

## **Erotismo sob censura na redemocratização brasileira dos anos 1980**

### *Eroticism under censorship in Brazilian redemocratization of the 1980s*

**Luciana Rosar Fornazari Klanovicz**  
UNICENTRO  
lucianarfk@gmail.com

Resumo: Neste paper busca-se perceber a atuação da imprensa com relação ao erotismo disseminado na cultura brasileira, especialmente por meio da revista *Veja*, no período da redemocratização dos anos 1980. Serão analisadas as entrevistas e reportagens nas quais o erotismo na mídia e a censura foram-se tornando notícia e alvo de debate.

Palavras-chave: Erotismo, Gênero, Censura.

*Abstract: This paper seeks to understand the role of the press regarding to the widespread of the eroticism in Brazilian culture, especially through *Veja* magazine, during the redemocratization period of the 1980s. It uses interviews and published reports in which eroticism and censorship were becoming the target of the media's debate.*

*Keywords: Eroticism, Gender, Censorship.*

Com o fim da ditadura civil-militar no Brasil (1985), e diante das expectativas de mudança advindas do processo de, o erotismo foi um dos discursos que emergiram de maneira acentuada na mídia nacional e em diversas produções culturais. Entre os anos de agonia do regime militar do início dos anos 1980 e a consolidação da Constituição Federal de 1988, diversas foram as expectativas em torno de conceitos como democracia, abertura, censura, retomada da garantia a direitos civis, inserção do Brasil no rol dos países democráticos. As esperanças divergiam na arena pública, e, enquanto diversos representantes de setores como o artístico defendiam uma abertura total e irrestrita, como foi o caso do cantor Leo Jaime (2008), outros defendiam uma redemocratização “cautelosa”. O erotismo, nesse sentido, emergiu na esfera pública como elemento em disputa. Na mídia impressa da 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. Longe de oportunizar o debate explícito do tema, a revista expunha argumentos de defesa da necessidade de uma redemocratização cautelosa do Brasil, apresentando discursos que atualizavam a censura em determinadas

relações e temas. Essa conjuntura não era restrita ao Brasil. Jean-Claude Guillebaud (1999, p.363) 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 (GUILLEBAUD, 1999, p.364).

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 no ano de 1984 lacrado e proibido para menores (2008), esclarece a forma como se processou a liberação das músicas com o fim da ditadura. Segundo o cantor, quando o seu segundo disco (“Sessão da Tarde”) estava em vias de ser lançado, o contexto era outro: “a censura já tinha acabado, mas todas as músicas estavam proibidas até então” (2008). 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” (2008).

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” (VEJA, 28 ago. 1985, p.65). Essa batalha censora já havia sido vencida por um grupo de mulheres fora do Brasil, conhecido como *Esposas de Washington* (VEJA, 28 ago. 1985, p.65). O grupo conseguiu produzir um índice e que fazer com que 19 gravadoras, que representam 80% da produção musical de discos no país, instituíssem o selo que advertisse aos pais dos “perigos” que continham os discos de rock. A revista mostrava o porquê do perigo do rock: “Em seu disco *Purple Rain*, 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.” Falar sobre a música não bastava, e como que concordando com a iniciativa das senhoras de Washington, *Veja* citava a parte que era considerada nefasta: “Conheci uma garota chamada Nikki; Você pensaria que ela é ninfomaníaca. Eu a encontrei se masturbando com uma revista” (VEJA, 28 ago. 1985, p.65).

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* 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 6 personagens, sendo que um deles era mulher (VEJA, 6 fev. 1985, p.106). Em menos de um mês o autor da novela foi substituído pelo experiente escritor Lauro César Muniz (VEJA, 6 mar. 1985, p.99). 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 eximiu a novela da atenção da mídia e da ação da censura, dos protestos de telespectadores, e o problema parecia girar no fato de que eles/elas estavam travestidos “diariamente no vídeo, trocando beijos com a maior naturalidade, discutindo problemas sexuais e até se casando” (VEJA, 19 jun. 1985, p.113). Segundo a revista *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” (VEJA, 19 jun. 1985, p.113). A Censura Federal solicitou à Globo o desaparecimento dos travestis da novela, por pressão dos telespectadores, o que foi acatado (VEJA, 19 jun. 1985, p.113).

Houve diversas posições sobre o corte 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” (VEJA, 3 jul. 1985, p.13). Já Cândido Machado, do Rio de Janeiro/RJ, manifestou seu “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” (VEJA, 3 jul. 1985, p.13).

Em novembro de 1985, o filme *O Último Tango em Paris* foi impedido de ser exibido em São Paulo/SP. José Geraldo Barreto da Fonseca, juiz federal e pai de 10 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” (BARREIROS; SÓ, 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” (VEJA, 4 dez. 1985, p.141). Apesar de proibido em São, o filme foi exibido para o restante do país às, rendendo audiência de 30 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* (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 na última hora do cartaz. *Veja* mostrava que o problema centrava-se no “tratamento dado a uma figura fundamental do cristianismo”. *Veja* parecia concordar com os argumentos católicos, dizendo 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” (VEJA, 4 dez. 1985, p.141). Esse 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*, 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 e 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” (VEJA, 26 mar. 1986, p.5).

A cena que causou polêmica sugeria o lesbianismo entre duas personagens. A revista sugeria que a troca de olhares, os suspiros e a conseqüente aproximação entre elas insinuava

ao homossexualismo” (VEJA, 26 mar. 1986, p.6).

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 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 conta Judith R. Walkowitz (1991, p.403). 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 (WALKOWITZ, 1991, p.404). Judith R. Walkowitz (1991, p.438) afirma também que as tentativas de ampliação do controle sobre essas práticas não ficou apenas na forma de discurso.

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. 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 formava-se, o espectador respondia com interesse às produções ligadas ao erotismo, como a novela *Dona Beija*. 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* foi ao ar na Rede Globo às 19h. A novela causou polêmica por conta da abertura, pois mostrava em suas seqüências finais o modelo Vinicius 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” (DICIONÁRIO DA TV GLOBO, 2003, p.159-60). De acordo com a revista *Contigo!* a abertura provocou no telespectador um susto ao ver a música de *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 (CONTIGO! Dez. 2003, p.55).

O debate que cercava as produções polêmicas e as tomadas de atitude frente ao fim da censura coercitiva e verticalizada são percebidos 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 concentrada no filme *A última tentação de Cristo*, de Scorsese, a novela *Vale Tudo* teve uma cena cortada, que fazia alusão clara, pela primeira vez na TV, a um relacionamento homossexual entre duas” (VEJA, 27 jul. 1988, p.137). A revista mostrava que a novela tinha termos chulos. Mesmo posicionando-se contra a ação da censura estatal, o semanário não via com bons olhos a escolha dos autores de mostrar palavrões e homossexualismo para pintar um retrato real do Brasil.

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” (VEJA, 17 ago. 1988, p.12).

A crítica da leitora concentrou-se tão somente na questão dos direitos de ir, de vir e de ver do cidadão. Ou seja, não tocou na questão do homossexualismo de forma direta. O que mostra que, possivelmente, tais bandeiras fossem ainda deixadas à margem, mesmo na disputa pela ampliação de direitos, ou por conta de uma auto-censura da revista que não tornou públicas as cartas das lésbicas.

A revista *Veja* buscou, na seção “Comportamento”, mostrar o debate com opiniões

semelhantes, prevalecendo a defesa de uma censura que atualizava traços de um passado atualizado frente às 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” (VEJA, 12 out. 1988, p.70).

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” (VEJA, 12 out. 1988, p.70). As cenas às quais a revista se referia como exemplo eram as propagandas que utilizavam de mulheres nuas para vender qualquer objeto, o uso de palavrões e as piadas contadas nos programas humorísticos que caíam no “mau gosto”. E questionava 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?” (VEJA, 12 out. 1988, p.70).

A capa da reportagem trazia uma das cenas do caso especial *Garota da Capa*, produção global que ainda não havia sido veiculada, mas que estava circundada por polêmica que será analisada posteriormente em outras reportagens.

O debate iniciava com a divulgação da Circular do Presidente e Diretor-geral da Rede Globo, Roberto Marinho, que proibiu uma série de elementos apelativos na programação, intitulado de “Responsabilidade e sensibilidade”. Roberto Marinho estabelece as regras que devem orientar a emissora no período pós-censura. São três as proibições do documento, que acertam em cheio as cenas que têm chamado mais atenção na programação global. Primeiro, ficam eliminados os termos de baixo calão e a ‘linguagem vulgar’. Depois banem-se do ar ‘o erotismo vulgar e a violência exarcebada’. Por fim, Roberto Marinho estabelece que ‘a crítica eventual a personalidades conhecidas, mesmo nos programas de humor, não pode ser ofensiva.’ (VEJA, 12 out. 1988, p.70).

O autor do documento, já antecipando as possíveis críticas veladas de que dessa maneira a emissora estaria praticando a autocensura, afirmava que, “não se pretende, em qualquer momento, cercear a criatividade, mas sim convocar todos para um exercício mais apurado de responsabilidade e sensibilidade” (VEJA, 12 out. 1988, p.71). 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” (VEJA, 12 out. 1988, p.72). Ao buscar elementos que corroborassem a tese, a revista utilizava a fala do diretor-geral do SBT, Sílvio Santos, o qual, 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 desacreditava 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” (VEJA, 12 out. 1988, p.70).

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” (VEJA, 12 out. 1988, p.76). Eduardo Lafon, diretor executivo de programação, esclarece 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” (VEJA, 12 out. 1988, p.76). 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 (VEJA, 12 out. 1988, p.76).

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. “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” (VEJA, 12 out. 1988, p.76).

Nas semanas seguintes, várias cartas de leitores expressaram opinião favoráveis sobre



essa 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 (VEJA, 2 nov. 1988, p.10). 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” (VEJA, 2 nov. 1988, p.10). 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” (VEJA, 9 nov. 1988). 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” (VEJA, 16 nov. 1988, p.16).

Se aproximarmos as cartas dos leitores que diziam respeito à reportagem da *Veja*, observa-se a circularidade desse discurso e a tomada de posição do público no debate proposto de forma positivada. O tema da reportagem seria retomado quando foi veiculada a notícia de que o alvo do documento de Roberto Marinho seria um programa específico de tevê. A reportagem *Fim do impasse* (VEJA, 2 nov. 1988, p.93) 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 ou não. 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 se chocar com os princípios ditados pelo documento “Responsabilidade e sensibilidade” citado anteriormente. 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” (VEJA, 2 nov. 1988, p.93). 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, revoltou-se contra sua mulher, que aparecia nua na televisão.

A história contava com os depoimentos de 15 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. Esse 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” (VEJA, 2 nov. 1988, p.93). E justamente essa característica foi vista pelo semanário como o seu ponto alto, o “realismo”.

Mas que realismo seria esse? Seria o lado nada glamouroso da profissão de modelo, como o considerava o programa. A promessa era misturar ficção com realidade, mas uma realidade que colocou em evidência os convites de conotação sexual que envolveriam a profissão. 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 leva 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 conseqüências 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 cisma se fez na classe, já que parte defendia o programa e outra o via 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” (VEJA, 16 nov. 1988, p.71-2). Uma das donas da empresa chegou a comparar as moças do especial a prostitutas e não as considerava como modelos. De acordo com *Veja*, essa empresária foi obrigada a desmentir a fala e classificá-las como “outra classe de profissão” (VEJA, 16 nov. 1988, p.71-2). 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” (VEJA, 16 nov. 1988, p.71-2).

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” (VEJA, 16 nov. 1988, p.71-2). Depois citava uma reportagem feita pela emissora que chamava as modelos de prostitutas que “vão ao Japão participar de aventuras” (VEJA, 16 nov. 1988, p.71-2). Tal reportagem, de acordo com o dono de agência, gerou problemas junto ao consulado japonês com relação à liberação de vistos para o país (VEJA, 16 nov. 1988, p.71-2).

Em *Baixarias no vídeo* (VEJA, 19 abr. 1989, p.116-20) o documento “Responsabilidade e sensibilidade” era citado novamente. 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, o escracho do apresentador, segundo a emissora, não feriu suscetibilidades” (VEJA, 19 abr. 1989, p.118). 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” (VEJA, 19 abr. 1989, p.118).

Em contrapartida, se os palavrões que no ano anterior chocavam na novela *Vale Tudo* 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 menos chocantes do que as relações interpessoais mostradas na novela das 20 horas, *O Salvador da Pátria*, novela que mostrava uma “estapafúrdia ciranda de casos de infidelidade conjugal e sedução [...]”(VEJA, 19 abr. 1989).

Eram as cenas da novela, e não os palavrões de Fausto, que tinham despertado a indignação do público e uma série de protestos” (VEJA, 19 abr. 1989). Assim, “da forma como são apresentadas, as cenas são gratuitas e, por isso, chocam” (VEJA, 19 abr. 1989).

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 seqüências 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. (VEJA, 19 jul. 1989, p.112) [grifo meu]

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” (VEJA, 19 jul. 1989, p.112). 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*, 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 cenas 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 (VEJA, 19 jul. 1989, p.112). [grifo meu].

Os cortes da emissora de Sílvio Santos eram determinados por ele pessoalmente. Entretanto, as cenas de nudez que não continham sexo explícito estavam, para ele, liberadas. O rigor do corte dava-se nas cenas que mostravam violência ou terror (VEJA, 19 jul. 1989, p.112). De acordo com o semanário, a prática de reduzir filmes para exibição na TV não era exclusividade das emissoras do país. Nos EUA, tal prática ocorria, mas respeitando alguns critérios como a informação prévia ao telespectador de que assistirá uma versão condensada (VEJA, 19 jul. 1989, p.113), ou seja, diferente da original. No entanto, esse tipo de aviso anterior à exibição dos programas televisivos só foi utilizada 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 a 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.

\* \* \*

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 frente ao fim da ditadura eram percebidos, como pôde-se observar nas reportagens e entrevistas da revista *Veja* com freios cautelosos, em relação ao que a própria redemocratização representava, recaindo justamente sobre o que estava por vir.

Assim, ao mesmo tempo em que se buscavam os direitos roubados pela ditadura, algumas atualizações da censura permaneceram, entre outras coisas, expressas nas cartas e telefonemas às emissoras. O fim da verticalização da censura, em 1988, não extinguiu a censura como vontade de poder; outras condutas, 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.

O que leva a 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 condutas dos indivíduos por meio da censura prevaleceu sobre a ampliação dos atributos ligados a democracia. Por meio das vozes colocadas 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.

## Referências

BARREIROS, E.; SÓ, P. 1985: o ano em que o Brasil recomeçou. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

DICIONÁRIO DA TV GLOBO. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. v.1.

GUILLEBAUD, J.-C. A tirania do prazer. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

JAIME, Leo. Entrevista concedida a Luciana Rosar Fornazari Klanovicz. Florianópolis/SC, 31 jan. 2008.

WALKOWITZ, J. R. Sexualidades perigosas. In: FRAISSE, Geneviève; PERROT, Michelle (orgs.) História das mulheres: século XIX. Lisboa: Afrontamentos, 1991.

CONTIGO! Dez. 2003.

COLEÇÃO VEJA, de 1985 a 1990.