

# Erotismo sob censura na imprensa brasileira (1985-1990)

*Luciana Rosar Fornazari Klanovicz\**

## RESUMO

Neste artigo discutem-se as formas pelas quais a imprensa escrita, especialmente a revista *Veja*, deu visibilidade ao tema do erotismo na cultura brasileira de meados dos anos 1980. Em tempo de suspensão da censura estatal, a revista expunha reportagens sobre o erotismo nas produções culturais, com ambiguidades. O tema transbordava para o debate sobre a abertura e, longe de oportunizar o trato explícito sobre o erotismo, a revista expunha argumentos baseados em cartas de leitores e outros setores em defesa dos benefícios da censura sobre alguns produtos polêmicos. Argumento que as opiniões sobre o erotismo em produções culturais têm relação direta com o debate sobre a redemocratização, a censura e a liberdade de expressão no Brasil, que marcava nessas produções a oportunidade e as tensões na busca por limites decorrentes do fim da censura com o processo de redemocratização.

**Palavras-chave:** erotismo; gênero; censura; imprensa; história.

## ABSTRACT

This article discusses the ways in which the press, especially the Brazilian magazine *Veja*, foregrounded the issue of eroticism in the Brazilian culture of the mid-1980s. With the end of state censorship, the magazine reports showed ambiguities on eroticism in cultural productions. Eroticism spilled over the Brazilian political opening process, and, far from promoting explicit debate on eroticism, *Veja* developed arguments based on readers' letters and other sectors in defense of the benefits of censorship on some controversial cultural products. I argue that the views on eroticism in cultural production are directly related to the debate on democratization, censorship and freedom of speech in Brazil, where such productions constituted an opportunity to approach these issues, as they described tensions in the search for the new limits, once the ones established by censorship had ended.

**Keywords:** eroticism; gender; censorship; press; history.

Artigo recebido em 4 de janeiro de 2013 e aprovado em 22 de março de 2013.

\* Doutora em história pela Universidade Federal de Santa Catarina, professora adjunta da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro). Guarapuava, PR, Brasil. E-mail: [lucianarfk@gmail.com](mailto:lucianarfk@gmail.com).

A censura vai acabar sendo imposta pela própria sociedade, que chegará a conclusão de que é necessária. Os próprios autores acabarão se censurando porque vão sentir na carne os abusos.

O que ocorre hoje é o resultado de uma liberação após estancamento: o dique estava impedido, agora houve um rompimento, mas em breve as águas vão serenar.

Os abusos acabarão naturalmente.<sup>1</sup>

(Oscar Dias Corrêa, ministro da Justiça, 1989)

Entre 1985 e 1989, diferentes esferas da sociedade brasileira discutiam o que fazer com a censura. Desde que o então ministro da Justiça, Fernando Lyra, afirmou que a censura estava morta no Brasil, em pronunciamento realizado em 29 de julho de 1985, até a publicação da Constituição de 1988, muitos setores civis pressionaram o Estado para que continuasse a aplicar mecanismos de censura sobre produções culturais. Essa pressão foi, muitas vezes, atendida não só pelo Estado, mas também por produtores culturais, como emissoras de televisão, em nome da defesa da moral e dos bons costumes, o que demonstra que a moral tornou-se, por vezes, política.

A partir da vigência da nova Constituição, que garantiu a liberdade de expressão, foi a própria sociedade civil que começou a criar mecanismos de censura, que acabaram por ser reproduzidos em muitas áreas, inclusive em emissoras de televisão. As produções culturais que mais sofreram com essa nova forma de censura foram aquelas consideradas difusoras de tipos bem específicos de erotismo.<sup>2</sup> Entre a censura estatal e a censura recriada pela sociedade civil o que havia em comum era a ideia de que um determinado tipo de erotismo deveria ser atacado: aquele que fugia à heterossexualidade normativa.<sup>3</sup> A defesa da moral e dos bons costumes, demandada pela sociedade civil, que motivava o ataque à liberação de produções culturais tidas como “eróticas”, indica a prevalência da ideia de que o processo de redemocratização no Brasil deveria ser “lento, gradual e cauteloso”, e esse discurso foi extremamente valorizado, de acordo com as páginas da imprensa, especialmente de revistas semanais de informação, como a *Veja*.

Para entendermos o gradiente que vai do argumento sobre a necessidade de liberdade total de expressão em produções culturais à defesa do retorno da censura em defesa da moral e dos bons costumes em um país no devir da redemocratização, é preciso considerar que entre os anos finais do regime civil-militar brasileiro, no início da década de 1980, e a consolidação da Constituição Federal (civil) de 1988, diversas expectativas em torno de conceitos, instituições e expressões como democracia, abertura, censura, retomada da garantia de direitos civis ou ainda do papel do Brasil no rol dos países democráticos ganharam vida na esfera pública. A reestruturação da sociedade brasileira foi acompanhada de uma reestruturação do pensamento e da ação política, em meio ao que Marilena Chauí e Marco Aurélio Nogueira postularam como um momento de transfiguração nacional, caracterizado por diversos deslocamentos de concepções sobre política, sobre seu alcance cultural, econômico e social.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Parte deste texto foi apresentada, numa versão muito preliminar e modificada, como componente de tese escrita com apoio financeiro parcial na forma de bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Dois outros pequenos textos foram apresentados com alguns elementos que aparecem aqui, em eventos científicos regionais ao longo de 2011.

<sup>2</sup> Sobre erotismo, ver BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: ARX, 2004.

<sup>3</sup> Sobre a heterossexualidade normativa, ver BUTLER, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”*. Nova York: Routledge, 1993.

<sup>4</sup> CHAUI, Marilena; NOGUEIRA, Marco Aurélio. O pensamento político e a redemocratização no Brasil. *Lua Nova*, São Paulo, n. 71, p. 173-228, 2007.

A imprensa escrita foi um dos meios de difusão dessas expectativas de futuro, dando voz privilegiada a algumas delas, obscurecendo ou omitindo outras, sem poder dar-se o luxo, todavia, de se descolar das posturas de seus próprios leitores, editores, ou ainda do mercado editorial. Nesse sentido, ela não pôde ignorar que o debate em torno da redemocratização era formado por duas posições majoritárias, especialmente a partir de 1985. De um lado, os setores sociais identificados e alinhados com a ideia de que era necessário fazer uma transição cautelosa do país rumo à democracia. De outro, aqueles que defendiam uma abertura total, imediata e irrestrita.

A discussão acadêmica e política da oposição entre essas duas posturas não é novidade. A historiografia brasileira tem sistematicamente discutido o tema a partir de leituras de história política de diversos matizes, preocupando-se, especialmente, com as repercussões do assunto na esfera pública, desde os níveis regionais ao nacional. Quando o vetor analisado é a imprensa, há também uma propensão à visibilidade de questões ligadas à cultura política tal qual representadas por jornais e revistas, o que também acaba circunscrevendo o enfoque sobre a redemocratização às esferas do político no sentido partidário e/ou institucional. Contudo, o simples ato de virar as páginas de uma revista de circulação nacional e debruçar o olhar em seções como as “cartas de leitores”, ou comportamento, antecipa um universo de informação, opinião e debate sobre temas nacionais que reflete as vias de mão dupla tecidas entre informação como direito público e a atividade jornalística eminentemente privada.<sup>5</sup> O caminho de circulação entre temática e leitor possibilita-nos identificar de que maneira as notícias publicadas sobre temas de repercussão mais imediata eram lidas por um público debatedor, que explicitava seu pensamento publicamente, e que pôde, em certa medida, influenciar no eco de certos assuntos na opinião pública.<sup>6</sup>

No clima de debate sobre redemocratização, as produções culturais feitas e/ou exibidas no Brasil da segunda metade da década de 1980 representavam oportunidades para discutir a atuação da censura sobre a liberdade de expressão, o papel de artistas, ou ainda da relação entre Estado e cultura. Assuntos como o erotismo presente em produções de cinema, de televisão ou de música repercutiam em outros meios de comunicação — especialmente na imprensa escrita —, seguidos de posicionamentos favoráveis e contrários, que acabavam por ser vinculados a questões mais amplas, sobre a censura e sua necessidade em meio ao mundo cultural brasileiro, e sobre os efeitos nefastos ou não da abertura e da redemocratização.

Acerca dessas ligações entre o erotismo, a sexualidade e o mundo público, Adriana Piscitelli e colaboradores põem em perspectiva as falas de Carole Vance e Gayle Rubin, em conferência realizada em Chicago em 2003, que retomaram o conceito de *pânico moral*, dos anos 1970, recriado ao longo das últimas décadas como *pânico sexual*, ou seja, “movimentos em larga escala reunidos pela ansiedade em torno de questões sexuais”.<sup>7</sup>

De acordo com as autoras citadas por Piscitelli e colaboradores, “essa ansiedade suscitaria conflitos no marco dos quais complexas agendas políticas acabaram utilizando o sexo à maneira de um veículo para a expressão de outras preocupações, como as relacionadas a uma suposta decadência moral ou desorganização social”.<sup>8</sup> Nesse sentido, “o conceito de pânico sexual tem sido particularmente adequado para pensar questões tais como os movimentos antiprostituição, na Inglaterra do final do século XIX, ou as cruzadas contra a homossexualidade, nos Estados Unidos, em meados do século XX”.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Imprensa e história no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1988. p. 18.

<sup>6</sup> KLANOVICZ, Luciana Rosar Fornazari. Com a palavra, os leitores. In: PEDRO, Joana Maria. *Práticas proibidas: práticas de aborto e infanticídio*. Florianópolis: Cidade Futura, 2003. p. 286.

<sup>7</sup> PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sérgio. Apresentação de sexualidade e saberes: convenções e fronteiras. In: \_\_\_\_\_. *Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p. 9.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid.

É importante considerar que, ao tratar da censura acerca do erotismo, a imprensa brasileira não estava apenas preocupada com a defesa de uma heterossexualidade normativa, mas com a perda de uma segurança institucional anterior que garantia limites mais profundos e complexos do ponto de vista político. Nesse sentido, Carole Vance sugere que se busque “o alcance desse fenômeno, sobre a singularidade de suas dinâmicas em diversos contextos, particularmente no que se refere às mobilizações simbólicas, à utilização de questões sexuais como veículo para a expressão de ansiedades sociais e às suas consequências políticas e legais”.<sup>10</sup>

O erótico, o erotismo e temas correlatos constituíam e continuam a caminhar de mãos dadas com a polêmica. Por sua vez, a imprensa é historicamente vinculada aos temas polêmicos, ao estremecimento de regras, buscando mobilizar o público leitor, que tem opinado sobre debates morais e teóricos em meio aos interesses próprios da imprensa, em um universo editorial de ambiguidades. Charleston José de Sousa Assis nos lembra que essas ambiguidades aparentes da imprensa são fruto da relação entre os interesses próprios de determinado veículo de comunicação e sua sintonia com o contexto social, uma vez que, se a imprensa atuasse em completa dissonância com o contexto, colocaria em risco a sua própria sobrevivência.<sup>11</sup> Nesse sentido, o autor, ao discutir a cobertura do movimento Diretas Já, no Brasil de 1984, lembra que a imprensa nacional da época não pôde, mesmo sendo conservadora, ausentar-se do debate em torno da redemocratização, por questão de sobrevivência.<sup>12</sup>

Neste artigo, discuto as formas pelas quais a imprensa escrita, especialmente a revista *Veja*, deu visibilidade ao tema do erotismo na cultura brasileira à época da redemocratização dos anos 1980. Em época de suspensão da censura estatal, a revista expunha diversas reportagens sobre o erotismo nas produções culturais e na sociedade brasileira contemporânea, mantendo ambiguidades ou escancarando posições conservadoras em nome da cautela e da defesa da moral. O assunto transbordava para a esfera do debate e dos posicionamentos mais amplos acerca de conceitos como democracia e abertura e, longe de oportunizar a discussão direta do tema, quando fugia das ambiguidades, a revista expunha argumentos em defesa da necessidade de uma redemocratização cautelosa do Brasil, afirmando os benefícios da manutenção da censura sobre muitos produtos culturais e assuntos cotidianos. Neste artigo, então, argumento que as posições vinculadas publicamente ao tema do erotismo em produções culturais têm relação direta com o debate público acerca da redemocratização, da censura e da liberdade de expressão em um país que inscrevia nessas mesmas produções a oportunidade e as tensões inerentes ao próprio processo de redemocratização. Diversas entrevistas, cartas de leitores e reportagens veicularam o tema do erotismo, entremeando as falas sobre a necessidade ou não da censura.

Ao pensar no tema proposto para este artigo, é necessário identificar os meios que deram visibilidade ao “erotismo” no Brasil dos anos 1980 (especialmente telenovelas, a televisão e a revista *Veja*) e pontuar aspectos ligados a documentos como “cartas de leitores”, que deram voz a opiniões correntes sobre o assunto. O erotismo era, em um primeiro momento, veiculado em meios como a televisão, o cinema e telenovelas; a essas produções eram acrescidas polêmicas que, transitivamente, alcançavam outras mídias, como as revistas de informação, que passaram, especialmente a partir de 1985, a destinar espaços cada vez maiores para seções de comportamento, entretenimento ou *show business*.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Ibid., p. 10.

<sup>11</sup> ASSIS, Charleston José de Souza. Imprensa e redemocratização no Brasil: o caso da revista *Veja*. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA ANPUH-RIO — IDENTIDADES, XIII, 2008, Rio de Janeiro. *Anais do XIII Encontro de História Anpuh-Rio — Identidades*. Disponível em: <[http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212972588\\_ARQUIVO\\_ImprensaeredemocratizaconoBrasil.pdf](http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212972588_ARQUIVO_ImprensaeredemocratizaconoBrasil.pdf)>. Acesso em: 10 out. 2012.

<sup>12</sup> Ibid. Ainda sobre o movimento Diretas Já, é interessante ver EUGÊNIO, Marcos Francisco Napolitano de. Representações políticas no Movimento Diretas Já. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 207, 1995.

<sup>13</sup> HERNANDES, Nilton. *A revista Veja e o discurso do emprego na globalização: uma análise semiótica*. Salvador; Maceió: Edufba/Edufal, 2004. p. 23.

O caminho que ia da televisão às páginas da revista conduz-nos à reflexão já promovida por Esther Hamburger acerca do poder de alcance e impacto que, especialmente no Brasil, a televisão e a telenovela exercem no que diz respeito à difusão de repertórios comuns (em termos de política, economia, cultura) por meio dos quais pessoas de classes sociais, gerações, sexo e regiões diferentes se posicionam, se situam umas em relação às outras.<sup>14</sup>

No sentido de orientar a formação de identidades, a TV e as telenovelas expõem os modelos de

homem e mulher, de namoro e casamento, de organização familiar, amplificam para todo o território nacional as angústias privadas das famílias de classe média urbana do Rio de Janeiro e de São Paulo (...) utilizando uma estrutura narrativa personalizada e pouco definida em termos ideológicos ou político-partidários para tratar de assuntos afetos aos espaços públicos.<sup>15</sup>

Esther Hamburger ainda afirma que o alcance das telenovelas no país representa, do ponto de vista cultural, importante elemento para a problematização das relações do público telespectador e instituições sociais, autores, produtores, imprensa, mídia especializada e índices de audiência,<sup>16</sup> lembrando que:

Quando a repercussão é boa, a novela extrapola essa rede básica e se torna notícia também em espaços não usuais, como as primeiras páginas ou seções de política dos jornais [e revistas] de elite. Esse potencial de conectar espaços usualmente tratados de maneira separada é indício da força da novela. Quando a conversa ao pé do ouvido, a fofoca da alcoviteira, coincide com o assunto da primeira página dos veículos nobres de notícia, está mobilizada uma rede de comunicação e polêmica de alcance raro.<sup>17</sup>

A extrapolação da rede básica identificada por Esther Hamburger, no que diz respeito aos repertórios comuns propostos pela televisão e pelas novelas, parece ter sido uma constante na revista *Veja*, desde a segunda metade da década de 1980, quando passavam por seus próprios deslocamentos, começando também a difundir repertórios comuns semelhantes aos da TV, ora em confronto, ora em parceria com ela.

*Veja* foi lançada pela editora Abril em 1968, como revista semanal de informação, e foi dirigida, em seu início, pelo jornalista Mino Carta. Como já dito, até metade da década de 1980, a revista era destinada majoritariamente a temas políticos. Contudo, a mudança de mais de 90% do corpo editorial operada pelo diretor adjunto Hélio Gaspari, a partir de 1979, tornou a revista “liberada” da política, em face do que o secretário de edição Júlio César de Barros chamou de “mudança de sensibilidades e as transformações sociais brasileiras da época, que exigiam mercadologicamente mais atenção a comportamentos ou televisão.”<sup>18</sup>

Alternando momentos de impopularidade e prejuízo financeiro, a revista — por meio da mudança de mais de 90% do corpo editorial provocada no período em que Hélio Gaspari foi seu diretor adjunto — conseguiu reverter o quadro negativo ao aproveitar a “mudança de sensibilidades”, chegando a ter uma tiragem que nunca ficou abaixo do patamar dos 800 mil exemplares semanais entre 1986 e 1989, respondendo depois (anos 1990) por 79% do segmento de revistas semanais de informação e aumen-

<sup>14</sup> HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 2002. p. 441.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 458.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 478.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 481-482.

<sup>18</sup> HERNANDES, Nilton. *A revista Veja e o discurso do emprego na globalização*, op. cit. p. 23.

tando sua tiragem para mais de um milhão de exemplares na década seguinte.<sup>19</sup> Hernandes afirma que a revista criou o “estilo *Veja*” de informação: ideologicamente orientada para o capitalismo, marcadamente conservadora, alinhada com interesses de elites políticas, econômicas e sociais brasileiras.<sup>20</sup> Essa característica, contudo, não pode servir como a explicação definitiva dos interesses da revista, e a “liberação” da política, promovida pelo deslocamento das reportagens para seções de comportamento ou de entretenimento, pode ter tido relação direta com o alcance de repertórios comuns que outros meios de comunicação, notadamente televisão e telenovelas, difundiram no Brasil no mesmo período de sucesso da *Veja*.

Dessa forma, *Veja* apropriava-se dos conteúdos de produções culturais para aproveitar a problematização realizada por telespectadores sobre essas mesmas produções, que, ao incorporarem papéis de novelas (por exemplo) em seu contexto familiar, externam “de maneira inequívoca suas diferenças de valores”.<sup>21</sup> É importante notar que, como afirma Esther Hamburger, apesar de existir um repertório compartilhado que permite a manifestação de diferenças, os eventos dramáticos são significativos para uns e não para outros, especialmente quando estamos tratando de assuntos tabus (como sexualidades ou religiosidades).<sup>22</sup>

Em uma revista que tinha mais editores do que repórteres, onde a importância da matéria era diretamente proporcional à quantidade de intervenções de várias mãos na hierarquia editorial, foram muitas as ocasiões em que produções culturais ocuparam as páginas da *Veja* na segunda metade dos anos 1980, em reportagens de capa, nas páginas principais, em cartas de leitores, um indício de que o segmento revista aproveitava da transitividade entre televisão e outras mídias para se aproximar de um público leitor mais amplo.

As produções culturais dos mundos da TV, do cinema ou da música tachadas como “eróticas” expostas na revista eram acompanhadas de opiniões calorosas de leitores, de telespectadores ou de autoridades, posicionando-se majoritariamente a favor de um retorno de mecanismos de censura. Às reportagens adicionavam-se as cartas de leitores. No levantamento de revistas realizado para este artigo, tratei de expor todas as cartas de leitores que versaram sobre censura, erotismo e produções culturais, publicadas na *Veja* no período em foco.

As cartas de leitores são pouco exploradas em estudos históricos, mas ocupam importante espaço em discussões da linguística. Esses documentos que compõem revistas, e que também passam por um processo importante de triagem e edição a partir dos interesses jornalísticos e administrativos de qualquer periódico, dão voz a leitores comuns, constituindo um documento sempre realizado em coautoria (leitor + editor).<sup>23</sup> Nesse sentido, elas podem ser inventadas, recortadas, enfim, manipuladas, sem deixar de serem um “termômetro que afere o grau de sucesso de artigos publicados”, “pois os leitores escrevem reagindo positiva ou negativamente, ao que leram”, buscando a adesão de outros leitores, uma vez que seu discurso constrói a expectativa de que o público compartilhe com o locutor um conjunto de valores, de crenças e de evidências socialmente valorizadas. Elas também são o momento em que o locutor, em sua condição de cidadão, transmite a interlocutores indeterminados reflexão ou indignação sobre um fato social, julgado relevante.<sup>24</sup>

<sup>19</sup> NASCIMENTO, Patrícia Ceolin. *Jornalismo em revistas no Brasil: um estudo das construções discursivas em Veja e Manchete*. São Paulo: Annablume, 2002. p. 23.

<sup>20</sup> HERNANDES, Nilton. *A revista Veja e o discurso do emprego na globalização*, op. cit. p. 23.

<sup>21</sup> HAMBURGER, Esther. *Diluído fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano*, op. cit. p. 483.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> BEZERRA, Maria Auxiliadora. Por que cartas do leitor na sala de aula. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 211.

<sup>24</sup> TROUCHE, Lygia Maria Gonçalves. Cartas do leitor: a construção do ethos como espelho da cidadania. *Cadernos do CNLF*, v. XIV, n. 2, p. 695, 2010.

Assim, a imprensa, em geral, e publicações como a *Veja* em particular, ao incorporar posicionamentos acerca de produções culturais, erotismo e censura em um momento de redemocratização tão expressivo quanto o experimentado pelo Brasil a partir de 1985, compartilham o que Carolyn Kitch denomina de linguagem dada pelo mundo cotidiano, em que as matérias veiculadas não são apenas fruto das decisões individuais de articulistas, mas de um processo mais amplo que envolve toda a cadeia de produção jornalística e as posições socioculturais dos leitores.<sup>25</sup>

## Erotismo sob pressão

A publicização dada pela imprensa contribui para a ampliação da oferta de dados sobre diversos temas que são postos em discussão por meio da opinião, seja de leitores ou de articulistas. Quando ela proporciona isso, traz para dentro das casas de leitores e leitoras subsídios para um debate sério sobre temas que envolvem sujeitos históricos, com diferentes interesses.

O erotismo, nesse sentido, emergiu na esfera pública como elemento em disputa. Entre os diversos meios da imprensa na época, a revista *Veja*, periódico semanal mais lido e distribuído no Brasil dos anos 1980, tornou-se o palco no qual diversos setores sociais passaram a se posicionar acerca do erotismo, da censura e da redemocratização.

A conjuntura de polêmica que envolvia o erotismo na mídia brasileira não estava circunscrita ao país nos anos 1980. Jean-Claude Guillebaud afirma que as polêmicas ainda são tão vivas porque as conquistas da década de 1970 “que fazem parte do individualismo — aceitação da homossexualidade, liberação da mulher etc. — são mais frágeis do que se crê”, especialmente quando se percebem discursos conservadores tanto na direita, quanto na esquerda.<sup>26</sup>

A partir dessas premissas, em meio a determinadas “cruzadas” moralistas, observa-se que, na medida em que a censura vertical estatal ia-se esfacelando no Brasil, outras censuras, horizontais, começavam a ser praticadas sobre produções artísticas musicais, televisivas e cinematográficas. Leo Jaime, cantor que teve o primeiro disco, lançado em 1984, lacrado e proibido para menores,<sup>27</sup> esclarece a forma pela qual a liberação de músicas com o fim da ditadura era feita. Segundo o cantor, quando o seu segundo disco (*Sessão da tarde*)<sup>28</sup> estava em vias de ser lançado, o contexto era outro: “a censura já tinha acabado, mas todas as músicas estavam proibidas até então”.<sup>29</sup> Assim, “havia um recurso. Um advogado ia a Brasília participar de reuniões com a censura para debater sobre cortes ou defender a liberação integral. Muita coisa era liberada desta forma”.<sup>30</sup>

Em “Rock explícito”, *Veja* mostrava ao público leitor que, assim como os filmes pornográficos continham uma advertência bem visível de “Sexo Explícito”, os discos de rock “pesado” passariam a ter algo semelhante: “Aviso aos pais: letra explícita”.<sup>31</sup> Essa batalha a favor da censura já havia sido vencida por um grupo de mulheres fora do Brasil, conhecido como Esposas de Washington.<sup>32</sup> O grupo conseguiu produzir um índice e pressionou 19 gravadoras, que representavam 80% da produção musical de discos nos EUA, para que instituíssem o selo que avisasse aos pais dos “perigos” que os discos de

<sup>25</sup> KITCH, Carolyn. *Pages from the past: history & memory in American magazines*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 2005.

<sup>26</sup> GUILLEBAUD, Jean-Claude. *A tirania do prazer*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999. p. 363.

<sup>27</sup> LEO JAIME. Entrevista concedida à autora. Florianópolis, 31 jan. 2008.

<sup>28</sup> LEO JAIME. *Sessão da tarde*. Produção: Mariozinho Rocha. Rio de Janeiro: Epic Records, 1985. 1 disco sonoro.

<sup>29</sup> LEO JAIME. Entrevista concedida à autora. Florianópolis, 31 jan. 2008.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> ROCK explícito. *Veja*, São Paulo, n. 886, p. 65, 28 ago. 1985.

<sup>32</sup> *Ibid.*

rock apresentavam. *Veja* assim falava dos perigos do rock: “Em seu disco *Purple rain*,<sup>33</sup> com 9 milhões de cópias vendidas nos EUA e 45 mil no Brasil, Prince conta sem meias palavras, em *Darling Nikki*, o caso de amor de um rapaz que conhece uma moça num hotel”. Ao reforçar a iniciativa das senhoras de Washington, a revista enfatizava o caráter nefasto da letra da música e a necessidade de censura: “Conheci uma garota chamada Nikki/ Você pensaria que ela é ninfomaníaca/ Eu a encontrei se masturbando com uma revista”.<sup>34</sup>

Já em relação à TV, em fevereiro de 1985, *Veja* publicava reportagem com o ator Ney Latorraca, protagonista da novela da Rede Globo, exibida às 19h. De autoria do novato escritor de novelas Daniel Más, *Um sonho a mais*<sup>35</sup> contava a história de um milionário que retornara ao Brasil para ver quem eram seus verdadeiros amigos, fingindo estar prestes a morrer. O protagonista representava seis personagens, e um deles era mulher.<sup>36</sup> Em menos de um mês o autor da novela foi substituído pelo experiente escritor Lauro César Muniz.<sup>37</sup> O novo escritor criou um núcleo de personagens travestis com Ney Latorraca (Annabela), Marco Nanini (Florisbela) e Antônio Pedro (Clarabela). A mudança do autor não excluiu a novela da atenção da mídia e da ação da censura, dos protestos de telespectadores, e o problema parecia residir no fato de que eles/elas estavam travestidos “diariamente no vídeo, trocando beijos com a maior naturalidade, discutindo problemas sexuais e até se casando”.<sup>38</sup>

Segundo a *Veja*, a partir da entrada da personagem sexóloga Olga del Volga (Patrício Bisso), “começaram a se avolumar os telefonemas e as cartas de protesto à Globo. Só na semana passada, a emissora recebia cerca de vinte cartas e dez telefonemas diários de telespectadores criticando a novela.”<sup>39</sup> A Censura Federal solicitou à Globo o desaparecimento dos travestis da novela, por pressão dos telespectadores, o que foi acatado.<sup>40</sup>

Houve diversas posições sobre o corte dessas personagens nas cartas dos leitores da revista *Veja*. Sônia Bezerra de Vasconcelos Guimarães, de Itapetininga (SP), condenou o argumento no qual foi pautada a decisão da censura: “A novela das 7 da TV Globo é chatíssima. Mas em hipótese alguma se trata de um atentado à moral e aos bons costumes”.<sup>41</sup> Já Cândido Machado, do Rio de Janeiro (RJ), manifestou sua indignação “à novela das 7 da TV Globo que, mais uma vez, ultrapassou os limites da decência e da tolerância, apresentando atores consagrados, desempenhando papéis ridículos e em flagrante desrespeito à sociedade brasileira”.<sup>42</sup>

Em novembro de 1985, o filme *O último tango em Paris*<sup>43</sup> foi impedido de ser exibido em São Paulo (SP). José Geraldo Barreto da Fonseca, juiz federal e pai de dez filhos, mesmo sem ter assistido ao filme, entrou com uma ação cautelar contra sua exibição no juizado de menores. A petição argumentava que,

tratando-se a película em questão de espetáculo nocivo por seu conteúdo à boa formação moral e psicológica dos menores, já que contém cenas chulas de atos sexuais e de relacionamento sodomítico, não se justifica seja o mesmo liberado para a exibição em meio de comunicação que adentra o lar de qualquer família média em nenhum horário.<sup>44</sup>

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> TELEVISÃO (coluna). *Veja*, São Paulo, n. 861, p. 99, 6 mar. 1985.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> MORAL das 7 (Televisão). *Veja*, São Paulo, n. 876, p. 113, 19 jun. 1985.

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> GUIMARÃES, Sônia Bezerra de Vasconcelos. Televisão (Cartas). *Veja*, São Paulo, n. 878, p. 13, 3 jul. 1985.

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> O ÚLTIMO tango em Paris. Direção: Bernardo Bertolucci. França; Itália: Franco London Films; United Artists, 1972. 130 min, color.

<sup>44</sup> BARREIROS, Edmundo; SÓ, Pedro. 1985: o ano em que o Brasil recomeçou. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. p. 127.



O superintendente de programação da TV Bandeirantes, Cláudio Petraglia, reagiu à determinação da Justiça com perplexidade: “O filme passou em Quixeramobim, no interior do Ceará, e em São Paulo foi proibido por uma única pessoa, o juiz Fonseca. Isso numa época em que as tangas usadas na praia são quase um fio de barbante”.<sup>45</sup> Apesar de proibido em São Paulo (SP), o filme foi exibido para o restante do país, rendendo audiência de trinta pontos (de acordo com o sistema do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística — Ibope) no Rio de Janeiro (RJ).

Se, nesses exemplos, práticas sexuais “fora do padrão” e imagens de homens eram colocadas em questão, na seção “Cultura” uma reportagem assinada mostrava a Igreja Católica como a principal articuladora de uma reação à exibição do filme *Je vous salue Marie*,<sup>46</sup> de Jean-Luc Godard. No Brasil, ele foi exibido em sessão especial, promovida pela Embaixada Francesa, para 17 pessoas. Fato é que, de acordo com a *Veja*, o filme sofreu censura por pressões da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), exercida por meio do governo federal.

A obra, que deveria ter aberto o II Festival Internacional de Cinema do Rio de Janeiro (RJ), foi retirada de cartaz na última hora. *Veja* mostrava que o problema estava centrado no “tratamento dado a uma figura fundamental do cristianismo”. *Veja* concordava com os argumentos católicos, pontuando que

o ideal seria que cada pessoa exercesse o direito de escolher por si própria o que lhe convém em matéria de arte e diversão, mas o conceito se choca com a realidade do rádio ou da televisão, que entra sem pedir licença nas casas e quase sempre tem pela frente uma audiência de calças curtas. Além disso, por mais liberal que seja uma pessoa, será sempre possível detectar um limite do que para ela é tolerável no campo dos costumes e da moral.<sup>47</sup>

O filme teve censura presidencial no Brasil, o que não ocorreu em nenhum outro país católico, inclusive na Itália.

Ainda no início de 1986, a refilmagem da novela *Selva de pedra*,<sup>48</sup> de Walter Avancini, foi motivo de discussão pela *Veja*. Segundo a revista, o diretor foi criticado pela censura, que ordenou a supressão de cenas inteiras, pela Rede Globo, pelo viúvo de Janete Clair, Dias Gomes, e pelos abaixo-assinados que chegavam à emissora. O repórter Mário Sérgio Conti enfatizava a relação entre novela e erotismo: “Por que inquietar o público, em vez de fazer uma novela de entretenimento?”, perguntava a *Veja*. Avancini dizia “inquietar o público, acordando nele as coisas inconscientes, como a sensualidade e até mesmo a repressão da sensualidade”.<sup>49</sup>

A cena que causou polêmica sugeria o lesbianismo entre duas personagens. A revista sugeria que a troca de olhares, os suspiros e a consequente aproximação entre elas “insinuava ao homossexualismo”.<sup>50</sup> A grande questão é que a cena sugeria um tipo de transgressão sexual que, no século XIX, foi alvo e objeto de interesse de diversas áreas mediante uma explosão discursiva que estudou, denominou, reconheceu e recriminou determinadas práticas de mulheres dentro da formação de um pânico moral, na

<sup>45</sup> À SOMBRA de Maria (Cultura). *Veja*, São Paulo, n. 900, p. 141, 4 dez. 1985.

<sup>46</sup> JE vous salue Marie. Direção: Jean-Luc Godard. França; Grã-Bretanha; Suíça: Channel 4; Franco London Films; Gaumont, 1985. 107 min, color.

<sup>47</sup> À SOMBRA de Maria (Cultura), op. cit. p. 141.

<sup>48</sup> SELVA de pedra. 24 fev. a 22 ago. 1986. 150 capítulos. *Remake* da novela de Janete Clair, exibida na Rede Globo em 1972, com adaptação de Regina Braga e Eloy Araújo, direção de Walter Avancini (até o capítulo 20), substituído por Dennis Carvalho e José Carlos Pieri, produção executiva de Lya Mara e direção de produção de Ruy Mattos. Elenco: André Felipe Mauro, André Valli, Ângela Figueiredo, Aracy Cardoso, Betty Gofman, Deborah Evelyn, Ênio Santos, Glória Cristal. Ver REDE GLOBO. *Dicionário da TV Globo*: programas de dramaturgia e entretenimento. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. v. 1, p. 150-151.

<sup>49</sup> A NOVELA deve inquietar. Entrevista com Walter Avancini. *Veja*, São Paulo, n. 916, p. 5, 26 mar. 1986.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 6.

tentativa de alargar sua autoridade, tanto na atuação política quanto cultural, estabelecendo assim o controle sobre as práticas femininas das “outras” mulheres, as quais foram enquadradas em sexualidades perigosas, como pontua Judith R. Walkowitz.<sup>51</sup>

Assim, quatro práticas femininas foram colocadas como transgressões sexuais que “envolviam a vontade e a escolha por parte da mulher”: prostituição, aborto, travestismo e amizades românticas. Segundo a autora, todas essas práticas já existiam anteriormente, mas ocuparam um novo lugar no cenário urbano moderno e ainda porque assumiram um novo peso e, portanto, um novo significado ao serem tematizadas como problema social.<sup>52</sup> Judith R. Walkowitz afirma também que as tentativas de ampliação do controle sobre essas práticas não ficaram apenas na forma de discurso.<sup>53</sup>

Pode-se inferir que, ao perscrutar os corpos femininos, na vontade de saber, proposta por Michel Foucault, algumas práticas foram postas em evidência na produção de subjetividades das mulheres que seriam enquadradas nessas fórmulas.<sup>54</sup> O discurso negativo sobre essas práticas ecoou de forma expressiva por conta dos abaixo-assinados propostos pelos telespectadores contrários à amizade romântica, vista como homossexual e que, portanto, deveria ser alvo de censura. Um detalhe: se o homossexualismo feminino mostrou-se uma forma de sexualidade “perigosa” para a sociedade, outra prática esquadrihada no século XIX foi vista de forma mais positiva: a prostituição. Mas lembremos que se trata em grande medida da manutenção de um dos instrumentos que perpetuam a existência de uma heterossexualidade afirmativa. Pelo menos na ficção.

Enquanto o debate era formado, o espectador respondia com interesse às produções ligadas ao erotismo, como a novela *Dona Beija*.<sup>55</sup> Determinados tipos de mulheres foram erotizados, tanto pelas novelas, quanto pela imprensa. Só alguns aspectos sofreram crítica sobre o erotismo apresentado, geralmente em cenas onde se “transgrediam” determinados tabus. Em sua grande maioria, não houve um questionamento, pelo menos por parte da *Veja*, sobre a representação cultural das personagens que reforçavam os estereótipos como o da prostituta. Maitê Proença, a protagonista, dizia, por exemplo, que não sofreu com nenhum tipo de protesto ao interpretar a sensual Beija.

Em 1987, outra novela seria o alvo da censura federal. *Brega & chique*<sup>56</sup> foi ao ar na Rede Globo às 19h. A novela causou polêmica por conta da abertura, pois mostrava em suas sequências finais o modelo Vinícius Manne, nu. Cenas festejadas por uns, mas não pela censura, que “exigiu que fosse colocada uma folha de parreira sobre o corpo do modelo. Mesmo assim, não ficou satisfeita, e o tamanho da folha foi aumentando. Por fim, a versão original da abertura acabou sendo liberada.”<sup>57</sup> De acordo com a revista *Contigo!*, a abertura provocou no telespectador um susto ao ver a música da banda de rock

<sup>51</sup> WALKOWITZ, Judith Rosenberg. Sexualidades perigosas. In: FRAISSE, Geneviève; PERROT, Michelle (Org.). *História das mulheres. Século XIX*. Lisboa: Afrontamentos, 1991. p. 403. Para uma importante discussão acerca do tratamento historicamente dado à homossexualidade, ver PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sérgio (Org.). *Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 404.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 12. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

<sup>55</sup> DONA Beija. 1986. Manchete. 7 abr. 1986 a 11 jul. 21h30. 1986. 89 capítulos. Direção de Wilson Aguiar Filho, baseada nos romances *Dona Beija, a feiticeira de Araxá*, de Thomas Leonardos, e *A vida em flor de Dona Beija*, de Agripa Vasconcelos. Direção geral de Herval Rossano. Elenco: Maitê Proença, Gracindo Jr., Carlos Alberto, Bia Seidl, Marcelo Picchi, Abrahão Farc, Maria Fernanda, Mayara Magri, Edwin Luisi, Sérgio Britto, Sérgio Mambert, Arlete Salles, Lafayette Galvão, Marilu Bueno. REDE MANCHETE. Disponível em: <www.redemanchete.net/portal/artigos/artigo.asp?id=178>. Acesso em: 15 jan. 2007.

<sup>56</sup> BREGA & chique. Globo. 20 abr. a 7 nov. 1987. 173 capítulos. Escrita por Cassiano Gabus Mendes, com direção de Jorge Fernando, Carlos Magalhães e Marcelo de Barreto. Elenco: Ana Rosa, Anderson Muller, Ângela Figueiredo, Bárbara Fazio, Cacá Barreto, Cássia Kiss. Cf. REDE GLOBO. *Dicionário da TV Globo: programas de dramaturgia e entretenimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. p. 159-160.

<sup>57</sup> *Ibid.*

Ultraje a Rigor sendo interpretada ao pé da letra: “Nu com a mão no bolso”. Para a publicação, foi por conta da pressão popular que a folha de parreira produzida em animação fosse alterar o original.<sup>58</sup>

O debate que cercava as produções polêmicas e as tomadas de atitude diante do fim da censura coercitiva e verticalizada é percebido também na discussão que se fez presente junto aos meios televisivos. Assim, a percepção do erotismo e da ausência de censura tornou o debate sobre seus limites cada vez mais intenso. Em 1988, além da polêmica centrada no filme *A última tentação de Cristo*, de Scorsese, a novela *Vale tudo*<sup>59</sup> teve uma cena cortada, que fazia alusão clara, pela primeira vez na TV, a um relacionamento homossexual entre duas mulheres.<sup>60</sup> A revista *Veja* dizia que a novela utilizava falas contendo termos chulos. *Veja* não via com bons olhos a escolha dos autores de mostrar palavrões e homossexualidade para pintar um retrato real do Brasil. Mesmo assim, a revista adotou um tom crítico à censura, na referida reportagem.

Na semana seguinte, a leitora Sandra Prux Ayala, de Porto Alegre (RS), posicionava-se favorável à crítica de *Veja* sobre a censura em *Vale tudo*: “o maior problema dessa ‘nossa’ Censura é ter pesos e medidas diferentes, conforme lhes convém. As pessoas que correm riscos suficientes ao sair às ruas são privadas de escolher o que assistir em suas próprias casas”.<sup>61</sup>

A crítica da leitora concentrou-se no direito de ir, de vir e de ver do cidadão brasileiro. Ela não tocou na questão da homossexualidade de forma direta, mostrando que, possivelmente, tais bandeiras fossem ainda deixadas à margem, mesmo na disputa pela ampliação de direitos, ou por conta de uma autocensura da revista que não tornou públicas outras cartas.

A revista *Veja* buscou, na seção “Comportamento”, mostrar o debate com opiniões semelhantes, prevalecendo a defesa de uma censura que retomava traços de um passado atualizado diante das inovações propostas pela produção artística brasileira e internacional. Ela falava sobre o papel das emissoras em relação ao fim da censura estatal: “Agora, as emissoras podem levar ao ar o que bem entendem — sem necessidade de enviar a Brasília fitas de programas, que, até a semana passada, eram analisados e depois liberados, vetados ou cortados pela Divisão de Censura da Polícia Federal”.<sup>62</sup>

Em contrapartida, já informava ao leitor que as redes de televisão haviam começado a pensar “em meios de evitar que, com a liberdade, se levem ao ar cenas que possam chocar os telespectadores”.<sup>63</sup> As cenas às quais a revista referia-se como exemplo eram as propagandas que utilizavam de mulheres nuas para vender qualquer objeto, o uso de palavrões e as anedotas contadas nos programas humorísticos que caíam no “mau gosto”, segundo a revista. *Veja* ainda enfatizava, em tom alarmante: “Se com a censura a nudez, o palavrão e a malícia pesada transformaram-se em fatos corriqueiros na televisão, o que acontecerá sem ela?”<sup>64</sup> A capa da reportagem trazia uma das cenas do caso especial *Garota da capa*,<sup>65</sup> produção global que ainda não havia sido veiculada, mas que estava circundada por polêmica que será analisada em outras reportagens.

<sup>58</sup> 40 ANOS de telenovela. *Contigo! Especial*, São Paulo, p. 55, dez. 2003.

<sup>59</sup> VALE tudo. Globo. 16 maio 1988 a 6 jan. 1989. 20h. 204 capítulos. Escrita por Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères, com direção de Dennis Carvalho, Ricardo Waddington e Paulo Ubiratan. Elenco: Adriano Reys, Ana Lúcia Monteiro, Bia Seidl, Carlos Gregório, Cláudio Correa e Castro, Cristina Galvão. Cf. REDE GLOBO. *Dicionário da TV Globo: programas de dramaturgia e entretenimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. v. 1, p. 170.

<sup>60</sup> SEM conversa (Televisão). *Veja*, São Paulo, n. 1038, p. 137, 27 jul. 1988.

<sup>61</sup> AYALA, Sandra Prux. Novela censurada (Cartas). *Veja*, São Paulo, n. 1041, p. 12, 17 ago. 1988.

<sup>62</sup> NOVA ordem no vídeo. *Veja*, São Paulo, n. 1049, p. 70, 12 out. 1988.

<sup>63</sup> Ibid.

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> GAROTA da capa. 3 nov. 1988. Texto e direção de Walter Avancini. Segundo o *Dicionário da TV Globo*, “jornalismo e ficção se confundem nesse especial”. Elenco: Andrea Hetmanek, Andréia Veija, Edna Velho, Josi Campos, além do apresentador César Filho. Cf. REDE GLOBO. *Dicionário da TV Globo: programas de dramaturgia e entretenimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. v. 1, p. 437-438.

O debate na matéria “Nova ordem no vídeo”, sobre as cenas de *Garota da capa* publicada pela *Veja* em 12 de outubro de 1988, iniciava com a divulgação da Circular intitulada *Responsabilidade e sensibilidade*, do presidente e diretor-geral da Rede Globo, Roberto Marinho, que proibiu uma série de elementos apelativos na programação. Roberto Marinho estabeleceu as regras que deviam orientar a emissora no período pós-censura. Eram três as proibições do documento, que acertavam em cheio nas cenas que tinham chamado mais atenção na programação da emissora. Primeiro, ficaram eliminados os termos de baixo calão e a “linguagem vulgar”. Depois, deveriam ser banidos do ar “o erotismo vulgar e a violência exacerbada”. Por fim, Roberto Marinho estabeleceu que “a crítica eventual a personalidades conhecidas, mesmo nos programas de humor, não podia ser ofensiva”.<sup>66</sup> A reportagem, já antecipando as possíveis críticas veladas sobre a autocensura da emissora de televisão, afirmava que “não se pretende, em qualquer momento, cercear a criatividade, mas sim convocar todos para um exercício mais apurado de responsabilidade e sensibilidade”.<sup>67</sup> Em contrapartida, Walter Avancini, diretor do caso especial *Garota da capa*, que tratava dos bastidores da vida das modelos, sendo recheado de “sexo e violência”, acreditava que tal documento não traria problemas para a produção de novelas ou minisséries. Para ele “o público que a Globo visa é a classe média. A estética e a linguagem da emissora jamais farão qualquer coisa que possa chocar esse público”.<sup>68</sup> Ao buscar elementos que corroborassem a tese, a revista utilizava a fala do diretor-geral da emissora de televisão SBT, Sílvio Santos, que, assim como Roberto Marinho, tinha critérios de corte justamente sobre cenas que não gostaria de ver em sua casa.

Para *Veja*, a competição por audiência entre SBT e Globo abriria espaço para a vulgaridade dos programas televisivos. Sílvio Santos não acreditava que um dia isso pudesse ocorrer: “qualquer profissional de TV sabe que o problema não é a censura e sim o público. Nunca tive problemas com a censura, mas, quando inadvertidamente passei de certos limites, recebi tantos telefonemas e protestos que fui obrigado a voltar atrás”.<sup>69</sup>

Diferentemente do posicionamento levantado pelos donos das duas emissoras, a Rede Bandeirantes colocava-se em oposição, pois não via “motivos para elaborar documentos internos ou em conjunto com outras emissoras”.<sup>70</sup> Eduardo Lafon, diretor executivo de programação, esclarecia a questão: “Não pretendemos fazer nenhum regulamento com o fim da censura, porque isso seria censura interna. (...) Não ocorrem problemas se mantêm a ética e o bom senso”.<sup>71</sup> A reportagem lembrava que, mesmo o erotismo sendo um componente da cultura brasileira, sua utilização na televisão deveria ser diferente:

Ela é uma concessão do poder público, não se paga ingresso para assisti-la e, por mais que se repita o surrado argumento de que há sempre o recurso de mudar de canal ou desligá-la, na vida real é quase impossível evitar o seu poder. Mesmo quem não tem aparelho de TV já ouviu falar que há palavrões em novelas e modelos nuas em propagandas.<sup>72</sup>

A matéria pode ser lida como aviso ao público sobre os perigos da ausência da censura no Brasil e advertia o leitor que, se ele quisesse e se sentisse ofendido, poderia utilizar a própria Constituição Federal, que, embora proibisse a censura, oferecia recursos para esses casos: o mandado de injunção.

<sup>66</sup> NOVA ordem no vídeo. *Veja*, São Paulo, Abril, n. 1049, p. 70, 12 out. 1988.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>71</sup> NOVA ordem no vídeo. *Veja*, São Paulo, n. 1049, p. 76, 12 out. 1988.

<sup>72</sup> *Ibid.*

“Por esse instrumento jurídico, quem considerar que a TV está desrespeitando os valores éticos e morais da pessoa ou da família pode impetrar o mandado”.<sup>73</sup>

Nas semanas seguintes, várias cartas de leitores expressaram opiniões favoráveis sobre a reportagem da *Veja*.

Em 2 de novembro de 1988, Celso Rossi, de Camboriú (SC), parabenizou o periódico por mostrar o poder manipulador e estimulador de comportamentos sociais da televisão.<sup>74</sup> Paulo Roberto W. de Carvalho, de Lages (SC), exclamava: “Ainda bem que os dirigentes das emissoras perceberam que não é necessário apelação quando se tem bons profissionais”.<sup>75</sup> Em 9 de novembro, Regina Blessa, de São Paulo (SP), manifestou-se positivamente sobre a matéria: “Há muito me preocupam as cenas novelescas, que ditam a moda das roupas, cabelos, vocabulário e até as atitudes que só perceberemos gerações mais tarde”.<sup>76</sup> Em 16 de novembro, Maria Inês de Brito, de Caçulé (BA), fez coro com os demais leitores: “Excelente a reportagem ‘Nova ordem no vídeo’ (12 de outubro), que mostra o respeito das emissoras de TV para com seu público em geral. Se com a liberalização da censura coisas como o nu são permitidas, elas devem acontecer em lugares e ocasiões apropriados”.<sup>77</sup>

Se aproximarmos as cartas dos leitores que diziam respeito à reportagem da *Veja*, observa-se a circularidade desse discurso favorável à censura e a tomada de posição do público no debate proposto de forma positivada. O tema da reportagem era retomado quando foi veiculada a notícia de que o alvo do documento de Roberto Marinho teria sido um programa específico da TV.

A reportagem “Fim do impasse”<sup>78</sup> mostrava o fim do suspense ao anunciar a data de exibição do caso especial *Garota da capa*, afirmando que aquela produção foi uma das mais controvertidas dos últimos tempos na Rede Globo. Reuniões foram feitas entre o diretor Walter Avancini e o vice-diretor de operações da emissora, Boni, com o objetivo de decidir sobre a liberação da obra.

De acordo com *Veja*, tal impasse explicava-se pelo conteúdo do programa com “cenas de nudez e violência, além de depoimentos que causam impacto pela crueza” que poderia chocar-se com os princípios ditados pelo documento *Responsabilidade e sensibilidade*. Segundo Walter Avancini, o programa iria ao ar com modificações: “as cenas em que as modelos aparecem nuas serão vistas no vídeo, mas sem que nelas haja movimento, e alguns depoimentos delas serão reduzidos”.<sup>79</sup> Para o diretor, mesmo com as alterações, em linhas gerais, o programa ficou da forma como ele havia imaginado. Diferente dos demais casos especiais, esse especificamente tinha como característica a mistura entre ficção e realidade. Assim, em meio aos depoimentos das modelos havia um “marido” que, ciumento, se revoltou contra sua mulher, que aparecia nua na televisão.

A história contava com os depoimentos de quinze modelos que, na vida real, posaram nuas em capas de revistas e que participaram, por conta disso, de um desfile em uma casa noturna do Rio de Janeiro (RJ). O desfile definiria qual das modelos era a mais bonita. *Veja* reforçava o teor de documentário: “os depoimentos delas no especial são verdadeiros. Elas contam o que é ser modelo”.<sup>80</sup> E, justamente, essa característica foi vista pela revista como o seu ponto alto: o “realismo”.

Mas que realismo era esse? O lado nada glamoroso da profissão de modelo, representado pelo programa. A promessa era misturar ficção e realidade, mas uma realidade que punha em evidência os convites sexuais que envolveriam a profissão.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> ROSSI, Celso. Nova censura (Cartas). *Veja*, São Paulo, n. 1052, p. 10, 2 nov. 1988.

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> BLESSA, Regina. Nova censura (Cartas). *Veja*, São Paulo, n. 1053, 9 nov. 1988, p. 20.

<sup>77</sup> BRITO, Maria I. de. Nova censura (Cartas). *Veja*, São Paulo, n. 1054, p. 16, 16 nov. 1988.

<sup>78</sup> FIM do impasse (Televisão). *Veja*, São Paulo, n. 1052, p. 93, 2 nov. 1988.

<sup>79</sup> Ibid.

<sup>80</sup> Ibid.

A vontade de saber sobre essas práticas consideradas desconhecidas pelo grande público seria o gancho de apelo para a audiência na conquista de um público ainda diversificado. Lembro ao leitor que a reduzida seara de canais disponibilizados gratuitamente levava a pensar na constituição de um público mais amplo do que segmentado, já que estamos falando de um período anterior ao advento da TV a cabo, que fragmentou não apenas o público em matéria de temática, mas também em termos de geração, entre outros. Assim, os segredos de bastidores das moças eram cortados pelas cenas do desfile e da antecipação e consequências do ciúme do marido. No entanto, antes de cada entrevista, eram mostradas imagens da modelo nua, como uma apresentação, uma espécie de “cartão de visitas” que seria parte considerável de sua identidade, marcadamente possível via uma corporalidade erotizada. Após a exibição do programa, a polêmica sobre o caso especial gerou outras repercussões e reclamações entre parcela considerável de modelos.

O corte fez-se na classe, já que parte defendia o programa e outra via-o como uma afronta. De acordo com a empresa carioca Oficina da Moda, “as garotas do especial foram demagogas quando disseram desconhecer as más intenções dos homens que as contrataram para festas íntimas”.<sup>81</sup> Uma das donas da empresa chegou a comparar as moças do especial a prostitutas e não as considerava modelos. De acordo com *Veja*, essa empresária foi obrigada a desmentir a fala e classificá-las como “outra classe de profissão”.<sup>82</sup> Em defesa das modelos mostradas no programa, Tânia Correa, uma das entrevistadas, rebatia as acusações: “A Globo mostrou um lado da profissão que ninguém tem coragem de assumir, e que existe em todas as categorias profissionais”.<sup>83</sup>

Marcus Pantera, modelo e dono da agência Tropical, colocou outro ponto ao questionar os interesses da Rede Globo em polemizar a profissão: “primeiro colocou o César na novela *Vale Tudo*, como modelo que só faz programas, e é na verdade um gigolô”.<sup>84</sup> Depois citava uma reportagem feita pela emissora que chamava as modelos de prostitutas que “vão ao Japão participar de aventuras”.<sup>85</sup> Tal reportagem, de acordo com o dono de agência, gerou problemas junto ao consulado japonês com relação à liberação de vistos para o país.<sup>86</sup>

Em “Baixarias no vídeo”, o documento *Responsabilidade e sensibilidade* foi citado novamente.<sup>87</sup> A longa reportagem marcou o início dos trabalhos do apresentador Fausto Silva na Rede Globo, que passara a ocupar as tardes de domingo na tentativa de brigar com a audiência dos programas de Sílvio Santos e de Augusto Liberato, ambos da Rede SBT. De acordo com a reportagem, o hábito de falar palavrões do apresentador poderia ser alvo daquele documento interno, “que procura conter os excessos em cenas ou diálogos na programação”.<sup>88</sup> Todavia, ainda de acordo com a mesma reportagem, “o escracho do apresentador, segundo a emissora, não feriu suscetibilidades”.<sup>89</sup> No texto, tal uso não era visto como xingamento e sim como uma brincadeira e, para tanto, era utilizada a fala de Jô Soares que “considera que o apresentador não está usando palavrões de modo chocante”.<sup>90</sup>

Em contrapartida, se os palavrões que no ano anterior chocavam na novela *Valetudo* agora eram vistos de maneira prosaica, outros programas da própria rede foram colocados como exemplos negativos pela reportagem. De acordo com o texto, os palavrões de Fausto, leves e ditos sem grande ênfase, eram

<sup>81</sup> TITITI real (Comportamento). *Veja*, São Paulo, n. 1054, p. 71-2, 16 nov. 1988.

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> TAVARES, Mariza. Baixarias no vídeo (Televisão). *Veja*, São Paulo, n. 1076, p. 116-120. 19 abr. 1989.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> *Ibid.*

menos chocantes do que as relações interpessoais mostradas na novela das vinte horas, *O salvador da pátria*,<sup>91</sup> novela que mostrava uma “estapafúrdia ciranda de casos de infidelidade conjugal e sedução (...).”<sup>92</sup> Eram as cenas da novela, e não os palavrões de Fausto, que tinham despertado a indignação do público e uma série de protestos”.<sup>93</sup> Assim, “da forma como são apresentadas, as cenas são gratuitas e, por isso, chocam”.<sup>94</sup>

O fim da censura e do cargo de censor federal fez com que o critério de corte passasse a ser feito tanto pelo público quanto pela empresa televisiva ou cinematográfica. A matéria *Cinema no escuro* mostrava o uso indiscriminado da tesoura por parte das emissoras e comentava os excessos e críticas sobre o novo sistema que passou a selecionar o que mostrar:

uma rotina que se instalou nas emissoras de TV — a de cortar trechos ou sequências inteiras dos filmes que são mostrados no vídeo, às vezes transformando-os em obras diferentes daquelas concebidas pelos cineastas. “Muitos filmes são mutilados e têm a compreensão de seu enredo comprometida”, constata o crítico de televisão Rogério Durst. Nos tempos em que a Censura Federal manejava com desenvoltura sua tesoura, ou seja, até que a Nova Constituição lhe retirasse essa atribuição, os cortes nos filmes atingiam quase sempre cenas consideradas imorais, excessivamente violentas ou de forte conteúdo político. Hoje, no entanto, os cortes são feitos pelas próprias emissoras pelos motivos e critérios mais variados.<sup>95</sup>

O corte da emissora tinha diferentes razões e funções: encaixar propagandas para não extrapolar o horário da programação ou manter algumas heranças do tempo da censura. “Nesses casos, as emissoras preferem não fazê-lo, mesmo que as cenas não ofendam ninguém”.<sup>96</sup> Segundo *Veja*:

Hoje a própria Globo se encarrega de cortar as cenas de filmes que considera mais chocantes. Num dos recentes programas *Tela Quente*, o filme *Dublê de Corpo*,<sup>97</sup> de Brian de Palma, perdeu a cena em que a personagem principal observa com uma luneta a vizinha do prédio em frente. No mesmo filme, segundo o relato de um funcionário da emissora, o requinte da Globo foi mais longe — *uma cena que mostrava um casal em carícias apaixonadas foi substituída por outra cena, menos apimentada*, de um filme que nada tinha a ver com a produção de Brian de Palma. Nesse caso, a Globo não fez cortes, mas produziu um transplante cinematográfico, incluindo no meio da obra de Brian de Palma um pedaço de um filme que nada tinha a ver com a história.<sup>98</sup> (grifo meu)

No caso da SBT, a revista lembrava que os cortes da emissora de Sílvio Santos eram determinados diretamente por ele. Entretanto, as cenas de nudez que não continham sexo explícito estavam liberadas. O rigor do corte dava-se nas cenas que mostravam violência ou terror.<sup>99</sup> De acordo com o semanário, a prática de reduzir filmes para exibição na TV não era exclusividade das emissoras do país: “Nos EUA,

<sup>91</sup> O SALVADOR da pátria. Globo. 9 jan. a 12 ago. 1989. 20h30. 186 capítulos. Escrita por Lauro César Muniz, com a colaboração de Alcides Nogueira e Ana Maria Moretzsohn, direção de Paulo Ubiratan, Gonzaga Blota e José Carlos Pieri. Elenco: Aldine Muller, Alkexandra Marzo, Ana Maria Silva, Andréia Richa, Antonio Calloni, Antonio Girassi. REDE GLOBO. *Dicionário da TV Globo: programas de dramaturgia e entretenimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. v. 1, p. 172-173.

<sup>92</sup> TAVARES, Mariza. *Baixarias no vídeo (Televisão)*, op. cit. p. 118.

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> CINEMA no escuro. *Veja*, São Paulo, n. 1088, p. 112, 19 jul. 1989.

<sup>96</sup> CINEMA no escuro. *Veja*, São Paulo, n. 1088, p. 112, 19 jul. 1989.

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> *Ibid.*

tal prática ocorria, mas respeitando alguns critérios, como a informação prévia ao telespectador de que assistirá uma versão condensada”,<sup>100</sup> ou seja, diferente da original. No entanto, esse tipo de aviso anterior à exibição dos programas televisivos só foi utilizado uma vez no Brasil, o que mostra a relação de propriedade privada comercial que prevalece, esquecendo que seu uso é uma concessão estatal, com compromissos ligados à sociedade. Essa matéria reforçava o lado empresarial e “familiar” das redes de grande audiência de meados dos anos 1980 e, ao mesmo tempo, mostrava que o uso de uma censura horizontal estaria em curso, mas que não escapou da visibilidade no espaço público.

## Considerações finais

Neste artigo acompanhei dois processos que estão ligados entre si. Um deles direcionado a uma vontade coletiva pela ampliação dos direitos coletivos e individuais, dentre eles o fim da censura. E o outro, à constituição de novas práticas para estabelecer uma censura horizontal, por parte de grupos sociais e também de pessoas comuns, e não somente advinda das decisões dos órgãos públicos. Nesse sentido, o advento de um “novo tempo”, das expectativas ante o fim da ditadura, era percebido, como se pode observar nas reportagens e entrevistas da revista *Veja*, com freios cautelosos.

Assim, ao mesmo tempo que se buscavam os direitos roubados pela ditadura, algumas atualizações da censura permaneceram, entre outras coisas, expressas nas cartas e nos telefonemas às emissoras. O fim da verticalização da censura, em 1988, não extinguiu a censura como vontade de poder; outras condutas e modos de agir perante a veiculação televisiva ou cinematográfica foram utilizados nos discursos veiculados na revista *Veja*. O fato é que, ao propor essa imposição discursiva, parecia se ignorar a capacidade da sociedade de gerir suas próprias vontades.

As marcas da ditadura ficaram presentes na forma como alguns leitores (e/ou telespectadores) expressaram-se, pois acreditavam que somente a intercessão governamental seria capaz de “controlar” os discutíveis abusos. Outras questões foram mais claras na definição de posicionamento da própria revista.

A censura agiu como forma de estabelecer um controle sobre os indivíduos, característica particular da sociedade moderna. Os discursos produzidos sobre o erotismo, sob a égide da censura, apontavam para a sua desqualificação, quando então, em grande parte, estavam ameaçados a heterossexualidade normativa e os conceitos idealizados de feminilidade e masculinidade.

Pode-se pensar que o travestismo masculino e o lesbianismo chocavam tais “verdades” sobre o campo do gênero. Ambos os exemplos não se anulam, pois correspondem à manutenção de um *status quo* mesmo diante das mudanças prometidas pela redemocratização. Tais exemplos mostram que a vontade de estabelecer o controle sobre as práticas e as condutas dos indivíduos por meio da censura prevaleceu sobre a ampliação dos atributos ligados à democracia. Por meio das vozes postas em evidência por *Veja*, pode-se observar não o objeto em si, no caso em questão, o erotismo, mas a forma como foi argumentada a sua recusa ou a sua defesa em uma disputa discursiva sobre a manutenção da censura mesmo diante do fim da ditadura.

---

<sup>100</sup> Ibid., p. 113.