



Significação: revista de cultura

audiovisual

E-ISSN: 2316-7114

significacao@usp.br

Universidade de São Paulo

Brasil

Rodrigues Gomes, Mayra; Paganotti, Ivan

Censura além da classificação: a recepção brasileira de A Serbian film

Significação: revista de cultura audiovisual, vol. 39, núm. 38, julio-diciembre, 2012, pp.

278-301

Universidade de São Paulo

São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=609766000013>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc



Censura além da classificação: a recepção brasileira de *A Serbian film*¹

|||||||||||||||

Mayra Rodrigues Gomes²

Ivan Paganotti³

1. Este artigo inédito amplia os resultados da pesquisa originalmente apresentada pelos autores no *9th International Crossroads in Cultural Studies Conference*, promovido pela Association for Cultural Studies na Unesco e na Université Paris-Sorbonne, de 2 a 6 de julho de 2012.
2. Professora titular da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. E-mail: mayragomes@usp.br
3. Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo. E-mail: ipaganotti@usp.br

Resumo

Este artigo relaciona-se a uma extensa pesquisa sobre censura, apoiada pela Fapesp, baseada em processos de censura, partindo da investigação de termos censurados, suas categorias, pressupostos e subentendidos, além da investigação da opinião pública sobre as intervenções dos censores, assim como as manifestações jornalísticas sobre essas questões. Neste artigo, apresentamos resultados parciais de nossas pesquisas atuais sobre as formações discursivas que inspiraram o *Manual da nova classificação indicativa*, um conjunto de regras que guia a classificação de produções artísticas e culturais como filmes, programas televisivos etc. Este artigo avalia a classificação de *A Serbian film*, um recente e polêmico processo no cenário brasileiro devido à recusa do Ministério da Justiça em proibir a exibição do filme.

Palavras-chave

Censura, discursos, contexto, recepção.

Abstract

This article is related to an extensive research on censorship, sponsored by Fapesp (Foundation for Research Support of São Paulo), that has its base on censorship processes, irradiating to the investigation of censored words, their category and text implications, the tracking of public opinion about censors' interventions, as well as the journalistic manifestations about these issues. In this article we present partial results of our current research on discursive formations that have inspired the Manual for Media Rating, a set of rules that guides the classification applied to cultural and artistic productions, such as movies, television programs etc. This paper explores the classification of *A Serbian film*, a recent polemic process in the Brazilian scenario after the federal Ministry of Justice refused to forbid the movie.

Keywords

Censorship, discourses, context, reception.

Introdução

A censura tem sido o foco de nossos estudos desde 2005, quando concebemos um amplo projeto de pesquisa motivado pelos conteúdos do Arquivo Miroel Silveira, que coletou 6.146 processos de censura prévia teatral, conduzidos pelo Estado de São Paulo entre 1925 e 1968.

Os processos preservados no arquivo registram as diversas fases de supervisão da censura até a decisão final de liberação, proibição ou liberação parcial, com cortes de palavras e expressões, ou ainda com restrições etárias de público. Além disso, registram o texto completo das peças com as anotações dos censores, assim como outros materiais que comprovam manifestações da sociedade civil (seja pedindo a liberação ou sua interdição), declarações da classe teatral (sempre clamando pela liberdade de expressão artística) e recortes de jornais que traziam esses fatos à luz do público, às vezes assumindo posicionamentos favoráveis ou contrários à censura.

O conteúdo desse arquivo gerou diversas perspectivas de pesquisa que se expandiram até a constituição atual do NPCC (Núcleo de Pesquisa em Comunicação e Censura). Os resultados dessas pesquisas e suas publicações relacionadas podem ser vistos no site <http://www.usp.br/npcc>.

Seguindo essa proposta inicial, a questão da liberdade de expressão tornou-se um ponto nevrálgico para nossas pesquisas, que continuam a analisar diferentes tipos de censura, tanto no passado como no presente, sua relação com a produção cultural

como um todo e suas conexões com a profusão e variedade midiática que os apoiam.

Se não temos mais censura prévia da mídia brasileira desde 1988, ainda assim persiste uma forma de verificação anterior de produções culturais e artísticas como filmes e programas televisivos, que são submetidos previamente à fiscalização estatal para que possam chegar ao público. Esse processo gera a classificação indicativa (nossa atual foco de estudo) de quais grupos etários podem ter acesso a certos produtos audiovisuais, correlacionando faixas etárias com os horários de exibição televisiva de conteúdos com temas considerados como inadequados. O manual *Classificação indicativa: guia prático* apresenta uma lista de princípios e regras que guiam essa classificação desenvolvida pelo Ministério da Justiça. Neste artigo, nós apresentaremos resultados parciais de nossas pesquisas atuais, que lidam com as formações discursivas que inspiraram essa classificação, além de discutir as suas perspectivas transculturais.

Para evidenciar a trajetória conceitual desenvolvida nesta pesquisa, exploramos a classificação conduzida para o filme *A Serbian film* (*Srpski film*, Sérvia, 2010, 104 min. Dir.: Srdjan Spasojevic), um processo recente e polêmico no cenário brasileiro, visto que o Ministério da Justiça se recusou a proibir esse filme, contrariando os pedidos de proibição defendidos por juízes estaduais e partidos políticos.

Ainda assim, os resultados de nossas pesquisas iniciais, relacionadas com a temporalidade própria do nosso arquivo e, portanto, direcionadas a fatos e contextos passados, continuam a orientar nossas análises atuais. Neste artigo, essa base anterior ajuda a fundamentar nossas hipóteses. Particularmente duas linhas de pesquisa anteriores precisam ser retomadas e summarizadas para clarificar nossos objetivos.

A primeira foca a pesquisa, categorização e quantificação de palavras ou expressões censuradas, correlacionando-as com tipos gerais de censura — política, moral, social ou religiosa — e trouxe resultados inesperados ao confrontar seus contextos sociais e históricos. É necessário relembrar que entre 1925 e 1985 o Brasil

enfrentou duas ditaduras: o período liderado por Getúlio Vargas, de 1930 a 1945, e o regime militar de 1964 a 1985. Ainda assim, ao categorizar as palavras censuradas presentes no arquivo Miroel Silveira, foi encontrada uma maioria de casos de censura moral, ao invés da esperada predominância de proibições políticas e sociais.

Para compreender essa particularidade, no livro *Palavras proibidas* (GOMES, 2008) – onde os resultados dessa pesquisa foram publicados – avaliamos as circunstâncias como a presença de autocensura em regimes totalitários e o fato de que nesse contexto há uma tendência a favorecer gêneros teatrais mais descompromissados, como as comédias, devido à percepção dos produtores teatrais de sua submissão à pesada vigilância. Assim, esse gênero particular apresenta maiores oportunidades para a interdição moral.

Mesmo considerando essas condições, a predominância da censura moral em tempos de confrontos ideológicos e restrições políticas levou à reflexão posterior sobre as implicações dessas descobertas. Com base nos trabalhos de Foucault, foi possível desenvolver uma pesquisa colateral que resultou em publicações sobre o caráter político da censura moral (GOMES; CASADEI, 2010).

Ao mesmo tempo, a predominância detectada induziu a percepção de uma continuidade da censura moral através de nossa história cultural, em tempos de opressão ou democracia. Além da censura teatral, a categoria moral transpassa a totalidade das produções culturais e atravessa diferentes culturas.

Como já pontuado anteriormente, hoje em dia não há mais a censura prévia no Brasil, ainda que seja possível considerar a classificação indicativa como uma censura que recusa seu nome, oculta em sua autorrepresentação como um serviço público. Sua natureza é, como antes, predominantemente moral.

Por outro lado, o *Manual da nova classificação indicativa* (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 8) afirma que essa prática difere da censura, e seu *Guia Prático* (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2009, p. 6) também a define como

[...] um processo democrático, dividido entre o Estado, as empresas de entretenimento e a sociedade, com o objetivo de informar às famílias brasileiras a faixa etária para qual não se recomendam as diversões públicas. Assim, a família tem o direito à escolha garantido e as crianças e adolescentes o seu desenvolvimento psicossocial preservado (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2009, p. 6).

Com isso, o Ministério da Justiça “não proíbe a transmissão de programas, a apresentação de espetáculos ou a exibição de filmes” (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2009, p. 6), visto que somente alerta sobre a presença de drogas ou conteúdos sexuais ou violentos para os familiares preocupados com essas questões morais.

Em tempos como os atuais, quando a falta de moralidade é frequentemente comentada e condenada culturalmente e quando a liberalidade pode ser confundida com permissividade, a presença substancial da censura moral pode levantar questões sobre a própria natureza da moral contemporânea, ou seja, em que discursos nossos princípios morais estão encarnados; eles certamente são diferentes dos que justificavam a censura moral nas décadas passadas, como estudado previamente.

Assim, nosso primeiro questionamento é dimensionado nos termos dos discursos circulantes em um contexto social específico, como definido por Patrick Charaudeau, e a forma como os sentidos e atitudes se correlacionam com as palavras:

O discurso circulante é uma soma empírica de enunciados com visada definicional sobre o que são os seres, as ações, os acontecimentos, suas características, seus comportamentos e os julgamentos a eles ligados (CHARAUDEAU, 2006, p. 118).

O objetivo deste artigo envolve a análise desses discursos que circulam entre as interdições morais. A observação e a análise do processo sobre a classificação indicativa de *A Serbian film*, enfatizando o contexto histórico brasileiro, são os métodos utilizados para avaliar os diferentes discursos que sustentam a censura moral.

Como no passado, esses discursos contemporâneos emergem nos debates ao redor da censura cinematográfica.

Concomitantemente, outra questão se apresenta, também relacionada com os resultados de pesquisas anteriores do NPCC — especificamente, com os trabalhos conduzidos pela professora doutora Maria Cristina Castilho Costa. Seu estudo sociopolítico compara a censura praticada no Brasil com a desenvolvida em Portugal, principalmente durante o regime de Antônio de Oliveira Salazar, de 1933 a 1974 — portanto, um período quase coincidente com a temporalidade do Arquivo Miroel Silveira. Essa pesquisa resultou na publicação do livro *Teatro e censura: Vargas e Salazar* (COSTA, 2011), que apontou diversas confluências, como a adoção, por Getúlio Vargas, da terminologia *Estado Novo*, a mesma empregada por Salazar para seu regime. Entretanto, para o foco proposto para este artigo, é importante considerar que essa pesquisa aponta a semelhança em métodos e princípios de conduta da censura nos dois países. Essas aproximações encontram diversos fatores explicativos: é necessário considerar, por exemplo, a influência cultural portuguesa, devido à colonização e à presença de artistas e companhias teatrais portuguesas no cenário brasileiro. Entretanto, algumas semelhanças foram observadas em outros regimes totalitários do mesmo período. Com essa perspectiva apontada por Costa, somos conduzidos a repensar os processos de censura como uma ocorrência de natureza comum, de acordo com sua temporalidade compartilhada.

Assim, alinhados com a tradição dos estudos culturais, devemos considerar os discursos circulantes que atravessaram diversas culturas para convergir em práticas como a da censura. Essa convergência deve ser compreendida nos níveis de origem e influência, como foi o caso de Brasil e Portugal no passado, mas também interpretada atualmente como uma base comum, constituída pela comunicação contemporânea: sem fronteiras, instantânea, uma rede de informação que coloca em circulação os discursos que formam os ideais culturais comuns. Em uma aldeia global, cada ideia pode ser disseminada, compartilhada e processada como um patrimônio comum.

Também é necessário ler nas entrelinhas, ou seja, atentar para os subentendidos e pressupostos, como explorado anteriormente pelos trabalhos de Oswald Ducrot, considerando o que é aludido ou implicado, de forma a amarrar as bases comuns. Nessa perspectiva, as investigações aqui propostas devem partir da avaliação do tipo de restrição que *A Serbian film* recebeu antes mesmo de chegar ao Brasil. Sobre essas proibições prévias não há segredo: elas já alimentaram curiosidade suficiente para motivar fluxos transnacionais de downloads desse filme pela internet, um fato que conta, ao menos, como prova da circulação e participação desses discursos nas novas mídias.

Recepção e processos de *A Serbian film* no Brasil

Após marcar presença em festivais internacionais de cinema, A *Serbian film* sofreu restrições durante sua exibição em diversos países antes de chegar ao Brasil. Proibido na Noruega e na Espanha, na Inglaterra sofreu 49 cortes para sua autorização, e também enfrentou restrições na Alemanha e na sua própria terra natal, a Sérvia.

No Brasil, foi apresentado pela primeira vez em julho de 2011 em festivais de cinema em Porto Alegre e São Luís. Em 23 de julho desse ano seria exibido no festival RioFan (Festival Fantástico do Rio de Janeiro), mas seu patrocinador, a Caixa Cultural (instituição de promoção cultural da Caixa Econômica Federal) retirou o filme da programação após receber alertas sobre os conteúdos do filme e reclamações de seus clientes sobre sua presença no festival. Ao avaliar os possíveis danos à imagem da instituição, seu superintendente, Cláuir Luiz Santo, decidiu cancelar a exibição do filme. Por outro lado, organizadores da RioFan protestaram contra essa decisão.

Outros fatores acabaram envolvidos nessa polêmica. Políticos do partido DEM (Democratas) entraram com uma liminar para suspender a exibição do filme no Cine Odeon, no Rio de Janeiro, e conseguiram uma decisão favorável da juíza Katerine Nygaard, que proibiu sua exibição e ordenou sua apreensão para futura análise. Enquanto isso, foi imposta uma multa de R\$ 100 mil diários caso o filme fosse exibido.

Ainda em 28 de julho desse mesmo ano, o processo de classificação indicativa foi suspenso até 5 de agosto, quando o Ministério da Justiça avaliou o filme como inadequado para audiências com menos de 18 anos. O Ministério recomendou a continuidade da investigação civil, declarando-se incompetente para julgar um possível crime realizado por um objeto artístico, considerando não ter o poder para proibir o filme sem uma avaliação prévia e meticulosa. Em 9 de agosto, a obra foi proibida no território brasileiro pela ordem da 3^a Vara Federal em Belo Horizonte (MG), em resposta ao pedido do Ministério Público Federal desse estado.

Os conteúdos de *A Serbian film* motivaram protestos, particularmente da comunidade evangélica, que promoveu uma campanha contra o filme exigindo sua proibição, e também do CBC (Congresso Brasileiro de Cinema), que clamou pela liberdade de expressão e, consequentemente, pela liberação do filme. O espaço dessa troca de argumentos foi, principalmente, a internet, entre sites que criaram páginas especiais para coletar assinaturas para apoiar suas causas, como feito pela CBC⁴. Ainda assim, a exibição do filme continuou proibida por quase um ano⁵, e sua interdição foi acompanhada por um grande número de downloads ilegais pela internet, um procedimento comum na atualidade.

4. Uma dessas campanhas pode ser vista em <http://censuranao.wordpress.com>. Acesso em: jun. 2012.

5. Até junho de 2012 – veja a próxima nota para mais informações sobre o atual *status legal* do filme.

Quanto às razões empregadas para justificar sua proibição, é necessário manter em mente que o filme não foi visto por todos os atores envolvidos nessa controvérsia, o que facilita a compreensão sobre a atual extensão dos fluxos de discursos. Muitas das justificativas para a interdição são baseadas em argumentos previamente constituídos em outras culturas estrangeiras, que cruzaram oceanos e se expandiram, reverberando com as redes sociais. Além de reforçar as motivações da censura, elas revelam uma base comum que diferentes culturas compartilham, ao menos quanto aos padrões morais e sociais. Obviamente, isso significa partilhar também os mesmos – ou similares – princípios para o exercício da censura.

Em relação aos argumentos a favor da exibição que exigem a liberdade de expressão, é possível interpretar que suas fundamentações envolvem a lei que garante os direitos a

informação e a expressão artística, tratados especialmente pela Constituição Federal de 1988 artigo 5º, inciso IV (“é livre a manifestação do pensamento”) e artigo 220 (“a manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo, não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição”).

6. Uma semana após esta pesquisa ser apresentada no 9th International Crossroads in Cultural Studies Conference, no dia 3 de Julho de 2012 (e quase um ano após a proibição inicial), o mesmo juiz Ricardo Machado Rabelo, da 3^a Vara Federal, decidiu, no dia 11 de julho de 2012, permitir a exibição de A Serbian Film, depois que o diretor-geral da Polícia Federal declarou que o filme não incorria em nenhum crime. Em sua decisão, o juiz Rabelo repetiu o argumento de que ele não poderia ser o censor do filme no território brasileiro, de acordo com a Constituição Federal. A recepção dessa decisão e os comentários feitos pelos distribuidores brasileiros do filme estão disponíveis em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1118002-justica-libera-exibicao-do-longa-a-serbian-film-no-pais.shtml>. Acesso em: jun. 2012.

7. A decisão é mencionada e analisada nos sites: <http://direito.filho.com.br/1/post/2011/8/sobre-a-aproibio-do-filme-a-serbian-film-como-decidir-o-que-arte-e-a-liberdade-de-expresso.html> e <http://www1.filho.uol.com.br/ilustrada/957089-justica-em-minas-proibe-exibicao-de-a-serbian-film-em-todo-o-brasil.shtml>.
Acesso em: jun. 2012

As demandas feitas por diversas instâncias para que o filme fosse proibido centraram seus argumentos na preservação da moral e dos bons costumes, de forma geral acusando o filme de representar uma apologia à violência, ao incesto, à promiscuidade etc. Mais do que isso, o filme é considerado abusivo em relação ao ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), que exige o respeito e a preservação da imagem das crianças. Como o filme mostra a simulação do abuso sexual de um recém-nascido, ele deveria ser proibido para respeitar a imagem de todas as crianças – ainda que seja bastante evidente que um bebê real não foi mostrado nessa cena particularmente ofensiva.

Um dos tópicos mais polêmicos retratados no filme, essa cena é mencionada na decisão de 8 de agosto de 2011 do juiz Ricardo Machado Rabelo, da 3^a Vara Federal. Como mencionado anteriormente, essa decisão preliminar proibiu a exibição de *A Serbian film* no Brasil somente quatro dias após o Ministério da Justiça determinar sua classificação indicativa para maiores de 18 anos devido às cenas de sexo, pedofilia, violência e crueldade⁶.

Tratando-se de um filme que traz consigo a marca da polêmica, já deflagrada inclusive em outros países, sobretudo em razão da alegada cena na qual um recém-nascido é violentado sexualmente, como afirmado na inicial, creio que a decisão da Administração (Ministério da Justiça) de classificar e liberar a exibição do filme, ainda que elegendo um prazo de 30 dias para que os órgãos competentes verifiquem a possível ocorrência de crime, subverte a ordem natural e lógica do que é razoável [...] A concessão da liminar não se configura, como pode parecer à primeira vista, indevida infomissão do Poder Judiciário no modo de agir da Administração, o que consistiria em abominável ato de censura. Não. De forma alguma é o que estou fazendo.⁷

Em primeiro lugar, é importante apontar que essa liminar reflete a mesma necessidade do *Novo manual* e do *Guia prático* da classificação indicativa de diferenciar-se das práticas da censura. Como mencionado anteriormente, a Constituição de 1988 determina que nenhum limite deve ser imposto à expressão artística, e essa Carta sucedeu justamente um longo período de ditadura militar no Brasil. Para manter sua legitimidade no ambiente democrático, essa decisão deve explicitamente declarar que não pretende censurar o filme – apesar de proibir sua exibição pública.

Em segundo lugar, a decisão baseia-se na proteção de valores morais, considerando que o juiz precisa proibir o filme porque ele pode causar danos à sociedade, visto que “graves e irreversíveis serão os prejuízos causados à ordem jurídica, ao consumidor nacional, tendo em vista o fato de que o filme será encaminhado aos cinemas do país e exibido a toda a população”⁸.

8. Idem.

Em terceiro lugar, a liminar anterior, de julho de 2011, realizada pela juíza Katerine Jatahy Nygaard, da 1^a Vara da Infância, da Juventude e do Idoso, já baseara seus argumentos no Estatuto da Criança e do Adolescente, que “veda expressamente a filmagem, reprodução, divulgação por qualquer meio de cenas de sexo explícito ou pornográfico envolvendo crianças ou adolescentes”:

Não se pode admitir que, em favor da liberdade de expressão, um pretenso manifesto político exponha de tal forma a degradação do ser humano, a ponto de violar sexualmente um recém-nascido.⁹

9. Essa decisão (junto com sua análise e sua recepção entre os produtores artísticos brasileiros) pode ser vista no site: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/948720-apos-acao-do-dem-juiza-da-liminar-proibindo-exibicao-de-filme-servio.shtml>. Acesso em: jun. 2012.

Algumas questões podem ser esboçadas, como resultado, desses tópicos que ecoam entre os processos que proibiram a exibição de *A Serbian film* no Brasil. O primeiro questionamento exige uma observação sobre por que essas decisões buscam diferenciar-se da censura – o que já pôde ser respondido pelo fato de que o novo Estado democrático de direito instaurado pela Constituição de 1988 constantemente deseja manter a repressão autoritária como parte do passado superado. Nesse sentido, a sociedade pode ver-se como democrática e aberta, mesmo quando os mesmos mecanismos de censura são colocados em ação.

A segunda abordagem questiona como o impacto de uma expressão artística pode ser mensurado de forma a alertar sobre potenciais ameaças: esse é um problema muito mais complexo que precisa ser tratado pelo viés dos estudos culturais e da teoria da recepção (HALL, 2003), como será discutido na seção a seguir.

O último tema em questão envolve a problemática diferenciação entre imagens e representações. Respondendo à crítica feminista da pornografia cinematográfica – o fato de que ela demandaria, devido à sua própria produção, a violação sexual das mulheres, mesmo quando atrizes participam por sua *livre* vontade ou quando efeitos visuais são usados para simular a violência, porque representaria a degradação e submissão das mulheres como objetos de forma geral – J. M. Coetzee (2008, p. 103) coloca uma importante questão: “em que sentido esses atos são ‘algo real?’”. Hall também relembra a diferença sugerida por Gerbner entre mensagens que representam a violência na televisão e a própria violência: “Porém, continuamos a pesquisar a questão da violência, por exemplo, como se fôssemos incapazes de compreender essa distinção epistemológica” (HALL, 2003, p. 370). É por isso, em suas palavras, que “o cão, no filme, pode latir, mas não consegue morder!” (HALL, 2003, p. 370).

Essas são representações reais – violência real, com impacto real – e, portanto, devem ser realmente censuradas? Os textos legais avaliados aqui (liminares, a Constituição e o Estatuto da Criança e do Adolescente) consideram que o impacto dos filmes na imagem de crianças é tão poderoso que a única forma de controlá-los é condená-los ao silêncio. É irônico que *A Serbian film* também discute, ele mesmo, a tênue linha entre a *realidade* (o universo simbólico esboçado pelo filme e as ideias e práticas sociais em que se baseia) e sua *representação* (os eventos ficcionais retratados em *A Serbian film* e o filme pornográfico que é produzido dentro dele, que contém cenas tão insuportavelmente *reais* que levam os seus personagens a decidir cessar suas existências e, portanto, silenciarse). No filme, a representação é tão violenta e *real* que produz efeitos na vida dos personagens – mas esse trauma pode ultrapassar a superfície da tela e impactar a imaginação da audiência, afetando os conceitos abstratos que temos sobre as crianças, por exemplo?

Dessa forma, uma imagem que representa o estupro de um bebê recém-nascido pode afetar a imagem social da infância como um todo? Para levar essa questão em consideração, é necessário avaliar a recepção e o impacto social dessas cenas – e, para fazer isso, é recomendável avaliar, primeiramente, como o sistema legal da classificação indicativa justifica a necessidade de suas práticas de controle.

Classificação além do controle: supervisões e restrições

Para poder avaliar apropriadamente essa trajetória, é preciso examinar, ainda que brevemente, as instâncias envolvidas nesse processo: os princípios da classificação indicativa e suas bases no Estatuto da Criança e do Adolescente.

Em relação à classificação indicativa, é preciso partir de sua orientação, explicitada no terceiro capítulo de seu *Manual* (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 7), sobre o que considera adequado ou inadequado para audiências de crianças e adolescentes com 10, 12, 14, 16 ou 18 anos de idade. Essa orientação, justificada por diversos argumentos psicológicos e pedagógicos, foca uma série de temas que devem ser alvo de controle:

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

Esse manual descreve os métodos da classificação indicativa como “muito à semelhança da metodologia de análise de conteúdo nas ciências sociais”, para “transformar um determinado conteúdo em dados numéricos” (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 13). Entretanto, ainda que seus métodos possam ser baseados em pesquisas científicas, esses resultados não são discutidos

explicitamente quando é necessário argumentar sobre o que é adequado ou inadequado para audiências de faixas etárias específicas. A lógica implícita nesse manual fundamenta suas raízes principalmente em outros decretos, leis e na Constituição – o que não surpreende, visto que a classificação indicativa faz parte do Ministério da Justiça, e não do Ministério da Cultura ou da Educação, por exemplo. Ainda assim, apresenta cinco páginas (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 50-54) com artigos da Constituição Federal, do Código Civil Brasileiro e do ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), como mencionado anteriormente, o que mostra que há uma necessidade de justificar legalmente a legitimidade dos processos em que a classificação indicativa baseia suas práticas (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 14).

Em uma tentativa de autodiferenciação dessa classificação das antigas práticas de censura que dominaram a vida cultural brasileira entre os anos 1960 e 1980, o manual procura descrever o sistema classificatório como um processo democrático: ele é *transparente*, considerando que todas suas normas e decisões são abertas ao acesso público; é *aberto* para a participação do público, criticando ou questionando as decisões; é *objetivo*, visto que suas práticas são guiadas por regulamentações e critérios específicos, como é explicitamente exposto em seu *Manual* (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006) e seu *Guia prático* (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2009); também é *limitado*, porque só pode classificar e informar sobre conteúdos inadequados, mas não pode proibi-los ou cortá-los (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 8-12).

Para além de sua fundamentação legal, as evidências científicas que são utilizadas para basear o controle de conteúdos supostamente inadequados são somente mencionadas nesse manual. Esse guia reconhece constantemente a importância dos estudos de recepção para avaliar os efeitos de conteúdos inadequados, e até afirma que crianças e adolescentes são “impactados diferentemente pelos distintos conteúdos violentos” (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 18). Entretanto, esse manual falha ao não apontar apropriadamente as fontes dos estudos científicos, não menciona os dados quantitativos ou

o contexto de suas conclusões: por vezes essas pesquisas são acreditadas para as instituições que foram responsáveis por essas experiências, como a “Academia Estadunidense de Pediatria” (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 18), ou são agrupadas coletivamente como “várias pesquisas analisadas” (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 19), “a mesma tradição de pesquisas” (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 23), “a maioria das pesquisas” (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 31) ou “alguns estudos” (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 21):

[...] a apresentação de consequências negativas para o agressor (a curto e a longo prazo) – ou seja, a sua punição – pode minimizar o impacto do conteúdo violento na formação das audiências. *Alguns estudos* sugerem que tanto crianças *expostas* a conteúdos violentos nos quais há clara punição dos agressores, quanto outras expostas a conteúdos não violentos tendem a ter o mesmo tipo de *reação imediata* após terem tido acesso a esses materiais. O mesmo não ocorre com crianças que viram programações com violência, mas nas quais não houve consequências negativas para o agressor ou, ao contrário, houve recompensa aos agressores (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 21, grifo nosso).

Este artigo não sugere que esse tipo behaviorista de “alguns estudos” de recepção possa ser a melhor forma de avaliar a “reação imediata” de audiências “expostas” a conteúdos violentos. É até mesmo impossível avaliar o uso apropriado desses dados visto que suas fontes, as condições das pesquisas, seus métodos e resultados não são apresentados – sem mencionar a desconsideração dos contextos diferentes em que essas crianças podem viver.

Estudos culturais apropriados precisam levar em consideração os contextos sociais e culturais de diferentes públicos e a relação com o que é expresso publicamente – exatamente o que é deixado de lado quando essas pesquisas e as suas particularidades não são mencionadas apropriadamente nesse manual. Se essas informações não são discutidas seriamente pelas diretrizes da classificação indicativa, só resta presumir que elas são irrelevantes para o sistema

de análise de conteúdo utilizado – e, portanto, pode parecer um pouco arbitrário definir que a presença de recompensa para agressores só pode ser adequada para audiências com mais de 14 anos de idade (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 37), enquanto não se recomendam cenas com recompensa ao tráfico de drogas para públicos com menos de 16 anos de idade (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 40).

O próprio manual salienta a necessidade de “investigações científicas que compreendam melhor os efeitos de obras audiovisuais sobre as crianças e adolescentes brasileiros”, visto que “vivemos em um significativo vácuo nesta área” (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2006, p. 31). Em 1980, com seu famoso artigo “Codificar/decodificar”, Hall afirma que diferentes grupos podem apresentar respostas diferentes porque eles até compreendem as representações simbólicas de formas distintas:

Embora saibamos que o programa televisivo não é um estímulo comportamental, como uma batida na rótula do joelho, parece ter sido quase impossível para os pesquisadores tradicionais conceituar o processo comunicativo sem cair em uma ou outra variante de um behaviorismo camuflado (HALL, 2003, p. 370).

É importante, entretanto, ter em mente que o *Manual* e o *Guia prático* somente citam leis – e baseiam-se explicitamente somente em leis e decretos –, ignorando as fontes de pesquisas de recepção e efeitos em audiências. É possível que essas duas publicações façam isso por considerarem que a legislação seja suficiente, por si só, para legitimar esse aparato censor. Decisões legais consideram que as leis podem oferecer uma base com legitimidade suficiente, porque se espera que essas normas justamente consolidem e moldem os valores e práticas morais em um código tipificado de conduta. Seguindo esse princípio, parece desnecessário verificar os impactos de expressões inadequadas no público e os efeitos do que é representado simbolicamente nessas imagens. Além disso, as leis refletem práticas sociais e representam a vontade e o consenso de seu povo, visto que são discutidas e definidas por seus representantes.

Por outro lado, estudos de recepção apropriados (*apropriadamente* citados, com seus resultados discutidos e baseados nas realidades específicas brasileiras) podem apontar mais precisamente para efeitos derivados da suposta inadequação de algumas formas de expressão polêmicas – com as retratadas em *A Serbian film*. Mas talvez seja justamente por isso que o sistema legal os ignore: eles podem apontar para efeitos mais complexos e menos degradantes das imagens *inadequadas* – e, portanto, podem ameaçar o poder dos legisladores e juristas em impor seus preconceitos, com o apoio de uma maioria desejosa por mais censura e com oposição restrita de uma minoria silenciosa. Sem estudos apropriados – e sem citar apropriadamente seus resultados – é impossível debater democraticamente essas regras e suas resultantes condenações. Quando são baseadas em princípios judiciais e morais essas decisões podem somente ser seguidas, mas não podem ser discutidas ou debatidas, pois as suas evidências também são escondidas ou silenciadas.

Essa censura impõe o silêncio não só para as expressões censuradas; ela também incapacita e cega seus seguidores, que não conseguem discutir outros argumentos baseados nessas questões que provenham de abordagens diferentes da jurídica ou da moral. Com isso, é impossível avaliar o impacto das imagens ofensivas reveladas em *A Serbian film* – mas isso também parece desnecessário, pois o dispositivo legal já justifica a necessidade dessa censura a partir de suas próprias regras, sem considerar as apropriadas pesquisas de impacto.

Este estudo não pretende criticar o direito legítimo de um pai ou responsável em escolher com qual sistema moral seus filhos devem ter contato enquanto são crianças – especialmente em circunstâncias em que essas expressões polêmicas podem ferir ou questionar suas próprias crenças. Entretanto, seguindo o mesmo argumento – e considerando que ainda é difícil determinar o impacto dessas imagens polêmicas em adultos conscientes e nas suas representações sociais desses mesmos tópicos que podem ser ameaçados pelas expressões que contradigam sua moralidade – ninguém pode impor seu próprio sistema moral

aos outros. Essa linha de argumento não deixa saída a não ser à tolerância e à defesa da liberdade de expressão. Segundo essa mesma lógica, Petley (2007, p. 36) defende que ideias novas e impopulares *devem ser protegidas* – e não o contrário, ou seja, que alguém *deva ser protegido delas* – como já apresentado na famosa *Aeropagitica* de John Milton:

In Milton's view, people were perfectly capable of distinguishing right from wrong, good from bad, by the exercise of their reason and, in order to exercise that faculty, should have unlimited access to the ideas and thoughts of others (PETLEY, 2007, p. 37).¹⁰

10. Tradução livre dos autores:
“Na visão de Milton, as pessoas são perfeitamente capazes de distinguir o certo do errado e o bom do mau pelo exercício de sua razão e, para poder exercitar essa faculdade, devem ter acesso ilimitado a ideias e pensamentos de outros”
(PETLEY, 2007, p. 37).

Como definido por Petley (2007, p. 38), o despotismo trabalha com a mesma lógica que determina que a opinião pública precisa ser guiada e protegida da infecção de ideias contagiosas que podem arrastar a sociedade para fora das linhas que foram definidas pelos que clamam representar o consenso público, e afirmam ser os únicos capazes de falar em nome do interesse coletivo. Ao invés de agir como tutor da opinião pública, o Estado deve somente reservar para si mesmo o poder de descrever e categorizar, informando o que é considerado como inadequado para que o público tome sua própria decisão. Mas isso também pode representar uma armadilha oculta que leve ao retorno da censura, como sugerido anteriormente.

Conclusão: o cruzamento de discursos na decupagem de corpos cortados

De acordo com as categorias utilizadas em nossas pesquisas anteriores (GOMES, 2008, p. 21), temáticas relacionadas à violência e às drogas são agrupadas dentro de casos de censura social, enquanto o sexo envolve as interdições *morais*, assim como a proibição de expressões chulas, erotismo, exposição sensual etc. A moral considerada nesses argumentos da censura se relacionavam primariamente para as cenas de sexo – sempre aludidas, mas nunca explícitas ou apresentadas de forma depreciativa no período analisado. Além disso, para ser considerado legítimo, o sexo deveria

acontecer dentro do casamento. O objetivo desse controle, segundo o censor José Pereira, da Divisão de Diversões Públicas da Secretaria da Segurança Pública do Estado de São Paulo nos anos 1960, era “salvaguardar a moral e os bons costumes da Família paulista, sobretudo a dignidade da mulher” (PEREIRA, 1961, p. 11).

Tudo precisava ser apresentado de acordo com os ideais da sociedade para elevar os padrões morais, um fato que carrega a pressuposição de que a produção cultural precisaria envolver conteúdos pedagógicos e promover o progresso humanista, ou ainda que essas apresentações sempre tenham – para o bem ou para o mal – um efeito educativo. Ainda que sem se manifestar explicitamente, esse princípio disciplinar pode ser resumido nas palavras de Barreto Filho, que afirmou, ao avaliar as regras que orientavam o trabalho do escritor, que era necessário prevenir “manifestações contrárias à moral, que provoquem ódio de classe, que ofendam os sentimentos de humanidade e que propaguem ou estimulem a prática de vícios, crimes e perversões” (BARRETO FILHO, 1941, p. 48).

Como práticas desviantes representam o que não pode ser feito, também não podem ser vistas. Com esse procedimento, a sociedade busca censurar as imagens inadequadas para proteger as bases da própria socialização, como a conduta moral e os bons costumes. Essa ação supõe que os fundamentos da Família, Religião e Nação são tão frágeis que podem ser erodidos em contato com o contágio dos maus exemplos vindos de livros, peças, programas televisivos, notícias, músicas ou filmes que representam outras formas de pensar ou agir. Como o real impacto dessas formas de expressão é desconhecido ou só pode ser mensurado quando já é tarde demais, frequentemente se presume o pior, de modo a controlar tudo que pode ser visto como uma ameaça.

Para fazer isso, os censores desenvolveram um método para controlar sistematicamente algo tão variável como a expressão artística e comunicativa por meio do sistema de classificação. Aparentemente, o *Guia prático* tem orgulho de apresentar a classificação indicativa como uma objetiva *decupagem* – do francês “*découpage*”, que significa o corte ou análise do filme em sequências, além do próprio processo de descrição das cenas

e eventos nele retratados –, declarando assim que “é importante ressaltar que a objetivação desses indicadores apresenta-se como um dos grandes avanços da política pública de Classificação Indicativa” (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2009, p. 15).

Nesse sentido, filmes proibidos como *A Serbian film* compartilham com seus censores um voyeurismo similar: ambos procuram pelo inadequado, destacando através do olhar da câmera (ou identificando e controlando, no caso do censor) gestos obscenos, decapitações e fluidos vitais contaminados com drogas, luxúria ou ira. O que os censores (e a sociedade que representam) buscam é cortar, restringir e proteger-se da agressão simbólica representada por esses filmes, que eles tão meticulosamente categorizam para controlar todas essas expressões que parecem estar fora de ordem. Todas as ações extremas que esses cineastas proibidos pretendem mostrar para a audiência são atentamente classificadas e pesadas pelos censores, que levam em conta, com seriedade, todas as imagens ofensivas que revelam corpos sexualmente excitados, estimulados por drogas ou submetidos pela violência.

Dessa forma, a proibição de *A Serbian film* no Brasil claramente representa uma colisão de sistemas de crença entre regulações estatais – abertas para a participação de entidades que podem denunciar o que consideram ofensivo e que deve ser restrito – e expressões artísticas – que estão além do controle e questionam os próprios limites em que nossa sociedade se baseia. As mesmas expressões artísticas que tentam discutir e refletir sobre o poder – ou seja, *sobre o controle* de nossas práticas sociais – parecem *fora de controle* ou *além do controle* para os que se ofendem com seus questionamentos. Como o dispositivo legal de controle da mídia pela sua classificação indicativa não pode levar em consideração qualquer argumento além de seu próprio arcabouço legal, encontra um dilema ao lidar com uma obra de arte que coloca em questão os próprios fundamentos de nossa cultura, expondo tabus ou erodindo limites.

Chouliaraki e Fairclough (1999, p. 61) mostram que formas conflitantes de expressar relações sociais podem não ser somente o reflexo de crenças diferentes, visto que os conflitos textuais revelam-se como formas de tensão social. Mas como a sociedade

pode lidar com essa tensão entre diferentes abordagens? Uma forma pode resultar na *representação* desses conflitos: metaforicamente desmembrar o tecido simbólico que corporifica o social, revelando, por exemplo, o trauma nu de um país que recentemente passou por conflitos civis e étnicos, no qual os direitos humanos foram desconsiderados e a violência sexual foi usada como uma das armas de genocídio – como é o caso da Sérvia. Outra forma de lidar com essas tensões pode resultar no silêncio ou *repressão*, com uma decupagem literal do que é considerado como inadequado, ofensivo, repulsivo ou polêmico, classificando conflitos como expressões indesejadas e ocultando tudo que pode parecer extremo demais para ser visto ou discutido. Essa estratégia pode ser adotada por um país, por exemplo, que se vê como uma pacífica democracia social, na qual todos os conflitos são gerenciados e controlados, mas raramente discutidos em público – como a recente transição da ditadura militar para a abertura democrática no Brasil.

Entre esses dois caminhos, a vida dos corpos simbolicamente desmembrados e violentados flui em rios de lágrimas falsas e sangue cenográfico nas salas escuras dos cinemas. Mas o que realmente se esvai é a verdadeira vida da expressão artística que é sacrificada na submissão a essa decupagem da censura.

Nós podemos detectar, com a análise da trajetória da classificação de *A Serbian film*, a predominância moral nos argumentos que justificam sua proibição, assim como o alinhamento com a liberdade de expressão entre os pedidos para sua liberação como um princípio dominante na democracia. Pudemos, assim, mostrar a confluência de discursos na esfera pública ocidental devido ao compartilhamento de princípios comuns, o conflito entre proposições legais e científicas, as reviravoltas que essas questões passam, e as contradições entre uma classificação descrita como mera orientação ou serviço público, sem o prejuízo da liberdade, e a real interdição que, como um serviço social, não é vista dessa forma.

Entretanto, para concluir essa exploração, vale relembrar que ainda não está claro em que grau uma expressão artística pode impactar nas representações sociais e culturais. O que é evidente, por

outro lado, é o poder repressivo de uma forma específica de expressão textual: as decisões legais. Esse poder (garantido por ameaças reais de punições, aprisionamentos, apreensões ou outras pressões econômicas como multas) controla o monopólio de determinar o que é adequado ou não. Como Max Weber teria dito, a violência legítima é um monopólio do Estado – e só pode permanecer como parte de sua representação legítima se constantemente requisitar a submissão do que considera inadequado.

Assim, causa surpresa o fato de que uma das mais importantes instituições do sistema legal brasileiro recuse reassumir sua posição histórica como parte do dispositivo da censura, considerando que essa máquina silenciosa é inapropriada em uma democracia. E também causa desapontamento o fato de que ainda é possível testemunhar – revelado no clamor por censura que ecoou entre partidos políticos e cortes judiciais locais – a capilaridade e a força do desejo da censura que ainda transpassa nossa sociedade.

Referências

- BARRETO FILHO, J. P. de M. *Diversões públicas*: legislação – doutrina: prática administrativa. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Filho, 1941.

CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

CHOULIARAKI, L.; FAIRCLOUGH, N. *Discourse in late modernity: rethinking critical discourse analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

COETZEE, J. M. *Contra la censura*: ensayos sobre la pasión por silenciar. Barcelona: DeBolsillo, 2008.

COSTA, M. C. C. *Teatro e censura*: Vargas e Salazar. São Paulo: Edusp, 2011.

DUCROT, O. *La preuve et le dire: langage et logique*. Paris: Mame, 1974.

GOMES, M. R.; CASADEI, E. B.; KERI, N. F.; CRUZ, P. R. da . *Palavras proibidas*: pressupostos e subentendidos da censura teatral. São José do Rio Preto: Bluecom, 2008.

GOMES, M. R.; CASADEI, E. B. “A dimensão política da censura moral”. *Revista Verso e Reverso*, vol. XXIV, n. 56, ago. 2010. Disponível em: <<http://www.unisinos.br/revistas/index.php/versoereverso/article/view/212/55>>. Acesso em: 1 mai. 2012.

HALL, S. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, SECRETARIA NACIONAL DE JUSTIÇA, DEPARTAMENTO DE JUSTIÇA, CLASSIFICAÇÃO, TÍTULOS E QUALIFICAÇÃO. *Manual da nova classificação indicativa*. Brasília: Ministério da Justiça, 2006. Disponível em: <www.mj.gov.br/classificacao>. Acesso em: 1 mai. 2012.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, SECRETARIA NACIONAL DE JUSTIÇA, DEPARTAMENTO DE JUSTIÇA, CLASSIFICAÇÃO, TÍTULOS E QUALIFICAÇÃO. *Classificação indicativa*: guia prático. Brasília:

Ministério da Justiça, 2009. Disponível em: <www.mj.gov.br/classificacao>. Acesso em: 1 mai. 2012.

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

PETLEY, J. *Censoring the word*. London: Seagull, 2007.