



Censura e Repressão Sexual em *Hollywood*: O Código Hays e Michel Foucault¹²

Rafael de Amorim Albuquerque e Mello³
Universidade Federal de Pernambuco, UFPE

RESUMO

O presente texto busca uma associação analítica entre a materialidade contida no do discurso do Código Hays e os conceitos do filósofo Michel Foucault. O código é o sistema de conduta que regeu o que poderia ou não ser exibido, do ponto de vista moral, nos filmes hollywoodianos de 1934 a 1967. Este artigo objetiva abstrair da formação das chamadas Ligas de Decência ao apogeu e declínio desse regimento. Entendendo o funcionamento para compreender a estratégia discursiva de dominação de corpos pelas instituições sociais. Tal procedimento tomará como referência, em essência, a lógica e aplicação de conceitos como: Hipótese Repressiva, *Scientia Sexualis*, *Ars Erotica* e colocação do sexo em discurso, por exemplo, formulados por Foucault em *História da Sexualidade I: a vontade de saber*.

PALAVRAS-CHAVE: Hollywood; censura; sexualidade; Foucault

TEXTO DO TRABALHO

“Gostaria de passar em revista não somente esses discursos, mas ainda a vontade que os conduz e a interdição estratégica que os sustenta.”
(Michel Foucault – *História da Sexualidade I: a vontade do saber*)

- **De onde se fala para o que e como se fala**

Antes de adentrar propriamente na produção cinematográfica hollywoodiana, e, mais além, identificar e aplicar conceitos da obra do pensador Michel Foucault nessa produção discursiva, pretendo estabelecer uma rápida contextualização social, política, econômica e, portanto, e cultural desse período. Coloca-se o contexto cultural como consequência dos demais por duas circunstâncias: primeiro porque o objeto de análise se insere, evidentemente, no campo da produção cultural e, segundo, porque essa produção vai reverberar os conceitos difundidos na atmosfera do referente período. Os acontecimentos podem ter seu grau de aleatoriedade, já o discurso não. Em outras palavras, retomando a negação dos universais, presente em boa parte da obra de Michel

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de junho de 2015.

² Orientado por Cristina Teixeira Viera de Melo, Professora da Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFPE, email: cristinateixeiravm@gmail.com.

³ Estudante da Graduação do 5º semestre do Curso de Jornalismo da UFPE, email: rafamello57@hotmail.com



Foucault, a arte não é um reflexo, mas um indício da sociedade. Afinal, entendendo o lugar de onde se fala, podemos entender com mais clareza o que se fala e como se fala.

Perceber a realidade em seus mais possíveis e minuciosos detalhes é fundamental para entender o processo de construção de poder em determinada sociedade. Talvez esse seja um dos principais legados deixado por Foucault. Além deste, pode-se destacar seu método, o qual inspira, ainda que pareça bastante pretensão, a produção do presente artigo. O método foucaultiano consiste no estudo do discurso em determinadas épocas, e a partir da disposição deles, entender seus subtendidos, suas estratégias de sentido, sua *vontade de saber*. É um método à análise da materialidade dos textos. Ancorado nessa dissecação histórica dos enunciados, podemos elaborar uma *arqueologia e genealogia* dos saberes, entender a construção de poder. A isso que se presta o referente trabalho, tomando como referência o Código Hays, que norteou o que podia ser exibido ou não em Hollywood por 30 anos.

- ***Sin City: Hollywood antes de Hays.***

O começo do século XX teve um contexto mundial bastante turbulento. Até o final do século XVIII, a humanidade vivia a chamada *Belle Époque*, o discurso do desenvolvimentismo tecnológico como resolução das mazelas sociais se multiplicava. Mas na virada do século todas essas expectativas vêm abaixo. Nos primeiros trinta anos do novo século, a humanidade acabara de sair de sua Primeira Guerra Mundial (1914-1918), presenciou e viveu os efeitos da maior crise econômica da sua história e testemunhou o crescimento de ditaduras nazifascistas e comunistas na Europa e posteriormente fora dela. Anos mais tarde, ocorreria outra guerra mundial (1939-1945) e décadas na iminência de uma guerra nuclear sucederiam. Tudo isso em menos de 50 anos. Portanto o século XXI é o momento onde as seguranças viram inseguranças, não por acaso costuma-se chamar esse período de era das incertezas⁴. Scott Fitzgerald ilustra habilmente o sentimento que se vivia: “Ao fim de dois anos a Era do Jazz parece tão distante quanto nos dias antes da guerra” (Dirami).

O cinema hollywoodiano está no meio desse caldeirão. Ele respirava o momento. Mais que isso, ele nascia como indústria nesta época. O otimismo do *way of life*, dava lugar ao pessimismo. O *boom* da Crise de 1929 abalava não só a economia, mas os conceitos de moral, o que vai ser refletido na produção cinematográfica do

⁴ “A era da incerteza é o título de um livro do economista canadense John Kenneth Galbraith que analisa e compara as grandes certezas do pensamento econômico do século XIX com as incertezas com que os problemas foram enfrentados no século XX.” (COUTRIM, Gilberto. Fundamentos da Filosofia).



período. A política intervencionista do *New Deal*, praticada por Roosevelt, estava em funcionamento. E como estamos falando do cinema como indústria, onde a afinidade com a economia é uma prioridade, o contexto socioeconômico levou Hollywood incidir o momento cujo país vivia em seus filmes.

As produtoras precisavam urgentemente de retornos financeiros, assim apelava-se a temas que garantiam bilheterias: sexo e violência. Os filmes dessa época constantemente incluíam insinuações sexuais, miscigenação, profanação, uso ilegal de drogas, palavrões, prostituição, infidelidade, aborto, violência intensa e homossexualidade. Se não de forma explícitas, em maliciosas alusões, que cativam ainda mais o público. Como seleciona Luiz Nazario sobre a Hollywood dos anos 1920 ao começo dos 1930:

a homossexualidade marcava presença nas telas (...) como no bizarro *Just Imagine* (1930), de David Butler. O lesbianismo – que despontou no filme alemão *Senhoritas de Uniforme* (*Mädchen in Uniform*, 1931), de Leontine Sagan – é sugerido na deliciosa comédia *Noite após Noite* (*Night After Night*, 1932), de Archie Mayo, quando, após uma noite de bebedeira, Mae West acorda na cama de outra senhora, que se transforma, depois desse contato, de puritana infeliz em alegre aventureira. (NAZARIO, Luiz. *Outro Cinema*)

Esse retorno, que ainda hoje é evidenciado, com temas violentos e eróticos (ou “apelativos”) traz consigo uma questão eminentemente foucaultiana. O consenso atribui esses temas como impuros, imorais, logo ilegítimos. Porém eles costumam, como dito, trazer bons públicos e são usados como tática para grandes bilheterias. Essa contradição pode ser explicada pela negação parcial feita por Michel Foucault da Hipótese Repressiva. Ou seja, tais enunciados podem acontecer e são até instigados, mas apenas em lugares específicos. O caso do sucesso desses filmes ilustra um momento onde a “colocação do sexo em discurso” estaria “fora de seu lugar de aparecimento”, e por isso, não por conta de um universal, de uma lei geral do sexo ou uma teoria da sexualidade, que seriam ilegítimos (Foucault). A Hipótese Repressiva nesse período de censura Hollywoodiana será retomada e analisada com mais calma adiante. Agora, atenho-me a explicar a formação da censura proporcionada pelo Código Hays.

No começo da indústria, a regulação das normas do que poderia ou não ser projetado era determinada por leis locais, auto regulação, das produtoras. Isso permitiu que os filmes hollywoodianos atingissem um grau de liberdade artística o qual jamais obtiveram novamente. Proporcionando, inclusive, a categorização de um subgênero cinematográfico chamado *pre-code Hollywood* (Dirami)



Mas essa dita “imoralidade” não se restringia ao conteúdo dos filmes. No começo do século os escândalos entre as celebridades hollywoodianas envolvendo orgias, alcoolismo, uso intenso de drogas e overdose deram a Hollywood a célebre alcunha de *Sin City*. As chamadas *wild parties* começaram a ser de conhecimento da imprensa. O fato bem repercutido na época foi o que envolveu a atriz Roscove Arbuckle:

Sua vida [Arbuckle] de escândalos serviu para que fosse acusada de ser responsável pela morte da atriz Virginia Rappe em uma de suas festas. Outro caso amplamente divulgado foi o assassinato do diretor William Desmond Taylor (e as revelações chocantes de sua vida privada). A constituição pública de Hollywood como a “Sin City” dos EUA consolidou-se quando o ator Wallace Reid morreu de overdose. (KLANOVICZ, Luciana. *Corpos Erotizados: [entre a morena brasileira e a loira americana](#)*).

Podemos fazer outra ponte foucaultiana com a associação comum entre artes e sexualidades “imorais”. Essa aproximação retoma o conceito que Foucault chama de *Ars Erótica*: processo de construção de verdade, comum nas culturas orientais, que consiste, basicamente, na noção da sexualidade, e dos prazeres proporcionados por ela, como medidas de autoconhecimento. Não numa perspectiva punitiva e reguladora no sentido de uma sexualidade dita “normal”, considerando as variações como doenças a serem corrigidas. Caso da *Scientia Sexualis*, que foi o procedimento adotado majoritariamente no ocidente⁵. Numa sociedade preocupada com a regulação de tudo que possa desviar do padrão, são esperadas reações conservadoras para com artistas, que por sua intensa relação de descobrimento e identidade consigo, fujam do padrão de conduta determinado por séculos de uma cultura de repressão.

Sobre a *Scientia Sexualis*, há de se entender que o mesmo paradigma que criou uma “ciência da sexualidade” baseada na incitação discursiva e correção de “anomalias” foi o que permitira, durante anos, por exemplo, a intensa propaganda de cigarro nos filmes hollywoodianos. Esse episódio deixa claro seu caráter mutável, que, *a priori*, não parece ser tão claro assim. Diferente do que se diz, a ciência defende um propósito, que pode ser moral, político ou das mais diversas naturezas. Ao contrário do que supõe a *Scientia Sexualis*, que se coloca como dona da verdade e criadora de universais fixos. Entretanto esses absolutos se mostram fixos em sua temporalidade mutável.

Se por um lado a temática dos filmes trouxe público, a associação com os escândalos com os artistas levou setores da sociedade norte-americana a repelir Hollywood. Como o cinema ainda era uma arte recente e ainda estava em fase de consolidação e aceitação na sociedade, esses segmentos associavam o conteúdo com o

⁵ FOUCAULT, Michel. *Historia da Sexualidade: a vontade de saber*.



meio. Ou seja, o discurso difundido era que o problema era “o” cinema, considerado uma “arte impura”. Num tipo de resistência comum ao surgimento de um elemento (seja ele midiático ou não) que ressignifica a ordem vigente. Esses grupos são justamente quem Michel Foucault coloca como um dos setores responsáveis pela suposta repressão sexual: os religiosos, chamados por Foucault de “pastorais”. A designação desses grupos políticos também é bastante reveladora: Legiões da Decência, criadas em 1933 (Cristina da Silva).

- **Uma intervenção liberal**

Aos poucos, essa moralidade fala mais alto e as *Ligas de Decência* conseguem força política. Os grandes estúdios decidem que as produtoras devem obedecer a uma autocensura prévia e, em 1922, o pastor presbiteriano Will H. Hays é convidado a assumir a presidência da *Motion Pictures Producers and Distribution of America* (MPPDA). Hays foi galgando poder, institucionalizando em 1930, finalmente, o Código Hays. Percebe-se que alguns dos filmes citados extrapolam este período. Até o momento a fiscalização ainda era fraca, mas em 1934, com a criação *Production Code Administration* (PCA), sua incorporação pelos estúdios se tornou plena (Pires).

Vale salientar que a adoção do código não teve nenhuma participação do Estado, que só teve influência na produção hollywoodiana a partir da Segunda Guerra, quando o Estado americano viu no cinema uma arma política ideológica. Mas isso não implica numa postura não que fuja das relações de poder, muito pelo contrário. As obras que não obtivessem o selo de aprovação perderiam a poderosa distribuição da MPPDA, além de uma multa de 25 mil dólares (Pires). A situação evidencia como o poder não está centralizado, e sim dividido em formas plurais no cotidiano (uma “microfísica do poder”), para jogar o jogo é preciso seguir as regras do jogo.

A lista era composta por “*Don’t*” (não faça) e “*Be Careful* (tome cuidado). Os pontos revelam sobre o tipo de discurso marcado pela repressão não só sexual, mas em vários âmbitos. Entre eles: nudez “libertina”, tráfico de drogas, escravidão **branca** (grifo nosso), cenas de nascimento, cenas de “primeira noite”, homem e mulher deitados na mesma cama (inclusive casados), genitália de crianças, beijos excessivos ou prolongados, adultério, doenças venéreas, alusão à homossexualidade e até miscigenação, assim como danças, alusões, gestos e palavras obscenas (Nazario) estavam entre os “*Don’ts*”. Já os “*Be Careful*” tocavam pontos relacionados ao o



uso da bandeira americana “em vão”, execuções, roubos e sugestão de vulgaridade, por exemplo (Pires).

- **Foucault, Hays e as crianças**

Um dos pontos do Código Hays se refere a (negação da) sexualidade infantil. Sobre elas, Foucault explica que existe uma estratégia discursiva que concerne na negação da existência de qualquer tipo de discurso sexual fora dos cônjuges, o “quarto dos pais”. Algo que fuja disso não tem “eira, nem beira nem lei.” (Foucault). Se não se fala sobre tal assunto é como se ele não existisse. Uma repressão pela ausência, ou pelo menos a vontade da ausência. Vontade, pois repreender, censurar, calar o sexo, é, de certa forma, falar de sexo. Ou seja, essa natureza de interdição não deixa de ser um tipo de colocação de sexo no discurso “Fala-se de outra maneira; são outras pessoas que falam, a partir de outros pontos de vista e para obter outros efeitos” (Foucault).

O pensador francês exemplifica os colégios do século XVIII, onde existe há a impressão de que, sobre sexo, ali não se fala. Esta vontade de saber, ou de que não saibam, fica evidente ao notar-se a arrumação arquitetônica destes locais. O espaço das salas, forma das mesas, arranjo dos pátios, dos dormitórios, o tipo de vigilância. Tudo lá construído e organizado levava o sexo em consideração ao se colocar no estado de “alerta perpétuo”. Esse pensamento antecipa o conceito de “*estrutura panóptica*” desenvolvido posteriormente por Foucault, mas, nesse caso, chamado de “discurso interno da instituição”⁶. Sobre a inibição existente no caso da sexualidade infantil Foucault ainda diz:

Isso seria próprio da repressão e é o que distingue das interdições mantidas pela lei penal: condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência (...) de que, tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber. (FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I – a vontade do saber*, p. 10.)

É interessante observamos aqui a convergência do pensamento foucaultiano, nesta passagem, à lógica do discurso do que podemos chamar de uma vontade do saber do Código Hays no que refere à interdição mantida longe das instâncias penais, já que a adesão do código de conduta em nenhum momento teve participação do Estado. Foi uma outra arquitetura, um outro tipo de construção de poder, longe das instâncias judiciárias, que nortearam a criação e aplicação do código. Como se o poder não viesse

⁶ Apesar de que a descrição dos colégios do século XVIII possa ser considerada panóptica (mais usada em obras como *Vigiar e Punir*), nesta passagem ele usa o termo “discurso interno da instituição”.



de cima pra baixo ou vice-versa, por uma ou duas instituições ou mecanismos, mas por um regimento multifacetado arranjado de maneira complexa para com o indivíduo.

- **O Código Hays e a Hipótese Repressiva**

Um dos principais conceitos desenvolvidos por Michel Foucault no primeiro volume da História da Sexualidade é o da Hipótese Repressiva. Para nós, ocidentais, parece-nos evidente que sobre questões envolvendo a sexualidade carregam consigo um amargo sentimento de indecência, uma impureza intrínseca, de modo que ela deva ser encerrada, salvo com a colocação do sexo no discurso envolve unicamente o fim reprodutor, fora disso nada. Esse modelo de pensamento parece ser, inclusive, um dos norteadores do próprio Código Hays. Michel Foucault o apelida de Hipótese Repressiva.

Hipótese, pois o pensador não a aceita imediatamente, lembrando novamente a negação dos universais. Teoricamente, até o período vitoriano, século XVIII, haveria se falado com certa franqueza sobre sexo, a partir daí, não o sexo, mas falar sobre o sexo era alvo de repressão moral. O mutismo funcionaria como uma forma de construção de poder com os indivíduos. O século XVIII é também, por exemplo, o século da ascensão da burguesia e consolidação do capitalismo, por conta disso Foucault esboça um princípio de explicação baseado na incompatibilidade do sexo com a colocação no trabalho. Uma visão do sexo como uma dissipação da força de trabalho e obstáculo do indivíduo (Foucault).

Isso explicaria, em parte, a repressão, mas não o mutismo, pois Foucault refuta parcialmente a Hipótese Repressiva ao argumentar que o sexo não é só posto em discurso⁷, como também incitado pelas instituições sociais. Foucault chega a afirmar que nunca se falou tanto de sexo como nesse momento na sociedade ocidental.

Censura sobre o sexo? Pelo contrário, constitui-se uma aparelhagem para a produzir discursos sobre sexo, cada vez mais discursos susceptíveis de funcionar e de serem efeito de sua própria economia. (FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I – a vontade do saber, p. 29.)

Sobre estes tipos de aparelhagens de colocação discursiva sexual Foucault identifica dois mecanismos que dialogam com o Código Hays. A primeira concerne às pastorais católicas, logo à religião, e ao sacramento da confissão. Foucault analisa a

⁷ “esses três últimos séculos (...) em torno e a propósito do sexo há uma verdadeira explosão discursiva.” (FOUCAULT Michel. História da Sexualidade: a vontade de saber. p.23.)



história dos manuais de confissão e percebe que, a partir da Contrarreforma há um estímulo desses textos a enfatizar a importância dos pecados voltados à carne:

O sexo, segundo essa nova pastoral, não deve mais ser mencionado sem prudência; mas seus aspectos, suas correlações, seus efeitos devem ser seguidos até às mais finas ramificações: (...) tudo deve ser dito. (FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I – a vontade do saber, p. 25.)

Percebe-se, então, que os setores religiosos, que tanto pregam pelo pudor, pelo mutismo contido, pela “afirmação da inexistência”, vão ser uma das instituições sociais que mais participam do processo de incitação ao discurso sexual. Só que esse discurso não pode ser dado de qualquer maneira e em qualquer lugar. O sexo é blindado pela linguagem contida, repleta de subentendidos, e exclusivo ao confessor. Funcionaria sobre o sexo uma polícia dos enunciados:

Como se, para domina-lo no plano real, tivesse sido necessário, primeiro, reduzi-lo a nível de linguagem, controlar sua livre circulação no discurso, bani-lo das coisas ditas (...) Novas regras de decência, sem dúvida nenhuma, filtraram as palavras: polícia dos enunciados. (FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I – a vontade do saber, p. 23.)

A elaboração e aplicação do Código Hays se explica, portanto, numa colocação do sexo em discurso de maneira inadequada pelo cinema hollywoodiano. Os estúdios precisavam de retorno financeiro e se sabia que temáticas fortes garantiriam esse retorno.

Se for mesmo preciso dar atenção às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutro lugar (...) O *rendez-vous* e a casa de saúde serão tais lugares para tolerância: a prostituta, o cliente, o rufião, psiquiatra e sua histórica. (FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: vontade de saber, p.10)

Por que essa colocação era considerada inadequada? O cinema era uma arte recente, portanto uma linguagem recente. Não havia normas estabelecidas sobre o que se poderia, o que seria adequado ou não de projetar, pois não se sabia ao certo as possibilidades dessa nova arte. E o mais assustador: essa nova arte ganhava massas. Nenhuma arte, até então, era capaz de projetar um quarto de um casal, sua intimidade, para centenas de pessoas ao mesmo tempo⁸.

A sociedade não estava preparada para regular esse tipo de transgressão. Isso justifica a liberdade dos anos 1920 e 1930 para transgredir essas normas até que se construísse um meio de coibi-las, uma identificação e regulação da colocação discursiva inadequada, o Código Hays. Inadequada pois ir ao encontro a uma das formas de

⁸ Poder-se-ia falar que a fotografia chegaria perto disso, mas a própria linguagem fotográfica ainda estava em ascensão, e pesa contra ela, em relação ao cinema, fatores como o tamanho da projeção, possibilidade de movimento e som: tudo isso aparentemente implica um tom realístico mais forte.



construção de poder mais evidentes, e quem sabe, eficientes dos últimos trezentos anos, a dominação corporal. Ao dominar a sexualidade, se domina não só corpos, mas atitudes políticas. A própria construção dessa hierarquia é uma forma de manutenção e estabelecimento de poder.⁹ São maneiras estas maneiras de tornar o sexo “moralmente aceitável e tecnicamente útil” (Foucault)

Paralelo às pastorais, outra forma de explosão da colocação discursiva diz respeito ao surgimento no ocidente de uma literatura erótica no século XVII. Assim como nas confissões religiosas, essa produção cultural também preza pelo detalhamento minucioso.

Fica claro o motivo da aceitação parcial da Hipótese Repressiva. Não é que a repressão não tenha acontecido, mas ela se deu de forma a construir uma estratégia de poder de forma a incitar e tornar perverso os discursos sexuais. Foucault cita, por exemplo, os textos do Marques de Sade e, já no século XIX, o anônimo *My secret life*. Todas as obras valorizam a narração minuciosa da prática sexual, e, não por coincidência, fizeram sucesso de público, assim como os filmes *pre-code Hollywood*.

Essa perspectiva afirma mais ainda a explosão discursiva do sexo. Mostrando como a ideia de afirmar sua inexistência o negando se torna contraditória na medida em que o aparecimento sexo não só é frequente, mas existe uma grande resposta da população com esse tema. O grande público não é alheio ao sexo, muito pelo contrário. As instituições podem tentar regulá-lo para obter poder das mais diversas naturezas, mas considerando que o ser humano depende biologicamente do sexo para sua existência, ele vai existir, e se ele vai existir, ele vai ser discursado, ainda que escondido num emaranhado de subtendidos entre linguagens e panoptismos.

- **Jogando as regras do jogo.**

As relações de restrição e interdição necessárias para “jogar o jogo poder” podem ser rígidas, mas não são absolutas e intransponíveis, aí que mora o segredo para jogar. Durante a vigência do Código Hays, houve casos interessantes de filmes que o conseguiram burlar por meios interessantes. Citam-se três casos:

Em 1941, o diretor Howard Hughes acabara de finalizar “O Proscrito” (*The Outlaw*). Porém ao passar pelo crivo da PCA, Josef Breen¹⁰ declarou, sobre as tomadas do corpo da atriz Jane Russel: “Em mais de dez anos de analista crítico de filmes, eu

⁹ “a menor eclosão de verdade é politicamente condicionada”. (FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: a vontade de saber, p. 11).

¹⁰ Ativista católico que assumiu o controle da censura dos filmes a partir de 1934, seu apelido o diz muito a respeito: “Hitler de Hollywood” (DIRAMI).



nunca vi nada tão inaceitável quanto as tomadas do busto da personagem Rio (Jane Russell)”. O católico, então, mandou cortar 37 *takes* dos seios da atriz, despertando ira de Hughes. Os dois travaram uma batalha política sendo o filme lançado cinco anos depois com uma publicidade desafiadora: os aviões que escreviam no céu o nome do filme, o desenhavam dentro de dois balões com um pequeno círculo no meio, numa instigante referência a Russel (DIRAMI).

O final de *Casablanca* (1942) é tido como um dos mais emblemáticos da história do cinema. Sabe-se que Breen não permitia que a história aludisse claramente que Rick (Humphrey Bogart) e Lisa (Ingrid Bergman) tivessem relações sexuais. Muito menos que os dois terminassem juntos, pois uma das interdições do Código Hays era a incitação ao adultério. Assim, para evitar um prejuízo milionário com a produção, o final teria sido alterado para poder ir a público: dando origem a uma das cenas mais famosas do cinema (DIRAMI).

Por último, o malicioso diretor Alfred Hitchcock, em Interlúdio (*Notorious*, 1946), queria filmar uma cena romântica entre Cary Grant e, novamente, Ingrid Bergman, mas o código não permitia beijos por mais de 3 segundos. A engenhosa solução do diretor foi intercalar beijos “curtos” com diálogos apaixonados entre as personagens ao mesmo tempo em que a câmera se movimenta em *close* em direção ao casal. A cena demora quase 3 minutos é um bom exemplo de perversão ao Código Hays (DIRAMI).

Esses três episódios evidenciam que por mais rígido que o regimento interno do discurso possa parecer: as interdições deixam lacunas e é em cima dessas lacunas que as transformações discursivas, logo as mudanças sobre o que é verdade ou aceito, mudança das “regras do jogo” acontecem. Muitas vezes a repressão pode jogar contra ela: é o caso dos exemplos citados, onde a restrição provocou uma potencialização da insinuação sexual da mensagem. É quando o subentendo é mais forte que o explícito. A partir de casos como esses, o código se desgastava com a sociedade, se mostrando atrasado e falho.

No Brasil, o filme Laranja Mecânica (*The Clockwork Orange*, 1971, de Stanley Kubrick) chegou ao país em plena Ditadura Civil-militar (1964-1985) com uma versão que tampava as genitálias das personagens com “pontinhos” totalmente dessincronizados com o movimento dos mesmos. Ou seja, os mecanismos de regulação, ainda que num estado autoritário como a mais intensa fase Ditadura Civil-militar brasileira, possuem aberturas, folgas, ou aparelhagens defasadas. É em cima desse



déficit que se abrem chances de mudança do discurso hegemônico. O poder é fixo, mas as formas de atuação e aplicação são múltiplas, entender essa complexa engrenagem, assim como seus defeitos e contradições.

É porque se afirma essa repressão que se pode ainda fazer coexistir, discretamente, o que o medo do ridículo ou o amargor da história impedem a maioria dentro nós vincular: revolução felicidade, ou então (...) revolução e prazer. (FOUCAULT. Michel. História da Sexualidade I: a vontade do saber, p.13)

- **O Declínio do *Hays Code***

Esse eminente fracasso na tentativa de negar o sexo em praticamente todas as suas instâncias discursivas se torna evidente no, relativo, rápido declínio do Código Hays. A neutralização de temas sexuais no cinema hollywoodiano proporcionada pelo código criou um abismo entre as projeções e a sociedade, ou seja, uma falta de correspondência entre discurso dos filmes e discurso do cotidiano das pessoas, falta de sincronia entre as palavras e as coisas.

Com cada vez mais contestações, (...), o código foi perdendo força, poder e credibilidade, entrando em declínio já nos anos 50. Filmes densos e de temáticas pesadas, como *Um Bonde Chamado Desejo* (*A Streetcar Named Desire*, 1951); *Juventude Transviada* (*Rebel Without a Cause*, 1955); *Gata em Teto de Zinco Quente* (*Cat on a Hot Tin Roof*, 1958) e *De Repente, No Último Verão* (*Suddenly, Last Summer*, 1959) foram responsáveis por levar às telas uma nova linguagem cinematográfica, abordando assuntos 'espinhosos' que há muito tempo não eram vistos em Hollywood. (DIRAMI, Vitor. Hollywood nos anos de censura)

Até ser oficialmente abandonado em 1967 (antes disso ele já havia perdido praticamente sua força), dando lugar ao sistema de censura por faixa etária, existente até hoje. O declínio do código está em conformidade com o contexto cultural de sua época. A partir da década de 1950, iniciou-se um grande circuito de questionamentos morais e políticos na humanidade, houve uma eclosão de movimentos de contracultura. Uma das pautas era justamente a liberdade sexual, tornando cada vez mais o código um anacronismo vitoriano.

Aliado a tudo isso, própria sexualidade se tornava cultura de massa, um produto de mercado. Começavam a surgir as *sex-symbols*. Brigitte Bardot fervor no provocante *E Deus Criou a Mulher* (*Et Dieu... Créa la Femme*, 1956). Anos mais tarde explodia Marilyn Monroe.



A ordem mudou, as relações de sujeição as instituições mudaram. Só não muda dependências destas por meio de relações onde o poder estar no centro da disputa, a disputa pelo discurso, pela ordem do discurso.

Seria necessário nada menos que uma transgressão de leis, uma suspensão de interdições, uma irrupção a palavra, uma restituição do prazer ao real, e toda uma nova economia dos mecanismos do poder; pois a menor eclosão de verdade é condicionada politicamente. (FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*, p.11)

Fica o questionamento se a condição dessa transformação discursiva cria as mesmas amarras às quais repressivas as quais denuncia. Se a crítica a um sistema de poder e repressão cria um novo sistema de poder e repressão.

REFERÊNCIAS

COUTRIM, Gilberto. **Fundamentos da Filosofia: História e grandes temas**. Cap. 16: Filosofia Contemporânea o pensamento do século XX. Saraiva. 16ª edição. São Paulo, 2006.

CRISTINA DA SILVA, Michelly. **Política e Cinema: Hollywood e o Estado norte-americano na construção de representações da URSS e do Comunismo nos filmes *Missão a Moscou (1943)* e *Eu Fui um Comunista para o FBI (1951)***. Disponível em <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300844088_ARQUIVO_michelly_silva_texto_anpuh.pdf>

DIRAMI, Vitor. **Hollywood: os anos da censura**. Disponível em http://obviousmag.org/archives/2013/05/hollywood_os_anos_da_censura.html

FORNAZARI, Luciana Rosar Klanovicz. **Corpos Erotizados: entre a morena brasileira e a loira americana (cinema das décadas de 80 e 90)**. Revista *Ártemis*. Vol. 4, junho, 2006. Disponível em <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/2104>

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Loyola. 21ª edição. São Paulo, 2011.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Graal. 23ª edição. São Paulo, 2013.

NAZARIO, Luiz. **Outro Cinema**. Revista de Estudos de Literatura.v. 16, n. 1 (2007). Disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1408/1506>



PINHEIRO PEREIRA, Wagner. **O Poder Das Imagens: Cinema e Propaganda Política nos Governos de Hitler e Roosevelt (1933 - 1945)**. ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005. Disponível em <<http://contraplano.sesctv.org.br/wp-content/uploads/2014/01/a-imagem-do-poder.pdf>>

PIRES, Thereza. **Sexo, mentiras e Hollywood: o Código de Hays**. Disponível em <<http://textosdetherezapires.blogspot.com.br/2012/04/o-bservo-as-pessoas-fumando-na-rua-com.html>>