

Autor: Castro

A fome é a maior imoralidade de todas – mas esta, infelizmente, a censura deixa passar!



Entre as décadas de 1930 e 1960 – mais precisamente, entre 1934 e 1968 – os estúdios hollywoodianos eram direcionados por um regime interno de censura, o Código Hays, que, dentre outras medidas extremamente moralistas, proibia a aparição de nudez (inclusive insinuada), vetava as relações miscigenadas e impedia que mulheres fossem vistas grávidas, nos filmes estadunidenses. Apesar de este Código de Produção vigorar administrativamente, cabia aos produtores e diretores o acompanhamento estrito de suas regras interditadoras. Ou seja, na conjuntura produtiva supracitada, instaurada num ambiente democrático, a autocensura era amplamente disseminada – e quem ousasse infringi-la teria de arcar com conseqüências assaz persecutórias.

Se, nos EUA, a autocensura do livre-mercado passou a desaparecer com a assimilação gradativa de aspectos contraculturais enquanto chamarizes vendáveis para produções benquistas pela crítica especializada, no Brasil, a situação era inversa: desde 1964, o país estava sob o jugo de uma ditadura militar, que intensificou a sua crueldade assassina em 13 de dezembro de 1968, com a promulgação do terrível Ato Institucional nº 5 [o infame AI-5]. Logo em seu parágrafo de abertura, constata-se a instauração de um clima deletério de luto, ao referir-se ao golpe militar como sendo “*a Revolução Brasileira de 31 de março de 1964 [que] teve, conforme decorre dos Atos com os quais se institucionalizou, fundamentos e propósitos que visavam a dar ao País um regime que, atendendo às exigências de um sistema jurídico e político, assegurasse autêntica ordem democrática, baseada na liberdade, no respeito à dignidade da pessoa humana, no combate à subversão e às ideologias contrárias às tradições de nosso povo, na luta contra a corrupção*”. Estava-se sob o estado de sítio da ignorância!

Deste momento em diante, os produtos culturais e artísticos do Brasil passavam a ser obrigatoriamente analisados por censores designados pelo Governo Militar, que tinham o poder não apenas de proibir o lançamento de determinadas obras como também de prender os artistas acusados de serem agitadores subversivos. E é nos interstícios deste período que surge o documentário “Tá Rindo de Quê?” (2019, de Cláudio Manoel, Álvaro Campos & Alê Braga), que, possuindo o subtítulo “Humor e Ditadura”, traça um valioso panorama sobre as tentativas bem-sucedidas de “infração consentida” em relação à censura ditatorial. Felizmente, nos dizeres de alguns entrevistados, esta censura era intransigente porém estulta, o que estimulava a criatividade contestatária de muitos humoristas...

Além de celebrar o legado de gênios da comédia no Brasil, como Manuel de Nóbrega (1913-1976), Ronald Golias (1929-2005) e Chico Anysio (1931-2012), entre outros, o documentário surpreende pela extraordinária pesquisa de imagens, resgatando momentos inesquecíveis da TV brasileira, a cargo de grupos como Os Trapalhões e Asdrúbal Traz o Trombone. Humoristas célebres como Ary Toledo, Juca Chaves e Agildo Ribeiro (1932-2018) prestam valiosos depoimentos, mas as duas falas mais relevantes pertencem a dois antípodas: de um lado, o icônico ator Paulo César Pereio, declarando que a função de qualquer artista é corromper o maior número de pessoas; e, do outro, o empresário José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o famoso Boni, todo-poderoso da Rede Globo de Televisão, que comete atos falhos deveras significativos em suas falas. Num determinado momento, refere-se ao golpe militar de 1964 como “revolução”, deixando clara a filiação histórica da emissora que representa, e, mais de uma vez, confunde as palavras ‘amor’ e ‘humor’, sinonimizando ambas na lógica protestante levada a cabo pela maior parte dos humoristas brasileiros.

À medida que o escopo do documentário aproxima-se dos tempos atuais – lembrando que a censura ditatorial foi institucionalmente extinta em 03 de agosto de 1985 – faz-se necessário deslocar a observação para o cotidiano hodierno, onde as provocações de âmbito bolsonarista – em sua estouvada reprimenda das “balbúrdias universitárias” – trazem à baila novos protagonistas sardônicos, não mencionados pelo documentário, que encerra-se abruptamente com a declaração de que “*hoje, ao menos os táxis estão melhores*”. Era um chiste amargo, que dá continuidade ao tom de resistência risória que provém das tirinhas inspiradas e mui críticas do cartunista Henfil (1944-1988), que, ao ser perguntado, numa entrevista, como preferia ser chamado, não titubeia: “gostoso!”.

Traçando-se um paralelo mui emergencial – e até subjetivo – com eventos locais recentes, que deixam à vista o ressurgimento de uma autocensura temerosa, a produtora cultural Clara Chroma reclama que “*para ser contra o bolsonarismo, a galera começa a agir igual aos bolsonaristas*”. A que ela se refere? Participante de um coletivo chamado Chorume Frito, que produz e exhibe filmes associados ao que costuma-se tachar de “estética do lixo”, ela escandalizou-se perante a postura paranóica de alguns conselhos restritivos que chegaram ao seu conhecimento, por causa da necessidade de exclusão de uma foto em que alguém estava com a calça arriada (mas vestindo cueca) na celebração de uma mostra universitária com os produtos revoltosos do Coletivo. Ou seja: por mais que os filmes exibidos fossem imbuídos de violência, nudez e assumida propaganda antigovernamental, a emulação destes temas no material de divulgação da mostra soou problemática – e, por lamentável derivação, reprovável. “*Eu fiquei curiosa para saber onde reverberou*”, acrescentou ela. Não sabe-se, por enquanto: com a exclusão da foto, tentou-se também abafar o assunto incômodo e instaurar-se uma platitude discursiva contraproducente em termos políticos. Pena!

À guisa de encerramento, urge recomendar os petardos audiovisuais produzidos e/ou disseminados por Clara Chroma e seus companheiros no Festival de Chorume, que exhibe filmes que não obedecem aos cânones narrativos tradicionais e prestam-se muito mais à experimentação (e à fruição anárquica) que à mera expectação. Dentre estes filmes, há uma trilogia ainda em curso, composta pelos títulos “Os Anos 3000 Eram Feitos de Lixo” (2016, co-dirigido por Clara Chroma, Cleyton Xavier & Ana All) e “Tsunami Guanabara” (2018, de Cleyton Xavier & Lyna Lurex). A ser completada em breve pelo longa-metragem “Onde o Sol Não Tem Dó”, em processo de finalização, esta trilogia conceitual apresenta-nos a um contexto em que “*depois do apocalipse suíno, os robôs e as máquinas ganham liberdade da escravidão humana e, marginalizados, os ciborgues encontram no crime uma forma de sobreviver*”, visto que o governo anarcocrente em vigor os define como terroristas. Cabe a eles – e a nós, por extensão – resistir da maneira que se pode e sabe: gritando, despindo-se, apropriando-se e ressignificando as memórias e tecnologias do passado. É um recomeço, um perpétuo exercício de continuidade que exige que não capitulemos frente àquilo que nos intimida. Definitivamente, abaixo a (auto)censura!

Data de Publicação: 08-07-2019