualidade, devemos notar sua característica moral. As duas peças examinadas são representativas deste tipo de censura que se mostrou prevalente ao longo de nossos estudos.

Este achado, inicialmente, nos surpreendeu, pois o Arquivo Miroel Silveira abarca dois longos períodos ditatoriais, fato que nos leva a pensar uma rigidez imposta sobre posições ideológicas etc. No entanto, duas circunstâncias confirmadoras da insistência na censura moral mereceram nossa atenção. Em primeiro lugar, constatamos que os cortes dos censores persistiram sobre o aspecto moral, embora houvesse, concomitantemente, temas preservados que certamente pediam, por razões políticas, para serem contornados. Em segundo lugar, à suposição de que o grande número de cortes sobre aspectos morais se deve à plataforma temporal em que se inscreve, majoritariamente, nosso corpus, se opõe a ocorrência do mesmo tipo de corte nos anos mais tardios e libertários que sucedem a década de 50. Ora, se mostramos anteriormente que toda censura é, como tática, parte de estratégias disciplinares e é, portanto, uma empreitada política, devemos inquirir sobre o papel político da incidência majoritária da censura de aspecto moral, como a dos casos acima apresentados.

Em primeiro lugar, a censura moral recai sobre os corpos e seu modo de ser quanto aos gestos, às falas, à exposição pública. Em segundo lugar, a censura novamente recai sobre os corpos enquanto sua função de gozo, na assunção de um gênero, na prática da sexualidade. No computo geral, este tipo de censura realiza uma supervisão sobre o uso dos prazeres: o modo como um corpo deve ser usufruído, do gozo de seus trejeitos ao gozo de seu sexo. Reconhecemos, como o fez Michel Foucault em sua cartografia do uso dos prazeres, que, desde

³ Estes documentos foram acessados junto ao Arquivo do Estado de São Paulo.

a antiguidade clássica, somos induzidos à *sophrosune* e à *enkrateia*. Nós nos construímos em torno destas coordenadas: é aí que nos formamos cidadãos/homens-de-bem aos olhares da comunidade e tais coordenadas funcionam como ponto nodal a partir do qual disciplina e controle se instalam.

A virtude de *sophrosune* é sobretudo descrita como um estado bastante geral que garante uma conduta 'como convém para com os deuses e para com os homens', isto é, ser não somente temperante mas devoto e justo, como também corajoso.⁴ Em troca, a *enkrateia* se caracteriza sobretudo por uma forma ativa de domínio de si que permite resistir ou lutar e garantir sua dominação no terreno dos desejos e dos prazeres (FOUCAULT, 1997b, p. 61).

A *enkrateia*, num certo sentido condição para a *sophrosune*, diz respeito ao bom uso dos prazeres: não sua abstenção, mas seu domínio; não sua recusa, mas sua determinação. Entre uma e outra, emerge a formação moral. Assim, uma ética se erige, um cidadão se inscreve, o poder se firma e, pela via da conduta condizente, o censor encontra espaço e se exerce, impondo um vetor disciplinar.

Certamente todos podem recordar de exemplos através da história, e até mesmo imaginá-los a bel prazer, que apontam para essa administração dos desejos e prazeres, que seguram os desvios de um ideal, em dado momento da sociedade. Sobre esse ideal se fundam as relações de poder, do qual estas também se alimentam. Contudo, para não ficarmos somente no patamar reflexivo, gostaríamos de anotar que o surgimento recente, em diversos pontos do ocidente, de leis contra o assédio sexual é talvez o exemplo mais visível destas estratégias de controle que se enraízam nos discursos e enunciados morais. É certo que tais leis foram pensadas, inicialmente, sob a ótica dos direitos humanos e serviam a proteger as pessoas, sobretudo mulheres, da coerção, da imposição de uma condição servil para manutenção de seu trabalho.

Contudo, que dizer destas leis quando elas fazem pano de fundo para que um menino de seis anos seja punido com suspensão na escola por ter beijado uma colega de classe? Fazemos referência ao caso de Jonathan Prevette que, até onde sabemos, se manifestou como primeiro caso da onda de acusações de assédio infantil que assolou os EUA, e o mundo (Brasil inclusive). Jonathan Prevette, em setembro de 1996, então com seis anos, ao beijar no rosto uma colega de classe foi suspenso por uma semana da escola em que estudava, Lexington – Carolina do Norte. Com clareza vemos aí a administração dos prazeres em sua função normalizadora e controladora, em todo o seu potencial de excesso que não deixou de alimentar, através dos tempos, muitas formas de opressão.

4 PLATON, Gorgias. 507 a-b. (citação do autor).

No seio das relações sociais, entram em jogo tanto a sedução quanto a coerção. Ambas, processos disciplinares que são, trabalham com o oferecimento repetitivo das coordenadas de conduta, das atitudes moralmente validadas pelo grupo social em que se enunciam. Assim, as palavras proibidas falam, por implicação, das alternativas possíveis enquanto sancionadas pela comunidade e apontam o desejável ao, reiteradamente, fazerem rasura do indesejável.

Nesse ponto, confrontamos o cerne do mecanismo que preside qualquer tomada disciplinar e, portanto, qualquer ato de censura. No caso deste último, tal mecanismo constitui-se como sua essência. Trata-se do fato de que não há como mostrar uma qualificação sem mostrar a desqualificação, não há como mostrar o bom uso dos prazeres sem delinear sua contrapartida, em outros termos, não há como fundar uma moral na sexualidade sem que mostremos sua face inversa.

A formação de um sujeito exige uma identificação com o fantasma normativo do sexo: essa identificação ocorre através de um repúdio que produz um domínio de abjeção, um repúdio sem o qual o sujeito não pode emergir. Trata-se de um repúdio que cria a valência da 'abjeção' – e seu status para o sujeito – como um espectro ameaçador. Além disso, a materialização de um dado sexo diz respeito, centralmente, à *regulação de práticas identificatórias*, de forma que a identificação com a abjeção do sexo será persistentemente negada. E, contudo, essa abjeção negada ameaçará denunciar as presunções auto-fundantes do sujeito sexuado... (BUTLER, 2001, p. 156, *grifos nossos*).

Do ponto de vista da injunção do corpo, como lugar da identificação pela sexualidade que visa à construção de identidades sociais, é preciso o desenho de uma zona de abjeção ou anomia. Afinal, a anomia diz respeito ao que está fora de toda nomeação, ou simbolização, e por isso fora da norma, de toda regulamentação e da administrabilidade que lhe deveria corresponder.

Se a injunção do corpo precisa das relações opositivas, para além do par heterossexual, já instituído em assimetria, uma outra oposição ainda se faz premente, a saber, esta zona de sombra do que não é nem um nem outro. A mesma lógica se aplica à intervenção do censor. Aqui, nas peças do Arquivo Miroel Silveira, se delinea *o que não faz sentido* e o censor trabalha então na criação de zonas de sombra para trazer à luz aquilo que faz sentido, ou com qual se quer fazer sentido. Com seu ato o censor traz o desejável, em termos de uso dos prazeres, para determinada conjuntura social, e o quadro que deve, forçosamente, ser visto e vivido como tal. Por outro lado, na supervisão do uso dos prazeres, está implícita a ideia de uma "docilidade" dos corpos pelos modos de seu uso, uma conformação fluida que demanda uma ação efetiva pela conformidade.

Quando pensamos todas estas implicações, concentrados que estamos no ideal de eu, como instância de cunho social que impele à atualização de identificações e projetos de vida, e concentrados na ideia de um supereu, lei internalizada que se

enraíza nas tradições e coordenadas sociais que nos são transmitidas em termos de interdição, nos confinamos a refletir sobre a construção de subjetividades. Esquecemos, com isso, o momento mais refinado de uma biopolítica que consiste na conformação dos corpos em sua materialidade. Esquecemos que as subjetividades não são simplesmente um anteparo sobreposto aos corpos. São, antes de mais nada, a determinação das formas com que se vivenciará o corpo.

Mas quando penso na mecânica do poder, penso em sua forma capilar de existir, no ponto em que o poder encontra o nível dos indivíduos, atinge seus corpos, vem se inserir em seus gestos, suas atitudes, seus discursos, sua aprendizagem, sua vida cotidiana (FOUCAULT, 2001, p. 131).

Nesse ponto vemos o efeito aludido pelas palavras de Foucault, a saber, a forma capilar, a mais refinada, porque imperceptível, microfísica do poder que chega a moldar os corpos, formá-los e conformá-los. É de se supor que a reiteração das intervenções do censor chegue a essa forma capilar de manifestação do poder, forma mais interferente por ter a propriedade de atravessar os corpos. Compreende-se, então, que as formações discursivas, dispostas na exclusão efetuada pelos censores, recaiam majoritariamente sobre a *ordem moral*, ou sobre o uso dos prazeres. Pois estes determinam os modos de ser socialmente, as posições de sujeito a serem vividas, posições que interessam à administração pública, posições cuja ordenação é vital ao controle do quadro social a que se atém a censura.

Referências

- BUTLER, J. "Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do 'sexo'". In: LOURO, G. L. (org.). *O corpo educado. Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte, Autêntica, 2001.
- DIAS, J. M. *O boboca*. São Paulo, Arquivo Miroel Silveira, DDP 3783, 1954.
- DUTRA, E. *O ardil totalitário – o imaginário político dos anos 30*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, Belo Horizonte, Editora UFMG, 1997.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade. Vol. I A vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1997a.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade. Vol. II O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1997b.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2001.
- GREEN, J. N. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo, Editora Unesp, 2000.
- GUIMARÃES, B. *A escrava Isaura*. São Paulo, Arquivo Miroel Silveira, DDP 98, 1933.
- LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998.

CAPÍTULO 5

PALAVRAS PROIBIDAS: CONCLUSÕES DE UM ESTUDO SOBRE EXPRESSÕES CENSURADAS EM PEÇAS TEATRAIS

Temos como quadro de referência para o entendimento da censura, o pensamento de Michel Foucault. Sob este foco, a censura é parte de uma estratégia disciplinar, cujo fim é a educação e conformação dos indivíduos, procurando torná-los funcionais em relação a um tipo de organização social, a um tipo de materialização das relações de poder. Essas, assim como toda organização social, se instalam justamente a partir de dispositivos disciplinares em que a interdição, ou a censura, objeto deste estudo, é uma tática privilegiada.

(...) em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poder e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1996, p. 8/9).

Nestes termos, a censura é, fundamentalmente, a manifestação de uma interferência nos discursos, buscando efeitos de poder. Ora, esta busca determinou a adoção de conceitos da teoria das implicações, nas análises a serem realizadas, por serem instrumentos apropriados, porque correlatos, aos efeitos visados pela censura. Nesta, devemos levar em conta pressupostos e subentendidos, tanto por parte do dramaturgo quanto por parte do censor e o fato de que o censor opera no sentido de barrar subentendidos, que firmam os pressupostos que lhe orientam, colocando, assim, outros tantos subentendidos.

Acompanhando a trilha de intervenções do censor, que barra os subentendidos, trabalhei por dois anos com as orientandas de iniciação científica Eliza Bachega Casadei, Natália Favrin Keri e Pollyanna Reis da Cruz. O corpus sofreu um

redimensionamento: uma seleção das peças a serem estudadas, realizada a partir de dois processos de escolha ano a ano, na tentativa de cobrir, adequadamente, a imensa diversidade, de processos e peças, que se apresenta no Arquivo. Além disso, mantivemos a notação classificatória da censura, que já vinha sendo empregada por outros estudos do Projeto, em quatro incidências básicas: censura moral, política, religiosa e social. Contudo, não perdemos de vista o fato de a censura religiosa correr paralela à moral e a censura social age em sintonia com a política, de forma que podem ser subsumidas pelas primeiras.

Quanto à seleção, em relação ao conjunto das peças parcialmente liberadas, determinou-se uma captação a partir da catalogação já realizada, que apontava peças de destaque pelo número de apresentações, pela proeminência do autor, enfim, por sua notoriedade; a outra seleção foi estabelecida por sorteio, em que a aleatoriedade se configura como instrumento de garantia de isenção, por parte do pesquisador, na constituição do corpus.

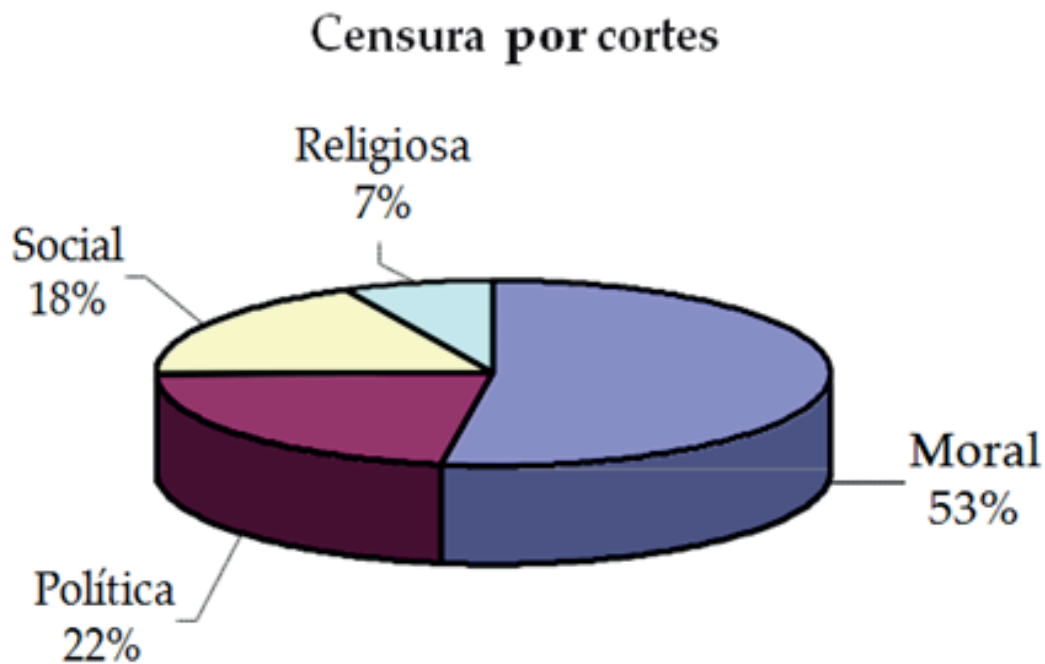
Com esse procedimento, constituímos um corpus que implicou a análise de 84 peças referentes ao período de 1925 a 1968 (em alguns anos não há presença, no Arquivo, de peças parcialmente liberadas). Pudemos obter uma boa visão de como a censura agiu e dos seus focos de atenção. Com relação ao acervo como um todo, também nos é possível, agora, delinear algumas características. Assim, as observações a seguir serão, ao mesmo tempo, sobre as palavras proibidas, sobre a censura como um todo e sobre o panorama que o corpus nos ofereceu.

Tais observações estão calcadas, primeiramente, num levantamento quantitativo das motivações gerais dos vetos, procurando visualizar quais foram as preocupações mais importantes da máquina censória.

Os resultados que apresentamos foram obtidos a partir de dois métodos distintos de levantamento. Começamos por situar as intervenções da censura em um quadro mais geral de preocupações, visando uma apreensão de conjunto. Depois, fizemos uma análise voltada para o microcosmo, onde esmiuçamos os assuntos específicos, inseridos nesse quadro mais geral.

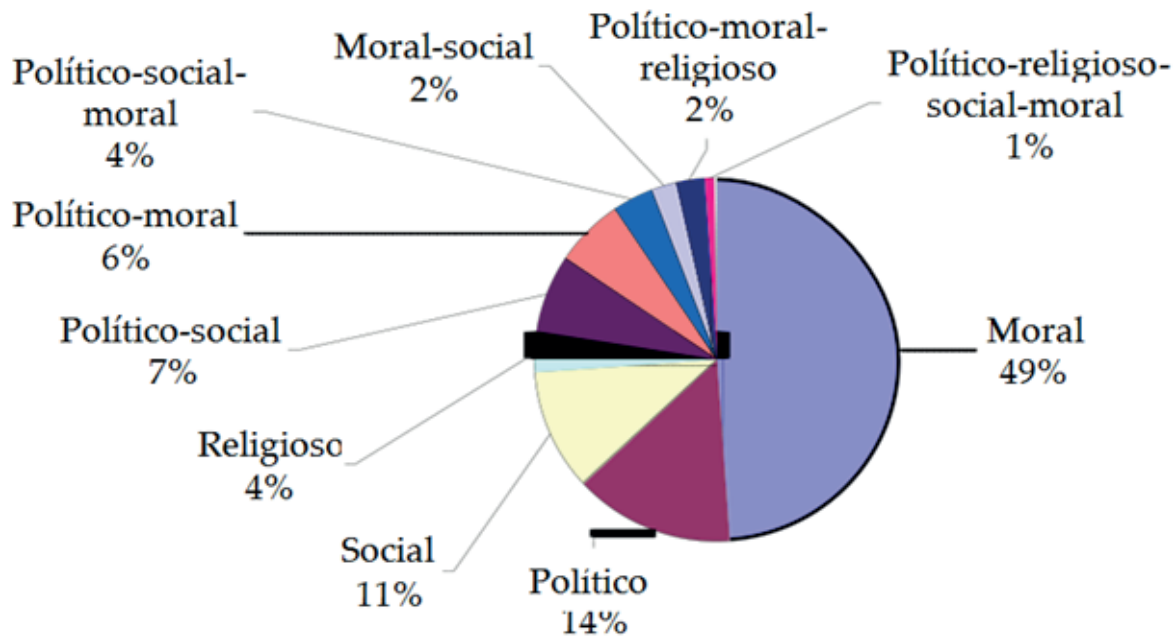
Como anunciamos no início deste relato, adotamos uma classificação da censura em quatro grandes campos de incidência: a censura moral, a política, a religiosa e a social. Levando em consideração essas categorias, foram adotadas duas formas de executar a contagem: a primeira se refere ao corte de expressões. Isso quer dizer que cada veto foi considerado isoladamente e pode abarcar desde uma única palavra até uma cena inteira. Dito de outra forma, com essa classificação nós buscamos saber quantos eram os cortes que se encaixavam em cada categoria em relação ao total de cortes analisados. Isso se fez necessário porque uma mesma peça pode conter diversos cortes em uma determinada categoria e poucos em outra.

Como queríamos ter também uma visão mais geral dos cortes no conjunto dos processos, adotamos uma segunda forma de contagem, essa feita por peça. Cada um dos processos foi enquadrado em uma dessas categorias e, quando a classificação se inseria em mais de uma delas, optou-se por uma classificação dupla.



A partir do primeiro método de contagem – por corte – chegamos à conclusão de que a maior preocupação censória se insere no campo da moral: aproximadamente 52% dos cortes versam sobre temas desta ordem. Ela é seguida pelo campo político com um total de 23% dos cortes. Os temas de ordem social e religiosa aparecem, respectivamente, com 18% e 7% dos cortes.

Se levarmos em consideração o segundo método de contagem – os processos como um todo –, os resultados não mudam muito. Por este método também observamos uma prevalência dos temas de ordem moral, seguido pelos temas de ordem política. Os dados indicam que 49% dos processos contêm cortes predominantemente morais, 14% predominantemente políticos, 11% sociais e 4% religiosos. Além destes, também há os que se enquadram em classificações duplas: 7% dos processos com cortes políticos e sociais; 6% políticos e morais; 2% morais e sociais; 4% políticos, sociais e morais; 2% políticos, morais e religiosos; e 1% políticos, religiosos, sociais e morais.

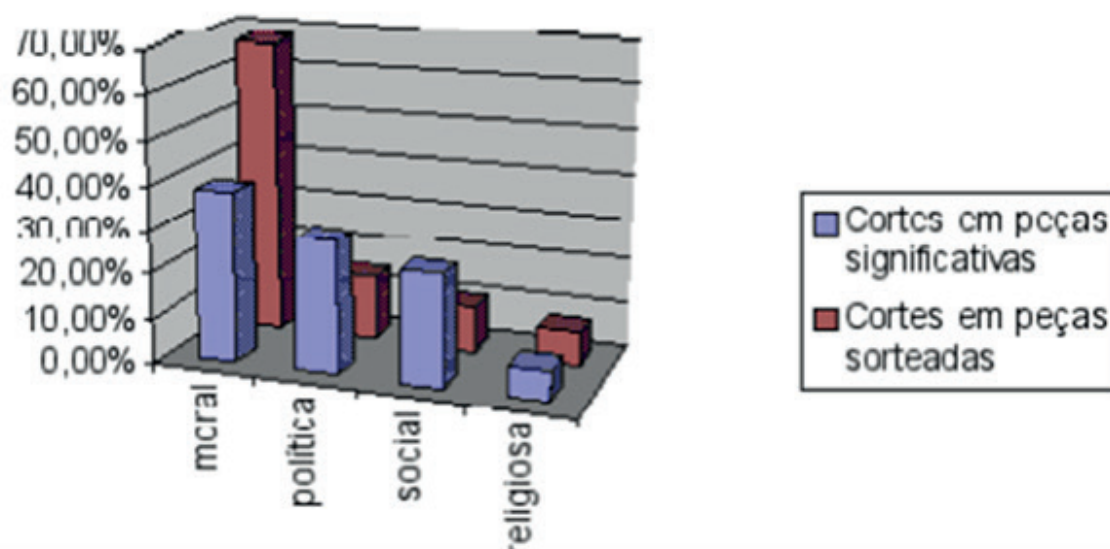


Esses dados iniciais puderam ainda ser desdobrados em outros subgrupos, o que nos permitiu traçar um gráfico da evolução de cada tipo de censura ao longo das décadas percorridas ano a ano, de forma a garantir uma uniformidade em relação ao conteúdo do arquivo. Os dados gerais do eixo O Poder e a Fala que correspondem à somatória das quantidades retornadas pelos dois recortes nos levam às porcentagens discriminadas a seguir. Das principais variações apresentadas, destaca-se uma queda nos índices de censura moral de 79,3%, na década de 20, para 35,6% e 36,6%, nas décadas de 40 e 50, subindo levemente para 43,5%, na década de 60. Esses números revelam que alterações sociais estavam em curso, sobretudo no que diz respeito à função social de cada agente familiar e das condutas “apropriadas”, bem como na participação do Estado sobre o comportamento desses agentes.

Em segundo lugar, observamos que a partir da década de 30, o índice de censura social aumentou em relação à primeira década analisada. Podemos inferir, desta condição, que o Estado tomou para si a função de apaziguar relações conflituosas entre os diversos grupos e classes sociais, fossem eles, raciais, étnicos ou econômicos, da mesma forma que buscou manter a integridade de marcas e nomes referentes à esfera privada. Isto porque o regime que se instaura após o golpe de 1930, o Estado Novo de Getúlio Vargas, adotou os valores da família, do anticomunismo, da pátria e do trabalho como pilares discursivos e estratégicos na busca de uma sociedade una e indivisa. Os sujeitos sociais deveriam se identificar com os que exercem o poder, irmanados no pertencimento à pátria una e amada.

Para seguirmos na análise da variação dos tipos de censura ao longo das décadas, tivemos que introduzir um terceiro fator, além das modificações na família e no Estado. Trata-se da transformação no teatro brasileiro, que passou a explorar novas vertentes cômicas e dramáticas. Como foi anteriormente mencionado, o eixo de pesquisa adotou dois recortes: uma seleção, ano a ano, foi realizada a partir das peças mais significativas, outra seleção foi construída por sorteio.

Porcentagem de cortes por motivação da censura



Notou-se, no cômputo geral, uma significativa diferença entre os números obtidos a partir do recorte focado nas peças mais importantes e aquele pautado por um sorteio. Ambas as seleções obtiveram um maior número de cortes relacionados à moralidade. No entanto, a presença de motivação moral atinge quase o dobro de incidência na seleção por sorteio (67,69%), em comparação com o recorte das peças mais significativas (38,49%). Ao mesmo tempo, ocorre o inverso nas categorias de veto social e político: os índices de cortes de fundo social são de 10,48% na seleção por sorteio e 24,6% na seleção de peças significativas, e os de fundo político são respectivamente 14,41% e 29,76%. As incidências de interditos por motivos religiosos mantêm-se quase iguais em ambas as seleções, a saber, em torno dos 7%. Em suma, percebe-se no recorte de peças mais significativas um maior equilíbrio entre o número de cortes enquadrados em cada um dos quatro motivos gerais.

Das 84 peças em questão, a seleção por sorteio é composta por 23 comédias, 15 revistas e 6 dramas. Na outra seleção foram estudadas 21 comédias, 9 dramas, 9 revistas e uma peça infantil, todas de importância reconhecida. No arquivo, de uma maneira geral, existem 1036 peças sob o registro de gênero Teatro de revista e 2837

registros do gênero Comédia. Somadas, as duas categorias formam um conjunto de 3873 peças que superam a metade do total de registros. Isto significa que estes gêneros perfazem uma maioria dentre as peças presentes no arquivo e catalogadas.

Desse modo, podemos presumir que a maior incidência de revistas entre as peças sorteadas reflete uma tendência na distribuição dos gêneros no acervo, enquanto a seleção das peças mais significativas segue um cânone da história do teatro, que valoriza principalmente a produção dramática vinculada a movimentos de vanguarda e ruptura, por isso a maior incidência de dramas. Qual o efeito dessa constatação nos resultados obtidos? É possível afirmar que grande parte da produção teatral brasileira se desenvolveu em torno das questões familiares e sexuais, frequentemente abordadas em sua nuance cômica. O “teatro alegre”, como eram denominadas as peças humorísticas e populares, foi desprezado pela crítica ao longo das décadas. As comédias “popularescas”, como as revistas, tendem a abordar mais intensamente, ou vulgarmente, os costumes e o sexo, até como forma de atrair público.

Entretanto, a crítica clamava pela produção de grandes peças dramáticas para a constituição de um teatro “sério” brasileiro. As peças que modificavam ou rompiam com padrões são sempre consideradas, no meio intelectual, como as mais importantes. Porém, elas não apresentam o mesmo tipo de abordagem dos costumes e da sexualidade que as peças de revista ou as comédias populares. Por terem ênfase temática diferente, sofreram outros tipos de corte, com motivação mais equilibrada entre as categorias social, moral, religiosa e política. As revistas, desde sua gênese, comentavam movimentos sociais extremamente atualizados, refletindo o noticiário e o espírito da época em que foram produzidas, enfatizando os costumes. A qualidade das produções e dos textos vai decaindo a partir da década de 60. Segundo Salvyano de Paiva, “a última autêntica revista de teatro escrita e representada por brasileiros foi Diabo que a Carregue lá pra Casa, de Walter Pinto e Roberto Ruiz, estreada no Teatro Recreio a 27 de julho de 1961” (PAIVA, 1991, p. 610).

A urbanização, as novas descobertas científicas, os novos meios de comunicação e principalmente o trabalho feminino permitiam aos jovens um espaço de tempo dedicado aos estudos, à criação artística e à agitação política. As companhias de vanguarda teatral, compostas principalmente de estudantes, passam a abordar as transformações sociais que haviam permitido a emergência destes grupos. As inovações formais implantadas, em sintonia com as vanguardas europeias, foram determinantes para a inclusão desta produção como um ideal de teatro.

Portanto, na realidade, uma seleção levou à análise de momentos de influência intelectual, de mudança e de vanguarda, abordando as peças mais importantes. A outra, por meio do sorteio, lançou foco sobre um movimento de permanência de

fórmulas e temáticas. Observamos que a queda nos índices de censura moral foi mais sensível ao longo das décadas para as peças escolhidas de acordo com sua contribuição para o teatro nacional, porque os dramaturgos, mais cômicos de sua importância, voltaram-se para tentativas de inovação na produção teatral. Notamos, ainda, uma leve retomada da censura moral na década de 60, refletindo possivelmente o início das agitações que acompanharam a chamada Revolução Sexual.

Ao mesmo tempo, a seleção aleatória figura como representante da totalidade da cena teatral brasileira, cuja manutenção temática ao longo das décadas pode ser percebida por meio da maior uniformidade das porcentagens de cada tipo de censura. A decadência das revistas é diagnosticada mais pela queda de prestígio desses shows do que pelo número de encenações, que se mantiveram até a década de 80, ou seja, até um tempo cujos registros não mais se encontram no Arquivo Miroel Silveira.

No eixo temático O Poder e a Fala na Cena Paulista, utilizamos um procedimento triplo de ação para determinar o comportamento da censura no período estudado. O primeiro deles foi determinar as possibilidades semânticas das palavras que foram censuradas e, para tanto, recorremos a dicionários de termos populares e de termos de época. Porém, e na maioria das vezes, as significações imediatas dos termos não foram determinantes da ação do censor. Por causa disso, examinando os elementos transfrásticos que nos conduziram a um levantamento sócio histórico, a fim de precisar as conexões existentes entre a palavra examinada e o quadro cultural de sua emissão, na época em que a censura a vetou. A terceira fase deste procedimento consistiu, justamente, no confronto das duas primeiras. Ou seja, confrontou-se o que a palavra em sua inserção na peça escrita podia significar, ou subentender, com o contexto da palavra vetada em termos do quadro social levantado.

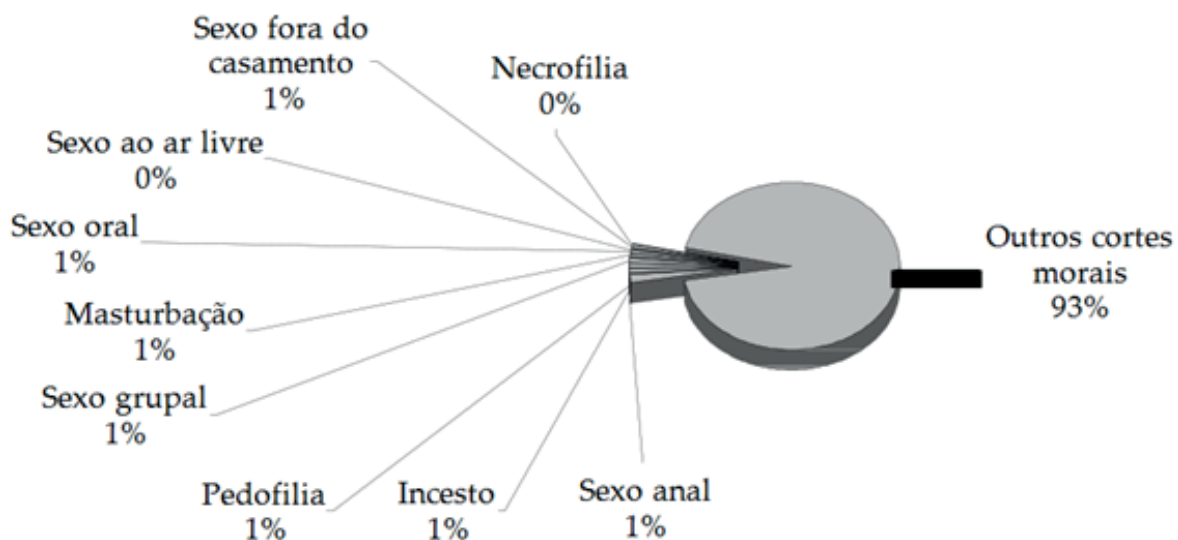
A partir disso, ficou notório que alguns assuntos eram constantemente censurados e que, outros, somente em situações bastante específicas. A seguir, mostraremos quais eram estes temas e quais eram as nuances que determinavam seu veto ou não veto. De um total de 580 cortes, os campeões de vetos pela censura foram os temas que versam sobre o “ato sexual” em si. Eles correspondem a um total de 70 cortes, ou seja, 12% dos cortes gerais e 20% dos cortes no campo da moral. Aqui, foram considerados cortes como os presentes, por exemplo, na peça Anastácio chegou de viagem, autoria de Oswaldo de Almeida, onde o censor cortou a palavra “rosetá” porque um dos seus significados possíveis é justamente o de manter relações sexuais.

O “uso de vocabulário impróprio” é o segundo assunto com maior incidência de cortes. Em um total de 44 intervenções – o correspondente a aproximadamente 8% dos cortes gerais e 13% dos inseridos dentro do campo da moral – limpar os

palavrões e a linguagem obscena foi também uma forma encontrada pelos governos republicanos de moldar o tipo de homem e de sociedade considerados ideais para o país. Essa ação pode ser exemplificada pelos cortes realizados na peça *Navalha na Carne*, de Plínio Marcos, na qual os personagens, pertencentes a uma classe marginal, fazem uso constante de uma linguagem obscena, por isso, há a incidência de nove cortes nesse sentido, cinco deles referentes à palavra “porra”.

O “adultério” é o terceiro tema mais vetado. Ele corresponde a 6% dos cortes gerais e a 10% dos cortes morais, num total de 33 intervenções. Ainda dentro desta categoria, podemos notar que há uma incidência de cortes muito maior sobre o adultério feminino. Enquanto este corresponde a 21 intervenções (4% dos cortes gerais e 6% dos morais), o adultério masculino possui 12 (2% dos gerais e 3% dos morais). Com números empatados com os do adultério, a “homossexualidade” também foi um tema bastante visado. Os cortes aos temas homossexuais continham uma particularidade interessante: eles só eram realizados quando o tema era tratado de forma diferente ao aceito na época, a saber, como vício ou doença a serem saneados.

Práticas sexuais não-convencionais

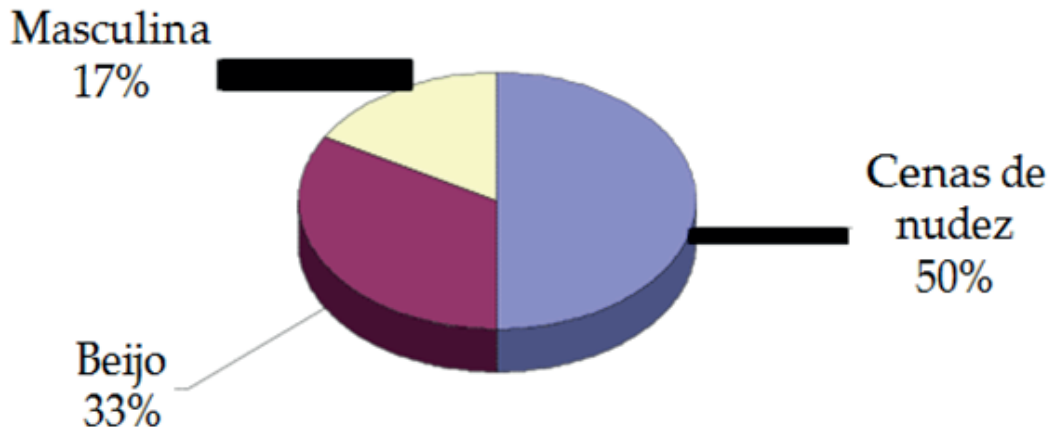


Como “práticas heterossexuais não desejadas” para a época, nós podemos citar as intervenções da censura nos seguintes assuntos cortados em diversas peças: sexo anal com 6 intervenções (1% dos cortes totais e 1,75% dos morais); incesto e sexo grupal, ambos com 3 intervenções (0,52% dos totais e 0,88% dos morais); pedofilia, masturbação, sexo oral e sexo fora do casamento, todos com 2 intervenções (0,34% dos totais e 0,58% dos morais); e sexo ao ar livre e necrofilia, ambos com 1 intervenção cada (0,17% dos totais e 0,29% dos morais). Se os considerarmos em conjunto, estes

vetos corresponderão a aproximadamente 4% dos cortes no geral e 6% dos cortes morais. Vetos dirigidos ao “corpo” e sua exposição representam o quarto assunto mais censurado dentro de nosso corpus. As 29 intervenções correspondem a 5% dos cortes gerais e a 8,5% dos cortes morais. Enquanto apenas 6 destas intervenções são direcionadas para partes do corpo em geral (o que corresponde a 1% dos cortes totais e 1,75% dos cortes morais), 23 delas são destinadas especificamente para os órgãos sexuais, o que corresponde a 4% do total de cortes e a 6,7% dos cortes morais.

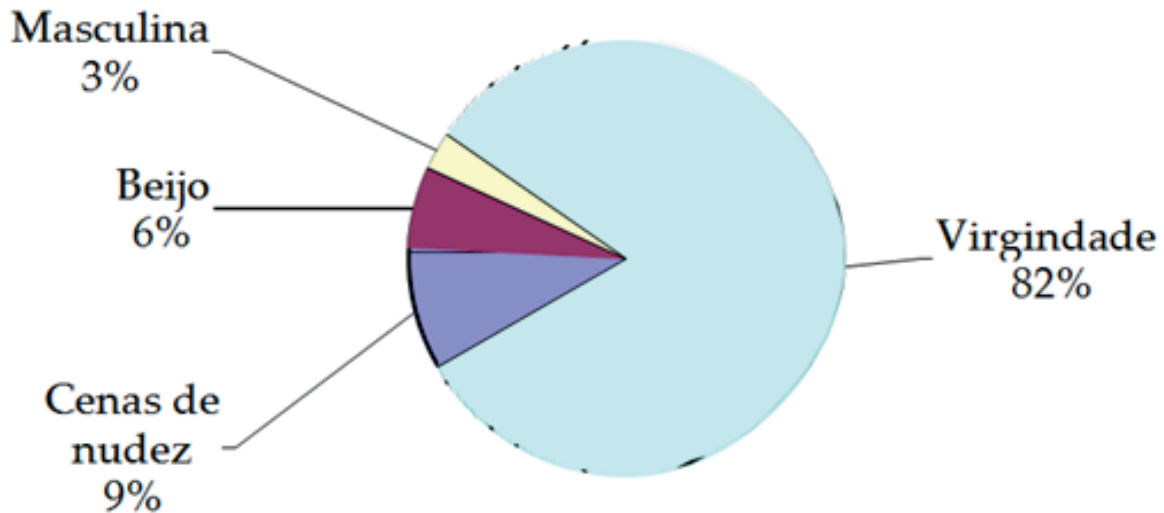
Em seguida a este, o próximo tema mais censurado é o da “virgindade”, ou melhor, o da “não virgindade”. Com um total de 27 intervenções, corresponde a 4,6% dos cortes gerais e 8% dos morais. Em *Maridos de Hoje*, autoria de Augusto Peres, parte do enredo se estrutura sobre a suspeita de que uma das personagens teria se relacionado com seu pretendente antes do casamento. A proibição está presente já na própria forma de abordagem do tema pelos personagens, que utilizam diversos eufemismos para suavizar sua comunicação com o público da década de 20. Mesmo assim, três referências a esse comportamento são censuradas na peça.

Infrações à castidade



Correlatas a este tema, as infrações à castidade também são marcadas pela censura, correspondendo a 2,7% dos vetos totais, com 16 intervenções. 3 delas são referentes a cenas de nudez, 2 a cenas de beijo e 1 delas referente à castidade masculina. No caso desta última, deve-se levar em consideração que ela pode ser refletida em seu oposto, isto é, a castidade feminina. Trata-se da seguinte fala da peça, autoria de Amazzio Mazzaroppi, *Castelo de felicidade*: “[com o calor], até os homens parecem que se entregam com mais ardor às façanhas do cupido”. Subentende-se, no trecho, tanto o vigor sexual masculino, quanto o apetite sexual feminino.

Infrações à castidade em comparação à virgindade



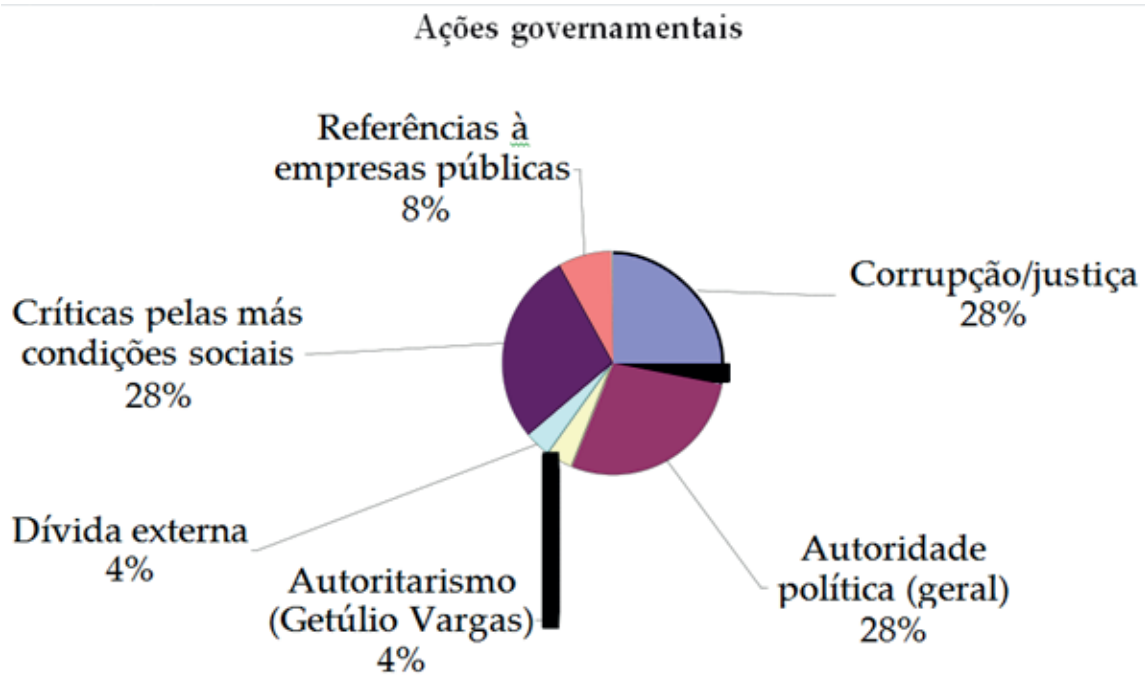
Ressaltemos, com esses dados, que os cinco primeiros assuntos mais comumente censurados figuravam entre os temas morais. Em conjunto, eles correspondem a aproximadamente 40% dos cortes totais. O próximo assunto mais vetado, não relacionado a assuntos morais, diz respeito aos temas ligados a “práticas revolucionárias”, em um total de 25 cortes. Correspondem a 4,31% dos cortes gerais e 18,52% dos cortes do campo político. Dentro destes temas, a maioria, 8 deles, é relativa ao ideário comunista (1,4% dos cortes gerais e 6% dos cortes políticos). Uma das particularidades do comportamento da censura quanto às imagens relativas ao comunismo é o de que o posicionamento ideológico brasileiro, por si só, não explica grande parte dos cortes feitos pela censura. Através da comparação entre diferentes peças, pudemos perceber que o tema só era cortado quando havia algum elemento na realidade nacional que o justificasse. Isso fica bastante claro no posicionamento quanto à peça História dos Brinquedos, autoria de Carlos Escobar Filho. Esta peça poderia figurar entre as obras de divulgação científica do comunismo que se desenvolveram após a Segunda Internacional, porém, a censura não veta nenhum de seus elementos. Ela censura, sim, um elemento muito mais ligado à conjuntura nacional do que ao comunismo em si.

Seu foco, sempre disciplinar, censura a crítica feita, na peça, aos métodos educativos escolares. Os demais temas relacionados à prática revolucionária são: 5 vetos a revoluções sociais, 4 militares, 4 camponesas e 3 elitistas. Grosso modo, podemos dizer que as doutrinas políticas desviantes costumavam ser censuradas, independentemente de sua natureza. Chegamos ao extremo de encontrar, em

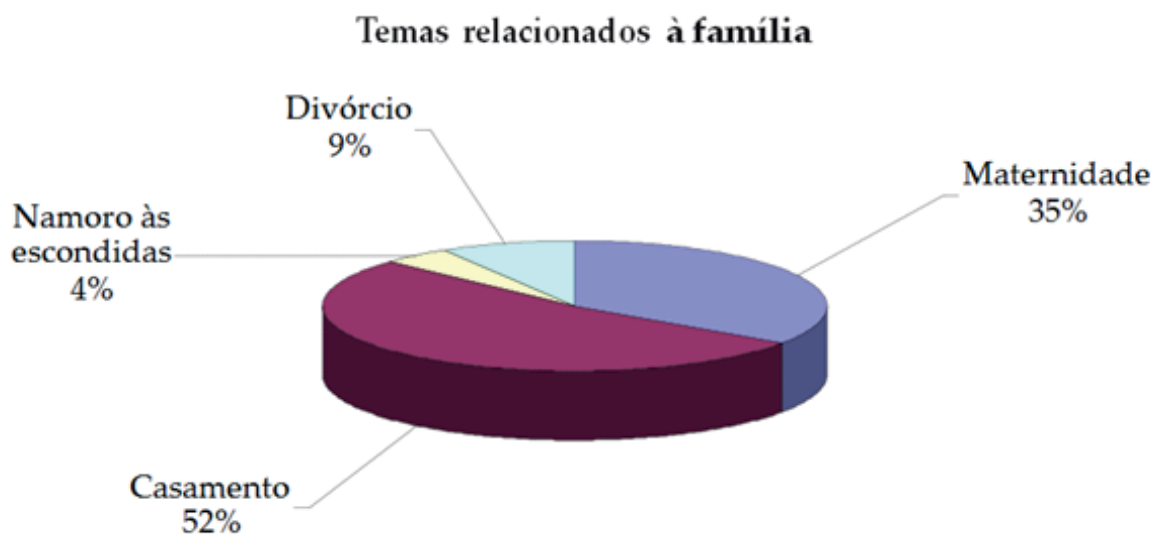
nossas análises, dois cortes cujas palavras censuradas poderiam se referir tanto a um ideário esquerdista quanto a um direitista. É o caso, por exemplo, da peça *Vou me casar outra vez*, autoria de Adail Viana, onde a frase censurada “A senhorita já leu a obra de Grondhome sobre a Guerra e a Paz?” pode se referir tanto ao líder antiperonista Mariano Grondona, quanto ao livro de Tolstoi, com seu viés anarquista. Curiosamente, parece que o próprio censor possuía dúvidas quanto ao que estava censurando uma vez que escreveu no relatório que a frase foi censurada porque a obra poderia conter propaganda pública contrária aos interesses do atual regime. Seguindo a mesma linha, na temática dos “inimigos do regime” foram encontradas 4 intervenções dentro de nosso corpus (incluindo as duas descritas anteriormente), o que corresponde a 0,7% dos cortes totais e 3% dos cortes políticos.

Ainda em correlação a este tema, foram reincidentes os cortes a expressões e cenas anti-EUA ou que contivessem alguma crítica ao capitalismo. O primeiro tema possui um total de 4 intervenções (o que corresponde a 0,7% dos cortes totais e 3% dos cortes políticos) e o segundo possui 11 intervenções (2% do total de cortes e 8% do total de cortes políticos).

As preocupações com o cenário internacional se refletiram também nos 6 cortes referentes à geopolítica, aproximadamente 1% do total. A “cordialidade entre os povos” contou com, ao todo, 11 intervenções, aproximadamente 2% do total. Na peça *A vida de Salvador Giuliano*, autoria de Mauro Miola, por exemplo, todas as aparições da palavra “sueca” são cortadas porque a personagem sueca em questão cometeu suicídio e isso poderia ser entendido como uma ofensa à cordialidade entre os povos. O tema suicídio, aliás, conta com 5 aparições, vetadas, em nosso corpus (aproximadamente 0,9% dos cortes totais). Com a mesma quantidade de vetos encontrados nas práticas revolucionárias, os temas relativos ao trabalho governamental recebiam atenção especial por parte dos censores. Críticas gerais sobre o governo e sobre as autoridades políticas, problemas de corrupção e de justiça, crítica às más condições sociais e à dívida externa e referências a empresas públicas contabilizaram 25 intervenções (4,3% do total de cortes e 18,5% dos cortes políticos).

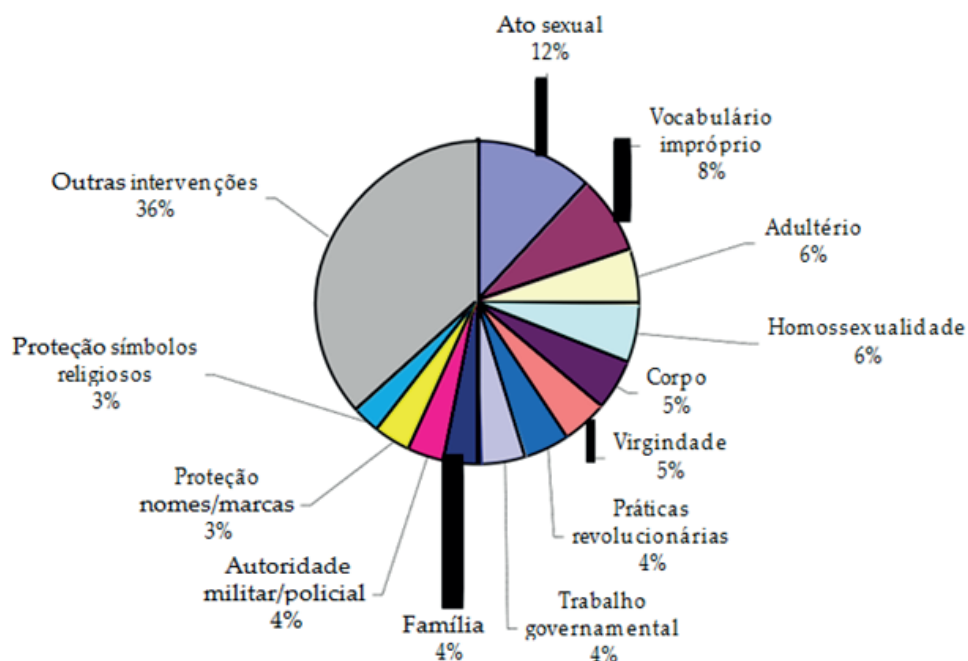


Assuntos relacionados à “justiça/corrupção”, à “autoridade política geral” e “críticas às más condições sociais” tiveram, cada um, 7 intervenções (o correspondente a 1,2% dos cortes totais e a 5,2% dos políticos para cada um deles). Existiram 2 intervenções que vetaram referências a nomes de empresas públicas, representando 0,3% dos cortes gerais e 1,5% dos cortes políticos. Além disso, o autoritarismo de Getúlio Vargas e a dívida externa foram objeto de 1 corte cada um, correspondendo a 0,17% dos cortes totais e 0,7% dos cortes políticos cada. O sétimo assunto mais censurado relaciona-se a temas que interessavam à família de um modo geral. São ao todo, 23 intervenções, aproximadamente 4% do total.



Doze dessas intervenções versaram exclusivamente sobre o casamento (2% dos cortes gerais), 8 sobre a maternidade (1,4% dos cortes totais), 2 sobre o divórcio (0,34% dos cortes gerais) e 1 sobre um namoro às escondidas (0,17% dos cortes gerais). As proibições ligadas ao núcleo familiar indicam uma ênfase censória em assuntos cotidianos e basilares do comportamento moral e sexual da população. A imagem da autoridade militar e policial aparece em nosso corpus como a oitava maior preocupação da censura, com 22 intervenções (3,8% do total de cortes). A primeira conta com 12 intervenções (2% das intervenções totais) e a segunda com 10 (1,7% dos cortes gerais). Dentro dessas 10, porém, 4 delas fazem parte de um viés muito específico, pois se trata de cenas em que policiais cometem atos de tortura política. Assim como era importante passar a imagem correta da autoridade, também era necessário passar uma imagem correta da criminalidade. Frases ou expressões que elogiavam ou glamourizavam o crime foram cortadas em 3 ocorrências, o que corresponde a 0,52% dos cortes.

Da mesma forma, o desmerecimento de certas profissões foi censurado como, por exemplo, os 6 cortes de crítica ao funcionalismo público (1% do total), sendo 4 desses casos referentes a políticos; 1 caso de desmerecimento a um embaixador e 1 situação de desprestígio à advocacia. A proteção a nomes próprios e a marcas conhecidas figura como a nona maior preocupação censória dentro de nosso corpus, com 20 intervenções (3,45% do total de cortes). A primeira, com 12 intervenções, corresponde a 2% dos cortes totais e a segunda contribui com 1,4% deles. Por fim, a décima preocupação mais importante consiste na proteção a símbolos religiosos. São, ao todo, 16 intervenções, aproximadamente 2,76% do total de cortes.



Essa preocupação se estende também a outras facetas da religião. A crítica à autoridade eclesiástica, principalmente dos padres, foi motivo de corte em 8 intervenções, o que corresponde a 1,38% dos cortes totais e a 22% dos cortes religiosos. Também ocorreram 6 casos de críticas aos aspectos negativos da religião que foram cortados (aproximadamente 1% dos cortes totais e 17% dos cortes religiosos). Nomes de ordens religiosas e manifestações de ateísmo sofreram, respectivamente, quatro e dois cortes (0,69% e 0,34% dos cortes totais).

Uma única peça, *O Clarão da Verdade*, autoria de Íris Avanzi Moya, foi a responsável por uma quantidade de cortes muito significativa sob o argumento de “proteção à criança”. Nesta peça, existem ao todo 14 cenas que contêm um alto grau de violência (como torturas físicas e psicológicas). O censor anexou uma carta ao processo dizendo que os cortes foram efetuados para evitar colocar uma classificação etária muito alta, pois isso prejudicaria financeiramente a empresa. Somente essa peça, é responsável por 2,4% dos cortes totais.

O desrespeito a símbolos nacionais foi tema de corte em 12 intervenções, um total de 2% de todos os cortes. Este, aliás, era um dispositivo previsto não somente no manual dos censores, como também, na própria Constituição Federal. Outros assuntos bastante recorrentes, cada um deles contando com 10 intervenções em nosso corpus (aproximadamente 1,72% dos cortes totais para cada um deles), são a “escatologia”, a “preocupação com a construção histórica” e os que concernem a algum tipo de “preconceito”. A preocupação com a construção histórica se manifesta em nosso corpus através da censura a aspectos da Guerra do Paraguai, da Monarquia e da Realeza (ambas com 3 intervenções) e da Revolução de 32 (4 intervenções). No caso desta última, vetaram-se todos os elementos que enalteciam a sociedade paulista em detrimento das demais regiões do país.

Quanto ao preconceito, temos em nosso corpus 5 intervenções que barram manifestações de racismo, 2 que vetam preconceitos contra pobres e 1 que condena o preconceito aos ex-escravos. A prostituição também foi objeto recorrente de censura. São, ao todo, 5 intervenções (0,9% das intervenções totais). Além destas, há 9 intervenções que condenam a permissividade excessiva. Há, ainda, a recorrência da palavra “gigolô” (4 intervenções, o que corresponde a 0,7% dos cortes gerais) e da “violência sexual” e da “invirilidade” que contribuem, cada um, com 0,7% (4 intervenções) e 1% (6 intervenções) dos cortes gerais. Os assuntos apontados a seguir contam, cada um, com uma intervenção, ou seja, com uma participação de 0,17% no montante geral de cortes. São estes: “assédio sexual”, “boemia”, “falsa caridade”, “prazer feminino”, “remédio contra sífilis”, “julgamento artístico” e “crítica ao coronelismo e ao latifúndio”. Os temas da autoridade masculina e da vestimenta também apareceram, cada um, com dois

cortes, ou seja, com contribuições de 0,34% do total de cortes para cada um deles. Por fim, abordamos as situações em que a peça fala sobre a censura e esta tem que decidir quais aspectos de seu trabalho podem aparecer ou não. Em nosso corpus, temos um total de 7 intervenções quanto ao trabalho da censura. Este é um montante bastante significativo já que corresponde a 1,2% dos cortes totais.

Estas 7 intervenções não correspondem ao total de vezes que a censura aparece nas peças. Notamos que a sua aparição só é vetada quando ela é mostrada de uma forma imprópria: através de críticas ou pelo comentário de um erro qualquer. Após este levantamento, é mais do que necessário que, novamente, apontemos a notória prevalência da censura de caráter moral e, nesse caso, também que a exploremos. Iniciamos estes escritos pela colocação de critérios, métodos e conceitos teóricos. Gostaríamos de tecer nossos comentários finais sobre tal prevalência, retornando aos conceitos que formaram nosso chão e nos orientaram ao longo deste trajeto. Mencionamos, anteriormente, que toda sociedade se organiza em torno de silenciamentos, tendo as interdições como base, de forma que todo discurso, e tanto mais as suas restrições, tem uma dimensão política. A censura prévia, como a que estudamos em nosso corpus, marca os pontos sobre os quais se quer fazer calar, e o silêncio imposto se mostra como tática de controle, como uma grade a fixar os modos de ver e contar o mundo a ser vivido.

Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política: como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacífica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes (FOUCAULT, 1996, p. 9-10).

Não saberíamos dizer se os dois grandes núcleos estratégicos mencionados por Foucault, são separáveis ou se distinguem com nitidez. Certamente, sob a ótica de uma redução à dupla desejo/poder, eles pouco têm de diferenciáveis, uma vez que vontade e poder vivem em co-extensividade. Mas, é igualmente certo que, como campos temáticos, levando em conta que nossas quatro categorias classificatórias são redutíveis a duas que lhes correspondem, eles se desenham, no Arquivo Miroel Silveira, em distinção. Faz-se necessário ressaltar que a prevalência da censura de caráter moral, à qual a de caráter religioso pode ser remetida, mostrou, como as porcentagens acima atestam, um centramento em vários aspectos da sexualidade.

Embora observações anteriores dos trabalhos com o Arquivo Miroel Silveira, sobretudo no decurso do processo de catalogação, já indicassem a prevalência da censura de caráter moral, presumida pela sistemática proibição do termo “amante”, não esperávamos os resultados obtidos por um olhar mais específico, como o de nossas análises. Supúnhamos até, levando em conta os dois regimes autoritários,

cenários dos processos de censura situados entre 1925 e 1968, que a maior incidência recaísse sobre a classificação em censura de caráter político. No entanto, no olho do furacão das tensões sociais, nossos estudos mostraram outro foco privilegiado.

Neles, por categoria moral, ficou patente a tentativa de preservação dos bons costumes, mas, os bons costumes sempre apareceram sob o viés da sexualidade socialmente validada e das expressões de polidez a ela relacionadas. Às vezes, mesmo em se tratando de peças notoriamente de cunho político, com um correspondente olhar vigilante do poder sobre elas, ainda assim há termos censurados que nos remetem a esta condição.

Ora, diante do achado de uma insistência da censura sobre temáticas de ordem moral, com esses contornos, devemos formular uma pergunta que antecede qualquer outra e, evidentemente, interroga sobre as razões da preponderância da incidência detectada. Tal questão é bastante aparentada àquela formulada na obra *História da sexualidade*: por que o corpo e a sexualidade têm sido, através dos tempos, o ponto principal da instalação de uma regulação, da aplicação de dispositivos disciplinares? Também nossa resposta, descontados os campos de saber envolvidos, é semelhante à que foi dada nos trabalhos de Foucault.

Há dois caminhos, complementares, pelos quais podemos enfrentar a questão. Começemos por aquele que, de um ponto de vista cronológico, diz respeito à gênese da constituição de sujeitos. Trata-se do fato de que o corpo, em sua assunção primeira por uma criança, como totalidade, torna-se o ponto de fixação das coordenadas que a orientarão em sua construção de identidade, que implica sua subjetividade. Dentre essas coordenadas, a mais proeminente será a da sexualidade, determinada pelo cruzamento entre características biológicas e identificações assumidas. Portanto, compreende-se como natural o fato de que corpo e sexualidade sejam privilegiados pela censura, já que constituem o lócus de assentamento das identidades, as sociais inclusivas, lócus das disputas e das problematizações fundamentais sobre quem somos, como devemos ser e que sentido nos anima.

Compreende-se, então, que as formações discursivas, dispostas na exclusão efetuada pelos censores, como já apontamos, recaia majoritariamente sobre os usos dos prazeres ou sobre a temática de ordem moral, focada na sexualidade, conforme a denominamos neste estudo. Estes determinam os modos de ser socialmente, as posições de sujeito a serem vividas, posições cuja ordenação é sempre de interesse para o controle do quadro social. Por outro lado, não devemos esquecer que as subjetividades não são simplesmente um anteparo sobreposto aos corpos. São, antes de mais nada, a determinação e a manifestação das formas com que se vivenciará o corpo. É de se supor que a reiteração das intervenções do censor também chegue à forma capilar de manifestação do poder, mencionada por Foucault, forma mais interferente, por ter a propriedade de atravessar os corpos.

Nossas análises das palavras proibidas, além de terem confirmado a prevalência da censura moral com seu foco na sexualidade, mostraram que as proibições se ancoram, como pressuposto, na família enquanto célula básica da sociedade, enquanto lugar da formação dos sujeitos, alvo de propagandas que visam a regulação das condutas sociais. Tática que também se ramifica na preocupação em determinar comportamentos sexuais, pois deles depende uma inserção adequada dos indivíduos no núcleo familiar que os construirá e, por conseguinte, assegurará o compartilhamento de uma visão de mundo pela qual o coletivo pode encontrar uma contenção.

Dessa forma, em nossa travessia pelas peças com palavras proibidas, fizemos a luz incidir tanto sobre as coordenadas dos bons costumes quanto as da conformação dos corpos, porque os primeiros emulam os segundos. Assim procedendo, pensamos ter encontrado os motivos do censor e os dois núcleos primordiais: sexualidade e política.

Em nossas análises, que não cabem no espaço deste texto, ao descrevermos o quadro de referência dos censores, mostramos seus pressupostos ou plataformas culturais, suas táticas, ou leitura de subentendidos. Estas se refletem nos dados quantitativos, nas porcentagens que apresentamos como resultado final de longa pesquisa. Mas, no limite, mesmo com números, acreditamos ter delineado uma constituição imaginária, que todo poder precisa manter e toda censura deve preservar.

Referências

DUCROT, O. *Provar e dizer*. São Paulo: Global, 1981.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo, Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade*. Vol. I A vontade de saber, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1997a.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade*. Vol. II O uso dos prazeres, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1997b.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1993.

PARTE II

CLASSIFICAÇÃO
INDICATIVA NO BRASIL

CAPÍTULO 6

SOBRE SUPERVISÃO E CONTROLE: UM EXERCÍCIO EM TORNO DA CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA¹

Com o relato de um trajeto de pesquisa, pretendemos mostrar neste capítulo um fio condutor que confere coerência ao conjunto. Ao mesmo tempo, é nossa intenção ressaltar pontos relevantes detectados nas diversas etapas de desenvolvimento, pontos que funcionam como degraus para as etapas subseqüentes. Dentre esses pontos, destacam-se aqueles que marcam deslocamentos de discursos e só podem ser demonstrados em virtude da extensão temporal do corpus sobre o qual nos debruçamos.

Nas investigações passadas e atuais orienta-nos o pensamento de Michel Foucault sobre os dispositivos disciplinares, sobre a natureza da vigilância e do controle, das macro e micro políticas, das relações de poder. Concomitantemente, somos norteados pela vertente de análise de discurso proposta por Patrick Charaudeau, com ênfase em suas considerações sobre o discurso político, a opinião pública, a noção de discursos circulantes donde brotam os argumentos em que se respaldam posições assumidas, entendimentos consolidados e argumentos a favor ou contra as ações restritivas. Queremos de antemão esclarecer que, mais do que definir ou apontar a censura, entendemos a importância do exame de processos que tenham o potencial para se tornarem censórios. Isto porque entendemos, também, que uma comunidade deve ser conduzida com uma série de normas e processos restritivos fazem parte da necessária administração da esfera pública.

Dedicamo-nos ao registro de casos das restrições impostas a produções artísticas e/ou culturais nos dias de hoje e à observação dos argumentos com os quais elas foram justificadas. Paralelamente, procuramos apreender e dimensionar as formações discursivas que dão guarida a tais argumentos, sob a suposição de que os discursos

¹ Texto publicado originalmente na *Revista Matrizes*, revista do Programa de Pós-Graduação Ciências da Comunicação da ECA-USP, v. 7, n. 1, ISSN: 1982-8160, p. 127-147, jun. 2013.

que circulam a partir delas constituem a base do consenso para efetivas operações de controle. Uma vez que a pesquisa atual se baseia em resultados anteriormente obtidos, projetando-se como extensão e refinamento, uma breve descrição das antecedentes e seus apontamentos se fazem necessários para que possamos fundamentar nosso escopo e delinear, com clareza, nosso universo de exploração.

Embora o estudo das palavras censuradas tenha focado a censura exercida somente no Estado de São Paulo, é preciso que se lembre da proeminência cultural que ele ocupou, junto ao Estado do Rio de Janeiro, ao longo das décadas do Arquivo. Assim sendo, a censura efetuada em outros estados da União seguia aquela já ditada pelos dois primeiros, muitas vezes repetindo-a. A de São Paulo, frequentemente, seguia a censura previamente estabelecida no Rio de Janeiro. Assim é que os processos censórios estudados podem ser tomados como referência para o espírito que movia uma Nação, assim como os resultados obtidos por nossa investigação.

Dessa sequência de pesquisas nasceu, como continuidade necessária, aquela que relatamos neste momento e procura estar sintonizada com os casos de nossos dias. Uma vez que a censura prévia aos moldes antigos foi revogada pela Constituição de 1988, restou um grande órgão supervisor, braço do Ministério da Justiça, voltado para a classificação que opera por indicação etária. Coexistem, no entanto, instâncias não formalizadas, das quais brotam ações que, solicitando intervenções ou protestando contra proibições, têm peso na dinâmica da classificação e, às vezes, da simples proibição.

Temos acompanhado, em nossos dias, os embates entre Estado e opinião pública em torno da classificação dos produtos culturais, da regulamentação dos meios de comunicação, acompanhados do receio de que a criação de normas e órgãos supervisores signifique um retorno à censura nos moldes de tempos passados. A questão dos limites da censura, entre medida de administração do bem comum, ou da vida em comunidade, e medida de controle político, enquanto vinculada à preservação dos interesses de partidos políticos no poder, tem sido objeto de amplo debate e, portanto, de amplo confronto de argumentações em que se envolvem as mídias e o público em geral, materializados em negociações pontuais. Na pesquisa em curso trabalhamos com estas questões a partir da observação do exercício da Classificação Indicativa, divulgada no site do Ministério da Justiça do Brasil².

Através do site, podemos acompanhar a classificação indicativa, assim como os comentários que se tecem sobre ela. Por outro lado, estamos atentos aos casos, em suas várias naturezas, que emergem da esfera privada para intervir no livre trânsito de informação ou de apresentação de produtos culturais. Nesse sentido, já procuramos reunir observadores da questão com Coordenação da mesa “Classificação Etária”, que contou com a presença de Davi Ulisses Brasil Simões

² <http://portal.mj.gov.br/classificacao/data/Pages/MJ6BC270E8PTBRNN.htm>.

Pires (Diretor no Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação, da Secretaria Nacional de Justiça), Veet Vivarta (Secretário Executivo da ANDI) e Roseli Goffman (Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação) no evento *A Censura em Debate*, realização do NPCC (Núcleo de Pesquisa em Comunicação e Censura) em 04 de outubro de 2012.

Dados preliminares: a censura moral

Acabamos de descrever um trajeto em sua progressão. Contudo, é preciso que coloquemos alguns dados obtidos nas primeiras pesquisas porque, como anunciamos, deles brotaram hipóteses ou inquietações que nos orientam na sequência das pesquisas atuais. No início de nossos estudos, empreendemos levantamento, juntamente com orientandos com bolsa FAPESP, sobre as peças do Arquivo Miroel Silveira parcialmente liberadas com cortes, no total de 436. Fizemos um recorte deste universo visando à constituição de um corpus representativo. Para tanto, adotamos uma dupla seleção, por notoriedade e por sorteio, com que obtivemos um conjunto de 84 peças.

Esse estudo foi feito a partir de categorias criadas para visualização dos assuntos privilegiados pelos órgãos censórios e, grosso modo, encontram respaldo nas palavras, entre outros, de Barreto Filho (BARRETO FILHO, 1941, p. 49) sobre qual seria a finalidade da censura, como pensada na época de seu exercício em relação à temporalidade do Arquivo Miroel Silveira. Assim, os assuntos focados pela censura foram considerados passíveis de serem agrupados em quatro categorias: a censura de ordem moral (proibição de palavrões, de cenas de ou de referências a sexo e erotismo, de infrações dos bons costumes), a censura de ordem política (proibição de críticas ao governo, à nação brasileira e a outras nações), a censura de ordem religiosa (proibição de termos críticos ou ofensivos a alguma religião, aos seus santos e representantes temporais) e a censura de ordem social (proibição de menção a questões sociais controversas como racismo, discordância entre comunidades).

O exame dos cortes encontrados nesse corpus apresentou o número de 580 ocorrências. Tal exame implicava, concomitantemente, o agrupamento dos cortes nas categorias acima descritas. Com esse procedimento pudemos somar as ocorrências em cada categoria e obter as porcentagens de incidência de forma a correlacioná-las e interpretá-las. Nesse tipo de contagem da simples proibição, independentemente do número de peças analisadas, chegamos a resultados que apontam a categoria moral como foco privilegiado pela censura, pois detectamos 348 ocorrências, ou seja, 52% dos cortes versaram sobre temas desta categoria. A categoria política conta com 23% dos cortes e as categorias de ordem social e religiosa abarcaram, respectivamente, 18% e 7% dos cortes. Esse achado, o privilégio dado pelos censores aos temas morais, nos levou a um refinamento da análise.

Investigamos um pouco mais para determinar quais subtemas se consagraram, assim como a proporção de atenção recebida no conjunto dos cortes. Dentre o total de 348 cortes da categoria moral, os assuntos relacionados ao ato sexual totalizam 70 ocorrências e, portanto, 20% dos cortes nessa categoria. O segundo assunto com maior incidência de cortes é o uso de vocabulário impróprio. Com um total de 44 intervenções, esse tipo de corte corresponde a aproximadamente 8% do total de cortes e 13% dos inseridos dentro da categoria moral.

O terceiro tema mais vetado é o adultério. Ele corresponde a 6% dos cortes gerais e a 10% dos cortes morais, num total de 33 intervenções. Ainda dentro desta categoria, podemos notar que há uma incidência de cortes muito maior sobre o adultério feminino. Enquanto este corresponde a 21 intervenções, 4% dos cortes gerais e 6% dos morais, o adultério masculino possui 12 cortes, 2% dos gerais e 3% dos morais. Como quarto assunto privilegiado, com números iguais aos do adultério, ressalta-se o da homossexualidade. O quinto assunto mais vetado é o do corpo, ou melhor, tudo que a ele se relaciona e de alguma forma se conecte à sexualidade ou a componente erótico. As 29 intervenções correspondem a 5% dos cortes gerais e a 8,5% dos cortes morais. Enquanto apenas 6 destas intervenções são direcionadas para partes do corpo em geral, o que corresponde a 1% dos cortes totais e 1,75% dos cortes morais, 23 delas são destinadas especificamente para os órgãos sexuais, o que corresponde a 4% do total de cortes e a 6,7% dos cortes na categoria moral. Em conjunto, esses cinco tópicos correspondem a aproximadamente 40% dos cortes totais e têm a sexualidade com eixo, condição aplicável, também, ao quesito do vocabulário impróprio.

Devemos recordar, em relação a esse achado, as palavras de Foucault sobre o sexo como princípio regulatório e sobre a sexualidade como ponto de injunção de dispositivos disciplinares. “Nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados da maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras, e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias” (FOUCAULT, 1997, p. 98).

Outro aspecto relevante dos resultados diz respeito à constituição de nosso campo de exploração, pois fizemos dois tipos de seleção, que resultaram em quadros diferenciados. No conjunto obtido com a seleção realizada a partir das peças mais significativas, assinaladas como tal pelo título, autor e importância na cena teatral, a categoria moral compreende 38,49% dos cortes. Seguem-se os cortes sociais, com 24,6%, os cortes de cunho político, com 29,76%, e os da categoria religiosa com 7%. No conjunto montado a partir da seleção por sorteio, chegamos a um panorama bem diverso. A temática moral atinge 67,69%, a de fundo social compreende 10,48%, a categoria política compõe 14,41% e a religiosa se aproxima a 7%. Dando mais

atenção a este fato, procuramos pela natureza da composição de cada conjunto. A seleção por relevância é composta por 21 comédias, 9 dramas, 9 revistas e uma peça infantil, todas de reconhecida importância cultural. A seleção por sorteio nos mostrou uma composição por 23 comédias, 15 revistas e 6 dramas.

Esses dados nos permitiram a observação da natureza da composição do próprio Arquivo, onde existem 1036 peças sob o registro do gênero *Teatro de revista* e 2837 registros do gênero *Comédia*. Somados, esses dois gêneros formam um conjunto de 3873 peças que superam a metade do total de registros e processos que constituem o acervo do Arquivo Miroel Silveira. É natural, portanto, a primazia da censura moral quando pensamos na circunstância de oportunidade. Uma vez que há presença majoritária de comédias em ambas as seleções, pois se trata de ocorrência ligada à composição do Arquivo, segue-se a incidência de casos relativos à sexualidade, já que as comédias se ocupam, frequentemente, de provocar o riso com brincadeiras e trocadilhos sobre sexo. Nessa continuidade, questões ligadas à categoria moral, definida segundo critérios já anunciados, têm que ser naturalmente prevalentes.

A composição do Arquivo também explica porque a censura de motivação moral atinge quase o dobro de incidência na seleção por sorteio, 67,69%, em comparação com o recorte das peças mais significativas, 38,49%. No sorteio a forte presença das comédias se faz notar, enquanto na seleção por relevância cultural entram outros critérios de escolha que nos encaminham para peças “sérias”. Claro que muitos questionamentos afloraram a partir desses achados. Procuramos responder a eles, ainda que parcialmente, com a publicação de artigo na *Revista Verso e Reverso* (CASADEI; GOMES, 2010). No presente capítulo era importante a descrição dos contornos da prevalência de restrições morais em nossa investigação anterior porque esse achado permanece no horizonte de nossas investigações, naturalmente em outros planos, até mesmo na pesquisa em andamento sobre a classificação indicativa.

Um Manual e sua natureza

A classificação etária tornou-se nosso foco a partir da dissolução da censura prévia, da consolidação de uma política pública de supervisão das produções culturais e do surgimento de casos que rendem confrontos com as decisões classificatórias, como tem acontecido, em tempos recentes, com os filmes *A Serbian Film* (GOMES; PAGANOTTI, 2013), *O ursinho Ted*, *Django livre* etc. A Classificação Indicativa no Brasil é uma atividade de supervisão e controle dos conteúdos culturais veiculados pelas mídias, com o que se entendem a televisão, o cinema, o teatro, DVDs, jogos de RPG etc. Uma atribuição do Ministério da Justiça, através da Secretaria da Justiça, a classificação é aplicada, previamente, a produtos culturais. Escapam ao exame prévio os programas de auditório

que são classificados pelas empresas veiculadoras e sujeitos a observação de compatibilidade entre a classificação determinada pela empresa e aquela prescrita pelos critérios da classificação indicativa.

Na classificação, basicamente, cruzam-se dois movimentos determinantes. Um deles atribui a faixa etária recomendada para um produto cultural, o outro aponta os horários de exibição vinculados às faixas etárias estabelecidas, processo bastante expressivo se considerarmos a televisão com sua presença constante e sua imensa penetração. As regras para essa dupla atuação encontram-se especificadas no Manual da Classificação Indicativa que teve sua primeira edição em 2006. Em março de 2012, foi lançado, já agora em segunda edição, o Guia Prático, bastante aparentado com o Manual, que, no entanto, introduziu pequenas modificações segundo a experiência que a Secretaria teve com a classificação, com o debate público e com a interação promovida pelo espaço de *chat* que o site da Secretaria de Justiça disponibiliza.

O Guia Prático é nosso objeto de referência para delinear os princípios que regem o processo de classificação. Já em sua apresentação o Guia se anuncia como política pública do Estado associada à atuação das famílias que o têm como orientação para selecionar o que julgam que seus filhos devem assistir, por exemplo, na TV. O Guia declara sua observância ao Estatuto da Criança e do Adolescente, portanto, coloca-se em defesa de deveres e direitos consolidados por lei. Claro que, com essas explicações iniciais, o Guia mostra a verdadeira natureza dos manuais em geral, ou seja, a de ser um instrumento de regulação, um dispositivo disciplinar. Eles implicam uma estratégia educacional que visa a construção de uma sociedade coesa e produtiva, ou seja, de acordo com as normas nas formas expressas em determinada época e contexto.

“Uma sociedade normalizadora é o efeito histórico de uma tecnologia de poder centrada na vida” (FOUCAULT, 1997, p. 135). Regular os modos de viver é o mesmo que regular o corpo e a vida, seja ela concebida como a do organismo, seja ela concebida como *ethos* em determinada sociedade. Ao anunciar sua situação de coadjuvante na tarefa regulatória a ser praticada pelo Estado, família e sociedade, o Guia se coloca com clareza em duas encruzilhadas, ambas de natureza disciplinar, como podemos inferir a partir de suas declarações:

No intuito de fortalecer ainda mais a ideia de corresponsabilidade entre Estado, família e sociedade (na qual se incluem as empresas de comunicação), é fundamental o pleno conhecimento dos mecanismos que envolvem a classificação indicativa das obras audiovisuais. A Secretaria Nacional de Justiça tem buscado unificar, objetivar e dar publicidade aos critérios e à interpretação do Manual da Nova Classificação Indicativa. O esforço de tornar cada vez mais clara a classificação indicativa vai ao encontro do propósito efetivo da política pública: fornecer instrumentos confiáveis para a escolha da família e a proteção da criança e do adolescente contra imagens que lhes possam prejudicar a formação (GUIA, 2012, p. 6).

Uma delas diz respeito ao fato de que o Manual se fundamenta no Estatuto da Criança e do Adolescente. Ao contrário de procedimentos de controle do passado que sempre reivindicavam para si a proteção da moral, dos bons costumes, a preservação da família e da imagem feminina etc. o Guia se coloca em consonância a princípios que têm sido consensuais no mundo ocidental e que são regulamentados por lei. No passado, os argumentos um tanto dispersos em terminologia que nos sugere homogeneidade de princípios, mas não deixa de ser no mínimo ambígua, podem ser vistos nas palavras do censor José Pereira, Diretor da Divisão de Diversões Públicas da Secretaria de Segurança Pública do Estado de São Paulo na década de 60:

De ressaltar, todavia, que a medida proibitiva alcançou a mais ampla e favorável repercussão, porque outro objetivo não teve senão o de salvaguardar a moral e os bons costumes da Família paulista, sobretudo a dignidade da mulher, já não dizemos paulista ou brasileira, mas da mulher, como ser humano que, como uma das coisas mais belas da natureza, não precisa utilizar-se de artifícios eróticos para despertar a atenção do homem para a sua beleza (PEREIRA, 1961, p. 11).

Os termos em que a questão é posta são, com clareza, veitados por uma série de subentendidos que nos levam a considerar em quais parâmetros se articulam a moral e os bons costumes em jogo. Como se desenha essa família ou a dignidade feminina mencionada? Claro que podemos conceber respostas atestando o extremo tradicionalismo da formulação, com todos os preconceitos que essa condição implica. Mas é claro, também, que esses termos fazem supor homogeneidade e estabilidade, até mesmo em nome da tradição, em zonas de conflito e negociações constantes. Uma incentivada homogeneidade serve bem ao propósito de conter um devir do mundo em direção às transformações, à mudança de valores sempre negociados, conforme hábitos estabelecidos, conforme novas atitudes assimiladas, motivadas por movimentos culturais ou, até mesmo, pelos modismos que interferem em nossos roteiros de procedimentos.

Contudo, uma vez que o Guia se ancora explicitamente no Estatuto da Criança e do Adolescente, ele deixa de transitar pelo campo vago da moral e dos costumes para orientar-se por parâmetros definidos, segundo objetivos anunciados em termos de direitos humanos. Com essa medida, o Guia se coloca sob o respaldo da lei e na posição de, aplicando-a, localizar temas, computar ocorrências, desenhar e aplicar as indicações. Assim, a classificação indicativa se torna quase impessoal, uma máquina em operação, quase uma simples equação, a quantificação como recurso. Ela se torna, finalmente, confiável e respeitável, distanciando-se das críticas endereçadas aos antigos processos de supervisão, sempre considerados como produtos das circunstâncias e seus interesses.

Em outro aspecto disciplinar, como um Guia deve ser, é reconhecida a autoridade da sociedade e da família, coadjuvantes da tarefa de supervisão da boa cidadania. Mas, aqui devemos notar um desvio em relação a prédicas do passado que também se atinham à importância da família em sua coesão como núcleo ou unidade mínima da grande comunidade da Nação. Certamente a família como núcleo exemplar é um dos pontos privilegiados de exercício das disciplinas, ontem como hoje.

No entanto, algo se agrega ao panorama dessa família quando acima dela foi colocado um guia do porte do Estatuto da Criança e do Adolescente. Uma família sob essa luz deve trabalhar muito menos na perspectiva de sua preservação como núcleo estável do que dispensar cuidados com a criança e o adolescente que tutelados. Embora advoguem direitos, tais cuidados não perdem o caráter disciplinar, mas também não deixam de provocar um deslocamento de efeitos éticos. A mudança de vetor, do núcleo basilar para a prole, certamente vem corroborar observações de Gilles Lipovetsky para quem, uma das características da moral pós-moderna seria o deslocamento dos deveres filiais para deveres parentais: filhos sempre em primeiro lugar é a tônica de nossos tempos.

(...) já não se criam os filhos para que eles honrem os pais, mas para que sejam felizes, para que se tornem indivíduos autônomos, senhores das suas vidas e das suas afeições” (LIPOVETSKY, 1994: 187).

Chegou o tempo do <bebê-cidadão> consciente e comunicante, individualizado e sensível, que exige constantemente que conversem com ele e que estejam despertos com e para ele (...) A ingratidão dos filhos provoca menos escândalo do que a indiferença dos pais em relação aos seus descendentes (LIPOVETSKY, 1994, p. 189).

Para cumprir sua função em caráter de isenção e colaboração, o Guia constantemente reitera seu papel de orientação aos pais, e se coloca na perspectiva da divulgação e da explicitação, de modo a facilitar a compreensão e a aplicação dos seus princípios. Além disso, boa parcela da parte introdutória do Guia, assim como de suas posteriores afirmações, é ocupada pela tentativa de firmar a classificação indicativa como normatização em consonância com a sociedade civil. Para tanto, a Secretaria da Justiça implementou diversos procedimentos, como um espaço de conversa em seu site, espaço de manifestação da sociedade em relação à classificação empreendida. A partir das dinâmicas conversacionais promovidas, o Guia pode afirmar:

Por meio das oficinas de classificação indicativa realizadas em Brasília e em outras cidades pelo país com representantes de emissoras de TV, foi possível aproximar as autotaxonomias (atribuídas pelas emissoras) das homologações do Ministério da Justiça – o índice de coincidência hoje está próximo a 90% (GUIA, 2012, p. 6).

Ora, se há esse nível de coincidência entre autotclassificação e a classificação do Ministério, deve haver duas condições. Em primeiro lugar a lição foi tão bem apreendida por todos que já se sabe e se procede em conformidade com o que é esperado. A coincidência pode, e certamente em muitas ocasiões deve, ser lida como esse momento em que a autotclassificação emparelha com a autocensura. Mas a coincidência também pode/deve ser atribuída ao compartilhamento dos discursos circulantes em determinado tempo e lugar. Ainda estamos por ouvir falar de movimentos que se oponham ao Estatuto da Criança e do Adolescente, mesmo que haja eventuais discordâncias. Os parâmetros enunciados pelo Estatuto da Criança e do Adolescente são objeto de forte adesão em nossa cultura. Donde se infere que há princípios comuns implicados na autotclassificação assim como na classificação do Ministério. Estes sem dúvida são responsáveis pelos contornos de uma cultura, pela compreensão de mundo e vida que orienta uma comunidade.

Em relação ao compartilhamento de discursos, há outra dimensão, mencionada pelo Guia, que, por implicar princípios, se sobrepõe ao Estatuto da Criança e do Adolescente e a tantas outras orientações. Trata-se da ampla formação discursiva que tem orientado o Ocidente em muitas de suas decisões políticas, ao menos enquanto ideal. Trata-se dos Direitos Humanos, ao qual o Guia relaciona o da Cidadania, visados pela Secretaria Nacional de Justiça, plataforma ampla que talvez seja, em nossos tempos, o ponto de confluência e acordo possível na diversidade do mundo.

A Secretaria Nacional de Justiça (SNJ) é uma das sete secretarias que fazem parte do Ministério da Justiça e possui vasta área de atuação. Sua missão visa promover e construir direitos e políticas de justiça voltadas à garantia e ao desenvolvimento dos Direitos Humanos e da Cidadania, por meio de ações conjuntas do poder público e da sociedade. A Secretaria tem como objetivos específicos coordenar a política de enfrentamento ao tráfico de pessoas; articular o enfrentamento ao crime organizado, à lavagem de dinheiro e à corrupção; proteger e promover os direitos dos migrantes; intensificar e aprimorar a Cooperação Jurídica Internacional; aperfeiçoar os mecanismos de acreditação e supervisão das Entidades Sociais qualificadas como Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), Utilidade Pública Federal (UPF) ou Organização Estrangeira (OE). Também está a cargo da SNJ a coordenação das atividades de classificação indicativa de programas de televisão e filmes, diversões públicas, jogos eletrônicos e jogos de interpretação (RPG), objeto desse guia prático (GUIA, 2012, p. 7).

Há ainda, em relação à natureza do Guia e, por extensão, da classificação indicativa, um assunto bastante visitado. Tanto o texto do Guia quanto o das declarações de representantes da Secretaria de Justiça esforçam-se por distinguir a classificação indicativa da censura em geral. Alguns dos argumentos em que se funda tal distinção já foram aqui expostos a propósito de outras perspectivas, a saber, a concordância das ações classificatórias com a opinião pública, da autotclassificação com os critérios anunciados e do Guia com normas universais devidamente esclarecidas.

No entanto, há algo na natureza dos processos de supervisão e controle que sempre os qualificam como censura, ainda que haja adesão da comunidade. Lembremos que, também no passado, ações incidentes dos órgãos censórios nos períodos de ditadura correspondiam a demandas da sociedade civil e, no entanto, não deixaram de gerar impedimentos, justos ou não (isso é outro assunto), para a livre expressão política e artística.

No caso da classificação, como dissemos em texto já publicado (GAMES, 2012), devemos considerar seu papel de notória interferência, ou de poder censório, no cruzamento entre determinação de faixa etária recomendada e horário de exibição determinado. No jogo de interesses mercadológicos pelo horário nobre, empresa, autores e diretores procurarão conformar suas produções, cerceando-as, aos requisitos da faixa. Esse poder de interferência que suspende processos e produções é o efeito mais direto da censura, é talvez a marca de sua natureza e está lá, no seio da classificação indicativa.

Tendo explorado os termos em que o Guia coloca a si e à classificação indicativa, tendo posto em relevo alguns pontos consideráveis, esperamos ter trazido consistência à compreensão da necessidade de uma leitura da classificação indicativa enquanto processo dentro de uma estratégia maior de vigilância e contenção. Pensada a partir da formação de cidadãos e orientada por ideais que atravessam discursos de contornos bem delineados, assim como estes, ela tem, em princípio, o poder que a adesão confere, requisito primeiro na geração de homogeneidade, caráter dos discursos circulantes. “O discurso circulante é uma soma empírica de enunciados com visada definicional sobre o que são os seres, as ações, os acontecimentos, suas características, seus comportamentos e os julgamentos a eles ligados” (CHARAUDEAU, 2006, p. 118).

Da categoria moral ao eixo sexo/nudez

Como já anunciamos, trabalhávamos no início das pesquisas com quatro categorias, censuras de caráter moral, social, político e religioso, campos amplos adotados pelos pesquisadores dedicados ao Arquivo Miroel Silveira e criados a partir da observação dos focos censórios e do testemunho coletado junto a censores e junto aos processos, quanto aos argumentos reivindicados para a aplicação de restrições. Essas categorias, embora explicitamente mencionadas por censores, não buscavam a precisão que o Guia procura e deixavam bastante margem para interpretação, para a opinião do censor e até para eventuais negociações, como no caso, por exemplo, das disputas em torno das peças de Nelson Rodrigues. Embora respaldadas em menções concretas, elas foram, sobretudo, critérios operatórios por nós adotados a fim de agrupar ocorrências em torno de um eixo de modo a nos permitir a contabilização e ponderação sobre as incidências.

No Guia, em equivalência operacional a esses critérios, há três grandes eixos que orientam seu trabalho, temas a partir dos quais a classificação indicativa pode ser aplicada: violência, sexo/nudez e drogas. Os eixos exercem, portanto, um duplo papel. Por um lado servem para firmar a aliança do Guia com preceitos enunciados pelo Estatuto da Criança e do Adolescente, fato que, já de início confere argumento e justificativa para o exercício da classificação. Por outro lado, os eixos constituem as categorias operatórias com as quais a própria classificação se realiza.

A presença desses eixos, ou temas, é quase hegemônica nas produções culturais, fazendo com que as justificativas para eles também partam do contexto do próprio objeto. Claro que as indagações sobre os motivos de tal hegemonia geram hipóteses sobre seu caráter constitutivo atemporal, sobre sua relevância no contexto atual ou, como acreditamos ser o caso, embora não seja o objeto deste capítulo, sobre uma confluência de natureza com circunstância.

Contudo, os eixos, quando aplicados na análise de um produto, se submetem a dois tipos de gradação: a constância do tema no produto cultural e a intensidade com que o assunto é mostrado, sua exacerbação ou sua neutralização conforme montagem e encenação. Outros indicadores, como relevância para o desenvolvimento de uma história, são seguidos para avaliar o nível, agravante ou atenuante, de violência, sexo ou drogas presentes em uma obra.

Claro que elencar violência, sexo/nudez e drogas também nos deixa com campos tão amplos quanto os das categorias de nossas pesquisas anteriores. Para se precaver contra isso, o Guia se constrói na tentativa de deixar explícita cada situação, cada nuance e cada intensidade. Ele próprio contabiliza incidências para, a partir delas, aplicar uma classificação apropriada e, assim, justificada.

Com os resultados de pesquisas anteriores, que nos mostraram a primazia da categoria moral, do sexo e da sexualidade como seu ponto de maior influxo, desde então nos interessamos pelos destinos e contornos correlatos às conclusões do passado. Por isso procuramos no Guia as equivalências possíveis para melhor observação e análise. Outro fato nos impele ao refinamento da questão: ao contrário de nossas pesquisas anteriores, apontam o eixo da violência como aquele a que mais se recorre para aplicação da classificação indicativa. Se nas pesquisas anteriores tínhamos o vetor do corpo e da moralidade como ponto privilegiado, nas pesquisas sobre a classificação indicativa que estamos desenvolvendo o vetor violência comparece com alta expressividade. Mateus Netzel, orientando de iniciação científica, a partir dos levantamentos que realizou, ressalta:

Observando os critérios que aparecem como justificativa para a atribuição de cada classificação e seguindo a simplificação desses critérios em temas, como descrito na metodologia de pesquisa, é possível notar clara prevalência do tema “violência” em todas as faixas etárias. As temáticas “sexo”, “drogas”

e “linguagem” aparecem em quantidades semelhantes com pequenas diferenciações de acordo com a faixa etária, com maior registro dos temas “sexo” e “drogas” em faixas maiores – 18 e 16 anos – e do tema “linguagem” em faixas menores – 12 e 10 anos (NETZEL, 2012, p. 58).

Essa afirmação baseia-se em extenso levantamento sobre a classificação de filmes para exibição televisiva. Num total de 210 filmes com restrições etárias, os levantamentos indicaram que houve 167 restrições (ao longo de várias faixas etárias) justificadas pela presença de conteúdo violento, ainda que em níveis diferenciados como requer o que é considerado apropriado para cada faixa etária. Nesse universo, houve 18 filmes não recomendados para menores de 10 anos, 47 não recomendados para menores de 12 anos, 73 não recomendados para menores de 14 anos, 58 não recomendados para menores de 16 anos e 14 não recomendados para menores de 18 anos.

Dos filmes não recomendados para menores de 10 anos, 12 apresentam argumentações em torno de conteúdo ligado à violência. Dos desaconselhados para menores de 12 anos, 31 recorrem a tal argumentação. Dentre os filmes não recomendados para menores de 14 anos, encontramos 60 argumentações por conta de conteúdo violento. Dos filmes considerados inapropriados para menores de 16 anos, surgem 53 argumentações que apelam para teor de violência e dos desaconselhados para menores de 18 anos surgem 11 argumentações de mesmo teor.

Como se vê, a presença do eixo violência, como critério na aplicação da classificação indicativa, é incontestavelmente majoritária. Claro que a razão desse achado, não deixa de ter algum parentesco com aquele encontrado em relação à categoria moral. Pois, a definição do eixo da violência abrange pontos regulatórios que na compreensão anterior enquadravam-se na categoria moral. Contudo, essa primazia deve ser lida como marca de um deslocamento maior: a ênfase dada a direitos humanos, ao respeito pela dignidade humana. Esses princípios já estavam no panorama passado, embora ainda não tivessem o respaldo das leis correlatas que têm sido promulgadas nas últimas décadas.

Por ora, importa assinalar que salta aos olhos o fato de que violência e drogas estariam, segundo nossa categorização passada, como supervisões de caráter social. E se os temas de caráter religioso e político são irrelevantes na atualidade, para a supervisão de produtos culturais, muito devemos ao fato de que o vínculo Religião/Estado foi grandemente diluído com o passar dos tempos e que vivíamos, então, entre períodos de ditadura, quando muita atenção e repressão se exercem contra toda e qualquer dissidência política. Verdade que, a rigor e no sentido pleno da palavra, qualquer das categorias adotadas e qualquer dos eixos enunciados têm relação com Moral. Porém, trabalhamos aqui com os critérios como entendidos no contexto de nossas pesquisas e, por eles, fica igualmente evidente o fato de que a dimensão dada à moral torna-se, pelo Guia, diretamente vinculada ao tópico sexo/nudez, numa clara alusão ao corpo.

Mencionamos que, nas pesquisas passadas, já detectávamos a associação entre moral e a administração do corpo. Entretanto, com o Guia este tópico fica sujeito a pautas específicas, descritas passo a passo que seguiremos fielmente a título de explicação. Antes, porém, gostaríamos de assinalar que, justamente por isso, o Guia parece executar um programa nos moldes do que nos foi descrito por Foucault. “O dispositivo da sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global” (FOUCAULT, 1997, p. 101).

Proseguimos com um acompanhamento do que o Guia nos mostra como critérios a serem observados. Esse procedimento se liga a nosso objetivo de examinar cada tópico da indicação de classificação a fim de proceder a comparações e ressaltar deslocamentos. Em relação a Sexo e Nudez, consideram-se Livres os produtos culturais que abordem esses temas sob um ponto de vista positivo e não entrem em conflito com as restrições enunciadas nas faixas para maiores de 10 anos. Para serem classificados como Livres, esses conteúdos devem tratar da nudez sem perspectiva erótica, ou apelo sexual, favorecendo contexto científico, cultural ou artístico. Não são recomendados para menores de 10 anos conteúdos que apresentem cenas de sexo ou nudez fora de contexto educativo ou informativo. Na não recomendação para menores de 12 anos, elencam-se os casos que serão tolerados para esta faixa etária:

B.3.1. NUDEZ VELADA - Nudez sem a apresentação de nus frontais (pênis, vagina), seios e nádegas, ou seja, uma nudez “opaca” ou velada. (...)

B.3.2. INSINUAÇÃO SEXUAL - A tendência é aplicada quando é possível deduzir por diálogos, imagens e contextos que a relação ocorreu, ocorrerá ou está acontecendo, sem que, contudo, seja possível visualizar ato sexual. (...)

B.3.3. CARÍCIAS SEXUAIS - Cenas em que personagens se acariciam, a sexualização está presente, mas a ação não resulta em relação sexual. (...)

B.3.4. MASTURBAÇÃO - Cena não explícita de masturbação. (...)
(GUIA, 2012, p. 18).

Ainda para a faixa de 12 anos, são admissíveis componentes de linguagem chula, palavrões relacionados a sexo e excrementos, diálogos sobre sexo, sem vulgaridade ou estimulação, simulação farsesca de sexo, cenas que representem interesse sexual. Nas obras não recomendadas para menores de 14 anos, portanto adequadas a essa faixa etária, é admissível cena em que sejam exibidos seios, nádegas, órgãos genitais, contextos eróticos e sexualmente estimulantes, tons de vulgaridade, “Cena com qualquer modalidade de sexo (vaginal, anal, oral, manual) não explícito” (GUIA, 2012, p. 20), apresentação de prostituição em qualquer de suas etapas.

Na faixa de 16 anos, e não recomendado para menores de 16, admitem-se conteúdos que apresentem relação sexual intensa, em qualquer modalidade, sem que ela seja explícita, ou seja, não se possa ver a penetração. É não recomendada para

menores de 18 anos, mas admitidas para esta faixa etária, obra com cenas de sexo explícito de qualquer natureza, como visualização de órgãos sexuais. Para esta faixa etária, estão reservadas as obras caracterizadas como pornográficas e “situações sexuais complexas/de forte impacto”, como as de incesto ou as de sadomasoquismo.

Vê-se, nesse trajeto, que a minúcia traz clareza para as situações de aplicação da regra e afasta o Estado e o Ministério das possíveis acusações de arbitrariedade. Afinal, há uma contabilização das partes do corpo que podem ser mostradas a cada faixa etária, há, portanto, coordenadas objetivas. Contudo, nem por isso deixam de ser interventoras. Aliás, lembrando Foucault, quanto mais minúcia, mais supervisão e controle efetivos.

Mas, os valores morais de antigamente tão associados à conduta em relação a corpo, sexo, casamento, implicam muito mais que isso hoje em dia. Talvez, em termos de discursos circulantes, compartilhados ao ponto de gerar uma transformação nas práticas de supervisão, a chave esteja em situação bastante diferenciada da do passado. O ideário dos Direitos Humanos tem mudado articulações sociais e fomentado políticas públicas. O mesmo efeito tem sido produzido pelo Estatuto da Criança e do Adolescente, instituído pela Lei 8069 de 13 de julho de 1990. Aqui eles mostram seus efeitos em forma de discursos outros, pois muito do que associamos a infrações no âmbito da sexualidade é considerado, pelo Guia, como infração caracterizada pela violência. Esta é certamente uma perspectiva a partir de direitos humanos e em defesa de respeitos básicos.

Este é o caso da Linguagem depreciativa, abarcada pelo eixo violência, que se cruza com conotações de ordem sexual e motiva a não recomendação para menores de 10 anos. O próprio exemplo apontado pelo Guia alude a essa conexão: “EXEMPLO: – Olha aquela vagabunda chegando perto do meu namorado!” (GUIA, 2012, p. 12). Segue-se a não recomendação para menores de 12 anos dos conteúdos com cenas de agressão verbal. Ora, a agressão verbal, embora agressão e certamente uma violência, é frequentemente construída em torno da sexualidade. Ainda para menores de 12 anos, não se recomendam conteúdos obscenos, pelo que se entende: “Ato, palavra, escrito ou gesto, em especial os obscenos, com o intuito de ofender ou constranger alguém”. (GUIA, 2012, p. 13). Incluem-se nesse tópico os conteúdos que revelem assédio sexual, como, por exemplo, aquele possível em condições hierárquicas.

Na faixa de não recomendação para menores de 16 anos, sob o eixo violência, encontra-se ocorrência de nítido teor sexual: o estupro. Ao lado deste são arrolados as produções com conteúdos de exploração sexual, de coação sexual e aborto. A respeito desse último, não deixemos de notar sua classificação entre as ocorrências de violência, quando no passado de nossas pesquisas nós o vimos, muitas vezes, associado à vida sexual desviante, como um efeito do efeito de uma

imoralidade. Ressaltemos, portanto, o deslocamento de discursos, sempre sob o respaldo dos direitos humanos, da esfera da sexualidade para a da violência. E para completar um quadro de deslocamentos, está arrolada nesta última faixa etária a pedofilia, definida como “Violência sexual contra vulnerável (menores de até 14 anos)”. Embora essas condições não impliquem, necessariamente, agressão física no sentido de luta e morte, elas são agressões de um outro ponto de vista, o do respeito à dignidade humana e o do respeito ao indivíduo em formação, sob a dependência/responsabilidade de adultos.

Contrapontos

Entendemos contrapontos como movimentos de retração depois de avanços em algumas direções. Eles são importantes para firmar o tom conciliador, a assunção de uma postura que se quer interpretada como democrática, isenta e o menos interventora possível. Assim, para escapar à rigidez da norma e dar espaço a negociações, em suma, para o diálogo com a sociedade civil, como apregoado pelo site do Ministério e pelo Manual da Classificação Indicativa, Manual e Guia fazem contraponto a si próprios, ao colocarem atenuantes e agravantes para as condições de classificação acima descritas.

O Guia define como atenuantes fatores imagéticos ou contextuais que possam amenizar a presença de elementos que peçam restrição etária, ou mesmo, uma classificação mais elevada. Entre eles encontram-se composições de cena (proximidade/distância, seriedade/comicidade), relevância e frequência do conteúdo inadequado para a história, pertinência contextual, contexto caricato ou fantasioso. O conteúdo inadequado pode ser somente insinuado, em vez de diretamente apresentado, pode ser assumido por motivos nobres ou pode ser desaconselhado, porque mostrado negativamente. Paralelamente contará como atenuante a apresentação concomitante de conteúdos positivos, de exemplos edificadores etc.

Em compensação, há situações agravantes que o Guia descreve como “fatores contextuais da obra que podem aumentar o impacto ou potencial agressivo das tendências de indicação”. (GUIA, 2012, p. 26). Grosso modo, essas situações são as mesmas enunciadas como atenuantes, só que agora com contornos que potencializam o conteúdo inadequado, como nas composições de cena (proximidade/distância, seriedade/comicidade), relevância e frequência do conteúdo inadequado para a história, valorização do aspecto negativo, motivação torpe, envolvimento de crianças e adolescentes nos conteúdos inadequados. Acrescem-se os casos em que estes temas são gratuitos em relação ao contexto da narrativa. Contudo, devemos ressaltar que mesmo nas descrições de atenuantes ou agravantes, conforme circunstâncias, o Guia procura a precisão que almeja sempre ilustrando com exemplos, sempre sugerindo uma espécie de mensuração das ocorrências.

Também entendemos vários de nossos achados como contrapontos no sentido de movimento inverso nos discursos de sustentação. A investigação dos pontos de convergência ou de disparidade entre resultados passados e presentes, serviu ao objetivo maior de conferir substância aos deslocamentos que fomos apontando no decurso deste capítulo, todos eles contrapontos evidenciados com a reflexão sobre critérios de supervisão. Procurávamos um ponto de fixação desses critérios a que pudéssemos atribuir a responsabilidade pela grande virada discursiva. Bastou prestarmos atenção nas palavras do Guia para constatarmos uma nítida configuração cuidadosamente arquitetada a partir da Declaração Universal de Direitos Humanos e do Estatuto da Criança e do Adolescente. Dentre os enunciados deste último, logo nas disposições preliminares, estão apontadas as condições que orientam o Guia. No Art. 3º declara-se que:

A criança e o adolescente gozam de todos os direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sem prejuízo da proteção integral de que trata esta Lei, assegurando-se-lhes, por lei ou por outros meios, todas as oportunidades e facilidades, a fim de lhes facultar o desenvolvimento físico, mental, moral, espiritual e social, em condições de liberdade e de dignidade (LEI Nº 8.069, DE 13 DE JULHO DE 1990).

O artigo nº 3 é, sem dúvida, o ponto em que critérios restritivos fazem sua costura e nó. Contudo, notemos que um velho argumento, o do desenvolvimento moral, retorna depois de todas as dissonâncias apontadas entre antigos e novos registros. E, em virtude das dissonâncias e do contexto em que o termo ressurge, o próprio retorno se constitui um contraponto.

Certamente, como antes, a palavra moral diz respeito à interiorização de princípios a partir dos quais as práticas se tornam automatismo. Mas, ela não mais se prende ao entendimento ligado a práticas sexuais, embora, como antes, recaia diretamente sobre a condução corpo, agora em nome de princípios universais. É preciso ressaltar a eficácia que alcançam técnicas de poder, quando assim respaldadas, no trabalho de objetivação dos sujeitos.

Contudo, do ponto de vista que permanece como pano de fundo ao longo desta pesquisa, pudemos mostrar um redesenho de campos, deslocamentos e ressignificações que se operam entre as noções de moral e violência e se expandem para categorias e critérios. Se algo dos deveres se baliza por direitos, há algo da moral que migrou para a esfera jurídica e algo da sexualidade que se inscreve, hoje, como circunstância de violência. Fomos privilegiados, pois com esse trajeto nos tornamos testemunhas do movimento constitutivo de discursos e palavras e, nesse sentido, acompanhamos sua genealogia.

Referências

- BARRETO FILHO, M. *Diversões Públicas: Legislação-Doutrina: Prática Administrativa*. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Editor, 1941, 182 p.
- CASADEI, E. B.; GOMES, M. R. "A dimensão política da censura moral". In: *Revista Verso e Reverso*, Revista da Comunicação, da Universidade do Vale dos Sinos, Unisinos. Revista digital, Ano XXIV, n. 56, v. 2, artigo 1, 28 páginas - agosto de 2010.
- CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.
- COSTA, M. C. C. *Censura em Cena - o teatro e a censura no Brasil, a partir do Arquivo Miroel Silveira*. São Paulo: Edusp & Imprensa Oficial, 2006.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade. Vol. I A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1997.
- GOMES, M. "Algumas considerações sobre a classificação indicativa". In: Costa, M. C. C. (org.) *Seminários sobre censura. Núcleo de pesquisa em Comunicação e Censura*. São Paulo, Balão Editorial/FAPESP, 2012.
- GOMES, M. et alli. *Palavras proibidas. Pressupostos e subentendidos na censura teatral*. São José dos Campos: BlueCom, 2008.
- GOMES, M.; PAGANOTTI, I. "Censura além da classificação: a recepção brasileira de 'A Serbian Film'". *Revista Significação*, nº 38 - Revista de Cultura Audiovisual do Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais – PPGMPA ECA/USP, fev. 2013.
- LIPOVETSKY, G. *O crepúsculo do dever. A ética indolor dos novos tempos democráticos*. Lisboa, Dom Quixote, 1994.
- MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, Secretaria Nacional de Justiça, Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação. *Manual da nova classificação indicativa*. Brasília: Ministério da Justiça, 2006. Disponível em: www.mj.gov.br/classificacao.
- MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, Secretaria Nacional de Justiça, Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação. *Classificação Indicativa: Guia Prático*. Brasília: Ministério da Justiça, 2009. Disponível em: www.mj.gov.br/classificacao.
- NETZEL, M. M. "Investigações sobre Classificação Indicativa. A avaliação da produção televisiva". Relatório de pesquisa apresentado para a FAPESP em 2012.
- PEREIRA, J. *Teatro e cinema. Da condenação de seu desvirtuamento*. São Paulo: Exposição do Livro Editora, 1961.
- PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos
- LEI Nº 8.069, DE 13 DE JULHO DE 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069.htm.

CAPÍTULO 7

DESLOCAMENTOS DOS DISCURSOS SOBRE SUPERVISÃO

Fizemos esforços de levantamento, junto à mídia impressa, das manifestações que porventura tivessem aflorado sobre a censura a essa pesca, assim como em defesa da liberdade de expressão no que tange produtos artísticos. Incluído nessa investigação estava o intento de captar o quanto o jornalismo, ele próprio, se batia por sua grande bandeira: a liberdade de expressão da própria imprensa, sempre tida como baluarte das democracias.

Na primeira fase de pesquisa, além de uma tentativa de contabilizar ocorrências e captar alguma constância ou proporção dos casos de palavras proibidas, sempre estivemos norteados pela tentativa de detecção dos discursos circulantes, segundo definição de Patrick Charaudeau, que motivavam tais proibições. Quanto à contabilização, chegamos a alguns resultados que apontaram a prevalência da censura de caráter moral no conjunto das peças liberadas com cortes que examinamos. Por categoria moral entendíamos, nesse estudo, os temas relacionados a sexo, à exibição do corpo, aos modos de vida em relação à sexualidade, o uso de palavras etc. Quanto aos discursos de que os censores se valiam para respaldar seu exercício, encontramos, repetidamente, a alusão aos bons costumes, à preservação da família, da dignidade feminina, da sexualidade saudável etc. Devemos ler a concepção de sexualidade saudável enquanto negação da menção a qualquer prática desviante da normalidade, normalidade suposta como heterossexualidade confirmada na instituição do casamento.

Notemos que esses parâmetros nos eram apresentados como consensuais e de conhecimento pleno pela sociedade como um todo: incontestáveis e imutáveis. Além do mais, como pudemos constatar na continuidade da pesquisa, em sua segunda fase, que nos levou a rastrear posicionamentos da sociedade civil sobre a censura prévia e as manifestações no e do jornalismo, realmente houve um silêncio pairando sobre a questão.

Em épocas ditatoriais temos o direito de pensar tal silêncio como efeito imediato de pesada estratégia de vigilância e controle, mas para os entremeios em que gozamos de mais liberdade, somos induzidos a pensar que realmente havia consenso sobre os modos de vida almejados, modos defendidos pelos censores que, assim, caminhavam em paralelo àqueles da sociedade civil. A esse respeito pesam afirmativamente os documentos encontrados de petições encaminhadas por sociedades civis, desde associações de bairro até associações religiosas e/ou políticas, no sentido de reivindicar a interferência dos Departamentos de Censura em situações consideradas afrontosas para as quais, aparentemente, a censura não havia dado a necessária atenção.

Passados todos esses anos e após período de extrema vigilância e coerção na década de 70, chegamos um dia ao momento em que os Departamentos censórios foram dissolvidos e a censura prévia abolida na reforma constitucional de 1988. Contudo, na virada do século consolidou-se um tipo de supervisão e controle, supervisão ainda prévia na maior parte dos casos, sob o nome de Classificação Indicativa. Esse tipo de supervisão é, grosso modo, compartilhado pelos países ocidentais, a ser visto até mesmo na confluência de pareceres sobre filmes, jogos etc. Em alguns países a Classificação, ou Rating, é empreendida por órgãos privados, como no caso norte-americano em que uma associação de produtores de filmes os analisa e indica as adequações (Motion Picture Association of America - MPAA). Em outros ela é empreendida por representantes da sociedade civil, por representantes das cadeias veiculadoras de espetáculos, por representantes de segmentos políticos diferenciados etc. No Brasil, a Classificação Indicativa é braço do Ministério da Justiça e exercida por avaliadores apontados pelo governo., embora em março deste ano o Ministério tenha anunciado a disposição de absorver representantes da sociedade civil para tal exercício.

Governo irá cadastrar voluntários para classificação indicativa

O Ministério da Justiça pretende ampliar a participação da sociedade na classificação indicativa de produtos audiovisuais, organizando um cadastro de voluntários. Hoje a tarefa é exclusividade do órgão. Segundo o secretário nacional de Justiça, Paulo Abraão, a nova medida deve ser implementada até junho desse ano. A informação foi dada durante a mesa sobre classificação indicativa do "Seminário Internacional Infância e Comunicação", que aconteceu em Brasília nos dias 6, 7 e 8 de março (MARINONI, 2013).

Embora se proclame meramente indicativa e esteja muito distante do tipo de regime e ação que caracterizaram os órgãos censórios do passado, há na Classificação Indicativa componentes de mesma natureza que a censura, pois do cruzamento entre horário de exibição indicado para certa faixa etária e faixa etária recomendada para uma produção cultural, brotam efeitos que conduzem a restrições de conteúdos, muitas vezes

motivadas por um veículo ou pelo próprio autor em seus interesses de comercialização e de atingir um público maior. Por isso, em nossa pesquisa atual trabalhamos com a questão da supervisão e do controle a partir da observação do exercício da Classificação Indicativa, divulgada no site do Ministério da Justiça do Brasil¹.

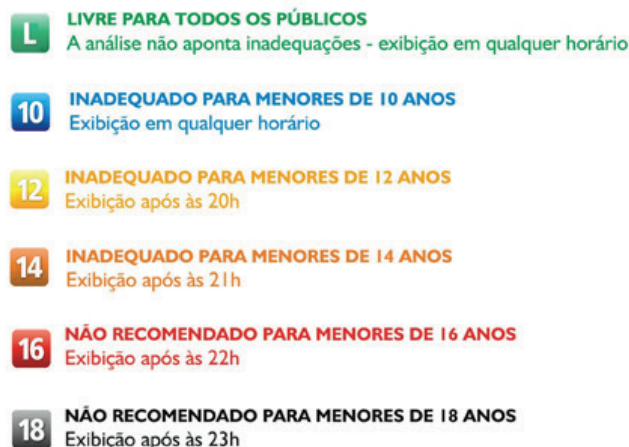
A Classificação Indicativa no Brasil é uma atividade de supervisão e controle dos conteúdos culturais veiculados pelas mídias, com o que se entendem a televisão, o cinema, o teatro, DVDs, jogos de RPG etc. Uma atribuição do Ministério da Justiça, através da Secretaria da Justiça, a classificação é aplicada, previamente, a produtos culturais. Escapam ao exame prévio os programas de auditório que são classificados pelas empresas veiculadoras e sujeitos a observação de compatibilidade entre a classificação determinada pela empresa e aquela prescrita pelos critérios da classificação indicativa.

Através do site, podemos acompanhar a classificação indicativa, assim como os comentários que se tecem sobre ela. Por outro lado, estamos atentos aos casos, em suas várias naturezas, que emergem da esfera privada para intervir no livre trânsito de informação ou de apresentação de produtos culturais. Não deixamos também de comparar o que encontramos na atualidade com os resultados do passado. Ao fazê-lo do ponto de vista dos temas, encontramos um primeiro deslocamento, para nós sempre reflexo de uma mudança dentre os discursos circulantes.

A Partir de um Manual

A classificação, como já dissemos, incide sobre dois campos. Por um lado, ela atribui a faixa etária recomendada para um produto cultural, por outro, particularmente em relação à exibição, ela aponta os horários vinculados às faixas etárias estabelecidas.

Recorre-se a logos que as apresentam:



¹ <http://portal.mj.gov.br/classificacao/data/Pages/MJ6BC270E8PTBRNN.htm>.

Há critérios a serem observados que estão elencados no Manual da Classificação Indicativa que teve sua primeira edição em 2006. Em março de 2012, foi lançado o Guia Prático, bastante aparentado com o Manual, que, no entanto, faz modificações segundo a experiência com a classificação, o debate público e a interação promovida pelo espaço de chat que o site da Secretaria de Justiça disponibiliza. É ao Guia e seus termos que nos referimos neste capítulo. Em sua apresentação o Manual se anuncia como política pública do Estado associada à atuação das famílias que o têm como orientação para selecionar o que julgam que seus filhos devem assistir, por exemplo, na TV. O Guia declara sua observância ao Estatuto da Criança e do Adolescente, portanto, coloca-se em defesa de deveres e direitos consolidados por lei.

O Guia anuncia, também, os vetores que orientam a classificação indicativa, a saber, os temas sexo/nudez, violência e drogas que também exercem um duplo papel. Por um lado servem para firmar a aliança do Guia com preceitos enunciados pelo Estatuto da Criança e do Adolescente, fato que, já de início confere argumento e justificativa para o exercício da classificação. Por outro lado, os eixos constituem as categorias operatórias com as quais a própria classificação se realiza.

A presença desses eixos, ou temas, é quase hegemônica nas produções culturais, fazendo com que as justificativas para eles também partam do contexto do próprio objeto, do ambiente de nossa cultura. Claro que as indagações sobre os motivos de tal hegemonia geram hipóteses sobre seu caráter constitutivo atemporal, sobre sua relevância no contexto atual ou, como acreditamos ser o caso, embora não seja o objeto desta apresentação, sobre uma confluência de natureza com circunstância.

Aos critérios, ou vetores, são acrescentados dois outros eixos a pesarem na aplicação da análise a um produto. Devem ser consideradas a constância do tema no produto cultural e a intensidade com que o tema é mostrado, sua exacerbação ou sua neutralização conforme montagem e encenação. Paralelamente, deve ser considerada a relevância do tema para o desenvolvimento de uma história. Pela relevância podem ser determinados níveis agravante ou atenuante, na consideração dos temas violência, sexo ou drogas presentes em uma obra.

Assim posta, a classificação indicativa é mostrada como um discurso impessoal, um mecanismo posto em movimento, a aplicação de uma equação, tendo a quantificação como recurso. Ela se torna, finalmente, confiável e respeitável, distanciando-se das críticas endereçadas aos antigos processos de supervisão, sempre considerados como produtos das circunstâncias e seus interesses, das políticas e dos políticos de ocasião.

Vejamos como essa impessoalidade é delineada.

Em relação a *Sexo e Nudez*, consideram-se Livres os produtos culturais que abordem esses temas sob um ponto de vista positivo e não entrem em conflito com

as restrições enunciadas nas faixas para maiores de 10 anos. Para serem classificados como Livres, esses conteúdos devem tratar da nudez sem perspectiva erótica, ou apelo sexual, favorecendo contexto científico, cultural ou artístico. Não são recomendados para menores de 10 anos conteúdos que apresentem cenas de sexo ou nudez fora de contexto educativo ou informativo. Na não recomendação para menores de 12 anos, elencam-se os casos que serão tolerados para esta faixa etária:

B.3.1. NUDEZ VELADA – Nudez sem a apresentação de nus frontais (pênis, vagina), seios e nádegas, ou seja, uma nudez “opaca” ou velada. (...)

B.3.2. INSINUAÇÃO SEXUAL – A tendência é aplicada quando é possível deduzir por diálogos, imagens e contextos que a relação ocorreu, ocorrerá ou está acontecendo, sem que, contudo, seja possível visualizar ato sexual. (...)

B.3.3. CARÍCIAS SEXUAIS – Cenas em que personagens se acariciam, a sexualização está presente, mas a ação não resulta em relação sexual. (...)

B.3.4. MASTURBAÇÃO – Cena não explícita de masturbação. (...) (GUIA, 2012, p. 18).

Ainda para a faixa de 12 anos, são admissíveis componentes de linguagem chula, palavrões relacionados a sexo e excrementos, diálogos sobre sexo, sem vulgaridade ou estimulação, simulação farsesca de sexo, cenas que representem interesse sexual. Nas obras não recomendadas para menores de 14 anos, portanto adequadas a essa faixa etária, é admissível cena em que sejam exibidos seios, nádegas, órgãos genitais, contextos eróticos e sexualmente estimulantes, tons de vulgaridade, “Cena com qualquer modalidade de sexo (vaginal, anal, oral, manual) não explícito” (GUIA, 2012, p. 20), apresentação de prostituição em qualquer de suas etapas.

Na faixa de 16 anos, e não recomendado para menores de 16, admitem-se conteúdos que apresentem relação sexual intensa, em qualquer modalidade, sem que ela seja explícita, ou seja, não se possa ver a penetração. É não recomendada para menores de 18 anos, mas admitidas para esta faixa etária, obra com cenas de sexo explícito de qualquer natureza, como visualização de órgãos sexuais. Para esta faixa etária, estão reservadas as obras caracterizadas como pornográficas e “situações sexuais complexas/de forte impacto”, como as de incesto ou as de sadomasoquismo.

Com esse resumo, podemos anunciar que a minúcia traz clareza para as situações de aplicação da regra e afasta o Estado e o Ministério das possíveis acusações de arbitrariedade. Podemos considerar esse procedimento como estratégia para o que Roland Barthes chamaria de construção do “efeito de real”. Trata-se da marca do discurso referencial, aquele em que tudo que se diz parece advir da natureza do objeto que é dito, fazendo esquecer tudo que habita o dizer. Afinal, há uma contabilização das partes do corpo que podem ser mostradas a cada faixa etária, há, portanto, coordenadas objetivas, o dado de fato.

Em relação à **Violência**, fiel a suas coordenadas, o Guia insiste em anunciar que uma obra será classificada como livre se, no conjunto, predominarem os conteúdos positivos. O Guia declara que “Nem sempre a ocorrência de cenas que remetem à violência são prejudiciais ao desenvolvimento psicológico da criança (...) (GUIA, 2009, p. 10). Esse é o caso da violência fantasiosa sem correspondência com a realidade (como nos desenhos animados), das lutas do bem contra o mal que não apresentem lesão corporal ou cenas de sangue, da violência no gênero comédia pastelão, da presença de armas que não implique em cenas de violência, das cenas de morte sem referência a dor e sofrimento e da apresentação de ossadas que não resultem de ato violento.

Não são recomendados para menores de 10 anos os conteúdos que apresentem armas ligadas a violência (mesmo que não haja consumação do ato), os que gerem, pela construção narrativa e recursos cênicos, tensão, medo ou angústia, os que apresentem ossadas resultantes de ato violento (caveira com buraco de bala), qualquer ação criminosa, ainda que não esteja diretamente ligada à violência, e a linguagem depreciativa sobre personagens ausentes.

Uma obra não é recomendada para menores de 12 anos, quanto há violência contra a integridade corporal de outrem, ideia que agrega o tráfico de pessoas assim como autoflagelo. Também não é recomendada para essa faixa etária a exposição de lesões, de órgãos internos (mesmo que resultantes de procedimento médico ou acidente), a narração de atos violentos, a exibição de sangue oriundo de agressões físicas, de acidente e de procedimentos médicos.

Pequenos cortes, testes hemopáticos, menstruação e sangramentos nasais não são considerados (salvo quando o enquadramento e as composições de cena valorizem a presença de sangue).

EXEMPLO: Paredes ensanguentadas da cena de um suposto crime (GUIA, 2009, p. 12).

Os conteúdos que apresentem sofrimento da vítima também não são recomendados para menores de 12 anos, assim como a morte natural ou acidental com lesões, os maus tratos contra animais, a exibição de atos que coloquem as pessoas em perigo, que constringam ou impliquem assédio moral, agressão verbal e atos obscenos com o intuito de constranger. Em termos de constrangimento, inclui-se o *bullying* (o ato de violência psicológica intencional e repetitiva), a exposição desnecessária de cadáveres, o assédio sexual, a supervalorização da beleza física e a supervalorização do consumo. Não são recomendados para menores de 14 anos os conteúdos com cena de morte intencional, de estigmas ou preconceitos contra minorias ou indivíduos vulneráveis, de forma a depreciá-los.

Não são recomendados para menores de 16 anos os conteúdos com cenas

de estupro, de exploração ou coação sexual, de incentivo a práticas sexuais ilícitas e o Guia cita a (Lei 12015) que dispõe sobre esses assuntos. Também não são recomendadas as imagens de tortura, de padecimentos físicos constantes e intensos, de mutilações e de partes de cadáveres, o suicídio, a banalização da violência, cenas envolvendo os temas do aborto, pena de morte e eutanásia.

Não são recomendadas para menores de 18 anos as cenas de violência de “forte impacto imagético”, assim como a apologia da violência e seu incentivo, a crueldade sádica, os crimes de ódio em virtude de preconceitos ou discriminação, a violência da pedofilia, ou “violência sexual contra vulnerável” (menores de até 14 anos).

Em relação a *Drogas*, o Guia nos apresenta o seguinte panorama:

Para os produtos audiovisuais a serem classificados **Livres**, admitem-se aqueles que tragam conteúdos positivos, sem presença daqueles que impliquem inadequações e remetam a restrições etárias. Considera-se que a apresentação de cenas com drogas nem sempre é impactante ao desenvolvimento psicológico das crianças. Nesse caso, uma distinção é estabelecida entre drogas lícitas e ilícitas. O Guia relaciona os casos de uso de drogas lícitas que são permitidos na categoria Livre, por exemplo, seu consumo moderado, ou insinuado, em cenas irrelevantes para a trama, em situações sociais, sem representação dos efeitos de consumo (caso da embriaguez e do consumo justificado de medicamentos).

Na faixa dos produtos não recomendados para **menores de 10 anos**, é considerada válida a apresentação de descrições verbais do uso de drogas lícitas, como diálogos e narrações sobre o tema a exemplo de tomar cerveja em dia de calor. Ainda nessa faixa admitem-se diálogos sobre tráfico de drogas, naturalmente as ilícitas, desde que apresentem causas, efeitos, soluções possíveis e implicações sociais. Quanto a drogas ilícitas, é considerada adequada a apresentação e consumo do uso medicinal, por exemplo, da maconha, para amenizar a dor do câncer. Portanto, o contexto é tudo.

Na faixa dos produtos não recomendados para **menores de 12 anos**, é considerada pertinente a apresentação do consumo de drogas lícitas, como cigarro e bebidas alcoólicas. Também são consideradas pertinentes às cenas em que personagens oferecem ou estimulam a consumir cigarro, bebida alcoólica, remédios de forma irregular. Quanto ao consumo de medicamentos de forma irregular, entende-se o de medicamentos sem prescrição médica ou em excesso. Ainda nessa faixa, está contemplada a apresentação de droga ilícita, desde que não implique uma relação presumida de consumo ou de tráfico. O Guia dá como exemplo dessa circunstância a simples apresentação de saco de cocaína ou tijolo de maconha sobre uma mesa.

Na faixa dos conteúdos não recomendados para **menores de 14 anos**, é considerada adequada a apresentação de insinuação do consumo de drogas

ilícitas, subentendo que houve consumo como no caso de personagem em estado de alucinação. Conversas que façam referência ao consumo e tráfico de drogas ilícitas, discussões sobre a liberação de drogas, expondo causas e efeitos, sob a descriminalização do ponto de vistas da saúde e da sociedade.

Na faixa dos não recomendados para **menores de 16 anos**, são considerados pertinentes os conteúdos em que se mostre produção ou tráfico e comercialização de drogas ilícitas, como no caso da produção de cocaína, da plantação de maconha ou da compra de haxixe. Admite-se, também, consumo de drogas ilícitas, como é o caso de se inalar maconha, e o oferecimento, ou indução, da droga ilícita por um personagem a outro.

Na faixa dos conteúdos não recomendados para **menores de 18 anos**, passam a serem admitidos aqueles que representem apologia do uso de drogas: diálogos que enalteçam o uso, cenas que o glamourizem.

Sobre deslocamentos

Como primeira observação sobre a conformação dos discursos que sustentam a nova avaliação empreendida pela Classificação Indicativa, logo de início salta aos olhos a tentativa de construção de um campo objetivo, com parâmetros explícitos de forma que os avaliadores da Secretaria seguem um receituário preciso. Grosso modo esse feito é obtido com as estratégias que firmam discursos referenciais, a saber, a citação de normas e leis orientadoras, de fontes, de dados calcados em pesquisas sobre o que possa ser pernicioso à formação psíquica das crianças, as alusões a estudos sobre o desenvolvimento infantil, as curvas de incidência etc. Com esses recursos, é afastada a ideia de que a classificação possa advir de posições políticas ou de interesses pontuais, sobretudo que ela esteja submetida a posições subjetivas conforme o gosto do avaliador.

Enquanto no passado recorria-se a argumentos um tanto mais fluidos, como o dos bons costumes e o da dignidade feminina, hoje o Guia da Classificação Indicativa, texto com um conjunto de regras a serem precisamente seguidas no exercício da classificação de produtos, aponta o Estatuto da Criança e do Adolescente como sua estrela guia. Uma vez que o Guia se ancora explicitamente no Estatuto da Criança e do Adolescente, ele deixa de transitar pelo campo vago da moral e dos costumes para orientar-se por parâmetros definidos, segundo objetivos anunciados em termos de direitos humanos. Com essa medida, o Guia se coloca sob o respaldo da lei e na posição de, aplicando-a, localizar temas, computar ocorrências, desenhar e aplicar as indicações. De fato, uma vez que parâmetros precisos devem ser seguidos, a injunção subjetiva sai de cena. Contudo, a condição de que uma classificação de produtos culturais será sempre de ordem política pode

ser camuflada, mas não pode ser anulada, ainda que se respalde em todas as regras de condução que apontam para procedimentos impessoais.

Ocorre que os próprios procedimentos enunciados no Guia são uma escolha política que, por um lado se baseia numa concepção assumida do que seria um cidadão ideal, para determinado contexto sócio/político, e, por outro, segue discursos circulantes de maior monta, como é o caso do anúncio feito da adequação das regras do Guia ao Estatuto da Criança e do Adolescente, aos Direitos Humanos, a leis específicas em relação a esses dois vetores, como podemos testemunhar com o trecho:

A Classificação é embasada na Constituição Federal, no Estatuto da Criança e do Adolescente, nas Portarias MJ nº 1.100/2006 e nº 1.220/2007 e no Manual da Nova Classificação Indicativa (Portaria SNJ nº 8/2006). A Portaria MJ nº 1.100/2006 regulamenta a Classificação Indicativa de diversões públicas, especialmente obras audiovisuais destinadas a cinema, vídeo, DVD, jogos eletrônicos e de interpretação (RPG) e as Portarias MJ nº 1.220/2007 e SNJ nº 14/2009 regulamentam as obras audiovisuais destinadas à televisão (GUIA, 2012, p. 39).

Os posicionamentos anunciados no Guia trazem clareza quanto às concepções que o orientam, ao menos em relação ao aparato legal em que se embasa, mas também marcam sua posição numa política de Estado e numa concepção de sujeito interpelado a ser por meio de dispositivos disciplinares que se materializam, como muito bem nos explicou Michel Foucault, em cada regulamentação. Por outro lado, a progressão ou atualização do Manual em novas edições, por último em uma edição simplificada sob a forma de Guia, implica negociações com o sabor dos tempos, com a cultura e suas circunstâncias que tornam obsoleto um parâmetro, porque inoperante, porque ele se encena de outro modo na paisagem atual. Quanto a isso, podemos lembrar as próprias declarações do Guia a respeito de seus novos desenhos na edição de 2012:

O Guia Prático da Classificação Indicativa, publicação que reúne os critérios para recomendar a que faixa etária as obras audiovisuais se destinam, também foi atualizado. Com as mudanças, o Departamento de Justiça, unidade do Ministério da Justiça responsável pelo trabalho, quer deixar ainda mais claro o processo de classificação indicativa.

O objetivo não é levar mais rigor à classificação indicativa e nem torná-la mais branda. O que se pretende é que qualquer pessoa que utilize o Novo Guia possa chegar a um resultado igual ao que chegariam os analistas do Ministério da Justiça. Dessa forma, haverá mais segurança e uma melhor informação aos pais para que possam escolher o melhor entretenimento para suas crianças e adolescentes. No novo Guia, há uma pequena redução do número de “indicativos de classificação”, que passam de 76 (na versão de 2009) para 74. No entanto, há mudanças expressivas no sentido de tornar mais objetivas e diretas as definições dos critérios.

Quanto ao critério “**sexo/nudez**”, o guia torna mais claro que o apelo erótico pode ser mais determinante na classificação das obras do que a nudez sem apelo. Para isso, foram incluídos novos indicativos, por exemplo, a correspondência da classificação final com o grau de intensidade de relações sexuais presentes na obra, que podem ir de “carícias sexuais” até “relações sexuais intensas” – não recomendados para menores de 12 e 16 anos, respectivamente. Outra mudança no Guia foi a redução de algumas faixas etárias. Por exemplo, o uso medicinal de drogas ilícitas, antes não recomendado para menores de 12 anos, passou para a faixa 10 anos. Uma equipe multidisciplinar de analistas e colaboradores, de formação acadêmica e profissional diversificada, analisa as obras sob critérios objetivos e públicos e recomenda uma faixa etária de classificação.

Todas as análises de obras audiovisuais e de jogos eletrônicos são feitas sempre por mais de um analista. Quando não há consenso, amplia-se o grupo. A análise é feita com base na frequência de cenas, diálogos e imagens que contenham violência, uso de drogas e sexo/nudez (PORTAL CIDADANIA, 2012).

Ao lado desta notação sobre um deslocamento de discursos fundadores correm em paralelo os três eixos, ou temas, a partir dos quais as classificações se exercem. Para que os temas sexo/nudez, violência e drogas sejam focos prioritários na organização de regras é preciso que eles sejam chaves na construção dos sujeitos idealizados em uma sociedade. Só para oferecer um panorama da injunção, no caso do tema sexo e nudez no mínimo se considera que, ao preservar-se certo recato e respeito a partir de tenra infância, essas condutas se refletirão mais tarde no adulto que agirá com o decoro condizente com a vida em comunidade. A mesma lógica se aplica à violência. Aliás, sabemos o quão debatida e controversa tem sido a questão da influência das cenas de violência na formação das subjetividades. Quanto às drogas, a supervisão e controle do tema diz respeito, ao mesmo tempo, à preservação do corpo dos indivíduos em sua integridade e saúde e à preservação do corpo social, garantindo que ele se dê sem desvios da normalidade.

Na realidade, o tema das drogas se combina com o da violência ao organismo do indivíduo e a violência social para e pela obtenção de drogas. Ambos os temas podem ser vistos sob a perspectiva da administração do corpo que alcança sua maior eficácia quando combinada com o dispositivo da sexualidade. No conjunto é a vida orgânica, a vida a ser vivida que estão sob intensa supervisão: “Uma sociedade normalizadora é o efeito histórico de uma tecnologia de poder centrada na vida” (FOUCAULT, 1997, p. 135). Contudo, para que os três temas sejam eleitos como figuras centrais do Guia é preciso, também, que eles marquem substancial presença na realidade vivida, que eles sejam moeda corrente desses produtos culturais sobre os quais se debruça a classificação indicativa. Ora, o sexo, desde sempre, é princípio

regulatório, no qual se entrelaçam corpo, sexualidade e subjetividade. Donde ser tema universal, para o qual não precisamos apelar aqui, em que atravessamos esferas da cultura, para argumentos de ordem biológica.

Mas, violência e drogas só se alçam a vetores centrais se e quando, na ordem das coisas, também se tornaram presenças constantes de modo a pautar nossas vidas. No caso das drogas, o Brasil aderiu a leis de inspiração europeia que as criminalizam desde a época colonial. Na sequência, vem aderindo a programas antidrogas, sobretudo sob influência dos Estados Unidos, que têm o tráfico como seu alvo. É nesse sentido que com a Lei de Drogas (Lei 11.343/06) de 2006 suspendeu a pena de prisão para portadores de droga para consumo próprio (usuários e/ou dependentes) focando o tráfico como, ou o traficante, em suma, o que se define por fins lucrativos, como a entidade a ser penalizada. Recentemente, em 2007, foi criada a Força Nacional de Segurança que, com apoio das Forças Armadas, deu início ao combate ao tráfico nas favelas do Rio de Janeiro seguido, imediatamente, pela ação da Polícia Pacificadora (UPPs). Desde então o Estado marca sua presença em espaços antes dominados pelo tráfico e marca, também, a presença marcante das drogas em nossa sociedade, marcante o suficiente para ser tema visado pelas classificações indicativas.

Quanto à violência, claro que ela esteve presente ao longo da história da humanidade, no passado tanto quanto no presente. Se hoje ela é vetor de avaliação isso se deve a esse grande projeto que tem animado o ocidente em direção dos Direitos Humanos, em direção ao respeito e dignidade a serem preservados em meios às mazelas e conflitos das negociações sócio/políticas. Mas, e novamente, a violência deve ser presença constante em nossa cultura para que mereça tal nível de atenção por parte da classificação. Diariamente novos dados se somam aos anteriores para nos mostrar a escalada da violência que não mais pode ser atribuída a condições sociais quando o agressor não é movido pela necessidade ou, até mesmo, por confrontos físicos.

Contudo, nossos levantamentos marcam a presença da violência em outra dimensão, ou seja, naquela dos produtos culturais que são submetidos à classificação, como filmes e games. De 2012 a 2013 acompanhamos a aplicação da classificação indicativa no Brasil a 387 filmes a serem apresentados nas redes de cinema e na televisão. Dentre eles, 340 filmes foram objeto de alguma restrição etária, assim distribuída: há 47 casos, ou filmes, categorizados como Livres, 27 casos como inadequados para menores de 10 anos, 84 casos como inadequados para menores de 12 anos, 125 casos como inadequados para menores de 14 anos, 87 casos como inadequados para menores de 16 anos e 17 casos como inadequados

para menores de 18 anos. Em relação aos vetores centrais que conduzem as aplicações recomendadas pelo Guia, 53% dos casos de restrição têm como argumento a Violência, 15% o Sexo e 14% as Drogas.

O critério violência aparece como argumento de inadequação em 18 casos na faixa de 10 anos, 55 na faixa de 12 anos, 98 na faixa de 14 anos, 81 na de 16 anos e 13 na de 18 anos, com um total de 265 incidências. Essa última relação numérica faz supor uma distribuição desigual por não levar em conta as ocorrências gerais em cada faixa etária. Mas, se as olharmos em termos relacionais, ou seja, em porcentagens, veremos que o critério violência está presente em 46% das classificações para 12 anos, 56% das para 14 anos, 53% das para 16 anos e 48% das para 18 anos. No conjunto, atesta-se que não só a incidência do critério “Violência” é a mais recorrente, mas também que ela se distribui, preponderantemente e equilibradamente por todas as faixas etárias.

Nesse caso, devemos examinar neste final de capítulo, ainda que de passagem, a presença da violência nos filmes que nos chegam do circuito internacional, sobretudo os norte-americanos, porque majoritários. Claro que já tivemos sangue jorrando das telas em antigos filmes de faroeste e de *gangsters* como é o caso do tão famoso *Scarface*. Contudo, depois da década de 60 assistimos ao crescimento do tema da violência, tanto numericamente quanto em termos da intensidade que um filme explora. Acumulam-se os filmes de batalhas sangrentas, de vampiros e lobisomens, de terror com serial killers, até de *serial killers* heróis, como em *Hannibal*. As séries *Die Hard* e *Kill Bill* são marcos do estado da arte em que a tela se tingem de vermelho. Só observamos a ascensão progressiva dos temas calcados na violência, sem contabilizá-la, que a fazem tornar-se um critério central da classificação porque eles circulam, como discursos correntes, nas nossas produções culturais a título do que circula, como moeda corrente, em nossa cultura.

Referências

- BARTHES, R. “O efeito de realidade”. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade. Vol. I A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1997.
- GOMES, M. G. et alli. *Palavras proibidas. Pressupostos e subentendidos na censura teatral*. São José dos Campos: BlueCom, 2008.
- MARINONI, B. Observatório do Direito à Comunicação, 08/03/2013. Disponível em: http://www.direitoacomunicacao.org.br/content.php?option=com_content&task=view&id=9633

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, Secretaria Nacional de Justiça, Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação. *Manual da nova classificação indicativa*. Brasília: Ministério da Justiça, 2006. Disponível em: www.mj.gov.br/classificacao.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, Secretaria Nacional de Justiça, Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação. *Classificação Indicativa: Guia Prático*. Brasília: Ministério da Justiça, 2009. Disponível em: www.mj.gov.br/classificacao.

PORTAL CIDADANIA, Classificação Indicativa, Ministério da Justiça. “Campanha alerta país sobre importância da classificação indicativa”, Notícias 19/03/2012. Disponível em: <http://portal.mj.gov.br/classificacao>.

CAPÍTULO 8

TRANSCURSOS DA CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA¹

Com o fim da censura prévia pela constituição de 1988, voltamos nossa atenção para os processos de supervisão e controle, necessários à administração dos interesses de uma comunidade, porque, o intento de controle caminha em linha fronteira com a censura: num piscar de olhos aquilo que é um norteamento se torna interdição. Por isso, temos um olhar dirigido para a Classificação Indicativa ou, como ela é conhecida mundo afora, *Media Rating*. Órgãos de diferentes naturezas, mas que em geral são braços do Estado, exercem a função de classificar programas, shows, filmes, peças de teatro, videogames etc. A classificação faz apontamento da faixa etária para a qual e a partir da qual os conteúdos de uma produção são considerados adequados. Ao mesmo tempo, discrimina horários de exibição considerados adequados para cada faixa etária, determinação a ser observada sob pena de multa.

Em meio a nossas explorações sobre a Classificação Indicativa, ligadas a eixo de pesquisa por nós conduzidos junto ao Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura da Universidade de São Paulo (OBCOM-USP), uma das facetas procurou rastrear, na internet, manifestações recentes sobre as designações etárias para produtos culturais, em especial, para a produção fílmica, seja ela exibida em circuito de salas de cinema ou em cadeias televisivas.

Naturalmente encontramos posições que reclamam por uma classificação mais severa assim como aquelas que reclamam da severidade da classificação. Assim, há manifestações de discordância de dois tipos: as que reclamam da falta ou condescendência na classificação, apontando danos sobretudo a menores de idade, ou as que reclamam da severidade, do excesso ou dos danos que este último pode causar a um produto. Apresentamos a seguir alguns casos encontrados que servem a exemplificar as manifestações como um todo para além do espaço e de casos brasileiros.

¹Texto publicado originalmente no livro COSTA, M. C. C. (org.). *Diálogos sobre censura e liberdade de expressão: Brasil e Portugal*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, 2014. p. 49 a 60, 180 páginas, ISBN: 978-85-7205-114-9.

Casos e acasos

No artigo “Five horror films you won’t believe are rated PG”, veiculado em *Unreality Mag*, Remi Carreiro, reclama de filmes passados que receberam classificação PG, quando, enquanto filmes de terror, foram extremamente chocantes e permanecem como tal na lembrança dos espectadores.

Relembramos alguns dados da classificação norte-americana a fim de contextualizar as afirmações do autor. A letra G corresponde à designação General Audiences e implica a adequação de um filme a todas as idades, pois o Conselho de Classificação (Rating Board) considerou que nada em seu tema, linguagem, cenas de sexualidade etc. poderia constranger os pais de crianças, ainda que o filme não seja filme especificamente infantil. Nesse tipo de filme não há cenas de nudez, de sexo, de drogas e a apresentação de violência está reduzida a um nível mínimo.

Criado em 1968, o sistema norte-americano de classificação de filmes veio substituir a Hays Production Code que simplesmente aprovava ou desaprovava um filme, sem gradações. Com a crescente demanda e diversificação das produções fílmicas, a Motion Picture Association of America (MPAA), em conjunto com a National Association of Theater Owners (NATO) e a International Films Importers & Distributors of America (IFIDA), concebeu um sistema de classificação que pudesse guiar os pais na orientação de seus filhos em relação aos filmes apropriados.

A classificação é exercida pelo Conselho de Classificação (Rating Board), sediado em Los Angeles, que consiste de 13 membros inteiramente dedicados a essa função que é parte da Classification and Rating Administration. O presidente da MPAA é quem escolhe o presidente da Rating Board cujos membros têm proveniências variadas, mas alguma experiência com educação de filhos. O produtor de um filme pode receber explicações do Conselho de Classificação sobre a classificação atribuída assim como reeditá-lo para alcançar a classificação pretendida.

A classificação PG (Parental Guidance Suggested) quer dizer que alguns conteúdos do filme, segundo parecer da Rating Board, podem ser inadequados para crianças que deve ser examinado pelos pais antes de permitirem que seus filhos os assistam. Num filme qualificado como PG pode haver cenas de alguma violência e alguma nudez, ainda que não sejam intensas. Contudo, essa classificação se aplica a filmes em que não haja cenas referentes ao uso de drogas.

Com a classificação PG-13 a supervisão dos pais é fortemente indicada, pois há em tais filmes conteúdos inadequados para menores de 13 anos. Eles podem ir além da classificação PG em tema, nudez, sexualidade etc. sem, no entanto, entrar na categoria R que é da restrição. Em princípio, qualquer exibição do uso de drogas requer a classificação PG-13, assim como um pouco mais de nudez, de

violência e palavreado mais pesado. Nesse último caso, quando mais recorrente, é necessário o voto majoritário de dois terços dos membros da Rating Board para que o filme seja classificado como PG-13.

R é abreviatura para restrito, ou seja, crianças menores de 17 anos só podem assistir a um filme assim classificado quando acompanhadas pelos pais ou por guardião adulto. Num filme com a classificação R há temas e atividades adultas, violência intensa ou persistente, linguagem pesada, nudez orientada ao sexo, uso de drogas etc. Aos pais se recomenda, com a classificação R, conhecimento prévio do filme.

NC-17 vale por “No One 17 and Under Admitted”. Com essa classificação a Rating Board demonstra que o conteúdo do filme seria considerado, pela maioria dos pais, inadequado para seus filhos menores de 17. Essa classificação não se refere a filmes pornográficos, mas a filmes cujos temas e abordagens são bastante fortes para estarem no panorama de crianças e adolescentes menores de idade.

Em seu artigo, Remi Carreiro reclama da classificação condescendente recebida por alguns filmes de seu passado como criança e adolescente, embora na atualidade a Rating Board pareça ter uma certa obsessão prescritiva com filmes de sexo e horror. Antes que a categoria PG-13 fosse introduzida, vários filmes de horror passaram incólumes com um mero PG. O autor pensa, por exemplo, no filme *Tubarão* (*Jaws*), em que há cenas bastante realísticas de pessoas sendo abocanhadas pelo tubarão. Seguem-se comentários sobre o filme *Poltergeist*, em que, Segundo o autor, foram usados esqueletos reais para as inúmeras cenas em que aparecem. *The bad seed* (*A tara maldita*), de 1956, é outro filme aterrorizante que assinala o rosto angelical como face demoníaca.

Em *Mamãezinha querida* (*Mommie dearest*) temos a biografia de Christina Crawford, filha adotiva da atriz Joan Crawford, com cenas de ataques enraivecidos e de violência doméstica de arrepiar os cabelos. O mesmo acontece com o espectador de *A mansão Marsten* (*Salem's lot*) face à figura aberrante do vampiro e ao destino insólito de uma cidade.

Observando esses quatro filmes, Remi Carreiro delineia uma manifesto pela categoria PG-13, classificação bastante apropriada para os filmes em questão. No entanto, contam-nos que justamente foram esses filmes em questão que geraram protestos, sobretudo os de Steven Spielberg com cenas de explícita violência. Esse fato motivou o diretor a sugerir à MPAA, em 1984, uma nova classificação: no limiar entre conteúdos adultos e infantis, o PG-13, classificação introduzida em 1 de julho de 1984.

Mas, a reflexão de Remi Carreiro não se contenta com o surgimento de PG-13, indo além ao perguntar-se por que fica perturbado com a classificação PG-13 do filme *A maldição* (*The grudge*), de 2004, que é perpassado por uma sucessão de mortes, que em seu tempo inaugurou enredos e jogos de cena hoje bastante

reencenados. Pelo tanto de morte, pelo tanto de medo, talvez o filme devesse ter algo mais em termos de classificação.

Num outro registro, encontra-se o artigo “My confusion over the Movie Rating Systems” de Kae Am, no Christian Post em 27 de fevereiro de 2013.

Aqui o foco de atenção é dado aos filmes de heróis, como *Thor*, *Iron Man* e *Captain America*, para os quais a autora pensava numa classificação PG, já que eles não são especialmente violentos e sempre trazem uma mensagem moral. Com surpresa ela descobriu que esses filmes são PG-13. Pensando melhor, ela concorda com PG-13 para *Iron Man*, já que o herói da história tem alguns deslizes de caráter. Já a classificação de *Thor* e *Captain America* a deixam intrigada, pois embora tenham uma violência atenuada, receberam a mesma classificação que uma trilogia, segundo ela, tão violenta quanto alguns filmes com a classificação X. A autora se refere a *Lord of the rings*.

Tanto *Thor* quanto *Captain America* se atem a um nível baixo de violência, justificando o que lhe parece adequado, um simples PG. No caso de *Thor* há violência mais notória que é criticada pelo próprio filme, uma vez que ele mostra que ser herói diz respeito a defender ou proteger inocentes e não primariamente matar os inimigos. Por isso, como elemento atenuante, ela mantém a opinião de este último filme também deveria ser PG.

Contudo, a trilogia *Lord of the rings* foi também classificada como PG-13. Ocorre que nesses filmes as cenas de violência são muito mais intensas que nos anteriores, potencializadas pelo fato de serem mais realistas. Ela nota que no primeiro filme há cenas em que flechas são mostradas atravessando o corpo dos personagens e, no segundo, monstros desmembram animais e humanos. Na sequência, há cenas de esfaqueamento, decapitação, explosões de corpos etc.

A autora declara seu apreço por *Lord of the rings* que considera uma saga que dá um panorama do nível correto em que personagens devem engajar-se para proteger suas famílias. Ela se preocupa, sobretudo, como o fato de que a trilogia tenha recebido a mesma classificação que filmes por ela considerados como PG, onde não há o nível de violência encontrado na trilogia. A intensidade da violência na trilogia é tanta que a comparação com os três primeiros filmes mencionados é um despropósito.

Na realidade, para autora, a violência da trilogia é superior à da série *Die hard*, que recebeu a classificação R. Os atos heroicos na trilogia não amenizam a intensidade da violência. A substancial diferença entre trilogia e série reside no uso de palavrões e a autora acha que o teor, a reiteração e intensidade da violência devem ser sopesadas e conduzir à mesma classificação R.

A principal argumentação do artigo gira em torno do fato de que uma representação apropriada de fábulas e heróis que induzem à preservação de preceitos éticos, porque, sem dúvida, esses heróis abominam a violência, não deve

ser confundida com o que deve ser apropriado a cada faixa etária. Conteúdos devem ser examinados em função das cenas e, não só, do tom heroico.

Ainda no panorama americano, agora em relação a jogos, trazemos como exemplo de manifestação em prol de uma classificação mais rigorosa o artigo “Expert: Violent Video Games Should Be For Adults Only” de 21 de fevereiro de 2013 publicado em *Here & Now/ Wbur Radio*.

O artigo discorre sobre decisão da Suprema Corte pela inconstitucionalidade de impedir que crianças comprem ou aluguem vídeo games. A ação é examinada no contexto dos tiros em Newtown, Conn., a propósito dos vídeo games violentos e sua possível influência nas crianças que a eles têm acesso. Wayne LaPierre, da National Rifle Association, responsabilizou as mídias de entretenimento como dispositivos que vendem violência. O assunto motivou pedido do Presidente Barak Obama por uma investigação sobre a relação entre videogames, imagens de mídia e violência. Executivos das indústrias de filme de games se encontram com o vice Presidente Joe Biden para examinar o assunto, embora seus setores fossem contra o encontro. Paralelamente um exame do assunto foi conduzido no Facebook do site.

Nancy Carlsson Paige, especialista em desenvolvimento infantil, em entrevista a Robin Young, do *Here & Now's*, declarou que pensa ser salutar que as crianças brinquem de construir revólveres a partir de, por exemplo, peças de Lego. No cômputo geral, crianças precisam brincar de mocinho e bandido, razão pela qual ela é a favor de jogos de guerra que, no entanto, deveriam estar em nível de fazer de conta. Contudo, ela aponta que o marketing agressivo de brinquedos relacionados a filmes e videogames são prejudiciais às brincadeiras infantis, pois eles de antemão oferecem figuras, armas e roteiro, deixando pouco espaço para a brincadeira criativa. Além disso, comercializam-se livremente brinquedos relacionados a filmes e videogames classificados como para adultos. Ela pede por leis que restrinjam essa prática e declara²:

Eu não sou a favor de censura. Eu não estou falando de pessoas com 22 anos jogando Call of Duty. Eu não quero tirar videogames dos adultos. Eu só quero que eles sejam distanciados de crianças.

As posições mais radicais quanto ao controle emergem justamente contra posições radicais que de supervisão se alçam a proibições explícitas e abrangentes. No limite, elas se tornam, também, um apelo por alguma classificação, enquanto orientação, em lugar de ações impeditivas mais contundentes.

Muitos protestos circularam na internet a propósito da tomada de posição Russa contra instrumentos de busca assim como contra diversos sites considerados inconvenientes para usuários, em particular para crianças. Ao final

² “I’m not for censorship. I’m not talking about the 22 year old playing Call of Duty. I don’t want to take video games away from adults. I just want them kept from children.”

de 2012, a Rússia deu início à implementação de lei que dá ao governo o poder de interditar websites com conteúdos inconvenientes a fim de proteger as crianças da pornografia infantil. Claro que, grosso modo, essa medida foi tida como uma oportunidade para que o governo, ao mesmo tempo, possa barrar discursos políticos de oposição ou crítica, no caso, ao governo Putin.

Entre os muitos comentários gerados por tal medida na internet, está o artigo de Larry Magid para *Forbes*, em 13 de novembro de 2012, sob o título “We Don’t Need Censorship to Protect Children”. Larry Magid nos conta que esteve na Rússia para ministrar duas conferências sobre como é possível proteger as crianças preservando, ao mesmo tempo, a liberdade na internet. Conseguiu dar a primeira conferência no evento Safer Internet Day, patrocinado por grupo sem fins lucrativos, mas, no dia seguinte, em evento patrocinado pelo governo, não conseguiu falar pois o moderador suspendeu a sessão alegando falta de tempo.

O trabalho de Larry Magid tem seguido a direção dos diálogos sobre a possibilidade de manter a internet livre do controle de governos.

Even though the Internet evolved from work funded by the U.S. Department of Defense, it’s been largely an unregulated space where companies, users, standards groups and governments have been making up the rules and establishing norms as we go along.

It was around 1994, after the release of Mosaic — the first easy to use Web browser — that the commercial Internet began to take off. Since then there have been many attempts at regulation, including the U.S. Communications Decency Act of 1996, which was overwhelmingly passed by Congress but later mostly struck down by the Supreme Court after a legal challenge led by the American Civil Liberties Union (MAGID, 2012).

Larry declara que a maior parte dos representantes, tanto do governo quanto de associações civis, com quem mantém contato ao tratar das questões de regulação da internet é a favor da manutenção de padrões, mas contra regulações governamentais mesmo no caso de conteúdos que sejam ofensivos para alguns, com exceção daqueles sites em que se explora a pornografia infantil e outros conteúdos do mesmo teor. Ele afirma seu empenho na oposição à pornografia infantil, tanto quanto à restrição do que as crianças devem fazer online, para ele uma atribuição das respectivas famílias. Sua posição se torna mais radical quando colocada na perspectiva dos direitos da criança.

One of my panels focused on the United Nations Convention on the Rights of the Child that, among other things, guarantees children “the right to freedom of expression,” including “freedom to seek, receive and impart information and ideas of all kinds, regardless of frontiers, either orally, in writing or in print, in the form of art, or through any other media of the child’s choice. The convention acknowledges that the exercise of this right may be subject to certain restrictions. But it sets out a broad framework that not only protects children from government censorship but, arguably,

from restrictions imposed by schools or even their own parents. That makes the provision somewhat controversial not only in totalitarian states but also in democracies, including the United States, where some worry that it limits parental rights. The convention was ratified by all UN members except the United States, Somalia and South Sudan.

European laws protect children's privacy even from their own parents. U.S. parents have a great deal of legal authority over their children, but there is nothing in the First Amendment that says you have to be an adult to have free speech rights. That doesn't mean that kids get to surf the Internet at 3 a.m. or visit porn sites, but — as I interpret it — it does mean they have the freedom to express themselves and seek out information and opinions. Freedom can be messy, but it sure beats the alternatives (MAGID, 2012)..

Inscribe-se no mesmo mapa, ou seja, da argumentação em torno do direito da criança, a matéria “ONU: ‘liberdade de expressão’ não pode causar danos às crianças”, veiculada em 17 de dezembro de 2012, autoria de Marjorie Ribeiro, no *Portal Aprendiz*, que transcrevemos a seguir:

Em visita ao Brasil, o relator especial pela Promoção e Proteção do Direito à Liberdade de Opinião e Expressão da Organização das Nações Unidas (ONU), Frank La Rue, criticou duramente o posicionamento do Supremo Tribunal Federal (STF) de defender a Ação Direta de Inconstitucionalidade (Adin) que acaba com a multa dada às emissoras que desrespeitarem o horário determinado pela classificação indicativa. Quatro ministros do STF já votaram a favor da Adin e a votação só foi interrompida porque o ministro Joaquim Barbosa pediu vistas do processo.

A ação proposta pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) contesta o artigo 254 do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que estabelece que a transmissão de programas de rádio e televisão em horário diverso do autorizado ou sem aviso de classificação terá como pena multa de 20 a 100 salários mínimos, duplicada em caso de reincidência. O argumento utilizado é que ele afronta o direito à liberdade de expressão previsto na Constituição Federal.

Para Frank La Rue, não pode existir conflito entre liberdade de expressão e proteção às crianças. “Se um discurso vai contra os direitos das crianças não pode ser enquadrado dentro da liberdade de expressão, mas violação aos direitos humanos”, afirmou durante coletiva de imprensa, em São Paulo, na última quinta (13).

O relator da ONU enfatizou a necessidade de restrição do horário de programas com conteúdos que possam causar danos às crianças, como cenas com violência, álcool e tabaco. Atualmente, os níveis de classificação são divididos em: programas livres, para exibição em qualquer horário; programas recomendados para maiores de 12 anos, que devem ser exibidos a partir das 20h; e programas recomendados para maiores de 18 anos, após às 23h.

Caso a medida seja aprovada, as emissoras poderão, por exemplo, exibir programas classificados como “recomendados para maiores de 12 anos” em qualquer horário, sem a aplicação de penas. “Isso não pode acontecer, a proteção às crianças deve ser prioridade de todo Estado”, ressalta (RIBEIRO, 2012).

Democratização da comunicação

Frank La Rue defendeu ainda a regulação da frequência e distribuição das concessões de rádio e televisão para evitar que os grandes veículos dominem os meios de comunicação. “O monopólio leva à concentração de poder, que viola a liberdade de expressão e a democracia”, justifica. Para ele, as telecomunicações não podem ser vistas somente pela ótica do mercado, como acontece na maioria dos países da América Latina.

“É importante que haja um ambiente propício à diversidade, com mídias públicas e comunitárias, pois os setores com menos recursos financeiros também têm o direito de reproduzir sua cultura e defender suas identidades”, afirma. La Rue acredita que, por exemplo, os povos indígenas e os bairros devem ter seus próprios veículos de comunicação, para que possam falar sobre suas aspirações e divulgar seus eventos.

Nesse sentido, ele defende a Lei de Serviços de Comunicação Audiovisual – conhecida como Ley de Medios – aprovada em 2009 na Argentina, que determina que qualquer empresa pode deter no máximo 35% do mercado a nível nacional e 24 licenças. Além disso, ela proíbe o uso de canais de rádio e TV por políticos com cargos públicos, institui a classificação indicativa de programas, estabelece limites para a publicidade e propõe a criação de um órgão de fiscalização da mídia.

La Rue esclarece que “regulação é diferente de controle” e que não defende que o Estado passe a controlar o conteúdo dos meios de comunicação. “A imprensa não deve sofrer censura, mas sim ter limitações para proteger os direitos humanos”, explica. Para garantir isso, propõe um órgão fiscalizador constituído por representantes da sociedade civil.”

Entre Larry Magid e Frank La Rue há uma distância incomensurável. Enquanto o primeiro advoga liberdade de internet como aplicação dos princípios alinhavados com direitos da criança, o segundo, em nome desses mesmos direitos, advoga regulações como a da classificação indicativa com suas faixas etárias e seus horários de exibição.

Nosso caso

Ao contrário da Norte-americana, a Classificação Indicativa no Brasil é uma atividade de supervisão e controle dos conteúdos culturais veiculados pelas mídias, como televisão, cinema, teatro, DVDs, jogos de RPG etc. Uma atribuição do Ministério da Justiça, através da Secretaria da Justiça, a classificação é aplicada, previamente, a produtos culturais, operando em dois termos: indica faixa etária apropriada a um produto e indica horário de exibição em relação a cada faixa etária, vetor determinante em casos como o da televisão, por exemplo.

Quanto a horários de exibição, ficou estabelecido que as obras classificadas pelo Ministério da Justiça como livres, terão exibição em qualquer horário; como inadequadas para menores de 12 anos, exibição após às 20 horas; como inadequadas para menores de 14 anos, exibição após às 21 horas; como inadequadas para menores de 16 anos, exibição após às 22 horas; como inadequadas para menores de 18 anos, exibição após às 23 horas.

A Portaria nº 1.597, de 2 de julho de 2004, acrescentou a faixa de 10 anos somente para cinema, vídeo e DVD, assim como permitiu a entrada de crianças ou adolescentes dois anos menores do que a faixa etária classificada, quando acompanhados por pais ou responsáveis, excluindo filmes inadequados para menores de 18 anos. Os critérios utilizados para a classificação indicativa também passaram a se referir a imagens de sexo, violência e drogas, excluindo-se a inadequação por “desvirtuamento dos valores éticos e morais.

Em relação à classificação americana, o primeiro fator a ser ressaltado é, naturalmente, o fato de que no Brasil a classificação brota por iniciativa e de órgão do Governo Federal, enquanto que a americana é ligada a associação de produtores de filmes. Embora para ambas o objetivo seja o de orientação de pais e mestres face aos conteúdos apropriados aos seus pupilos, a americana sempre implica negociações, como no caso de Spielberg, com os próprios produtores. Já no caso da brasileira, e principalmente porque há um Manual da Classificação Indicativa, e um Guia Prático da Classificação Indicativa, disponibilizados no site da Secretaria da Justiça, delineiam-se condições precisas em que são descritos os vetores, as incidências, os elementos agravantes e os atenuantes a caracterizarem a adequação a cada faixa etária.

Um segundo fator também é relevante, sobretudo porque ele talvez responda às inquietudes do primeiro e do segundo artigo mencionado neste texto. A classificação brasileira conta com mais faixas intermediárias que a Americana. Entre PG, PG-13 e R transitam nossas faixas de 10, 12, 14 e 16 anos. Talvez nossa categorização desse conta das discordâncias de Remi Carreiro e Kae Am com relação a classificações PG ou PG-13. Para completar esse pequeno percurso, constatamos que a demanda por classificação se faz genericamente mundo afora, embora tenhamos aqui mencionado somente casos e autores no panorama ocidental. Em geral é apontada como solução democrática e zelosa dos deveres cívicos e governamentais, solução bem vinda porque contraposta a medidas restritivas, de cima para baixo, com metas mais radicais.

Da mesma forma notamos a preocupação com o fato de que uma classificação é uma orientação. Como tal, ela é imposição que desenha alguns parâmetros restritivos e, portanto, carrega todo potencial de se tornar, num

piscar de olhos, uma medida autoritária no sentido do autoritarismo atrelado a regimes políticos. No entanto, permanecem território ambivalente as propostas ou manifestações, pró ou contra, as regulações da internet.

No caso brasileiro, após longos anos de ditadura e censura prévia aos produtos artísticos/culturais, esforços são empreendidos para que a classificação seja tomada como orientação, seja observada como meio de garantir proteção a crianças e adolescentes e seja desvinculada da noção de censura para ser colocada no rol de procedimentos que respaldam, paradoxalmente, a liberdade de expressão. É isto que se materializa no artigo veiculado em 8 de março de 2013 pelo site do institucional *MPF Notícias*.

PFDC: classificação indicativa é justa medida entre liberdade de expressão e proteção da infância.

Declaração do procurador federal dos direitos do cidadão foi dada em evento que discutiu papel estratégico das ferramentas de comunicação nos processos de inclusão social.

Cerca de 250 especialistas brasileiros e de outros países, além de representantes do poder público, de organismos de cooperação internacional, de empresas de comunicação e de centros de pesquisa, estão reunidos em Brasília, de 6 a 8 de março, para discutir o papel estratégico das ferramentas de comunicação nos processos de inclusão social e nas condições de formação e socialização de crianças e adolescentes.

A mesa de abertura do evento contou com a participação do procurador federal dos direitos do cidadão, Aurélio Rios, que destacou a preocupação do Ministério Público Federal em um ponto central dessa agenda temática: a necessária proteção de crianças e adolescentes. O PFDC ressaltou que a democracia e os direitos humanos se relacionam com a liberdade de expressão e que é “dever do Estado proteger as pessoas mais vulneráveis (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2013).

Nesse sentido, Aurélio Rios apontou como retrocesso a Ação Direta de Inconstitucionalidade 2404, que está para ser julgada pelo Supremo Tribunal Federal. A ADI questiona a multa aplicada às emissoras por descumprimento da vinculação horária estabelecida pela política de classificação indicativa. Segundo ele, a ação adota “uma visão parcial da liberdade de expressão, visto que a classificação indicativa é a justa medida entre o direito à liberdade de expressão e a proteção da criança e do adolescente”. Nessa mesma data, o Ministério da Justiça anunciou a intenção de abrir o exercício da classificação indicativa de produtos audiovisuais, hoje realizado exclusivamente por esse órgão, para a sociedade civil como um todo através do cadastramento de voluntários. Se por um lado, no Brasil, trabalha-se por consolidar a observância da classificação pela população e pelas mídias, por outro se busca a legitimação da classificação apresentando-a como figurante chave da democracia participativa.

Referências

AM, K. My Confusion over the Movie Ratings System. *Disciple of tecla*. 27 fev. 2013, *online*. Disponível em: <http://blogs.christianpost.com/disciple/confusion-ratings-system-14826/>.

CARREIRO, R. "Five Horror Films You Won't Believe Are Rated PG". *Unreality magazine*. 2013, *online*. Disponível em: <http://unrealitymag.com/index.php/2013/02/04/five-horror-films-you-wont-believe-are-rated-pg/>.

EXPERT: Violent Video Games Should Be For Adults Only. *Here and now*. 21 fev. 2013, *online*. Disponível em: <http://hereandnow.wbur.org/2013/02/21/video-games-guns>.

MAGID, L. "We Don't Need Censorship to Protect Children". *Forbes*. 13 nov. 2012, *online*. Disponível em: <http://www.forbes.com/sites/larrymagid/2012/11/13/we-dont-need-censorship-to-protect-children/>.

RIBEIRO, M. "ONU: 'liberdade de expressão' não pode causar danos às crianças". *Portal Aprendiz*, 17 dez. 2012, *online*. Disponível em: <http://portal.aprendiz.uol.com.br/2012/12/17/para-relator-da-onu-liberdade-de-expressao-nao-pode-causar-danos-as-criancas/>.

CAPÍTULO 9

ENTRE HOMOLOGIA E HEGEMONIA: CLASSIFICAÇÕES INDICATIVAS E GERAÇÃO DE SABER¹

Nos últimos anos, uma vez que a cesura prévia institucionalizada foi abolida no Brasil, passei à observação dos processos de contenção, de diversas naturezas, que recaem, hoje em dia, sobre os produtos culturais. Em parceria com orientandos de pós-graduação examinei ocorrências de caráter jurídico, eventos expressos no jornalismo, emergências nas redes digitais, particularmente no Facebook, casos polêmicos etc.

Contudo, norteia este último viés de pesquisa a Classificação Indicativa que tem sido realizada pelo Ministério da Justiça do Brasil sobre a produção fílmica internacional. Uma classificação indicativa de filmes, mundo afora, consiste em atribuir ao produto examinado um valor em termos da idade ideal de sua audiência. O foco de investigação na classificação indicativa realizada sobre filmes foi estabelecido em virtude de seu potencial para comparações a partir de diferentes perspectivas. Sob certo viés, podemos ver a classificação operando sobre produtos veiculados em salas de exibição tanto quanto sobre os que são apresentados pela televisão. Essa situação nos permite isolar e estabelecer quadros, que se entrecruzam, para melhor observar as ações sobre faixas horárias, faixas etárias, para observar as discrepâncias de avaliação de produtos velhos e novos, face à correlata mudança de princípios na cadência dos tempos etc.

Sob outro aspecto, que se tornou nosso interesse principal, podemos comparar diversos sistemas de classificação indicativa tanto do ponto de vista do próprio sistema, sua classificação, seus critérios, seu mecanismo operatório, sempre considerando confluências e divergências, quanto do ponto de vista dos resultados,

¹Texto publicado originalmente no livro COSTA, M. C. C (org.). *Comunicação e Liberdade de Expressão: Atualidades*. São Paulo, Escola de Comunicações e Artes da USP, 2016. p. 20 a 36, em 214 páginas, ISBN 978-85-7205-164-4.

a saber, da classificação atribuída aos produtos. Claro que, desde esse último ponto de vista, está em absoluta proeminência a comparação e a categorização em termos de semelhanças ou diferenças. Ocorre, como aqui adiantamos, que ao longo de nossos estudos encontramos vasto material a dar testemunho da semelhança entre sistemas, processos e resultados. Por outro lado, a comparação e categorização intencionadas só têm razão de ser, ou seja, só serão profícuas, enriquecedoras ou culturalmente produtivas, se forem animadas pelo desejo de investigar, ou de acompanhar, as visões de mundo implicadas e compartilhadas, a natureza dessas visões tanto quanto a natureza do compartilhamento.

Sobretudo, é preciso interrogar nosso objeto na visada da coincidência, perguntando sobre o caráter estrutural de processos, que apresentam a coincidência como condição de princípio, a homogeneidade como necessidade, assim como sobre tais processos em meio às dinâmicas de poder, que fazem da coincidência uma questão de hegemonia. Este capítulo se coloca como um exercício em torno dessas questões que, afinal, conduziram nossas investigações. Assim, em primeiro lugar, procuramos mostrar as semelhanças que detectamos entre os sistemas de classificação, semelhança que nos levaram às questões colocadas.

Confluência dos sistemas operacionais. Confluência dos critérios ou argumentos

Para mostrar a surpreendente confluência que os sistemas de classificação indicativa apresentam, recorreremos ao confronto dos quadros apresentados pelo sistema brasileiro e pelo sistema norte-americano. Tenhamos em mente que, assim como os outros, ambos os sistemas procuram o exercício de supervisão e controle, do equilíbrio e estabilidade social, condições abertamente anunciadas como visadas. Ao mesmo tempo, ambos os sistemas procuram trabalhar a serviço do público espectador, serviço dirigido pelo estar vinculado às condutas da população em geral, estar em sintonia com os discursos sobre dignidade que prevalecem em uma cultura. Nesse quesito de propósitos irmanados, a grande distinção entre a classificação brasileira e a americana diz respeito às suas naturezas enquanto origem e pessoas em exercício.

A Classificação Indicativa brasileira é atribuição de órgão do governo, a Secretaria Nacional de Justiça do Ministério da Justiça, e exercida/aplicada a filmes, vídeo games, jogos eletrônicos, programas, apresentações/produtos culturais, pelo Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação. É realizada por avaliadores que são funcionários do Estado assim como, a partir de 2014, por voluntários, inscritos em chamada pública, a serem selecionados. Em seu site, a classificação indicativa se declara orientada pela Constituição Federal, incorporando, portanto, todos os vetores consolidados sobre respeito aos

indivíduos e a sua individualidade, pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e por consultas à população.

Tanto em seu Manual quanto em seu Guia Prático, a Classificação Indicativa reitera que a natureza de sua atividade-fim é a de orientação dos pais e da sociedade, em geral, quanto aos conteúdos disponibilizados, sempre no propósito da criação de uma supervisão conjunta de Estado/sociedade civil. Declara também que sua atividade é conduzida segundo a ideia de proteção às crianças e adolescentes, tendo em vista um desenvolvimento físico e psíquico saudável. No Brasil a classificação indicativa é obrigatória e condição de exibição de filmes. Um produto é auto classificado, mas sujeito a averiguação, quando se trata de programa jornalístico, exibição ao vivo, programas de auditório.

A MPAA (Motion Picture Association of America) é uma associação comercial, portanto civil, dirigida atualmente por Chris Dodd, ex Senador pelo Partido Democrata, e foi criada para representar interesses dos estúdios de cinema. Fundada em 1922, visa ações que resultem em lucro e tranquilidade mercadológica da indústria cinematográfica. Entre elas a de apresentar conteúdos apropriados ao público americano ou, apontar a adequação de cada conteúdo a cada faixa etária dos espectadores. Atestando, assim, uma perspectiva política que atravessa a de mercado. Por isso, além da defesa de direitos autorais e da criação de obstáculos à pirataria, a MPAA administra o sistema de classificação de filmes em relação a temas e conteúdos compatíveis com o que se supõe constituinte de cada etapa/idade no decurso de infância e adolescência.

Como, diferentemente da situação brasileira, a classificação norte americana não tem estatuto legal e não é obrigatória, existe a sigla NR (non-rated), adotada por jornais, para designar filmes que não foram classificados pela MPAA. Contudo, as salas de exibição endossam a classificação, pois em geral recusam a exibição de filmes que não foram classificados. O departamento da MPAA que cuida da classificação dos filmes é denominado CARA (Classification and Rating Administration). Em seu site, CARA estabelece seu intuito de servir de guia aos pais, oferecendo informações sobre conteúdos dos filmes, ao colocá-los dentro de um diagrama que os categoriza. Para a classificação de programas televisivos os Estados Unidos oferecem a "TV Parental Guidelines", um guia que é produto do diálogo entre várias associações, de estúdios, de redes televisivas, de pais, advogados, representantes governamentais e civis, distinto da classificação de filmes, como logos próprios.

Por outro lado, voluntária ou obrigatória, o processo de classificação de filmes segue os mesmo parâmetros, a saber, a inscrição da obra através dos sites e formulários *online* dispostos pelas entidades norte americanas e brasileiras. Tendo ponderado sobre as dessemelhanças quanto à natureza do órgão classificatório e

das pessoas em exercício, damos início ao apontamento de semelhanças, a começar pelo quadro de categorias que ambos os sistemas oferecem.

A Classificação Indicativa brasileira opera em dois eixos, produtos de uma divisão ou categorização que fazem com que ela possa ser aplicada tanto para a exibição de filmes nos cinemas quanto para a exibição na televisão. Trata-se de uma grade que aponta a adequação etária ao mesmo tempo em que aponta as faixas horárias em que a exibição é permitida. Reforçamos o fato de que se trata de permissão, pois a classificação brasileira tem estatuto legal.

As regras para essa dupla atuação encontram-se relatadas no Manual da Classificação Indicativa que teve sua primeira edição em 2006. Em março de 2012, foi lançado o Guia Prático, bastante aparentado com o Manual, que, no entanto, faz modificações segundo a experiência com a classificação, o debate público e a interação promovida pelo espaço de chat que o site da Secretaria de Justiça disponibiliza.

A Classificação fundamenta-se na análise de dois grandes conjuntos de temas – Violência e Sexo –, além do sub-tema Drogas. O modelo adotado leva em conta as chamadas “inadequações”. Ou seja, os profissionais que analisam as obras audiovisuais voltam seu olhar para conteúdos potencialmente inadequados a crianças e adolescentes com base nas três temáticas” (MANUAL de Classificação Indicativa, 2006, p. 9).

1) Quanto à Violência

Uma obra será classificada como *livre* se, no conjunto, predominarem os conteúdos positivos. O Guia declara que “Nem sempre a ocorrência de cenas que remetem à violência são prejudiciais ao desenvolvimento psicológico da criança (...). (GUIA, 2009, p. 10). Esse é o caso da violência fantasiosa sem correspondência com a realidade (lembramos de desenhos animados), das lutas do bem contra o mal que não apresentem lesão corporal ou cenas de sangue e de uma série de situações desvinculadas da realidade e das escatologias.

Não são recomendados para menores de **10 anos** os conteúdos que apresentem armas ligadas a violência (mesmo que não haja consumação do ato), os que gerem, pela construção narrativa e recursos cênicos, tensão, medo ou angústia, os que apresentem ossadas resultantes de ato violento (caveira com buraco de bala), qualquer ação criminosa, ainda que não esteja diretamente ligada à violência, e a linguagem depreciativa sobre personagens ausentes.

Uma obra não é recomendada para menores de **12 anos**, quanto há violência contra a integridade corporal de outrem, ideia que abarca o tráfico de pessoas assim como autoflagelo. Também não é recomendada para essa faixa etária a exposição de lesões, de órgãos internos (mesmo que resultantes de procedimento médico ou acidente), a narração de atos violentos, a exibição de sangue oriundo de agressões físicas, de acidente e de procedimentos médicos.

Pequenos cortes, testes hemopáticos, menstruação e sangramentos nasais não são considerados (salvo quando o enquadramento e as composições de cena valorizem a presença de sangue).

Exemplo: Paredes ensanguentadas da cena de um suposto crime (GUIA, 2009, p. 12).

Os conteúdos que apresentem sofrimento da vítima também não são recomendados para menores de 12 anos, assim como a morte natural ou acidental com lesões, os maus tratos contra animais, a exibição de atos que coloquem as pessoas em perigo, que constranjam ou impliquem assédio moral, agressão verbal e atos obscenos com o intuito de constranger. Estão aí contemplados o *bullying* (o ato de violência psicológica intencional e repetitiva), a exposição desnecessária de cadáveres, o assédio sexual, a supervalorização da beleza física e a supervalorização do consumo.

Não são recomendados para menores de **14 anos** os conteúdos com cena de morte intencional, de estigmas ou preconceitos contra minorias ou indivíduos vulneráveis, de forma a depreciá-los.

Não são recomendados para menores de **16 anos** os conteúdos com cenas de estupro, de exploração ou coação sexual, de incentivo a práticas sexuais ilícitas e o Guia cita a (Lei 12015) que dispõe sobre esses assuntos. Também não são recomendadas as imagens de tortura, de padecimentos físicos constantes e intensos, de mutilações e de partes de cadáveres, o suicídio, a banalização da violência, cenas envolvendo os temas do aborto, pena de morte e eutanásia.

Não são recomendadas para menores de **18 anos** as cenas de violência de “forte impacto imagético”, assim como a apologia da violência e seu incentivo, a crueldade sádica, os crimes de ódio em virtude de preconceitos ou discriminação, a violência da pedofilia, ou “violência sexual contra vulnerável” (menores de até 14 anos).

2) Quanto às Drogas

Para os produtos audiovisuais a serem classificados *Livres*, admitem-se aqueles que tragam conteúdos positivos, sem presença daqueles que impliquem inadequações e remetam a restrições etárias.

Considera-se que a apresentação de cenas com drogas nem sempre é impactante ao desenvolvimento psicológico das crianças. Nesse caso, uma distinção é estabelecida entre drogas lícitas e ilícitas. O Guia relaciona os casos de uso de drogas lícitas que são permitidos na categoria Livre, por exemplo, seu consumo moderado, ou insinuado, em cenas irrelevantes para a trama, em situações sociais, sem representação dos efeitos de consumo (caso da embriaguez e do consumo justificado de medicamentos).

Na faixa dos produtos não recomendados para menores de **10 anos**, é considerada válida a apresentação de descrições verbais do uso de drogas lícitas, como diálogos e narrações sobre o tema a exemplo de tomar cerveja em dia de calor. Ainda nessa faixa admitem-se diálogos sobre tráfico de drogas ilícitas, desde que apresentem causas, efeitos, soluções possíveis e implicações sociais. Quanto a drogas ilícitas, é considerada adequada a apresentação e consumo do uso medicinal, por exemplo, da maconha, para amenizar a dor do câncer. Portanto, o contexto é tudo.

Na faixa dos produtos não recomendados para menores de **12 anos**, é considerada pertinente a apresentação do consumo de drogas lícitas, como cigarro e bebidas alcoólicas. Também são consideradas pertinentes as cenas em que personagens oferecem ou estimulam a consumir cigarro, bebida alcoólica, remédios de forma irregular. Quanto ao consumo de medicamentos de forma irregular, entende-se o de medicamentos sem prescrição médica ou em excesso, é possível ser apresentado para maiores de 12 anos.

Na faixa dos conteúdos não recomendados para menores de **14 anos**, é considerada adequada a apresentação de insinuação do consumo de drogas ilícitas, subentendo que houve consumo como no caso de personagem em estado de alucinação. Conversas que façam referência ao consumo e tráfico de drogas ilícitas, discussões sobre a liberação de drogas, expondo causas e efeitos, sob a descriminalização do ponto de vistas da saúde e da sociedade.

Na faixa dos não recomendados para menores de **16 anos**, são considerados pertinentes os conteúdos em que se mostre produção ou tráfico e comercialização de drogas ilícitas, como no caso da produção de cocaína, da plantação de maconha ou da compra de haxixe. Admite-se, também, consumo de drogas ilícitas, como é o caso de se inalar maconha, e o oferecimento, ou indução, da droga ilícita por um personagem a outro.

Na faixa dos conteúdos não recomendados para menores de **18 anos**, passam a serem admitidos aqueles que representem apologia do uso de drogas: diálogos que enalteçam o uso, cenas que o glamourizem.

3) Quanto ao Sexo

Em relação a Sexo e Nudez, consideram-se *Livres* os produtos culturais que abordem esses temas sob um ponto de vista positivo e não entrem em conflito com as restrições enunciadas nas faixas para maiores de 10 anos. Para serem classificados como Livres, esses conteúdos devem tratar da nudez sem perspectiva erótica, ou apelo sexual, favorecendo contexto científico, cultural ou artístico.

Não são recomendados para menores de **10 anos** conteúdos que apresentem cenas de sexo ou nudez fora de contexto educativo ou informativo.

Na faixa de não recomendação para menores de **12 anos**, elencam-se os casos que serão tolerados: nudez velada, insinuação sexual, carícias sexuais e masturbação. Ainda na faixa acima de 12 anos, são admissíveis componentes de linguagem chula, palavrões relacionados a sexo e excrementos, diálogos sobre sexo, sem vulgaridade ou estimulação, simulação farsesca de sexo, cenas que representem interesse sexual.

Nas obras não recomendadas para menores de **14 anos**, portanto adequadas a essa faixa etária, é admissível cena em que sejam exibidos seios, nádegas, órgãos genitais, contextos eróticos e sexualmente estimulantes, tons de vulgaridade, “Cena com qualquer modalidade de sexo (vaginal, anal, oral, manual) não explícito.” (GUIA, 2012, p. 20), apresentação de prostituição em qualquer de suas etapas.

Na faixa das não recomendadas para menores de **16 anos**, admitem-se conteúdos que apresentem relação sexual intensa, em qualquer modalidade, sem que ela seja explícita, ou seja, não se possa ver a penetração.

É não recomendada para menores e admitidas para maiores de **18 anos**, obra com cenas de sexo explícito de qualquer natureza, como visualização de órgãos sexuais. Para esta faixa etária, estão reservadas as obras caracterizadas como pornográficas e “situações sexuais complexas/de forte impacto”, como as de incesto ou as de sadomasoquismo.

No outro polo de nossas observações, situa-se a classificação da MPAA através do órgão CARA (Classification and Ratings Association), apresenta as seguintes categorias:

G: General audiences (público geral). Classificação livre.

PG: Parental guidance (orientação dos pais). Dependem do consentimento dos pais.

PG-13: Parental guidance 13 (orientação dos pais, para crianças abaixo de 13, fortemente sugerida). Diz respeito a filmes com conteúdos mais impactantes.

R: Restricted (restrito). Crianças abaixo de 17 anos só podem assistir o filme em companhia dos pais ou de um adulto.

NC-17: No Children (nenhuma criança abaixo de 17).

Assim como as categorias da classificação brasileira, as americanas são reforçadas com logos coloridos que as simbolizam e com placas que explicam o direcionamento, ambos elementos a serem reproduzidos no início da apresentação de filmes.



Os critérios para esse sistema classificatório revolvem em torno dos mesmos eixos condutores do sistema brasileiro, pois focam linguagem, violência, sexo, e uso de substâncias. Em comparação com os critérios brasileiros somente a linguagem é posta como vetor à parte. No brasileiro o quesito linguagem perpassa e é considerado no interior dos tópicos de violência, nudez/sexo e drogas.

Em seu site, CARA atesta sua mobilidade, mudando parâmetros para refletir sentimentos correntes dos pais, cuja sensibilidade pode mudar em relação aos eixos acima descritos. Reforça seu intuito de assistência aos pais, espelhando preocupações contemporâneas, informando de forma que os pais possam exercer escolhas embasadas em dados. A associação se considera no escopo dos serviços sociais.

Com relação a tais critérios e seu peso na tabela de classificação, podemos obter, através de livre tradução das explicações dadas no site de CARA, argumentos e distribuição semelhantes àqueles que extraímos do Manual de Classificação Indicativa do Ministério da Justiça.

G - Significa que o filme classificado não contém elementos que a maioria dos pais consideraria ofensivo até para suas crianças bem jovens escutarem.

Nudez, cenas de sexo e cenas de uso de drogas são ausentes; violência é mínima, há trechos de diálogos que podem ir além de conversação polida, mas que não vão além de expressões comuns e cotidianas.

PG - Significa que o filme classificado pode conter material que pais talvez não gostem que seja exposto a suas jovens crianças, material que precisa, claramente, de ser examinado ou questionado antes que crianças tenham acesso a ele. Cenas de sexo explícito e cenas de uso de drogas estão ausentes; nudez, se presente, é vista brevemente, horror e violência não excedem níveis moderados.

PG-13 - Significa que o filme classificado pode ser inapropriado para pré-adolescentes. Pais devem ser especialmente cuidadosos com o acesso de suas crianças. Violência pesada e persistente está ausente; nudez orientada para a sexualidade está genericamente ausente; algumas cenas de uso de drogas podem ser vistas; algum uso de palavras fortes, derivadas de sexualidade, podem ser ouvidos.

R - Significa que a comissão de classificação concluiu que o filme avaliado contém material adulto. Pais são incentivados a saber mais sobre o filme antes de levar suas crianças para vê-lo. Um R pode ser atribuído em virtude, entre outras coisas, da linguagem do filme, tema, violência, sexo ou sua representação do uso de drogas. Identificação é requisitada para todos os filmes de classificação R. Menor de 17 precisa de ser acompanhado por um adulto guardião com 21 anos ou mais. Crianças de 11 anos e menos não serão permitidas na última apresentação do dia, em cada tela, de qualquer filme com classificação R.

NC-17 - Significa que a comissão de classificação acredita que a maioria dos pais americanos sentiria que o filme é patentemente adulto e que crianças de 17 ou menores não deveriam ser admitidas para ele; o filme pode conter cenas de sexo explícito, um acúmulo de linguagem sexualmente orientada, e/ou cenas de excessiva violência. A designação NC-17 não significa, entretanto, que o filme classificado é obsceno ou pornográfico em termos de sexo, linguagem ou violência.

A título de lembrança, o famoso "X Rated", com todas as polêmicas que gerava, inclusive a de conceder uma especial aura aos produtos que rotulava, foi substituído pelo NC-17.

Uma questão cognitiva. Um raciocínio: suas propriedades e efeitos

Acabamos de arredondar um percurso que traça as linhas e pontos de confluência dos sistemas de classificação indicativa, tomando os dois sistemas acima esmiuçados como exemplo do que ocorre, geralmente, em outros sistemas adotados nas democracias ocidentais.

Podemos considerar tal confluência como homogeneidade das culturas, ainda que parcial, homogeneidade em grande parte relacionada a princípios norteadores

da vida em sociedade, ao menos no que tange ideais a serem perseguidos ou a quadros de conduta desejáveis. Ainda que um sistema não se refira ao outro, ainda que a MPAA seja entidade civil e tenha nascido em 1922 e a Classificação Indicativa brasileira seja prerrogativa do governo federal, contemplada pela nova Constituição de 1988 e implementada em 2006, o fato é que os sistemas se tornam tão similares ao ponto de pensarmos em hegemonia. Nesse caso, o sistema americano teria precedência pelo papel econômico, político e militar que os Estados Unidos têm assumido no ocidente, além do fato de que ele antecede de muitos anos outros sistemas. No caso do Brasil, quando surge a classificação americana estávamos em regime de censura prévia que se prolongou por mais seis décadas até que a ideia de classificação fosse introduzida.

Contudo, não sabemos se ainda podemos falar em hegemonia quando tudo caminha para um acordo entre países quanto à classificação indicativa de produtos culturais, dadas as disposições midiáticas que os tornam imediatamente consumíveis em qualquer parte do globo. A recente Coalizão Internacional de Classificação Etária, implantada em 2013, ou IARC (International Age Rating Coalition) exerce a avaliação sobre jogos eletrônicos. A resultante classificação é acatada pelos 36 países, incluindo o Brasil, que entraram em acordo e contribuíram para o estabelecimento de critérios condutores. Este é um exemplo da atual situação, exemplo que nos afasta da insistente suspeita de hegemonia. Além disso, gostaríamos de focar ao menos dois pontos que suscitam inquietações, pois como eles descortinam-se similaridades que apontam para algo que extrapola linhas de influência.

Num primeiro momento, ressaltamos a divisão progressiva da classificação brasileira, com faixas etárias que se distinguem a cada dois anos lado a lado com a perspectiva mais generalista que marca a classificação americana, interrompida pela criação do PG-13 em 1984 (ainda que essa marcação tenha tido como motivo interesses da indústria cinematográfica). Estamos falando de uma tendência à maior minúcia, ao plano cultural mais segmentado e, por isso, melhor submetido a normas e especificações.

Num segundo momento alertamos para o fato de que esta segmentação nos parece perfeitamente natural, como se a cada divisão a categoria nova resultasse da descoberta de novas naturezas. Ainda aqui, pensamos na eminência de vetores (Direitos Humanos e Direitos da Criança e do Adolescente) que nos parecem princípios que devem ter atravessado os tempos para eternizarem-se em nossa contemporaneidade, dado o seu caráter universal. Segundo estes vetores, cada faixa etária deve ser delineada de acordo com alguns conteúdos, com a exclusão de outros. Há significados e sentidos atribuídos a cada segmento que nos

parecem, com naturalidade, de direito por natureza. Mas, sempre nos refreiam os dados trazidos por grandes pensadores que permanecem em nosso panteão. Historiadores da cultura, sobretudo, são os brecam nosso ímpeto de aceitar as coisas pelo seu aspecto consensual.

As pessoas se divertiam com a criança pequena como com um animalzinho, um macaquinho impudico. Se ela morresse então, como muitas vezes acontecia, alguns podiam ficar desolados, mas a regra geral era não fazer muito caso, pois uma outra criança logo a substituiria. A criança não chegava a sair de uma espécie de anonimato (ARIÈS, 1981, p. IX, X).

Assim, olhamos para a segmentação e os sentidos de cada segmento com certa desconfiança. Passamos a olhar para hegemonia do ponto de vista da homologia: uma coincidência de natureza pela natureza humana, implicada nos processos de supervisão e controle, ser a mesma. Por isso, começamos do começo, ou seja, examinando algumas condições cognitivas que aprendemos com os estudos de linguagem. Em algum momento, ao redor de 1 e meio milhão de anos atrás, o homem, como espécie, constituía-se. Em virtude do aumento e diversificação da massa craniana, de uma morfologia que lhe permitia acesso a um tipo de raciocínio que chamamos simbólico, esse homem ancestral tinha as condições para uma provável competência linguística, que só se realiza com o raciocínio mencionado. Estamos, portanto, no panorama da linguagem concebida como “propriedade elementar que também parece ser uma propriedade biologicamente isolada” (CHOMSKY, 1998, p. 18).

Ele é o que permite representação e comunicação; a ele se devem cognição e preservação dos conhecimentos alcançados. Trata-se, simplesmente, de uma operação conjunta que implica, ao mesmo tempo, diferenciação de objeto (evento ou situação em relação a similares), abstração desse objeto/elemento de suas condições naturais (suas existências/ocorrências no mundo) e substituição/representação por outro elemento que torne presente o primeiro em outros espaços e condições. Em resumo, a instituição de uma relação integradora entre as palavras e as coisas.

Ora, a base dessa operação, o processo de diferenciação, só se atualiza com o apontamento de opostos, de modo a estabelecer uma função de conjuntos. O agrupamento dos semelhantes entre si versus o agrupamento de outros semelhantes entre si, e a cada vez desdobrar semelhanças e diferenças, internas e externas, no afã de explicar a relação de oposição que permite a consolidação de um elemento em relação a outros. Com isso, é como se a realidade fosse reticulada e quadriculada, cada quadrículo um elemento, como seus componentes internos e opostos adjacentes, seu significado e seu sentido. É assim que captamos o mundo, tudo transmutado em um quadrículo com seu nome, que podemos invocar a cada vez, para que ele venha nos servir. O efeito de conjunto é a produção de uma realidade compartilhada, a formar o tecido social:

Os símbolos são os instrumentos por excelência da 'integração social': enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação, eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração 'lógica' é a condição da integração 'moral' (BOURDIEU, 2001, p. 10).

Ora, a integração lógica diz respeito à confluência, em virtude de um princípio operacional que marca o jeito da humanidade apreender o mundo, o jeito de controlá-lo, o jeito de submetê-lo, pela diferença e segmentação. Essas questões tão complexas, assim postas e resumidas, podem parecer um tanto estratosféricas. Por isso, apelamos ao olhar que desconfia para revisitar as cotidianas e banais divisões que compõem nossas existências. De um estacionamento com vagas indiscriminadas, a outro que passa a designar espaços para deficientes (posteriormente denominados cadeirantes), vagas para idosos (que por sua vez devem obter documento que os ateste como tal, para afixar ao carro) e vagas para gestantes, estamos em plena sanha das diferenciações, oposições, desdobramentos de segmentações, significados e controles.

Os significados dizem respeito a existências a partir de representações que não aderem às coisas a não ser por um efeito de catóptrica. Eles seguem regimes das necessidades, das circunstâncias e dos desejos. A realidade do mundo pela linguagem é da ordem da cultura que se consolida entre repetição e ressonância através dos tempos. Ela é impessoal, ao mesmo tempo com a participação de todos, voluntariamente ou não, colaborativamente ou não. É por isso que Deleuze nos diz "a linguagem é um imenso há na terceira pessoa..." (DELEUZE, 1998, p. 143).

Por outro lado, e ao mesmo tempo, com este atestado de existência que determina significados e sentidos (usos e destinos implicados), estamos em pleno campo da supervisão. É por isso que, a cada segmentação, a cada quadrículo, a cada repetição e reafirmação de um segmento, corresponderá um dispositivo disciplinar, com estratégias de contenção e regulação, nos moldes propostos por Foucault: "A disciplina exerce seu controle, não sobre o resultado de uma ação, mas sobre seu desenvolvimento. (...) A disciplina é uma técnica de poder que implica uma vigilância perpétua e constante dos indivíduos" (FOUCAULT, 2001, p. 106).

Em meio às classificações

Ora, para que essa vigilância se exerça ela deve proceder na geração de "um registro contínuo" e um registro só pode realizar-se se segmentos e seus componentes forem isolados, se ao segmento for dado um significado e um sentido específicos, se aos segmentos e seus sentidos corresponderem exigências, se os segmentos forem classificados e hierarquizados, conforme o conjunto de todos os espaços. Porque todo esse processo só alcança seu potencial máximo quando atinge as individualidades, quando alcança sucesso em impregnar os corpos, constituindo-os em um certo formato.

Se tudo isso nos ocorre como propriedade das linguagens, a saber, cognição e ambiência no mundo pela via do desdobramento de diferenças e oposições, condições básicas de supervisão e controle, tudo isso deve ser considerado como propensão natural, como um procedimento biologicamente motivado, como motivo de homologia entre os processos conduzidos pelos seres de linguagem.

Assim sendo, todas as considerações acima expostas podem ser testadas, nos vários níveis aqui mencionados, com as operações de avaliação realizadas pelas classificações indicativas em geral. Em princípio, porque uma classificação nada mais é que uma categorização, tanto quanto um desdobramento em diferenças, uma segmentação em faixas etárias, e toda categorização tem uma visada dupla: conhecimento e de controle.

A homogeneidade entre classificações reforça a impressão de que elas apreendem uma estrutura natural. Na operação como um todo podemos ver a separação de itens assim como a compactação. Temos os rótulos para cada recorte e idade (números e logos), coordenadas que confluem para os eixos de avaliação: linguagem, sexo/nudez, violência e droga, por sua vez marcadores de significados e sentidos, atribuídos a cada segmento. No caso da classificação indicativa brasileira, com as duas categorizações, idade e faixa de exibição, divide-se o objeto em dois campos que entrecruzados compõem o eixo de atuação, do que é permitido ou não, fechando como sete chaves o processo de controle.

Contudo, tanto a classificação americana quanto a brasileira, entre direitos e estatutos já assumidos, compõem uma espécie de entendimento das coisas do mundo, ou seja, de como devem ser as crianças e adolescentes com que lidamos hoje em dia. Elas demarcam e criam, aos moldes colocados por Ariès, a infância e a adolescência desejáveis. Basta lermos, nas especificações enunciadas pelas classificações, e por nós anteriormente descritos, as “adequações” a cada idade para poder ver “a idade”.

Referências

- ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro, LTC, 1981.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001.
- CARA. Classification and Rating Administration, MPAA. Disponível em <http://filmratings.com/>. Acesso em 15 de janeiro de 2016.
- CHOMSKY, N. *Linguagem e mente*. Brasília, UNB, 1998.
- DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. São Paulo, Perspectiva, 1998.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro, Graal, 2001.

JUSTIÇA, Ministério da Justiça, Secretaria Nacional de Justiça, Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação (2006). *Manual da nova classificação indicativa*, Brasília: Ministério da Justiça. Disponível em: <www.mj.gov.br/classificacao>. Acesso em: 20 Ago. 2013.

JUSTIÇA, Ministério da justiça, Secretaria Nacional de Justiça, Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação (2009). *Classificação Indicativa: Guia Prático*, Brasília: Ministério da Justiça. Disponível em: <www.mj.gov.br/classificacao>. Acesso em: 20 Ago. 2013.

MPAA. Motion Picture Association of America. Disponível em <http://www.mpa.org/> Acesso em: 15 de Jan. de 2016.

CAPÍTULO 10

A COLONIZAÇÃO DA CULTURA: AINDA SOBRE CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA

No presente capítulo, desenvolvemos algumas considerações sobre a prática da Classificação Indicativa a partir de matérias jornalísticas que têm retido nossa atenção e versam sobre a indicação etária de telenovelas. Antes, entretanto, delineamos o panorama em que nossa pesquisa se inscreve e se cruza com a questão da Classificação Indicativa. Não cessamos de prestar atenção nas ocorrências e estratégias que se configurem, ou possam configurar-se, como censura. Com a nova Constituição de 1988 foi abolida a censura prévia e seus órgãos dissolvidos. Contudo, na mesma Constituição fez-se o apontamento de que novos órgãos governamentais fossem desenvolvidos com a finalidade de regulamentar tanto as apresentações dos conteúdos quanto as próprias empresas veiculadoras. Assim, no presente, tem sido nosso foco tanto o exame da Classificação Indicativa aplicada pela Secretaria de Justiça a produtos culturais quanto o exame de casos que transitam pela esfera jurídica.

Alguns dados introdutórios sobre o teor da Classificação Indicativa no Brasil são necessários. Uma atribuição da Secretaria Nacional de Justiça, braço do Ministério da Justiça, ela é aplicada a apresentações audiovisuais, como TV e cinema, DVDs, jogos eletrônicos, RPGs, aplicativos para celulares¹, programação Pay Per View e Video on Demand.

Pela portaria número 1.100/2006, de 14 de julho daquele ano, delineada a partir de consultas públicas, firmaram-se novos procedimentos para a classificação indicativa, segundo os quais não há análise prévia de diversões públicas e espetáculos ao vivo, mas há disposição de que os pais possam autorizar o acesso de seus filhos a qualquer programação, mesmo que sejam de faixa etária inadequada. Fogem a essa autonomia dos pais os produtos classificados como inadequados para menores de 18 anos.

¹ Portaria 1.642/2012, emitida em Agosto de 2012.

A Classificação Indicativa se declara orientada pela Constituição Federal, incorporando, portanto, todos os vetores assentados em relação ao respeito dos indivíduos e de sua individualidade, pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e por consultas à população. O processo de classificação começa com a submissão de um produto, por parte de autores ou representantes legais, ao Ministério da Justiça, com requerimento endereçado à Secretaria de Justiça. É de 20 dias úteis o prazo estipulado para avaliação de um produto, cujo resultado deve ser publicado no Diário Oficial da União e no site do Ministério da Justiça. É possível recurso do resultado, caso haja discordâncias.

O exame das obras submetidas à avaliação tem a finalidade de atribuir a faixa etária adequada dos possíveis espectadores de cada uma delas através de três procedimentos básicos. O primeiro passo compreende a descrição de personagens, os relacionamentos entre eles, o caráter das condutas, o teor e o papel dos efeitos visuais e sonoros, o nível de exposição dos corpos e de relações sexuais, o nível de exposição de drogas, lícitas e ilícitas, e de violência. O segundo passo implica a análise temática da obra, considerando o contexto em que o tema é explorado, de forma a detectar suas possíveis relações com discriminações raciais e de gênero, ou qualquer outro elemento que possa interferir na defesa dos direitos das crianças, dos adolescentes e dos idosos.

O último passo demanda a especificação da gradação em que os assuntos são desenvolvidos, de modo a possibilitar o cruzamento dos resultados dos passos anteriores e a atribuição de faixa etária considerada adequada em 6 classificações, a saber, livre e para maiores de 10, 12, 14, 16 ou 18 anos. Além disso, a Secretaria de Justiça disponibiliza em seu site espaço para diálogo com o público visando atender a suas demandas ou reclamações.

A indicação de faixas etárias adequadas se cruza com a indicação dos horários de exibição adequados a cada faixa etária. Para os horários de exibição, ficou estabelecido que as obras classificadas pelo Ministério da Justiça como livres, terão exibição em qualquer horário; como inadequadas para menores de 12 anos, exibição após as 20 horas; como inadequadas para menores de 14 anos, exibição após as 21 horas; como inadequadas para menores de 16 anos, exibição após as 22 horas; como inadequadas para menores de 18 anos, exibição após as 23 horas.

Quanto à TV por assinatura, não é necessária a adequação da classificação etária à horária, desde que seja disponibilizado ao telespectador um sistema de filtro/bloqueio de programação. Entretanto, a exibição da indicação dada pela classificação continua sendo obrigatória.

Claro que num país de grande extensão territorial como o nosso, as faixas etárias, as faixas de exibição televisiva e os interesses comerciais se cruzam com a questão dos fusos horários. Assim, emitiu-se a portaria MJ n.º 1220/2007 para determinar que, a partir de 11 de julho de 2007, a classificação horária teria de se submeter à indicativa, levando em conta, também, o horário de verão. Essa determinação diz respeito a exibições televisivas em redes abertas e não compreende filmes exibidos em salas de cinema ou na TV a cabo.

A Portaria nº 1.597, de 2 de julho de 2004, acrescentou a faixa de 10 anos somente para cinema, vídeo e DVD, assim como permitiu a entrada de crianças ou adolescentes dois anos menores do que a faixa etária classificada, quando acompanhados por pais ou responsáveis, excluindo filmes inadequados para menores de 18 anos. Os critérios utilizados para a classificação indicativa também passaram a se referir a imagens de sexo, violência e drogas, excluindo-se a inadequação por “desvirtuamento dos valores éticos e morais” (Manual da classificação indicativa, 2006).

Tanto em seu Manual quanto em seu Guia Prático, a Classificação Indicativa reitera que a natureza de sua atividade-fim é a de orientação dos pais e da sociedade, em geral, quanto aos conteúdos disponibilizados, sempre no propósito da criação de trabalho conjunto Estado/sociedade civil. Sua atividade é conduzida segundo a ideia de proteção às crianças e adolescentes, tendo em vista um desenvolvimento físico e psíquico saudável. Manual e Guia ditam regras específicas sobre a veiculação dos símbolos das classificações, como mostramos anteriormente, que devem ser exibidos no início e no meio da programação por um tempo mínimo de 5 segundos, com informação sobre a inadequação apontada, se houver, e veiculação através da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS). Por exemplo, um produto considerado inadequado para menores de 12 anos, deve anunciar se a inadequação se baseia em conteúdo violento ou algum outro critério.

Quanto à Classificação Indicativa de outros programas televisivos, para além de filmes e telenovelas, não há necessidade de envio prévio para avaliação da Secretaria de Justiça. Os produtores dos programas devem conduzir uma autotaxação. Por outro lado, o Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação (DEJUS) pode discordar da classificação assumida pela emissora de TV e proceder a revisão e indicação de outra classificação. Em caso de abusos, sobretudo em relação à desobediência da relação faixa etária e horário de exibição, o Ministério Público Federal se reserva o direito de julgar o caso e, se houve infrações ao ECA, aplicar sanções como “multa de vinte a cem salários de referência; duplicada em caso de reincidência, a autoridade judiciária poderá determinar a suspensão da programação da emissora por até dois dias”.

A Classificação fundamenta-se na análise de dois grandes conjuntos de temas – Violência e Sexo -, além do sub-tema Drogas. O modelo adotado leva em conta as chamadas “inadequações”. Ou seja, os profissionais que analisam as obras audiovisuais voltam seu olhar para conteúdos potencialmente inadequados a crianças e adolescentes com base nas três temáticas (Manual de Classificação Indicativa, 2006, p. 9).

Se o tema sexo/nudez compreende um grande número de anotações na classificação indicativa e um grande número de quesitos relativos à moral e aos bons costumes, portanto com grande expressividade no conjunto das diretrizes que nos orientam, é o tema violência que tem tido presença prevalente nos argumentos de inadequação da classificação indicativa. Os dados dessa parte de nossa pesquisa, a saber, sobre a incidência dos temas no apontamento das inadequações, estão relatados no artigo “Sobre supervisão e controle: um exercício em torno da classificação indicativa”, publicado pela revista *Matrizes*, em junho de 2013.

Na concretude dos casos

Para efeito de demonstração das práticas correntes com potencial censório, partimos de matéria recentemente publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo* a propósito de ocorrências ligadas à classificação de telenovelas e aos embargos a assuntos/pessoas que autores sofrem em suas produções.

A matéria, em anexo ao final desse artigo, assinada pela jornalista Cristina Padiglione e publicada em 22 de setembro de 2013, se intitula “Classificação indicativa e termos legais afastam vida real da ficção”. Em sua primeira parte, na página 1 do caderno 2, a autora fala sobre a novela *Pecado Capital*, de Carlos Lombardi, bastante escolado em novelas exibidas às 19 horas, que estreou em 2 de outubro às 22h30 na rede Record. Este horário de exibição foi determinado porque, apesar de sua temporalidade no ano de 1977, ao ser encenada hoje, a novela deve estar adequada aos critérios da classificação indicativa que não permite cenas com armas às 19 horas. Ora, a novela rememora contexto histórico: a ascensão do tráfico de drogas no Rio que está intimamente ligada às armas.

A jornalista indaga então, sobre a situação de programas jornalísticos ao vivo, veiculados bem mais cedo, como os de Marcelo Rezende e Datena, às 18 horas, em que perseguições policiais e presença de armas são fatos constantes. Em seu questionamento corre o paradoxo de que para a vida real, enquanto emissão jornalística, permitem-se estas cenas, enquanto, justamente para a ficção, ademais uma ficção com contornos históricos, há restrições. Paralelamente, ocorre uma auto classificação exercida pela emissora que, apesar do horário de exibição e do ano em que se passa a trama, julgou ser conveniente abrandar a presença do cigarro, por exemplo. Cristina Padiglione ainda acrescenta outro tópico ligado a nossos estudos:

As regras da classificação etária não estão só nos entraves para a ficção na TV aberta. Toda menção a personagens reais demanda autorização assinada pelo mencionado ou, no caso dos mortos, por seus herdeiros. O próprio Lombardi recebeu de Danuza Leão um veto para a simples citação de seu nome em cena (PADIGLIONE, 2013).

Cita palavras de Maria Adelaide Amaral a respeito de autorização necessária para vários de seus trabalhos, como aconteceu no caso de enredo sobre a vida de Juscelino Kubitschek. Na continuidade da matéria, mesmo dia e caderno, agora na página 6, Cristina Padiglione estende seus comentários a outros casos com novelas. Retoma o exemplo de Maria Adelaide Amaral, agora sobre seu *remake* de *Anjo Mau*, exibido às 18h em 1997, que hoje, ao seguir os parâmetros da Classificação Indicativa só seria exibido às 21h. Este é também o caso em que se vê Silvio de Abreu, criador de *A Próxima Vítima* (1995), novela que se fosse exibida hoje teria que se submeter a muitas modificações para adequar-se aos requisitos. Contudo, um outro viés se introduz nas afirmações de Silvio de Abreu.

O autor, no entanto, reconhece que, para além das restrições da Classificação Indicativa do Ministério da Justiça, há um público também mais conservador. “Por isso é que a imprensa criticou tanto quando eu revelei que o segredo de Gerson (Marcello Anthony) em *Passione* (2010) era o vício de acessar sites pornográficos. Para os jornalistas, normalmente de hábitos mais liberais, isso pode não representar grande coisa, mas, para a moral média das pessoas, representava algo fora do comum”, cita o autor. A moral média do público é também o que norteia Carlos Lombardi na narrativa dos costumes liberais dos anos 70 em seu novo folhetim, *Pecado Mortal*. (...) Se não representar a moral média do público, a novela não funciona. As empresas são muito responsáveis, não podem perder anunciante – se existe um autocontrole é esse: tem muito dinheiro em jogo. A tendência das emissoras serem mais conservadoras existe, é real, isso é TV aberta.” Mas há os casos em que de fato o receio ao MJ se impôs. Em *Cordel Encantado* (2011), exibida às 18h na Globo, Thelma Guedes e Duca Rachid desarmaram seus cangaceiros. Como havia lá um tom farsesco, a omissão mal se fez sentir. Já em *O Profeta* (2006), Thelma lembra de uma perseguição policial onde não havia uma única arma em cena. “Eles só gritavam: ‘parem! parem!’”, conta (PADIGLIONE, 2013).

Seguindo a lógica de prevenir hábitos danosos, cigarro e bebida alcoólica quase não comparecem nas vidas novelescas. “Os personagens de *Pecado Mortal* vão beber moderadamente e não vão fumar, mas também não usarão cinto de segurança, o que seria falso para a época, quando os carros até dispunham do recurso, mas ninguém o utilizava”. Mas Lombardi diz que não se submeterá ao politicamente correto e o termo favela não será substituído por comunidade, assim como tantos outros termos de conveniência na atualidade. Retornando a Maria Adelaide Amaral e casos em que foi necessária autorização especial para a transmissão de fatos/pessoas reais, Cristina Padiglione ressalta que também Lombardi teve impedimentos para colocar cenas de jogo da época, e cita suas palavras sobre o assunto.

Então, o Canal 100 tinha imagens, mas era uma fortuna, custava metade de um capítulo, e eu desisti. Pra eu botar uma foto da Beija Flor campeã em cena, eu preciso da autorização da Beija Flor. É uma foto que saiu no jornal, não é uma foto de arquivo pessoal. Quer dizer, o nosso passado coletivo agora tem dono. Privatizaram o passado (PADIGLIONE, 2013).

Nessa matéria, ou nessas porque há uma de chamada e outra mais extensa no interior do caderno, alguns temas relacionados, direta ou indiretamente com a Classificação Indicativa foram levantados sinalizando seu potencial censório. São eles que nos orientarão no percurso a seguir.

1 – Critérios mais rigorosos

Na matéria foi comentado o fato de que critérios que conduzem a classificação indicativa, marcando um horário de exibição, são mais rigorosos hoje em dia do que antigamente, jogando conteúdos que no passado eram tolerados em horário nobre para um horário mais tarde, 10 ou 11 horas da noite.

Teria havido mais condescendência no passado? A sociedade hoje em dia seria mais conservadora, como alguns dos entrevistados em nossa matéria de referência colocaram? Claro que constatamos com facilidade um liberalismo de costumes que não estavam no horizonte das censuras do passado, sobretudo ao considerarmos as que foram conduzidas e estão preservadas pelo Arquivo Miroel Silveira.

Mas, gostaríamos de comentar essa ocorrência contemporânea enfatizando o fato de que a Classificação, a julgar por seu Manual, é bastante minuciosa e a minúcia de hoje se apega a vários quesitos que não estavam contemplados no passado, como é o caso da consideração do Estatuto da Criança e do Adolescente e o cuidado que se passou a ter com a presença de armas, cigarro, drogas etc. Resultado: sim, algumas produções sob o crivo da orientação de nossos dias só seriam exibidas em horário avançado.

Contudo, há uma contrapartida a ser considerada: produtos antigos têm sido reapresentados em pleno meio do dia, justamente os produtos que seriam jogados para mais tarde se gerados e classificados hoje em dia. Paradoxos a pairarem no ar, pois talvez não tenhamos tanto conservadorismo como alguns apontaram, mas o rigor da norma minuciosamente desdobrada e aplicada nas avaliações em nossos dias.

2 -Moral média das pessoas

Na matéria cujos sentidos procuramos perfazer, há referência a um moral média pela qual se orientam os produtores de um programa e os diretores de uma empresa de comunicação.

Mas, quando e como se define tal moral média num mundo de norteammentos bastante fluidos em que a moral, seus preceitos e os costumes daí derivados, é

objeto de constante negociação? Geralmente essa posição mediana a que veículos e programas devem responder, não porque sejam solidários com seus princípios (até podem sê-lo), mas, e fundamentalmente, porque lhes interessa o acolhimento por parte de espectadores que viabiliza a constituição do contrato de comunicação, está associada ao que chamamos de opinião pública.

Definir a opinião pública do ponto de vista das mídias não é tarefa fácil. Ela quase sempre é tratada como uma entidade mais ou menos homogênea, quando resulta de um entrecruzamento entre conhecimentos e crenças, de um lado, opiniões e apreciações de outro. (...) Quer se conceba a opinião pública em sua variante racionalista do século XVIII, que a define como um povo portador de uma razão consensual, quer em sua variante instintiva do século XIX, que a define como uma multidão portadora de um amálgama de sentimentos, sujeita à manipulação dos líderes, ou ainda como a variante científico-técnica da Segunda Guerra Mundial, que a define como uma média estatística, ela depende desse entrecruzamento múltiplo, e não se poderá abordá-la razoavelmente caso não se levar em conta duas séries de parâmetros: a distinção dos lugares de pertinência (trata-se da opinião pública imaginada pela instância midiática, a que emana das realizações do próprio discurso informativo, ou daquela que é construída através do estudo dos comportamentos do público?), a natureza dos julgamentos do grupo que as expressa (trata-se de crenças, opiniões ou apreciações?) (CHARAUDEAU, 2007, p. 123/124).

Ora, dentre essas diversas perspectivas, sabemos que a “média” ou a opinião pública tem sido considerada como o conjunto de coordenadas que brotam de estudos dos comportamentos do público. Como já foi continuamente reportada, até pelos próprios veículos de comunicação, essa média é, cuidadosa e constantemente, esmiuçada por meio de levantamentos de costumes, de tendências, de moda, de movimentos de mercado, de enquetes, enfim, da opinião revelada em porcentagens.

Na realidade, a média, assim considerada, diz respeito a um mapeamento dos discursos circulantes que compõem uma cultura a um tempo e lugar. As produções culturais tentam se alinhar com essa média, sempre estendendo algumas fronteiras, ao introduzir novas perspectivas, de forma a transitar, ao mesmo tempo, na observância da “média” e no bojo da feitura de novos contratos de comunicação.

3 - Critérios diferentes para diferentes programas.

No artigo é comentado, com certo descontentamento, o fato de que a classificação de programas ao vivo se diferencia dos de caráter ficcional. De fato, quando se trata de transmissões ao vivo de reportagens policiais muito do que seria proibido em uma telenovela passa com tranquilidade, a começar pela presença das armas.

Nossa orientanda de Iniciação Científica, Susana Berbert de Souza, trabalhou com levantamento que lhe permitiu a comparação das classificações entre diferentes gêneros. Ela acompanhou as exposições de:

Caldeirão do Huck, programa da Rede Globo, sob o comando de Luciano Huck, que teve seu início no dia oito de abril 2000. O programa de auditório é apresentado no período vespertino, das 16h05min. às 18h20min., tem duração de aproximadamente 120 minutos e sua classificação indicativa é Livre. O programa se caracteriza por ser, ao mesmo tempo, lúdico e educativo de forma que cenas mais impactantes são atenuadas pelo contexto e viés em que são levadas a público. A classificação Livre é bem apropriada.

Casos de Família, talk show da emissora SBT que é exibido nas tardes de segunda a sexta, às 17:00, com duração de aproximadamente 60 minutos, e classificação para maiores de 10 anos. Assinalamos o fato de que o programa é muito popular justamente por abordar conflitos familiares frequentemente entremeados de disputas que chegam a agressões, ao menos verbais, em plena encenação. Às vezes há agressões físicas, como caso do programa exibido em 24 de outubro de 2012 em que o casal de namorados Lucas e Douglas se atracou e a produção teve que separá-los. Na classificação que indica inadequação para menores de 10 anos consideram-se:

A.2.3. ANGÚSTIA: Conteúdos que possam provocar desconforto no espectador, tais como a apresentação de discussões ríspidas, personagens em depressão ou tristeza intensa, acidentes e destruições, morte de pais ou de pessoas ou animais com vínculos fortes com o personagem.

A.2.6. LINGUAGEM DEPRECIATIVA: Cenas em que personagens tecem comentários maldosos ou depreciativos a respeito de alguém que não esteja presente.

Já na Classificação que indica inadequação para menores de 12 anos consideram-se:

A.3.9. EXPOSIÇÃO DE PESSOAS EM SITUAÇÕES CONSTRANGEDORAS OU DEGRADANTES Assédio moral, constrangimento, degradação ou humilhação que pode ser expressa de várias formas, seja verbalmente ou através de imagens e contextos. A predisposição da(s) pessoa(s) a se envolver(em) em uma situação não é atenuante para o conteúdo humilhante, principalmente se ela o faz por inocência ou em troca de outra coisa (dinheiro, por exemplo).

A.3.10. AGRESSÃO VERBAL:

Apresentação de cenas em que haja xingamentos entre personagens.
EXEMPLO: Personagem xinga a outra de vadia preguiçosa.

No caso de *Casos em Família* fica bastante visível uma indicação que deveria ser, no mínimo, para maiores de 12 anos, sobretudo em virtude das constantes agressões verbais. *Pânico na BAND*, programa de auditório da emissora Rede Bandeirantes é levado ao ar nas noites de domingo às 21h e tem aproximadamente 180 minutos de duração. Sua Classificação Indicativa é de inadequado para menores de 14 anos. Embora não veicule cenas de sexo não explícito (critério da classificação inadequado para menores de 16 anos), o programa é veiado por cenas eróticas e de conteúdo

discriminatório. Como a intensidade e frequência é um dos critérios na avaliação para efeitos de classificação, a rigor esse programa deveria ter a indicação de 16 anos no horizonte. Estes exemplos, que emergem de levantamentos e comparações efetivas, mostram que, de fato, há um maior rigor sendo aplicado a programas sujeitos à análise prévia, fato que certamente se configura como tolhimento de conteúdos.

4 - A autoclassificação

Já falamos sobre os programas televisivos a que se permite uma autoclassificação, como é o caso de programas jornalísticos, esportivos, de auditório etc. Claro que esse tipo de autoclassificação está sujeito a correções tanto como iniciativa das emissoras quanto como ação da Secretaria de Justiça que confere as adequações mesmo nos casos de autoclassificação, ainda que seja mais condescendente em relação a estes últimos. Mas é preciso que falemos da autoclassificação sob o ponto de vista apresentado pelas matérias jornalísticas que nos inspiram. Nelas, trata-se de autoclassificação como ponto do qual emanam ações dirigidas aos conteúdos, agora regulados tanto pelas emissoras quanto por produtores, diretores, autores.

Como nos disse Carlos Lombardi a respeito de *Pecado Capital*, a novela terá menos álcool, cigarro etc. apesar de se passar na década de 70 quando o tabagismo era prática comum e generalizada. Lembremos que, em entrevista conduzida pelo programa *Roda Viva* da TV Cultura, no dia 13 de março de 2012, Aguinaldo Silva já falara, a propósito da telenovela *Fina Estampa*, das vezes em que teve de mudar ou improvisar cenas com o intuito de contornar indicações de inadequação. Ele tivera o cuidado de evitar cenas em que a referência à sexualidade, ou ao erotismo, fossem mais explícitas.

Ora, quando isso ocorre podemos verificar a nítida intromissão em conteúdos que caracteriza a censura do ponto de vista em que a definimos no início deste capítulo. A autoclassificação se torna instrumento de intervenção que modifica, no caso, até o contexto social de fundo, até os fatos como foram um dia. A autoclassificação, que antevê possibilidades e se entrega ao exercício de contenção de si mesma, é, como princípio e efeito, a materialização eficaz de dois movimentos embutidos na Classificação Indicativa: o de sua natureza como dispositivo disciplinar e o de seu potencial de censura que não se mostra como tal.

5 - Interesses de mercado

Claro que interesses de mercado se cruzam com as práticas de autoclassificação. Esta contingência está tanto explícita quanto implícita nos dizeres de Aguinaldo Silva, Carlos Lombardi e Silvio de Abreu. Recordemos que a propaganda televisiva

é genérica, ou seja, está mais disponível a públicos das diversas faixas etárias, embora regulada e com princípios como os apresentados pelo CONAR (Conselho Nacional de Auto regulamentação Publicitária, <http://www.conar.org.br/>), e encontra-se em direta relação com o que anteriormente mencionamos como nichos de audiência.

Claro que nichos de audiência, estreitamente atrelados a um contrato de comunicação, se materializam em horários preferenciais, estes por sua vez relacionados a faixas estarias que direcionam o conteúdo das exibições. Contudo, na televisão há fronteiras difusas entre conteúdos propagandísticos. Enquanto no cinema há o controle do que é apresentado antes do filme principal, ou seja, os trailers devem ter a mesma classificação etária do filme a ser exibido, na televisão comerciais e chamadas se mesclam às mais diversas faixas de horário.

Crianças e adultos, com raras exceções, estão igualmente expostos a estratégias de persuasão que os conformam, preparam, para o consumo de uma série de produtos. Constrói-se o desejo par a par com a construção da necessidade de um produto, através de um meio termo identificatório, já idealizado e assentado nos discursos circulantes, que lhes serve de ponto de aderência. De identificação em identificação a propaganda imprime se produto. Claro, pois, que o papel da propaganda, aquela que afinal sustentará um canal televisivo, já que estamos falando de telenovelas, é de extrema relevância. Geralmente, um programa de 1 hora tem ao menos 10 minutos de comerciais, ou 20% do tempo calculado para sua exibição.

Podemos perceber que essa dinâmica é atravessada pelo interesse em exhibir determinada propaganda conforme as chances de que seu público alvo, ou seu potencial comprador, esteja presente. Por exemplo, horários televisivos ditos nobres, justamente em virtude de audiência maior (todos em casa após o trabalho...) serão disputados pelo possível sucesso comercial. Do outro lado da medalha, os conteúdos/produções mais bem pagos também estarão ligados a esses horários nobres. Disso resulta uma conformação de interesses que passa pelo cruzamento de faixas etárias com o de faixas de exibição e se torna eixo de cerceamento/controlado das produções e seus conteúdos. Como vimos, muitas vezes praticado pelos próprios produtores do programa.

6 - Aparato jurídico e demanda de autorização

Um último ponto relevante diz respeito à dificuldade que os autores de telenovelas têm encontrado para exhibir cenas do passado. Os impedimentos dizem respeito tanto ao testemunho/presença de personalidades quanto à exibição de velhas gravações de cenas, como a de jogo de futebol citada. Todos eles estão sob o respaldo de direitos autorais dos que gravaram cenas assim como daqueles que, diretamente ou através de herdeiros, protagonizaram parte do passado brasileiro.

O aparato jurídico, com o qual se garantem direitos, sejam de privacidade ou autorais, se torna um meio de impedimento da liberdade de expressão e, por conseguinte, instrumento de censura, ainda que seja como efeito e não como objetivo primário. Acrescem-se as últimas polêmicas em referência a biografias não autorizadas que emergiram em notícias recentes, como “Gil e Caetano se juntam a Roberto contra biografias”, veiculada pela *Folha de S. Paulo* no domingo, 6 de outubro de 2013. O assunto teve sequência em torno do argumento de que se o biógrafo ganha com a biografia o biografado deveria ganhar também, em torno do contra-argumento que invoca a perda de informação com esses processos. De um modo ou de outro, está em jogo a subtração de informação, a contenção do trânsito que caracteriza a liberdade de expressão. A esse respeito Lombardi manifestou-se com frase lapidar “Privatizaram o passado”.

Entre privatização e pilhagem, a colonização da cultura

Claro que, com este último tópico, estamos bem longe das operações da Classificação Indicativa que jamais interdita, embora imponha regras de exibição que podem resultar em tolhimento às produções culturais, ou, no mínimo, em sua estruturação segundo parâmetros por ela aconselhados. Entretanto, todos esses tópicos se irmanam na natureza dos procedimentos censórios que se mostra a partir da afirmação de Lombardi. A noção por ele evocada de privatização do passado está nitidamente direcionada ao fato de que bens culturais, que fazem o laço social e pertencem à história de uma comunidade/nação, passam, com recursos jurídicos, a pertencerem a indivíduos específicos. Somente eles podem usufruir de qualquer operação de difusão, ainda mais se ela implicar lucros monetários, e ainda que eles próprios, enquanto personas midiáticas, constituam patrimônio cultural. Certamente temos aí operações que trabalham em detrimento da informação.

Por outro lado, ao lermos a matéria e a afirmação de Lombardi, antigos conceitos nos foram evocados, conceitos que convergem ao apontarem processos que atravessam os acontecimentos, sem que os percebamos, emprestando-lhes vieses inusitados, deslocamentos de sentido com os quais os fatos escapam, de uma forma ou outra, ao nosso conhecimento.

Entre as décadas de 70 e 90 era frequente a exploração de ideias, de palavras chave que dessem conta de explicar a condição pós-moderna, como fizeram, entre outros, David Harvey e Fredrich Jameson, pensadores aparentados em muitos apontamentos. Deste último nos veio a expressão “pilhagem da história”. Para Jameson, embora o conceito de pilhagem da história diga respeito a um movimento bastante presente em nossa contemporaneidade, a saber, a exploração de fatos atuais a partir de um acervo histórico que se reescreve a cada retomada no

presente, ele também se refere ao movimento natural, desde o começo dos tempos, de ressignificação dos fatos conforme a cultura de um tempo e lugar, movimento geracional marcado pela superposição de produções.

Assim, num sentido amplo, há uma pilhagem da história que retoma e reencena fatos passados como se estivessem sendo vivenciados agora. Tal concepção, estreitamente ligada aos estudos das linguagens, está relacionada com os conceitos de dialogismo e de interdiscursividade: movimentos conversacionais entre discursos, o eco de um em outro, a cadeia contínua de produção de um texto a outro texto como referência/geração a partir do antecedente.

Mas há, também, uma pilhagem da história por traduzir fatos passados para nossa cultura atual, por convertê-los a coordenadas cognitivas do presente, de modo a torná-los reconhecíveis, compreensíveis, a partir de ideias que animam nossa atualidade. Encontraremos lá, no início dos tempos, figuras e fatos que nos soam familiares, ainda que a rigor jamais tenham existido. Numa terceira perspectiva, pilhagem da história pode ser equivalente à expressão privatização do passado, pois por esse viés o passado é também tratado como espólio, como objeto passível de assumir um valor comercial, de se prestar a negociações não mais quanto ao seu sentido, quanto ao seu valor simbólico, mas quanto ao valor monetário. Entre essas compreensões, insinua-se o conceito de colonização do real, expressão com a qual entendemos essa tarefa sem fim da humanidade, tarefa que se resume a conferir sentido às coisas a partir do estabelecimento de coordenadas interpretativas com as quais formatamos o real, ou seja, com as quais o colonizamos para nossos fins.

A rigor, podemos falar em colonização do presente e do passado, uma vez entendido que a expressão real carrega noção ampla, colonização que se revela nas traduções a cada retomada de um pelo outro e vice-versa. Certamente testemunhamos esses movimentos tanto na novela que se passa na década de 70, em que, inacreditavelmente, os personagens não fumarão, quanto nos conteúdos geralmente de conhecimento comum – imaginamos que nenhuma das biografias em disputa venha revelar um segredo bem guardado – que não podem ser divulgados em nome de direitos e razões de mercado.

Mas, se a notação de Lombardi sobre a privatização do passado nos levou a pensar os conceitos de pilhagem e de colonização, ela também nos fez ver um ponto comum, antes improvável, entre o exercício da Classificação Indicativa, percorrido a partir dos cinco pontos elencados na matéria de Cristina Padiglione, e a última notação sobre o aparato jurídico que permite as ações legais pela reserva de direitos a coisas, fatos, histórias compartilhadas. Trata-se da operação singular, suscitada em todos os tópicos aqui examinados, pela qual se vê que há meticulosidade na apresentação e na aplicação de regras, há incorporação das regras por produtores

e emissoras, incorporação que resulta no domínio de si pela adesão antecipada às regras. Já mencionamos a natureza disciplinar de toda norma, de toda lei, tanto da regra como enunciada pelo Manual da Classificação Indicativa quanto da regra enunciada em Código Civil. Cabe agora enfatizar seu efeito de conjunto: a absoluta conformação do dado a viver que podemos chamar de colonização da cultura.

Referências

CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo, Contexto, 2007.

GOMES, M. R. "Sobre supervisão e controle: um exercício em torno da classificação indicativa". *Revista Matrizes*, revista do Programa de Pós-Graduação Ciências da Comunicação da ECA-USP, volume 7, número 1, ISSN: 1982-8160, p. 127-147, jun. 2013. Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/issue/current/showToc>

GRAGNANI, J. "Gil e Caetano se juntam a Roberto contra biografias". *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, p. 1, domingo, 6 de outubro de 2013.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

JAMESON, F. *As Sementes do Tempo*. São Paulo: Ática: 1997.

JAMESON, F. *Marcas do Visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2006.

MINISTÉRIO da Justiça, Secretaria Nacional de Justiça, Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação. *Manual da nova classificação indicativa [New Media Rating Manual]*. Brasília: Ministério da Justiça, 2006. Site: www.mj.gov.br/classificacao

PADIGLIONE, C. "Classificação indicativa e termos legais afastam vida real da ficção". In: *O Estado de S. Paulo*, ANO XXVII – Nº 9227, Caderno 2, p. 1/6. Domingo, 22 de setembro de 2013.

COLEÇÃO BORDANDO O MANTO DO MUNDO

Estive, em boa parte da minha atividade docente, empenhada na tarefa um tanto complexa de explicar as ligações entre psicanálise e linguagem. Na realidade, no caso da vertente lacaniana, esse esforço estava ligado ao fato, entre outros, de que ela dispõe circunstâncias precisas. Delineando a natureza da linguagem sob um aspecto cognitivo, ela acaba como elemento definidor da espécie humana em geral.

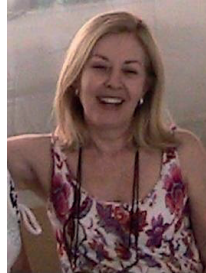
Assim, mais do que a natureza das linguagens, estava em jogo o pressuposto de um sujeito que se faz de linguagens e se manifesta no mundo em discursos que o acolhem, podendo ele intercambiá-los, modalizá-los ou não. Na verdade, nessas aulas, o tempo todo eu lidava com os três registros enunciados por Lacan: o Simbólico, o Imaginário e o Real.

Explicava eu que o Real corresponde a uma massa amorfa, uma substância pré-semiótica, donde tudo advém, mas onde nada é, pois nada está delineado. O Simbólico é a dimensão do delineado. O Simbólico imprime pontos de luz à massa amorfa, recortando o Real em unidades de significação, vale dizer, unidades a serem vista a partir de então. Ele traz as coisas à existência, como por ele delineadas, e instala uma malha de significantes em que os significados e todos os sentidos atribuídos em uma cultura, o Imaginário, podem habitar.

Estendendo uma afirmação anterior que é chave desse processo, “como por ele delineadas” supõe o fato de que vejo as coisas do mundo, ou as existências do mundo, conforme essa malha as dispõe e se as dispõe. Hoje, olhamos para o céu em noite estrelada e vemos uma paisagem bem diferente daquela contemplada na antiguidade clássica. Até podemos imaginar a nave de uma “Jornada nas estrelas”; certamente não mais concebemos *Nix* como persona ativa que encobre a luz na dança das *Horas*.

Há recortes sobre os quais se fala há muito tempo, e outros que emergem em nossa contemporaneidade, como, por exemplo, a sigla **LGBTI**, a designar lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneros, intersexuais e simpatizantes. Trata-se do olhar que o Simbólico ativa, trazendo existência às coisas no panorama de uma cultura, de um tempo e lugar. Não está em questão a factualidade dos elementos indicados pela sigla, mas a própria indicação, ou o fato de que eles só se delineiam com precisão ao serem determinados pela diferenciação que os nomes consolidam, portanto, ao encontrarem um lugar na linguagem.

A AUTORA



Mayra Rodrigues Gomes, Professora Titular do Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA-USP, possui Bacharelado e Licenciatura em Filosofia pela Universidade de São Paulo, Mestrado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, Doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, Pós-Doutorado pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Livre Docência em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Tornou-se Professora Titular a partir do concurso realizado em maio de 2009. Atua nas áreas de teoria da comunicação, filosofia da linguagem, psicanálise, tendo o jornalismo, e a produção midiática em geral, como foco de reflexão. É líder do Midiato - Grupo de Estudos de Linguagem: Práticas Midiáticas, e tem longo histórico de participação nas pesquisas do Obcom - Observatório de Comunicação Liberdade de Expressão e Censura. No momento desenvolve estudos sobre linguagem, narrativa, discursos, processos de supervisão e controle, como parte do compromisso com a Bolsa de Produtividade em Pesquisa concedida pelo CNPq. mayragomes@usp.br.

Sobre o selo Kritikos

Kritikos é o selo editorial criado pelo grupo de pesquisa MidiAto – Grupo de Estudos de Linguagem: Práticas Midiáticas (www.usp.br/midiato), sediado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Seu objetivo é produzir e difundir produções editoriais únicas que reúnem qualidade de conteúdo e inovação formal. Iniciado em 2015, o selo nasce inicialmente da necessidade de firmar, criar e divulgar reflexões sobre um campo em comum presente no desenvolvimento das pesquisas do próprio grupo, amplia-se para obras que apresentam, mais do que uma proximidade exclusivamente teórica ou uma ligação por força dos objetos assumidos, uma visada compartilhada presente no desenvolvimento de um método crítico experimentado no tempo e reforçado coletivamente. Ecoam no cerne das publicações de Kritikos a crítica midiática, a inovação, a linguagem. Os trabalhos estampados pelo selo Kritikos devem estar afinados com esses objetivos editoriais, buscando qualidade de conteúdo e abertura para inovação formal em produções editoriais, além de favorecer a circulação dos materiais produzidos entre o público de interesse, sendo a especialidade de suas publicações aquela voltada para o ambiente virtual.

Sobre MidiAto

MidiAto – Grupo de Estudos de Linguagem: Práticas Midiáticas é sediado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) desde 2006. As pesquisas desenvolvidas pelos integrantes do grupo são voltadas aos estudos de linguagem e discurso aplicados às produções das mídias em geral e, em particular, ao acompanhamento das disciplinas de graduação e pós-graduação, focadas no jornalismo e nas mídias em seus diferentes formatos verbais, visuais e audiovisuais. Além dos eixos de pesquisa, há um investimento nas ferramentas que hoje podem congregam comunidades e ajudar a difundir conhecimentos, publicando conteúdos direcionados ao público mais amplo. Elas permitem, ao mesmo tempo, falar à comunidade USP e ainda extrapolar suas fronteiras, congregando uma comunidade de pessoas interessadas em torno de um espaço virtual.

Blog do MidiAto: www.usp.br/midiato

Diretório de Grupos/CNPq: www.dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/2330370943840950

Selo Kritikos: www.midiato.wordpress.com/kritikos/

Revista RuMoRes: www.revistas.usp.br/rumores

Revista Anagrama: www.usp.br/anagrama

Facebook: www.facebook.com/midiatousp/

Twitter: www.twitter.com/Midiato

E-mail: midiato@usp.br



KRITIKOS



ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO