

Interdição e recepção cinematográfica: dialéticas entre leitura fílmica e opções poéticas em “A Família do Barulho” (1970), de Júlio Bressane, nos laudos censórios¹

Samuel Carvalho Lima SILVA²
Rosane KAMINSKI³
Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Este estudo dedica-se a compreender a interdição censória da ditadura militar brasileira como um procedimento de recepção cinematográfica. A partir dos paratextos/metatextos produzidos pelos laudos censórios do filme “A Família do Barulho” (1970), de Júlio Bressane, compreendemos estes documentos como uma leitura fílmica, na ordem de uma espectadorialidade hipotética, que se opõe às opções poéticas do diretor. O trabalho busca compreender esta forma contraditória de recepção segundo as postulações teóricas de Mahomed Bamba e Janet Staiger, de acordo com a abordagem histórica materialista da recepção cinematográfica desenvolvida por Staiger.

PALAVRAS-CHAVE: Recepção Cinematográfica; Cinema Marginal; Censura; Leitura Fílmica; Júlio Bressane.

INTRODUÇÃO

Pensar a recepção histórica denota compreender mais do que apenas a condição sob qual a obra audiovisual se estabelece em um espaço/tempo, mas classificar ordens de leitura fílmica que contribuem para a construção de significância e leitura. Segundo Janet Staiger (1992), “antes de tudo, os estudos de recepção tem como objeto a pesquisa histórica das interações entre leitores reais e textos, espectadores atuais e filmes”.

A partir desta prerrogativa, buscamos entender como o mecanismo de proibição e interdição da ditadura civil-militar brasileira pressupõe modos de percepção sob a espectadorialidade cinematográfica, já que a censura parte do pressuposto de uma percepção inicial do censor, que a classifica de acordo com seus próprios critérios avaliativos e se justifica sob a construção de espectadores hipotéticos, no qual é preciso

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Bacharel em Jornalismo pelo Centro Universitário INTA – UNINTA e mestrando em Cinema e Artes do Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná na linha de pesquisa (1) Teorias e Discursos no Cinema e nas Artes do Vídeo. E-mail: samuelpcarvalho.jorn@gmail.com

³ Bolsista de Produtividade em Pesquisa PQ-2 do CNPq. Pós-doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA-USP. Professora Associada IV do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná. Docente Permanente no PPGAV - Mestrado em Artes Visuais (Unespar) e Colaboradora no PPG-CINEAV - Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo (Unespar). E-mail: rosane.kaminski@gmail.com

defender contra narrativas moralmente intoleráveis. Essa classificação recorre a princípios morais, éticos, ideológicos, filosóficos, estéticos e narrativos para transformar opiniões pessoais em critérios normativos que transformam o público em uma massa homogênea e determina o contexto histórico para recepção dos filmes. Segundo Mahomed Bamba (2013) podemos entender a censura na recepção como o seguinte pressuposto:

Qualquer forma de censura, inclusive a autocensura, pressupõe modos de interpretação e de leitura (ou não leitura) dos filmes que, por sua vez, pressupõem a construção fictícia de um espectador (ou público) a partir do qual a proibição de entrar em contato com a obra na sua integridade se exerce e tenta se justificar. (2013 p. 282)

Dessa forma buscamos compreender a instância mais severa da censura, a interdição da obra, pode ser configurada com um processo de recepção cinematográfica, visto que mesmo quando levada à uma condição de não-espectatorialidade, ainda assim, o filme passa por uma série de comentários prévios, a construção de uma espectatorialidade hipotética, registros de sua existência em instâncias materiais (revistas, jornais e outros meios de comunicação) e no imaginário popular. Ainda segundo Bamba (2013), “mesmo quando os filmes são banidos (e que nunca os veremos), restam deles, pelo menos, os traços da sua censura no imaginário e na memória dos espectadores”.

Por conseguinte, a seguinte pergunta norteia a pesquisa: como a instância de interdição da censura da ditadura civil-militar brasileira pode estabelecer uma relação de recepção cinematográfica compreendendo os laudos censórios como registros de análise fílmica e espectatorialidade? A partir dos documentos históricos sobre a interdição do filme “A Família do Barulho”, do diretor Júlio Bressane, disponíveis para consulta pública no fundo da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP)⁴, parte do acervo do Arquivo Nacional, este trabalho pretende analisar as instâncias textuais de confronto às opções poéticas do diretor que denotam a construção desse estado contraditório de recepção cinematográfica e que se instauram sob as práticas discursivas

⁴ Órgão oficial de censura e fiscalização do Departamento de Polícia Federal do Brasil durante a ditadura civil-militar brasileira. O DCDP era responsável por fiscalizar e censurar conteúdos midiáticos, culturais e bibliográficos a nível de reprodução, execução e publicação.

e formais da obra, tecendo comentários no âmbito da análise fílmica e na construção espectral hipotética de acordo com as particularidades históricas do contexto fílmico.

METODOLOGIA

Sobre o filme em questão, “A Família do Barulho” é uma comédia de humor sombrio, dirigida por Júlio Bressane durante sua atuação no cinema marginal brasileiro, uma realização da Belair Filmes, produtora fundada junto com Rogério Sganzerla e Helena Ignez. A trama acompanha uma família disfuncional formada por uma prostituta e um casal de homens homossexuais enquanto pessoas párias à noção de núcleo familiar tradicional. Gravado em 1970, conseqüentemente foi interditado pela DCDP em todo território nacional em 1972 e mantida a interdição em 1975 pelos mesmos autores.

Procuraremos analisar o corpus de acordo com sua conjuntura histórica e teórica a partir dos paratextos/metatextos produzidos pelos documentos expedidos pela Divisão de Censura de Diversões Públicas com ênfase aos comentários dos censores que promoveram a interdição do filme. Tais comentários tecem opiniões que denotam a agressão estética da obra, conforme proposta por Noel Burch, e evidenciam as implicações históricas e sociológicas da interdição no plano da recepção. Para esta pesquisa, obtivemos o acesso aos registros documentais a partir da solicitação online no Acervo Nacional.

Ao compreender tais textos como registros de análise fílmica que estabelecem uma oposição dialética às opções poéticas do diretor, podemos encontrar instâncias de significação na obra de Bressane que evocam a conceituação de um espectador, sujeito às condições morais, éticas e históricas idealizadas pela ditadura civil-militar. Tais postulações permitem uma visão analítica do procedimento de censura e interdição como um processo receptivo.

Para conceituar esta proposição de Bamba, o estudo também dispõe de textos referentes ao filme encontrado em revistas da época, que destacam a interdição do filme e a possibilidade transgressora da obra. Tais trechos podem ser compreendidos como registros de memória que sobrevivem para além da interdição, que fazem breves referências à existência do conteúdo fílmico. O material que evidencia essas menções na mídia é referente ao acervo da Cinemateca Brasileira, disponível para pesquisadores no arquivo Paulo Emílio Sales Gomes.

A partir da problematização das formações teóricas e analíticas sobre a lógica de composição dos públicos e modos de consumo dos objetos de análise por sujeitos e coletividades em um determinado contexto histórico-social estudamos a complexidade existente entre as relações contraditórias, de leitura e de proibição, e como estas representam um problema estético e sociológico, presentes nos efeitos de produção e recepção de um filme.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Como base a esta pesquisa, levamos em consideração os estudos de Mohamed Bamba e os aspectos diversos da recepção cinematográfica. Estabelecemos foco desta pesquisa na leitura da recepção produzida pela censura civil-militar brasileira, baseada nas postulações de Bamba na obra “A recepção cinematográfica: teoria e estudos de caso” (2013), onde o autor trabalha noções e conceitos da leitura da recepção sob uma análise crítica dos discursos de censura cinematográfica.

Ao problematizar a censura a partir de um viés histórico e seu discurso promovido pela materialidade dos referidos documentos, é preciso considerar a instância conceitual de moralidade, ética, práticas e princípios determinados pela esfera governamental da época. Para isto, utilizaremos a abordagem histórico-materialista da recepção cinematográfica proposta pela teórica Janet Staiger em seu livro “*Interpreting Films*” (1992), com foco no texto “*Toward a Historical Materialist Approach to Reception Studies*”.

Ainda na esfera da compreensão dos textos produzidos pela censura como leitura fílmica serão utilizados os estudos de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété para compor os limites de interpretação, interpretações sócio-histórias e interpretações simbólicas. As proposições de Vanoye e Leté constituem embasamento teórico para determinar os parâmetros avaliativos de leitura da censura e a análise proposta por esta pesquisa entre duas linguagens diferentes, parâmetro textual-documental e o audiovisual.

ANÁLISE DOCUMENTAL E FÍLMICA

Liberado pela portaria do DCDP em 1970 e revisto em 1975, observado a permanência do mesmo parecer de interdição em todo o território nacional, o documento que confere o laudo censório de “A Família do Barulho” possui comentários dos censores Gláucia Baena Soares, Roberto Antônio Coutinho e J. Antônio S. Pedroso

(24 de março de 1975); Avelino G. Amorim (3 de abril de 1975); Ivelice G. de Andrade (8 de abril de 1975); Correa Lima; Carlos Rodrigues e Paulo Leite de Lacerda (26 de junho de 1975) e Rogerio Nunes, diretor da DCDP (4 de julho de 1975). O processo dispõe de comentários breves sobre as temáticas propostas por Bressane no filme com destaque para a concepção de família, criminalidade, agressões, cenas escatológicas, homossexualidade, lesbianidade, promiscuidade, sexualidade, descontinuidade narrativa, imagens sem nexos, prostituição e avacalhamento. De acordo com Soares:

Cenas sem nexos, mas cheias de situações anormais, tais como: homossexualismo, lesbianismo e afins, não liberação por julgar, ou melhor, poupar o público espectador de assistir aberrações consideradas, pelo autor, como “família”. (Parecer 2159 sobre A família do barulho, 24 mar. 1975).

Cada um dos tópicos discutidos pelos censores destacam marcas estilísticas e opções poéticas no cinema de Bressane que se opõem à idealização do espectador de cinema hipotético do período no qual o filme poderia circular em circuito comercial. Essas formulações são explicitamente citadas no texto documental. Tais concepções podem ser compreendidas segundo o panorama das teorias ativadas pelo contexto, reunidas por Janet Staiger.

Em contraponto à análise filmica da censura, Ismail Xavier (2006) conceitua a poética bressaniana como “uma carnavalização deliberadamente tosca dos motivos recorrentes dos dramas domésticos tão caros à indústria cultural.” A ruptura com estilos narrativos convencionais em oposição ao sentido clássico de marca do autor denota a implosão de um cinema pasteurizado pelas concepções morais vigentes, exigindo do espectador um compromisso em romper com essas amarras éticas, morais e estéticas.

Dessa forma ao seguir uma análise comparativa entre texto filmico e discurso produzido pelos laudos censórios, descortinamos relações e interações entre a censura e as disposições receptivas de alguns tipos de espectadores a qual os censores se referem, que desconsideram as representações sociais presentes na obra de Bressane - homossexuais, profissionais do sexo, pessoas marginalizadas e racializadas - como não espectadores, enquanto é levado em consideração apenas uma classe social definida como detentoras de valores econômicos e sociais cujo acesso ao cinema é validado.

Ainda na ordem do estudos de recepção, pode ser levado em consideração textos na mídia impressa que fazem alusão à existência do filme no imaginário popular. Apesar de não fazer parte dos documentos aqui levados em consideração, esses textos

reproduzem, em certo nível, a proibição as considerações analíticas dos laudos, dispondo de pouquíssimas informações sobre o conteúdo do filme, mas ricos em materializar a proposição da espectralidade definida pela ditadura civil-militar.

CONCLUSÃO

Olhar para o discurso da censura a partir para uma abordagem das teorias da recepção permite não apenas compreender as condições históricas sob qual diversos filmes foram produzidos durante a existência do Conselho Superior de Censura (1968 - 1972) e a Divisão de Censura de Diversões Públicas (1972 - 1988), mas também evidenciar as instâncias de significação que permeiam as obras, que são influenciadas por contextos sociais e históricos, não apenas pela inerência do discurso produzido pelos aspectos formais do filme ou pela concepção de autoria.

Ao considerar esses registros históricos como instrumentos de recepção cinematográfica, ao mesmo nível em que outros estudos de mesma linha teórica utilizam registros como críticas, respostas de audiências e outros meios de averiguação dos discursos produzidos pelo leitor fílmico, compreendemos a relação paradoxal que existe entre censura e recepção. Essa relação, que ao mesmo tempo que visa anular o contato com a espectralidade, cria também uma instância espectral que produz metatextos e paratextos, repercussão midiática, cria imagens no imaginário coletivo e produz também significância, mesmo que impeça a sua reprodução em outros meios e contextos.

Dessa forma, ao analisar os aspectos pragmáticos da relação entre censura e leitura fílmica a partir da interdição de “A Família do Barulho”, é possível averiguar esses processos sob uma perspectiva sócio-histórica da recepção cinematográfica. Tal abordagem e compreensão sobre conteúdo narrativo, aspectos estéticos e morais de “A Família do Barulho”, não apenas é decisivo para determinar seus rumos espectraliais como também influenciam no status de rebeldia provocada pelas opções poéticas presentes no filme.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA

BAMBA, Mahomed. **A recepção cinematográfica: teoria e estudos de casos** / Mahomed Bamba. - Salvador : EDUFBA, 2013.

BERNARDET, Jean Claude. **O Vôo dos Anjos**: Bressane, Sganzerla. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BRASIL. Arquivo Nacional. **Portaria nº 022 de Rogério Nunes, 4 de julho de 1975.** A manutenção da interdição em todo o território nacional da obra interdita em 1970. A família do barulho (1970). 15f. Mimeografado.

BURCH, Noel. **Praxis do cinema.** Lisboa : Ed. Estampa, 1973.

JAUSS, H. R. **Pour une esthétique de la réception.** Paris: Gallimard, 1990.

MAGALHÃES, Mauro Sérgio. **A censura ao cinema marginal na ditadura civil-militar brasileira (1968-1974).** 2023. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Estudos Pós-Graduados em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023.

STAIGER, Janet. **Interpreting Films: studies in the historical reception of american cinema.** Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1990

_____. **Perverse spectators: the practices of film reception.** New York: New York University Press, 2000.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema,** Campinas, São Paulo, Editora Papyrus, 2003.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica.** 5 ed. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 2008:1994.

XAVIER, Ismail. Roteiro de Júlio Bressane: Apresentação de uma Poética. Revista Alceu, Rio de Janeiro, v. 6, n 12, p. 5 - 26, janeiro-junho 2006.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

A Família do Barulho. Júlio Bressane/ Júlio Bressane, Rogério Sganzerla. Rio de Janeiro: Belair Filmes, 1970. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tPPy9_rFJGs> Acesso em 27 de junho de 2024.