

Barbarella invade os cinemas: cultura, política e sociedade nos anos sessenta

Charles Sidarta Machado Domingos
Mestre em História pela UFRGS,
sob orientação da Prof.^a Dr.^a Carla Brandalise
csmd@terra.com.br

RESUMO:

Este artigo aborda os reflexos de alguns elementos da “cultura de pós-guerra” presentes no filme *Barbarella*, de Roger Vadim. Nossas fontes são, além do filme em questão, a mídia impressa, em especial, os jornais *Folha da Tarde*, *Correio do Povo* e *Zero Hora*. Através desses jornais, pretendemos recuperar alguns fenômenos característicos dos anos sessenta presentes na película, além das repercussões havidas na capital do Rio Grande do Sul naquela mesma conjuntura.

Palavras-chave: História – *Barbarella* – Guerra Fria – Cultura de pós-guerra – anos sessenta – 1968.

Introdução

A segunda metade do século XX proporcionou inovações até então desconhecidas para amplos setores da Humanidade, seja por seu ineditismo, seja pelo alcance social dessas descobertas. Nos seus mais distintos graus, essas inovações estão relacionadas com a Guerra Fria que se seguiu ao fim da Segunda Guerra Mundial.

Dentro dessa conjuntura histórica, este trabalho aborda os reflexos de alguns elementos do ano de 1968 em Porto Alegre. Nossas fontes são a mídia impressa, em especial, os jornais *Folha da Tarde*, *Correio do Povo* e *Zero Hora*. Através desses jornais, pretendemos recuperar alguns fenômenos característicos da geração de 1968 presentes no filme *Barbarella*, de Roger Vadim, e as repercussões havidas na capital do Rio Grande do Sul naquela mesma conjuntura.

Misto de comédia e ficção científica, *Barbarella* é uma produção de fins dos anos sessenta. É possível apreender deste filme um pouco da atmosfera daqueles agitados anos, seja como crítica, seja como limites. Temáticas abordadas pela película e que repercutiram na mídia impressa de Porto Alegre naquele momento são: a Guerra Fria, com suas implicações como a “corrida espacial” e a “corrida nuclear”; a revolução sexual, a sensualidade e o erotismo; a filosofia de Herbert Marcuse.

Acompanha ainda nosso interesse de pesquisa a expectativa gerada pela estréia de *Barbarella* em Porto Alegre, bem como as críticas realizadas ao filme e o interesse do público da cidade. Dessa forma, pretendemos perceber, através da mídia impressa, vestígios do universo cultural de fins dos anos sessenta em Porto Alegre.



**Anúncio de Barbarella. FOLHA DA TARDE, 07/04/69. Porto Alegre.
As controvérsias acerca da Guerra Fria**

Trabalhar com a temática da Guerra Fria é fundamental para a análise tanto do ano síntese de 1968, quanto do filme *Barbarella*. Porém, não é um trabalho fácil. Muitas são as controvérsias a respeito da Guerra Fria, desde a sua periodização até mesmo a sua tônica – os elementos que melhor a representariam. Para alguns autores, como Déa Fenelon, a Guerra Fria tem início em 1945 com a Conferência de Yalta e se encerra em 1963 com o Tratado de Proibição Limitada de Testes, o primeiro acordo entre Estados Unidos da América (EUA) e União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) visando algum tipo de controle sobre as armas nucleares (FENELON, 1983). Outros autores, como José Arbex Jr, por exemplo, vêem a Guerra Fria em um espectro de tempo mais amplo (ARBEX JR, 1997). Para esse autor, a Guerra Fria tem início também na Conferência de Yalta, mas se estende até os dias de hoje (seu livro é de 1997), pois a influência se faz sentir em diversos aspectos da vida social: como o uso da tecnologia, a invasão do Iraque pelos Estados Unidos, as experiências nucleares da França no atol de Mururoa em 1995 – na mesma linha de interpretação de Arbex Jr, poderíamos dizer que ainda estamos na Guerra Fria em 2008, em função dos testes nucleares do Irã e Coréia do Norte. Além dessas periodizações, aparecem algumas divisões, em alguns momentos, entre a “Primeira Guerra Fria” – aproximadamente de 1947 a 1953, – e a “Segunda Guerra Fria” – de fins dos anos 70 até a queda do Muro de Berlim e a dissolução da União Soviética – presentes em trabalhos como o de Fred Halliday e Eric Hobsbawm (HALLIDAY, 2007; HOBSBAWM, 1995).

No nosso entendimento, a Guerra Fria foi uma disputa contínua entre dois sistemas alternativos de vida. Portanto, em nossa perspectiva, concordamos com a análise de fundo realizada por Fred Halliday: “A Guerra Fria não terminou por causa do equilíbrio do poder, ou de uma exaustão mútua, mas pela prevalência de um bloco sobre o outro, por causa de uma vitória sistêmica” (HALLIDAY, 2007, p. 206). Dessa maneira, acreditamos que a Guerra Fria tenha início em março de 1947 com o discurso do presidente estadunidense Harry Truman, no qual ele afirmava que seu país não aceitaria a expansão do modo de vida soviético.¹ Apesar disso, não refutamos totalmente recuar o início da Guerra Fria para a Conferência de Potsdam, nos arredores de Berlim, quando Truman informou a Stalin ser detentor da Bomba Atômica. Os marcos finais da Guerra Fria para nós não podem ser dissociados do fim da União Soviética em 1991, embora da mesma maneira também reconheçamos como forte elemento simbólico - e prenúncio de seu esgotamento - a queda do Muro de Berlim em 1989.

A cultura de pós-guerra

Essa nova organização política do mundo propiciada pela Guerra Fria ensejou uma mudança também ao nível da cultura. Essa mudança, que pode ser entendida como "cultura de pós-guerra", se articula a partir da decepção com os Estados Unidos na Guerra da Coreia por parcelas do próprio povo estadunidense e pelos demais povos do planeta. De acordo com John Lewis Gaddis "o único resultado decisivo da guerra [da Coreia] foi o precedente que criou: o de que poderia haver um conflito sangrento e prolongado entre nações que possuíam armas nucleares – e que elas poderiam preferir não usá-las" (GADDIS, 2006, p. 48).

A partir da percepção que o engajamento dos EUA nessa guerra é vazio de sentido humanitário e humanístico, esse país perde aos olhos de grandes contingentes da população mundial o papel de **herói**. Não é mais visto como o defensor do mundo frente às forças do totalitarismo. Seu Exército passa a ser visto como instrumento de dominação. **Suas armas**

¹ Nesse ano, o presidente dos EUA se dirigiu ao Congresso e pediu novas dotações orçamentárias para sua política externa, para sua estratégia de contenção à URSS: esse pedido ficou conhecido como Doutrina Truman. O eixo dessa doutrina é que estavam em jogo dois sistemas alternativos de vida, sendo que: “Um sistema de vida é baseado na vontade da maioria e é caracterizado por instituições livres, governo representativo, eleições livres, garantias da liberdade individual, liberdade de palavra e de religião e ausência da opressão política. O segundo sistema de vida baseia-se na vontade de uma minoria imposta à força sobre a maioria. Apóia-se no terror e na opressão, numa imprensa e numa rádio controladas, em eleições marcadas e na supressão das liberdades individuais. Acredito que deva ser a política dos Estados Unidos apoiar povos livres que estão resistindo às tentativas de dominação de minorias armadas ou as pressões externas” (TARR, 1966, p. 26).

nucleares como elemento capaz de destruir a própria espécie humana. Assim, a Guerra da Coreia configura uma das grandes vertentes da oposição aos EUA que – somada com a luta em favor dos direitos civis dos negros estadunidenses; pelos pedidos de paz e fim da Guerra do Vietnã; pelos acontecimentos mundiais do ano de 1968; e pela negação do nuclear – corresponde a “cultura de pós-guerra” (MARTINI, 2008, p. 185-210).

As armas nucleares

Talvez o fator mais emblemático dessa "cultura de pós-guerra" seja a questão das armas nucleares. O medo de uma hecatombe nuclear perpassa todo o período da Guerra Fria. Os horrores reais e imaginários produzidos pela explosão nuclear em Hiroshima e Nagasaki em 1945 acompanharam o inconsciente tanto da geração que viveu a II Guerra, como das gerações imediatamente posteriores. De acordo com Eric Hobsbawm “gerações inteiras se criaram à sombra de batalhas nucleares globais que, **acreditava-se firmemente**, podiam estourar a qualquer momento, e devastar a humanidade” (HOBSBAWM, 1995, p. 224 – Grifos nossos). Investigar de que forma **acreditava-se firmemente** nessa possibilidade, perceber de que formas esse imaginário de terror se consubstanciava na vida cotidiana, é uma tarefa que não pode fugir ao historiador. Para tanto, justamente, é que o emprego do estudo das sensibilidades se faz importante, dado que “as sensibilidades são sutis, difíceis de capturar, pois se inscrevem sob o signo da alteridade, traduzindo emoções, sentimentos e valores que não são mais os nossos” (PESAVENTO, 2007, p. 15). Esse trabalho de entendimento das realidades passadas – tão característico quanto típico do historiador – aborda uma carga de subjetividade, de imaginação. No entanto, “mesmo as sensibilidades mais finas, as emoções e os sentimentos, devem ser expressos e materializados em alguma forma de registro passível de ser resgatado pelo historiador” (PESAVENTO, 2007, p. 19). No caso deste artigo, esses vestígios estarão expressos, em diferentes situações, a partir do uso dos jornais como fonte da História, retratando a perspectiva que a imprensa porto-alegrense procurou passar sobre o filme *Barbarella*, numa leitura mais restrita, e sobre a Guerra Fria e a “cultura de pós-guerra” numa leitura mais ampla. Procurar esses registros, esses vestígios do passado é o trabalho do historiador. Caso contrário, não se faz História.

A corrida armamentista teve início em 1945 com a detonação das Bombas Atômicas em Hiroshima e Nagasaki. Em 1949 a URSS detonava a sua primeira Bomba Atômica. A tecnologia avançara e, em 1952 a primeira bomba de Hidrogênio era testada pelos EUA. Mas a distância no tempo tecnológico diminuiu, pois em 1953 a URSS faria o mesmo teste. A velocidade era tanta, e o descontrole também, que em 1954 os estadunidenses perderam o controle sobre um teste no Pacífico com a bomba de Hidrogênio, que contou com uma potência 750 vezes superior à da Bomba Atômica de 1945. O horror nuclear era uma realidade. Em 1957 a URSS contava com o primeiro míssil balístico intercontinental. Além disso, no mesmo ano lançou o *Sputnik*, o primeiro satélite artificial a entrar em órbita; poucas semanas depois, era a vez da cadelinha *Layka* também entrar em órbita, com o *Sputnik 2*. Com isso, os soviéticos tomavam a dianteira na corrida espacial. Porém, os EUA não ficaram inertes. No fim da década de 1950, os EUA mantinham bases de mísseis na Inglaterra, na Itália e na Turquia. Além disso, no ano de 1960, também a França passava a contar com o armamento nuclear. Cada vez mais essa tecnologia mortal se difundia; seus reflexos eram os de uma tragédia anunciada. No imaginário social da época, algo ao estilo de "**se eles podem levar o homem ao espaço, podem levar bombas também**" reforçava a sensibilidade de um mundo em constante perigo, sensibilidade essa compartilhada por largos estratos da população dos dois pólos hegemônicos bem como de suas respectivas zonas de influências.

Em 1961 os soviéticos iam ainda mais longe: entrou em órbita o primeiro homem, o cosmonauta Yuri Gagarin. A década de 1960 contou com um evento que por pouco não trouxe a Guerra Nuclear: a Crise dos Mísseis em Cuba, em outubro de 1962. O pânico era geral, o fim da espécie humana parecia estar próximo – lembre-se que naquela época o *Indiana Jones* ainda não tinha sobrevivido a uma explosão nuclear. Por duas semanas o mundo esteve à espera do início de uma guerra iminente. O pânico era geral, o fim da espécie humana parecia estar próximo. As negociações entre John Kennedy e Nikita Krushev se mostravam tensas. Por fim, entraram em um acordo: a URSS aceitava retirar seus mísseis da ilha caribenha, desde que os EUA se comprometessem a não mais tentar invadir Cuba e, conforme John Gaddis, “Kennedy secretamente também prometeu retirar os mísseis americanos de alcance intermediário da Turquia, o que Krushev queria que fosse anunciado ostensivamente como parte do acordo” (GADDIS, 2006, p. 75).

A partir do episódio da Crise dos Mísseis ganhou força o movimento antinuclear. A idéia de uma destruição do planeta se constituiu como poderoso elemento de mobilização

popular. O primeiro acordo internacional sobre o controle das armas nucleares é de agosto de 1963: o Tratado de Proibição Limitada de Testes. Por esse acordo, ficavam proibidas as experiências nucleares na atmosfera, sendo permitidas apenas de forma subterrânea. É interessante salientar que o Brasil também assinou esse acordo:

Em 9 de agosto de 1963, juntamente com México, Honduras, Chile e Bolívia, o Brasil assinava o Pacto de Paz Atômica proposto pelos Estados Unidos e pela União Soviética. Nesse momento, já eram 34 os países signatários desse Pacto. Jango emitiu um pronunciamento, noticiado no *Correio do Povo* em 10 de agosto: “[...] os povos de todo o mundo sabem que está ao seu alcance atingir níveis de bem-estar que se limitam hoje ao terço industrializado e desenvolvido do planeta. Hoje, mais do que nunca, a luta pela paz e pelo desarmamento se confunde com a luta pelo desenvolvimento econômico e social (DOMINGOS, 2004, p. 211-212).

Além disso, o novo Ministro das Relações Exteriores, Araújo Castro, em seu discurso de Abertura da Assembléia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU), em 19 de setembro de 1963 – conhecido como *Discurso dos Três D's* – pedia a necessidade emergente de **desenvolvimento** para os países subdesenvolvidos, a **descolonização** da África e da Ásia e o **desarmamento no mundo** (DOMINGOS, 2004, p. 214). Todos os pedidos – ou seriam exigências? – estavam em plena harmonia com as bases da “cultura de pós-guerra”.

No ano seguinte, 1964, a atriz Jane Fonda aparecia juntamente com uma multidão que protestava contra o funcionamento do reator nuclear Enrico Fermi (MARTINI, 2008, p.190). A mesma atriz, poucos anos depois em 1968, estrearia o filme *Barbarella*, misto de ficção científica e comédia no qual havia uma forte crítica à Guerra Fria e à questão nuclear (GUAZZELLI; DOMINGOS, 2008, p. 199-215). Mas as reações populares e os tratados governamentais não conseguiram frear totalmente a corrida armamentista. Muitos países que ainda não possuíam as armas nucleares não assinaram o Tratado de 1963: é de 15 de outubro de 1964 a detonação da primeira bomba atômica chinesa.

1968: a recusa do mundo

Passados 40 anos dos acontecimentos de 1968 – o ano que não terminou; o mais longo dos anos; o ano que jamais terminará – é necessário encará-lo sob a perspectiva da História. 1968 não tem sua importância apenas por ter iniciado em janeiro e encerrado em dezembro; fosse isso seria apenas mais um ano comum, a despeito da relevância de seus acontecimentos. 1968 foi o ponto culminante, o clímax, de um novo mundo instituído com o fim da II Guerra Mundial.

Em 1968 o mundo viveria uma explosão... mas não atômica. 1968 é um emblemático ano para os historiadores. Nesse ano houve uma série de acontecimentos que, separados ou em conjunto, foram capazes de subverter a ordem constituída. No centro do mundo capitalista os estadunidenses, em especial os jovens, contestavam a Guerra do Vietnã. **Paz e Amor** era a insígnia daqueles tempos, do mesmo modo que **Faça amor, não faça a guerra**. Perto do coração do socialismo, a *Primavera de Praga* pedia um socialismo com mais liberdade, um **socialismo com face humana**.

Na França, os estudantes se rebelaram contra o sistema educacional em um nível mais superficial; mais profundamente, negavam todas as autoridades constituídas ao exclamarem **sejam realistas, exijam o impossível**. No Brasil, houve a Passeata dos 100 mil, onde a população foi às ruas na cidade do Rio de Janeiro contestar a ditadura civil-militar instaurada no ano de 1964 (REIS FILHO, 1999, p.70). Acontecimentos como esses dos EUA, da Tchecoslováquia, da França e do Brasil ocorreram no mundo todo nesse ano. Elemento comum a todos eles “foi também a recusa deste mundo, a tentativa voluntariosa de implodi-lo e construir uma nova sociedade e uma nova humanidade – democrática, socialista, coletiva e desalienada” (RIBEIRO, 1998, p. 20).

Essa recusa se dava também às armas nucleares:

O resultado foi o descontentamento com o mundo como era, **quer isso significasse a corrida de armas nucleares**, injustiça econômica e social, guerra no Vietnam, repressão no leste europeu, ou até mesmo a convicção de que as universidades tinham se transformado em instrumentos de uma velha ordem que devia ser derrubada. Era algo jamais visto: uma revolução que transcendia nacionalidades, dirigida contra os sistemas, os *establishments*, não importando sua ideologia (GADDIS, 2006, p. 141 – Grifos nossos).

Desde o início da década, desenvolviam-se, em todas as regiões, movimentos e práticas que iriam ser generalizadas e comuns à explosão de 1968. Lutava-se contra

as ditaduras, **contra as ameaças nucleares da Guerra Fria**. Um dos primeiros movimentos foi o dos universitários japoneses contra o acordo de defesa que instalava armas nucleares no arquipélago [...] (RIBEIRO, 1998, p. 23 – Grifos nossos).

1968 produziu um “abalo sísmico” na feliz expressão de Robert Ponge (PONGE, 1998, p. 8). Ao contestar todas as formas de autoridade, 1968 também contestou a questão nuclear: surgiu nesse ano o Tratado de Não-Proliferação Nuclear, que determinava que os países possuidores de armas atômicas não ajudassem outras nações a consegui-las. Dessa forma, era contestada também a Guerra Fria, ao dificultar que as duas superpotências auxiliassem países de suas zonas de influência na obtenção de armamento nuclear.

Se o ano de 1968 foi derrotado por um lado, por outro foi vencedor. Se a revolução de 1968 não conseguiu se realizar, seus frutos rapidamente se espalharam. Suas diferentes formas de expressão de contestação estavam expressas nas insígnias **Paz e Amor** e **Faça Amor não Faça a Guerra**. Embora estivessem originalmente envolvidas na contestação à Guerra do Vietnã, eram perfeitamente aplicáveis à contestação da questão nuclear, aglutinando tanto grupos específicos – como os *hyppies* ou membros da contracultura – quanto setores pertencentes ao *establishment*. Representativamente, esses setores quase antagônicos tinham na não-violência um de seus aspectos centrais e que lhes dava unidade.

Barbarella invade os cinemas

Barbarella estreou em Paris em novembro de 1968. De acordo com seu diretor, Roger Vadim, “nem o público e nem os críticos estavam habituados a esse tipo de fantasia futurista. Tivemos de esperar alguns meses pela estréia no exterior antes de o filme obter sucesso. Apesar das críticas bastante divididas, foi um acontecimento” (VADIM, 1986, p. 322).

História adaptada da HQ criada pelo francês Jean Claude Forest em 1962, o filme fez de *Barbarella*, além de uma aventureira do século XL que lutava pela liberdade e pela democracia, um símbolo sexual que expressava também outras bandeiras dos anos sessenta tais como a recusa dos valores instituídos, a negação do *status quo* da Guerra Fria, o imaginário da ficção científica e a ampliação dos sentidos e percepções.

Ao valorizar a sensualidade de Barbarella o diretor – que era casado com a atriz Jane Fonda – lhe atribui um diferencial, não às outras mulheres, mas em análise mais profunda, aos homens. É a sensualidade a maior arma de Barbarella em um mundo futuro, no qual as armas convencionais existem apenas no Museu do Conflito; prova disso é o irônico contraste entre a arma antiga, ineficiente – objeto de museu – oferecida à heroína e as armas dos vilões, o “raio positrônico”.² Não seria aquela a arma capaz de dar poder a protagonista, mas sim a sua sensualidade (GUAZZELLI; DOMINGOS, 2008, p. 200-202).



Barbarella com as armas do Museu do Conflito. ZERO HORA, 07/04/69, p. 37. Porto Alegre.

Barbarella percorre as galáxias com o intuito de executar uma missão a ela conferida pelo Presidente da Terra e Primeiro Ministro do Sistema Solar: descobrir o paradeiro do cientista Duran Duran, o inventor do “raio positrônico”. Nesse ínterim, nossa protagonista acaba se envolvendo em situações de risco como, por exemplo, o ataque de crianças canibais, o aprisionamento na gaiola dos pássaros ou a tortura do prazer através de uma máquina criada para esse fim.³ Nos dois primeiros episódios, a heroína necessita do auxílio de homens para

² Alegoria das armas nucleares, o grande medo da geração do pós-guerra.

³ Em GUAZZELLI; DOMINGOS, os autores denominaram essa máquina de prazer de *Orgasmatron* (2008, p. 202). Diferentemente das duas ocasiões anteriores de perigo, nessa a heroína se salva sozinha. Ao utilizar sua maior arma – a sensualidade e a energia sexual – acaba quebrando a máquina de tortura de Duran Duran. Em um trocadilho, poderíamos inclusive dizer que Duran Duran *toca uma* para Barbarella.

salvar-se, o que resulta em uma pequena contradição: até que ponto as mulheres estariam preparadas para uma tarefa protagônica? Teriam realmente a capacidade de cumprir com o papel de heroínas? Nunca é demais lembrar que *Barbarella* é, possivelmente, a primeira produção cinematográfica na qual uma mulher desempenha o papel padrão do herói, do mocinho. O que, na nossa percepção, torna razoável o enfrentamento de algumas barreiras, bem como a não transposição de alguns limites. Sendo assim, como retribuição por seu salvamento, *Barbarella* concedeu favores sexuais a seus defensores – em que pese uma certa contrariedade inicial no primeiro caso, com o caçador Mark Hand, quando ela esperava que a relação se desse como na Terra, sem a conjunção carnal, mas usando a pílula que provoca “transferência de exaltação”. Porém, ao que parece, ela acabou gostando do “modo antigo”, pois em outra situação se mostra capaz de fazer o anjo Pygar recuperar a vontade de fazer amor, após a cópula. Em outro momento, Dildano, o chefe da Revolução fez questão de mostrar-se à altura da “modernidade” da Terra do século XL e pratica a relação sexual com *Barbarella* por meio da pílula.⁴ Esta pílula da felicidade sexual – sem compromisso com a procriação – está também associada à difusão dos anticoncepcionais e seu papel na libertação feminina ocorrida nos anos sessenta (GUAZZELLI; DOMINGOS, 2008, p. 211).

⁴ Dildano se demonstra como uma representação característica dos anos da Guerra Fria. Ao representar o revolucionário, seu personagem se mostra como atrapalhado, com dificuldade de se relacionar com as inovações tecnológicas, tentando “vender” uma imagem dos russos como atrasados tecnologicamente, o que não corresponde à verdade. Outra característica dos anos da Guerra Fria, associar o comunismo à cor vermelha, também aparece nessa cena quando *Barbarella* pede roupas para vestir-se e, rapidamente, avisa que pode ser qualquer roupa menos vermelha. Afinal, *Barbarella* tem um lado ao cumprir sua missão e não abre mão dos valores de sua sociedade.



A energia de Barbarella faz o anjo Pygar levantar vôo. FOLHA DA TARDE, 12/04/69, p. 11. Porto Alegre.

Por fim, *Barbarella* traz em seu conjunto diversas passagens relacionadas com a psicodelia. Através do uso e abuso de cores extravagantes – presentes em profusão na nave espacial da heroína, interna e externamente – ou mesmo por drogas – naturais como a maconha, ou sintéticas como o ácido lisérgico, o LSD – capazes de proporcionar não “apenas uma transgressão, mas uma nova forma de sociabilidade na medida em que liberavam os espíritos para sensações que não eram perceptíveis sem elas” (GUAZZELLI; DOMINGOS, 2008, p. 210). *Barbarella* representava, em larga medida, os anseios de toda uma geração que contestava o mundo tal qual existente. Dessa forma, o filme se encerra com a heroína e sua antagonista, a Rainha Negra, tentando salvarem-se da explosão do planeta, tarefa a qual obtiveram sucesso apenas com a ajuda do anjo Pygar, tarefa que “pode ser interpretada também como uma referência psicodélica, numa *bad trip* ‘a bordo’ do ácido lisérgico, denotando o fracasso da missão de devolver Duran e a arma ‘positrônica’ e sendo ‘vomitada’ pelas entranhas do planeta” (GUAZZELLI; DOMINGOS, 2008, p. 212). Talvez a única saída

possível para um mundo onde nem o dito socialismo real, menos ainda o capitalismo selvagem, apontava para soluções confiáveis.



A Rainha Negra. FOLHA DA TARDE, 12/04/69, p. 11. Porto Alegre.

A ditadura civil-militar

Porto Alegre, como de resto todo o Brasil, estava imersa em uma ditadura civil-militar que se estendia desde 01 de abril de 1964. Ditadura que se realizara concomitantemente à Guerra Fria e fazendo parte o Brasil, desde o seu início, do bloco ocidental, capitaneado pelos EUA. Em 15 de março de 1967, o primeiro ditador brasileiro – Humberto de Alencar Castelo Branco – passava a faixa presidencial a seu sucessor, o também ditador Arthur da Costa e Silva. Um pouco antes, ainda nos estertores do período ditatorial de Castelo Branco, era promulgada a nova Constituição brasileira em 24 de janeiro, fato só possível por aquilo que

Ananda Simões Fernandes denominou com muita propriedade de *simulacro da democracia* (FERNANDES, 2004, p. 196). No mês seguinte, a 9 de fevereiro, foi sancionada a Lei de Imprensa. De acordo com Ananda Fernandes e Charles Domingos, “através da Lei de Imprensa de 1967, o ministro da Justiça podia determinar a apreensão de qualquer jornal ou revista que contivesse propaganda de guerra, promovesse incitamento à subversão da ordem social e política e ofendesse a moral pública e os bons costumes, sendo que o poder de intimidação foi reforçado com a Lei de Segurança Nacional. (FERNANDES; DOMINGOS, 2007, p. 267).

Poucos são os trabalhos referentes à censura em jornais fora do centro do país. A maior parte das pesquisas se concentra nas práticas da censura em jornais como os paulistas *A Folha da Manhã* e *O Estado de São Paulo*, ou sobre os cariocas *Correio da Manhã*, *Tribuna da Imprensa* e *Jornal do Brasil*. Com base nisso, é muito pertinente a consideração de Beatriz Kushnir:

Diferentemente dos jornais portugueses na ditadura salazarista, ou dos espanhóis na era Franco, por exemplo, que traziam estampados na primeira página o registro de que estavam sob censura, aqui tudo foi muito subliminar. Resta sempre uma interrogação: como se comportou o restante da imprensa? Se não tinham censor na redação, o que se passou por lá? (KUSHNIR, 2004, p. 360).

Embora o centro de nossa pesquisa não seja a censura aos jornais de Porto Alegre, esse é um dado que nos preocupou em distintos momentos. Apesar de não termos uma resposta a essa consideração, em certos momentos nos perguntamos se de alguma forma o filme *Barbarella* preocupou a censura por ofender *a moral pública e os bons costumes*. No entanto, não encontramos nenhum vestígio de censura sobre as colunas ou críticas, mesmo que em determinados momentos alguns silêncios possam canalizar esse tipo de interpretação, em especial quanto às referências políticas do filme. Mas isso talvez possa ser explicado em decorrência de que o filme foi projetado ainda no governo Costa e Silva (15/03/67 – 31/08/1969), pois é sabido que a censura toma nova força e fôlego com a ditadura de Emílio Garrastazu Médici, a partir de outubro de 1969.

Mesmo assim, Porto Alegre não passou incólume pelos acontecimentos de 1968: diversos protestos aconteceram na cidade; seus protagonistas eram majoritariamente estudantes – universitários e secundaristas – mas também metalúrgicos e bancários. Na maior parte dos casos, foram duramente reprimidos pela Brigada Militar, inclusive com muitas

prisões, das quais se destacam a do deputado Lauro Hagemann e do vereador Sommer de Azambuja, juntamente com dois estudantes, no mês de maio. Em junho, mais prisões de estudantes acompanhado do espancamento de estudantes, jornalistas e populares. Julho traz as prisões dos estudantes Luís Eurico Tejera Lisboa – o primeiro desaparecido da ditadura civil-militar a ter seu corpo encontrado, em 1979, em uma vala no Cemitério de Perus (SP) – e Cláudio Antônio Weine Gutierrez, que pretendiam reabrir o Grêmio Estudantil do Colégio Júlio de Castilhos, o Julinho. A violência toma força e, em agosto, uma bomba é atirada numa assembléia geral de estudantes da UFRGS. Acontecimentos dessa ordem estarão presentes até o final do ano (RODRIGUES, 2003, p. 133-142; SANCHEZ, 2006).

E Porto Alegre, o que tem a ver com isso?

Como se pôde observar, *Barbarella* foi um filme capaz de causar polêmicas à época de seu lançamento. Em Porto Alegre não foi diferente. Para recuperarmos um pouco da atmosfera de Porto Alegre e da recepção ao filme de Roger Vadim realizamos uma pesquisa nos jornais *Folha da Tarde*, *Correio do Povo* e *Zero Hora*.



Barbarella, a bela. ZERO HORA, 15/04/69, p. 35. Porto Alegre.

Em 1969 Porto Alegre vivia as mesmas angústias e as mesmas esperanças do resto do mundo. Através de sua imprensa escrita, estava inteirada dos assuntos mais discutidos da atualidade. Assuntos como a Revolução Sexual, a teoria de Herbert Marcuse, a corrida espacial ou mesmo a corrida armamentista estavam presentes nos debates cotidianos, ao menos daquelas pessoas que tinham acesso às informações veiculadas aos jornais da cidade.

O jornal *Folha da Tarde*, apesar de certo corte liberal, trazia uma reportagem enfatizando os males da Revolução Sexual sobre a juventude:

“A “revolução sexual” na sua exata medida”. “Nova York (ANSA) A total liberdade sexual é determinada por um comportamento neurótico e constitui um dos sintomas do desequilíbrio emocional e mental”. Estas palavras, pronunciadas por um dos mais famosos médicos ingleses, Alex Comfort, durante um debate sobre o “amor livre” são amplamente confirmadas por alguns psiquiatras norte-americanos, estudiosos do maior problema da juventude de hoje, e dão um total desmentido às

opiniões da moda, difundidas pelos teóricos da liberdade sexual (FOLHA DA TARDE, 11/01/69, p. 6).

Se, de acordo com o médico inglês Alex Comfort – tratado como autoridade no assunto pelo jornal – *a total liberdade sexual é determinada por um comportamento neurótico e constitui um dos sintomas do desequilíbrio emocional e mental* o que esperar de *Barbarella*, essa película na qual a heroína é emancipada do ponto de vista das relações afetivas e sexuais? Embora essa reportagem seja do mês de janeiro – portanto, anterior à estréia de *Barbarella* em Porto Alegre –, ela mostra o grau de resistências que a liberalização das relações sexuais vinha enfrentando; além disso, dimensiona o impacto que *Barbarella* poderá causar em determinados setores da sociedade porto-alegrense. Ainda no mesmo mês de janeiro, a *Folha da Tarde* anunciava em sua programação cinematográfica: “Em Tramandaí está passando *Descalços no Parque*, com a ótima dupla de intérpretes: Jane Fonda e Robert Redford” (FOLHA DA TARDE, 25/01/69, p. 8). A partir disso pode-se perceber que Jane Fonda já era conhecida e esperada quando do lançamento de *Barbarella* pelos porto-alegrenses, os que concordassem ou não com o ponto de vista do médico inglês sobre *neurose* capaz de determinar a revolução sexual.

Somado a isso, a *Folha da Tarde* trazia outra reportagem, dessa vez veiculada na coluna *Forças Armadas*: “**General diz que a filosofia de Marcuse leva ao comunismo**”: de acordo com o general Moacir Araújo Lopes, a filosofia de Herbert Marcuse tem “como objetivos imediatos a desmoralização e destruição de toda e qualquer autoridade e a liberação total do sexo”. Além disso, “acrescentou que ela acena com utópico paraíso materialista, impregnado de sexualidade e alia, maquiavelicamente, Freud e Marx, valendo-se da base materialista comum, encontrando argumentos para a realização de uma completa subversão das estruturas políticas, a ser realizada não pelos operários, mas por jovens e intelectuais” (FOLHA DA TARDE, 08/03/69, p. 23). O General Araújo Lopes era Chefe do Núcleo de Comando da Zona de Defesa Atlântica e proferiu suas sábias palavras no Salão de festas da UFRGS. Marcuse, através de suas obras *O Homem Unidimensional* e *Eros e Civilização*, se declarava marxista, dizia ser a classe revolucionária composta pela juventude e pelos marginalizados do sistema e fazia uma interessante interpretação da obra de Freud pelo viés marxista, destacando a importância do Princípio do Prazer e das relações sociais ao nível do Ego, Superego e Id. A divulgação de sua obra se fazia principalmente dentro das

Universidades, o que explica a influência de suas idéias nos acontecimentos do ano de 1968. O resto fazia parte da retórica da Guerra fria, muito bem instalada no discurso do general.

O clima da corrida espacial também era uma constante dos jornais, demonstrando a força que detinha no imaginário social do período. A *Folha da Tarde* noticiava a entrada de “mais três russos em órbita”(FOLHA DA TARDE, 15/01/69, p. 14). Mas que não se afligissem os bons amigos de Tio Sam, pois o primeiro “**Homem na Lua [no] dia 19 de julho**” (FOLHA DA TARDE, 11/01/69, capa) seria estadunidense. Na capa do jornal, poucos dias depois, em letras grandes: **URSS lança SOYUZ 5 e prepara outro**. Além disso, o jornal falava dos intrépidos soviéticos, que protagonizariam o primeiro transbordo de astronautas no espaço (FOLHA DA TARDE, 15/01/69, capa).⁵ No mês de abril uma notícia impactante: **Foguetes russos podem atingir EUA**. Segundo o porta-voz do Ministério Da Defesa dos EUA, Daniel Henkin, a URSS contava com foguetes intercontinentais com cargas nucleares múltiplas, tendo realizado, no dia 18 de abril, seu primeiro teste com o ICBM S9, armados com três ogivas distintas (FOLHA DA TARDE, 23/04/69, capa). Os tempos eram difíceis. Na capa do Correio do Povo a manchete era: **Coréia do Norte abate avião dos Eua denunciando violação do espaço aéreo** (CORREIO DO POVO, 16/04/69, capa). No dia seguinte, a manchete era aterradora: **Senador Americano pede armas nucleares na represália contra a Coréia do Norte** (CORREIO DO POVO, 17/04/69, capa). O senador em questão era o democrata Mendel Rivers, representante da Carolina do Sul e Presidente da Comissão das Forças Armadas do Senado dos EUA. Ecos do conflito entre capitalismo e comunismo eram encontrados no Brasil, em ações como a censura que proibia em todo o território nacional a exibição do balé soviético (CORREIO DO POVO, 16/04/69, p. 10).

A estréia

Barbarella estreou na capital do Rio Grande do Sul em 07 de abril de 1969, uma segunda-feira. Era estratégia da época lançar os filmes que geravam grande expectativa nas segundas-feiras como forma de lotar o cinema nesse dia de menor movimento.

⁵ No mesmo dia, à pagina 15, o jornal noticiava: “Catástrofe do Enterprise já tem 24 mortos. O porta-aviões explodiu no Hawai (...) Além dos mortos o saldo de vítimas conta com 85 feridos e 17 desaparecidos (...). Apesar da destruição de 15 aviões, felizmente os 8 reatores atômicos não foram alcançados pelas explosões.” Desmesurado seria o resultado se fossem atingidos os reatores atômicos. Mas o que explicaria um porta-aviões com reatores atômicos?



Esperando por Barbarella. FOLHA DA TARDE, 05/04/69, p. 29. Porto Alegre.

Um dos mais refinados cinemas da cidade, o Victória, apresentava *Barbarella* em todas as suas sessões, como filme único, nas sessões 14hs, 16hs, 18hs, 20hs, 22hs para um público classificado em 18 anos. Este cinema foi inaugurado com o nome de Vera Cruz, em 4 de setembro de 1940 – passou à denominação Victória em 12 de setembro de 1953 – com o filme *A Mulher faz o Homem*. Foi o primeiro cinema de Porto Alegre a contar com todas as poltronas estufadas, o que lhe dava requinte e conforto. Inicialmente, tinha 1100 lugares, passando a contar com 950 lugares após a reforma de 1953. De acordo com Susana Gastal, “a belíssima decoração e a excelente iluminação dessa casa cinematográfica fazem da mesma uma sala de exibição luxuosa e preferida pelo público elegante da capital” (GASTAL, 1999, p. 78).

Barbarella também foi lançada nos cinemas de bairro: o Ipiranga (GASTAL, 1999, p. 52), na Avenida Cristóvão Colombo, quase esquina com a Rua Ramiro Barcelos, fundado em

1928 passava o filme de Roger Vadim às 19:30hs e às 21:30hs; o cinema Rey (GASTAL, 1999, p. 111-112) no Passo da Areia, inaugurado em 1954 dispondo de 1825 lugares, apresentava *Barbarella* às 19:30hs e 21:30hs; o Rio Branco (GASTAL, 1999, p. 44) no Petrópolis, inaugurado no ano da Grande Crise –1929 – trazia o filme às 19:45hs e 21:45hs; e o Teresópolis,⁶ inaugurado em 1953 no bairro homônimo, apresentava as aventuras da astronauta interpretada por Jane Fonda sempre às 20:15hs. Na programação de todos esses cinemas de bairro *Barbarella* reinava com exclusividade, da mesma forma que no elegante Cinema Victória (FOLHA DA TARDE, 12/04/69, p. 31).

Dos três jornais nos quais pesquisamos, o que deu maior ênfase ao filme *Barbarella* foi a *Folha da Tarde*. Este foi o único dos três jornais a antecipar a expectativa em relação ao filme:

Está chegando a hora de conhecermos “*Barbarella*”, na concepção de Roger Vadim e na interpretação de Jane Fonda. Em distribuição da Paramount, a fita produzida pelo italiano Dino de Laurentiis estará em cartaz na próxima semana, programada pelos cine Victória, Rio Branco, Rei, Ipiranga e Teresópolis. Depois de “2001: uma Odisséia no Espaço” e de “O Planeta dos Macacos”, “*Barbarella*” é a mais famosa realização cinematográfica no campo da ficção-científica produzida nestes últimos anos. Ao que se sabe, porém, Roger Vadim faz muito mais sátiras às concepções da futurologia do que propriamente ficção-científica. De qualquer modo, *Barbarella* se insere na linha do cinema que “2001” pôs novamente na ordem do dia. E conta com um elemento a mais, que é a explosão do erotismo representada pela simples presença de Jane Fonda vivendo o sofisticado personagem de “*Barbarella*” (FOLHA DA TARDE, 05/04/69, p. 29).

A expectativa era grande. Prova disso é a comparação com filmes de grande sucesso, como *2001, uma Odisséia no Espaço*, de Stanley Kubrik e *O Planeta dos Macacos*, de Franklin Shaffner. Mesmo com o aviso de que *Barbarella faz muito mais sátiras às concepções da futurologia do que propriamente ficção-científica*, a esperança gerada – pelo que se pôde perceber posteriormente a partir das críticas ao filme – era a de um filme mais denso, menos sarcástico.

⁶ A inauguração teve uma sessão especial para a imprensa do filme *Ouro dos Piratas*, com John Wayne (GASTAL, 1999, p. 111).



O Planeta dos Macacos volta aos cinemas. Preparando o terreno para Barbarella. FOLHA DA TARDE, 22/01/69. Porto Alegre.

Na *Zero Hora*, assim se referia o famoso crítico de cinema Goida, no dia da estréia: **“Amor, era espacial: Barbarella. Crime, era atual: A Sangue Frio.** Barbarella, a tão esperada mulher da era espacial, amando e ensinando a amar no ano de 40 mil, é uma das atrações desta semana ótima, onde há mais qualidade do que quantidade” (ZERO HORA, 07/04/69, p. 37). Ainda na mesma *Zero Hora*:

O primeiro filme da heroína espacial, com o estilo erótico todo especial de Vadim.

Em 1964, quando começaram a ser publicadas na França as primeiras histórias de Barbarella, inspirada criação de Jean Claude Forest, uma espécie de heroína espacial do ano 40000, com os traços de BB, o sucesso e o escândalo foram de igual tamanho. Depois, uma onda de heroínas semi-despidas, em aventuras futurâmicas ou de épocas históricas passadas, vieram juntar-se a ‘Barbarella’, e o pessoal acabou por se acostumar com as ditas histórias em quadrinhos para adultos.

Roger Vadim, criador de um estilo erótico todo especial dentro do moderno cinema francês (“E Deus criou a mulher”, “Vício e virtude”, “Rosas de sangue”) desde 1964 desejou filmar ‘Barbarella’. Felizmente, tal projeto só se concretizou depois de ele conhecer Jane Fonda, perfeitinha para o papel. Com os notáveis recursos de Dino De Laurentiis, tempo de sobra para filmar calmamente cada seqüência, Vadim concluiu

‘Barbarella’, segundo ele mesmo, ‘uma perspectiva lírica até o sexual e as relações entre homem e mulher no ano 40000’.

Nessas primeiras aventuras cinematográficas de ‘Barbarella’, (já se prepara o segundo filme da série), a moça é encarregada de descobrir o sábio Durand-Durand, perdido num planeta qualquer de nosso sistema solar. Até cumprir sua missão, ‘Barbarella’, segundo os publicistas da Paramount, ‘manda brasa’ no espaço [...] (ZERO HORA, 07/04/69, p. 37).⁷

Apesar da inexatidão de alguns elementos, como o ano de publicação das histórias em quadrinhos de *Barbarella* – o ano correto é 1962 – e de se já estar preparando um segundo filme, a visão apresentada por *Zero Hora* corresponde a uma idéia mais geral sobre o filme, que ainda não tinha estreado no Brasil. Vale pela explicitação do caráter precursor de *Barbarella* no campo cinematográfico, podendo ser análogo à revolução sexual: num primeiro momento o escândalo, com o tempo, o se acostumar.

Além disso, se é fato que o *pessoal acabou por se acostumar com as ditas estórias em quadrinhos para adultos*, o mesmo não pode ser dito em relação à adaptação das histórias em quadrinhos para o cinema. Roger Vadim lembra que

O filme em questão seria baseado numa história em quadrinhos francesa que eu conhecia bastante. O nome da heroína era *Barbarella*. As primeiras escolhas de Dino tinham sido Brigitte Bardot e Sophia Loren, que recusaram o papel. Tiveram a mesma reação de Jane: ‘Uma personagem de história em quadrinhos? Não pode estar falando sério’. A onde de filmes como *Guerra nas Estrelas* (Star Wars), *Super-homem* (Superman) e *Caçadores da Arca Perdida* (Raiders of the Lost Ark) ainda não havia chegado. Mas há muito tempo eu sonhava em dirigir um filme baseado em ficção científica ou numa história em quadrinhos.

Expliquei a Jane que o cinema estava em evolução e que nos aproximávamos de uma época em que a ficção científica e comédia em estilo galáctico, como *Barbarella*, seriam importantes. Jane não ficou muito convencida, mas percebeu minha paixão pelo projeto e respondeu à carta de Dino de Laurentiis (VADIM, 1986, p. 294).

Se até mesmo os atores tinham resistências a esse tipo de incursão cinematográfica o que dizer, então, dos críticos? No entanto, Vadim estava certo (se é que ele realmente pensava assim em 1967 – o trabalho com memórias sempre gera uma incerteza; até que ponto o escrito corresponde ao vivido? Até que ponto o passado não é visto com os olhos do presente,

⁷. “BB” era o apelido a qual a imprensa se referia a Bridgite Bardot o maior símbolo sexual dos anos 60. Curiosamente, Bridigite Bardot também foi a primeira mulher de Roger Vadim.

gerando o tão conhecido anacronismo?) o cinema estava em processo de mudanças, tal qual a sociedade.

No extremo oposto em termos de propalação da película temos o *Correio do Povo*, com apenas uma menção ao filme realizada no dia posterior à estréia:

“Depois de Tin Tin, cujas aventuras o ‘Correio Infantil’ publica aos domingos, Barbarella, a bela, fascinante, ultra-sexy e perigosa astronauta do ano 40 mil, criada por Jean Claude Forest, é a mais popular personagem de história em quadrinhos criada na França. Uma espécie de Flash Gordon, Buck Roters e Brick Bradford, criados a cerca de trinta anos pelos norte-americanos, Barbarella, nesta sua primeira aventura cinematográfica – e, até o momento, a única – é incumbida da missão de encontrar um cientista desaparecido, Durand Durand, que inventara um raio destruidor, **com o qual ameaça o equilíbrio dos mundos**. Barbarella vive, então, fantásticas aventuras, sobretudo quando, obrigada por tempestades magnéticas, pousa no planeta Lythion, onde é salva do furor dos robôs femininos – revoltados contra sua beleza e seu autentico furor ninfomaníaco – por um barbudo sedutor. Ajudada por ele, Barbarella desce às profundezas subterrâneas de Lythion e conhece o anjo Pygar, prisioneiro de Sogo, e Dildano, líder de uma facção revolucionária. Entre esses dois personagens a astronauta do ano 40 mil (esta faltando no jornal) as suas mais estranhas e perigosas aventuras. Roger Vadim dirigiu ‘Barbarella’, que se apresenta como um misto de ficção-científica e de sátira ao referido gênero, em termos de super-produção, na qual teriam sido empregados alguns milhões de dólares pelo produtor italiano Dino De Laurentiis e pela filial francesa da Paramount. No papel-título Jane Fonda, que realmente tem todos os predicados para viver a fabulosa e erótica personagem criada por Jean Claude Forest, secundado-a, em primeiro plano, os ingleses David Hemmings (de ‘Blow Up’), John Phillip Low, o italiano Ugo Tognazzi e o francês Marcel Marceau, este considerado o maior mímico da atualidade. A fotografia, em Eatmancolor, é do grande Claude Renoir, neto do imortal pinto francês. Apresentação da Paramount. (Duração: 925 minutos – Impróprio até 18 anos) (CORREIO DO POVO, 08/04/69, p. 15).

No dia da estréia, a *Folha da Tarde* assim se referia:

“**Barbarella , a Bella** – No Victória, Rio Branco, Rex, Ipiranga e Teresópolis – A personagem estranha, irreal, “sexy”, e ultra sofisticada das historias em quadrinhos de Jean Claude Forrest ganha vida no cinema através da interpretação de Jane Fonda. A ação da fita se passa no ano 40 mil, quando Barbarella, como uma astronauta, de interessantes atributos físicos e um apetite sexual que nada recusa, enfrenta muitos perigos para encontrar um cientista-vilão de nome Durand-Durant. No elenco também David Hemmings, John phillip Low, Ugo Tognazzi e Marcel Marceau. A direção é de Roger Vadim. Paramount, a cores, (5 minutos – 18 anos) (FOLHA DA TARDE, 07/04/69, p. 69).

A descrição do *Correio do Povo* se diferencia da realizada pela *Folha da Tarde* e pela *Zero Hora* em razão de ter sido escrita após a estréia do filme. Isso lhe conferiu uma maior veracidade entre o visto e o narrado. No entanto, só isso não lhe garantiria uma análise desse porte, haja visto que os demais jornais também realizaram uma descrição pós-estréia. O que lhe conferiu a capacidade de síntese do filme, nesses termos, só pode ser entendido pela eficiência de seus críticos de cinema, mesmo que a despeito de alguns exageros como *perigosa astronauta e barbudo sedutor*.

A crítica especializada

O cinema em Porto Alegre contava com elevado *status* nas páginas dos jornais. Os críticos de cinema, de uma forma geral, tinham um público leitor cativo. Em razão da expectativa gerada pela estréia de *Barbarella* não tardou a aparecer a primeira crítica sobre o filme. Foi na *Folha da Tarde*, já no dia seguinte à estréia do filme:

Barbarella: gratuidade a cores: Confesso que embora não sendo fã incondicional do cinema realizado por Roger Vadim, nem por isto deixei sentir uma singela expectativa quanto ao fato dele incursionar com “Barbarella” pelo terreno da ficção científica. Pelo menos, isto é, na última das hipóteses, teríamos um espetáculo divertido e prenhe de imaginação. Apesar de tudo entretanto, “Barbarella” conseguiu decepcionar-me. Senão vejamos: o filme propõem-se inicialmente a abordar e desenvolver ao menos um tema de importância capital: o da “irresponsabilidade neurótica” como fator gerador das guerras entre seres civilizados, melhor dir-sei-ia automatizados. A seguir existe a colocação do amor e do erotismo como fundamento de uma civilização terrestre vivendo em perfeita paz e harmonia. Depois a transferência dos prazeres psico-sexuais sublimados através de pílulas. Devido a infantilidade geral que predomina na maioria dos diálogos, o filme cai constantemente no ridículo provocando inclusive a gargalhada debochada da platéia. Se houve qualquer intenção em satirizar, Vadim frustrou-se redondamente. Outro fator destoante da película é a partitura musical, totalmente desambientada. Em suma: o filme não consegue suplantar o nível das mais vulgares histórias em quadrinhos, restando de positivo além dos cenários, da fotografia a cores de Claude Renoir, dos figurinos realmente belos e funcionais de Paco Rabane, dos desempenhos impecáveis de Jane Fonda e David Hamnings, um extraordinário “strep-tease” de Barbarella sob a ação de um campo anti-gravitacional, onde são apresentados os créditos do filme. Portanto, estejam alertas e não cheguem atrasados, para não perder o início do filme (FOLHA DA TARDE, 08/04/69, p. 41).

O crítico Darwin de Oliveira, justificando não ser *um fã incondicional* de Roger Vadim, confessa que também sentiu uma *singela expectativa* em relação à *Barbarella*.

Porém, para o crítico, o filme não consegue abordar a *irresponsabilidade neurótica* – tudo leva a crer que ele não esteja se reportando à mesma neurose abordada pelo médico inglês supracitado, mas sim à Guerra Fria *como fator gerador das guerras entre seres civilizados*. Darwin de Oliveira esperava, assim, uma abordagem mais veemente dos aspectos sistêmicos da Guerra Fria, explicitando de forma ainda mais nua a sua própria lógica motriz. Para Oliveira, o filme é *infantil e ridículo*. Não conseguiu atingir seu objetivo, na ótica do crítico da *Folha da Tarde*, considerando ser esse objetivo o de fazer uma sátira da Guerra Fria. Encerra destacando alguns pontos positivos de ordem técnica e fazendo um alerta para os espectadores não perderem *o início do filme*.

Na semana seguinte, o Caderno Fim de Semana da *Folha da Tarde* assim se referia ao filme:

Um “strip tease” refinado e lembrado por todos que o contemplaram; um anjo cego e belíssimo que tem feito vibrar as platéias femininas; relações sexuais feitas quase ao nível telepático, o método do ano 40000, mas há também aqueles que mesmo numa evolução tão grande, preferem o método antigo.

Eis, “Barbarella,” a mulher do futuro, criada por Jean Claude Forest, aproveitada por Roger Vadim. Barbarella é uma Jane Fonda sensual, de olhos azuis, uma máquina de prazer para uns, uma ninfomaníaca para outros, uma mulher “frágil e forte”. Armas fulminantes, mortíferas num planeta distante. O público tem gostado e o filme obtém muito sucesso comercial. A crítica, já não o vê com os mesmos olhos.

Um grande apetite sexual move as ações de Barbarella, que como astronauta, enfrenta perigos mil. David Hemmings e John Phillip Law, como o “anjo” também estão no elenco (FOLHA DA TARDE, Caderno Fim de Semana, 12/04/69, p. 11).

Nesse pequeno comentário sobre o filme o esvaziamento de seu conteúdo se mostra presente. Se antes o mesmo jornal publicava referências à Guerra Fria, agora elas já não mais aparecem. O destaque recai sobre os aspectos eróticos e sobre a beleza plástica do “casal” protagonista, o *anjo cego e belíssimo* e a *Jane Fonda sensual*. Da mesma maneira, se propagandeia que mesmo que a forma das *relações sexuais* seja *feita quase ao nível telepático, também aqueles que mesmo numa evolução tão grande, preferem o método antigo*, “vendendo” o filme apenas pelo seu aspecto erótico, dado que Barbarella pode ser considerada por alguns como uma *ninfomaníaca*. Por fim, admite que o *público tem gostado* do filme, mesmo com a crítica não vendo *com os mesmos olhos*.

Outro crítico de cinema, Antonio Holfeldt, da *Folha da Tarde* expõe a sua análise:

Mito da publicidade: Eis o exemplo de como uma bem montada máquina publicitária pode modificar a realidade. *Barbarella*, a famosa e “sexy” heroína de história em quadrinhos chega ao cinema, na pele de Jane Fonda e direção de Roger Vadim, e para nós, chegou igualmente a decepção.

Toda aquela finura e refinamento tipicamente franceses que podíamos admirar em “*La Curée*”, do mesmo Vadim, seu lirismo do amor (ampliado nas imagens distorcidas) desaba na caricatura grotesca deste seu novo filme. Não é questão de não adaptação para com o “science fiction” ou coisa semelhante. A caricatura, a ironia, a sutileza quando bem dosadas e aplicadas, significam coisas importantes como crítica a um “status quo”. Mas “apelar” da maneira como o faz Vadim, em todos os sentidos, faz-nos lembrar estas revistinhas vendidas “por debaixo do balcão” e que pretendem unicamente sugerir, sem mostrar nada. Porque o filme, na verdade, salvo o “strip-tease” inicial, sempre sugere, nada mais, ficando numa eterna indefinição, em todos os sentidos.

Não somos radicais, dizendo que nada sobra da fita. Jane Fonda sempre desperta atenção, e a curiosidade que surge em descobrir as técnicas de filmagens é igualmente outro ponto positivo para a realização de Vadim. Dois momentos, então, podemos destacar de todo o filme: a cena das bonecas carnívoras (que revela talvez uma possibilidade do diretor no terror) e a dos pássaros (lembrando Hitchcock, mas muito aquém). Como criação, não há dúvidas quanto ao seu interesse. Mas... o que mais? Nada. Uma crítica diluída em piadas de mau gosto, uma fantasia em tom de gozação que não convence a ninguém, e por isto mesmo sem valor. A verdade, é que me senti terrivelmente frustrado quando saí do cinema. Outros talvez sentir-se-ão assim, e no entanto, o mito de publicidade continuará.” (FOLHA DA TARDE, 15/04/69, p. 41).

Antonio Holfeldt declara que para ele o filme foi uma *decepção*. Disso advém que algum nível de expectativa o filme gerou sobre ele: expectativa a qual ele denuncia, de forma oblíqua – por não admiti-la explicitamente – como sendo obra do *mito da publicidade*. Possivelmente, e aqui não temos como provar senão deduzir, ele se reporta a uma esperança de um filme na linha dos citados anteriormente, *2001 Uma Odisséia no Espaço* e *O Planeta dos Macacos*. E isso gera seu desencanto a ponto de classificar *Barbarella* como *caricatura grotesca*.

Para Antonio Holfeldt, o filme é de mau tom. De maneira mais dura que Darwin de Oliveira, Holfeldt critica a falta de *sutileza* e de *ironia* do filme enquanto proposta de *crítica a um status quo*. Vai mais a fundo e acusa Vadim de *apelar*. Parece indignado com o filme que apenas insinua, sem mostrar nada, a tal ponto de compará-lo com *revistinhas vendidas por debaixo do balcão*, mostrando-se desrespeitoso com o filme, ou pior, se sentindo enganado pelo diretor e pelo filme que *sempre sugere, nada mais, ficando numa eterna indefinição, em*

todos os sentidos fazendo-o sair do cinema *terrivelmente frustrado*. Qual a exata razão dessa terrível frustração?

O crítico não responde, tal qual Vadim – na interpretação de Antonio Holfeldt. Porém, é capaz de ver coisas boas no filme: a cena das bonecas assassinas e dos pássaros como cenas promissoras de um cinema de terror. Difícil medir o impacto dessas cenas de 40 anos atrás; hoje parecem inocentes. Pelo testemunho único de Antonio Holfeldt eram cenas impactantes. Ao valorizar esse aspecto do filme, em detrimento de outros, o crítico inova. Percebe uma leitura típica de um mundo em decomposição, que é o mote do cinema de terror. Seria essa uma crítica velada à ditadura no Brasil? Possivelmente não. Parece mais uma crítica que acompanha a onda de 1968, contestatória de um mundo que não atende as necessidades da felicidade.

Para Goida, da *Zero Hora*, este é um dos filmes mais fracos de Vadim.

Vive l'amour, vive Barbarella:

Por trás desta belíssima criatura que Henry Fonda ajudou a fazer, a presença de Roger Vadim, incansável Pigmalião do século XX (obras anteriores: Brigitte Bardot, Annete Stroyberg e Catherine Deneuve). Com aquele erotismo aqui não tão requintado, Vadim fez de “Barbarella” Jane Fonda uma heroína que os leitores de Forest não se atreveriam a recusar. Belamente loira, constantemente acalorada (ela vive se pelando) a moça astronauta nunca recusa a oportunidade de fazer o próximo, do outro sexo, feliz.

A fita tem apenas uma leve linha argumental, que ninguém chega a ligar. Todo mundo está entretido com a “Pretty-Pretty” Barbarella (a bela-bela Barbarella, como lhe chama a rainha de Sogo), o seu despudoramento tranqüilo e edificante. Afinal, ela é a mulher do ano 40000, quando a saudação entre os povos da terra será “amor”, em vez de “salve” ou “Heil Hitler”, etc.

Barbarella é uma crente do amor. E o pratica de todas as maneiras, a antiga (usada hoje) ou a ultramoderna, onde se toma apenas uma pílula (ele e ela), encosta-se as mãos e se espera o resultado. **Convencional ou moderninha, Barbarella diverte-se sempre fazendo o amor, deixando pouco tempo par os homens pensarem em guerras.** Apesar disso, Barbarella não deixa de ser um dos filmes mais fracos de Vadim. O refinamento da trilha musical, o cenário futuristicamente-rococó (na espaçonave de Barbarella, entre peles e estátuas há um enorme painel, reprodução do quadro de Seurat, “Tarde de domingo na ilha grande de Jatte”, a mais famosa obra do estilo pontilhista-impressionista) não impedem que o filme cai em algumas situações que ficariam melhor numa comédia de Zé Trindade ou nos programas da Dercy.

Jane Fonda, realmente de “abafar”, passa colírios nos nossos olhos e os defeitos se tornam quase insignificantes. Misto de gibi-espacial, com muito de revista musical e o rococó francês, “Barbarella” é o típico filme- diversão. Entra por um olho e sai pelo outro. Só Jane Fonda é que fica na nossa cabeça.” (ZERO HORA, 15/04/69, p.35 [Goida]).

Em desacordo com o crítico Darwin de Oliveira para quem *outro fator destoante da película é a partitura musical, totalmente desambientada*, Goida elogia o refinamento da trilha musical. Afora isso, corrobora em menor intensidade os apontamentos de Oliveira e de Holfeldt em relação ao potencial crítico do filme: *a fita tem apenas uma leve linha argumental, que ninguém chega a ligar*. Dessa forma, não nega que o filme pretenda fazer uma crítica à Guerra Fria, porém a subordina a outros aspectos, em especial, a *beleza da astronauta que vive se pelando*. Isso fica ainda mais evidente quando Goida assevera que *Barbarella diverte-se sempre fazendo o amor, deixando pouco tempo para os homens pensarem em guerras* (grifos nossos).

Em comum nessas duas críticas pesa o fato de não terem dado um enfoque maior na questão do seu tempo presente. Tanto Holfeldt ao entender o filme como uma *crítica diluída em piadas de mau gosto*, quanto Goida ao dizer que *Barbarella é uma crente do amor* e que *deixa pouco tempo para os homens pensarem em guerras* não aprofundaram a leitura da proposta pacifista de *Barbarella*.

Concluindo

Se pode-se pensar em *Barbarella* como fracasso de crítica, o mesmo não se aplica ao interesse pelo filme: “*Barbarella*, na sua primeira semana de exibições, quebrou todos os recordes de renda em Porto Alegre. A fita faturou aproximadamente 36 milhões antigos. O recorde anterior era ‘O Fofoqueiro’, com 33 milhões antigos, em julho de 1968” (ZERO HORA, 19/04/69, p. 27 [Goida]). Mesmo assim, a crítica não dava o braço a torcer: “E *Barbarella* bateu todos os recordes de bilheteria para um filme exibido apenas uma semana, rendendo, só no Cine Victória, quarenta mil cruzeiros novos. Até amanhã você poderá contemplar uma despida Jane Fonda e a desmistificação de um falso e enganoso diretor: Roger Vadim” (FOLHA DA TARDE, Caderno Fim de Semana, 19/04/69, p. 11).



Sucesso entre o público. ZERO HORA, 14/04/69, p. 42. Porto Alegre.

Mas a popularidade da personagem estava em alta:

Barbarella é uma mulher muito avançada, que vive no ano 40 mil. Ela é astronauta, e quando precisa obter algo usa o sexo como arma infalível. Barbarella é criação do desenhista francês Jean-Claude Forest. No cinema, Jane Fonda viveu a personagem. “Noite de Barbarella” é a festa que um grupo organiza na Vila Velha. Decoração sideral, muito pôster e outras bossas. Os convites já estão sendo vendidos. É procurar para não perder o lugar” (FOLHA DA TARDE, 23/04/69, p.33 (Coluna Blow Up, de Marco Antonio Pereira).

E o interesse persistia. A prova maior é que no mês de abril o jornal *Zero Hora* encartava, em cada edição, um pôster de uma grande personalidade, de um ídolo, ou de uma instituição. O primeiro foi de Claudiomiro, atacante colorado que fez o gol inaugural do estádio Beira-Rio no dia 06 de abril; seguido de Alcindo, o único jogador dos clubes gaúchos a participar da Copa de 1966 na Inglaterra; da manequim Ana Maria; da banda Mutantes; Bráulio, do Internacional; Alberto, goleiro do Grêmio; **Barbarella, em um pôster no qual aparecia com seu minúsculo traje metálico de mãos dadas com o anjo Pygar**; o pastor pacifista Martin Luther King, assassinado em abril do ano anterior; e os 100 anos do Instituto de Educação, representado por uma bela colegial... Longe de nós quisermos comparar Barbarella com o autor do gol inaugural do Beira-Rio ou de Alcindo, centroavante que mais marcou com a camisa tricolor com seus 264 golos; também não estamos comparando

Barbarella com Rita Lee ou com o centenário Instituto de Educação; menos ainda com o célebre defensor dos direitos civis dos negros nos EUA; quem faz essas comparações é o jornal *Zero Hora*, ao colocá-los numa mesma dimensão de homenagem. E se assim o fez, foi por influência dos seus leitores, da cidade de Porto Alegre, que ficaram encantados com Barbarella.



Cartaz de Barbarella encartado no jornal ZERO HORA, 22/04/69. Porto Alegre.

Bibliografia

ARBEX JR, José. *Guerra Fria: Terror de Estado, política e cultura*. São Paulo: Moderna, 1997.

DOMINGOS, Charles Sidarta Machado. Política Externa Independente e Guerra Fria: intrincadas relações de um golpe militar no Brasil. In: WASSERMAN, Claudia; GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcelos (orgs.). *Ditaduras Militares na América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS), 2004, p.205-215.

FENELON, Déa R. *A guerra fria*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

FERNANDES, Ananda Simões. A reação da imprensa alternativa brasileira à censura durante os “anos de chumbo” (1969-1974): o caso do semanário O Pasquim. In: WASSERMAN,

Claudia; GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos (orgs.) *Ditaduras Militares na América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS), 2004, p. 195-204.

FERNANDES, Ananda Simões; DOMINGOS, Charles Sidarta Machado. Entre lágrimas e risadas: o ensino do período Médici através das charges d' O Pasquim. *Revista Ágora*. Santa Cruz do Sul, Vol. 13, nº 2, p. 267, jul./dez. 2007. <http://online.unisc.br/seer/index.php/agora/article/viewFile/250/257>. Acesso em 14 de dezembro de 2008.

GADDIS, John Lewis. *A Guerra Fria*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

GASTAL, Susana. *Salas de Cinema: cenários porto-alegrenses*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1999.

GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos; DOMINGOS, Charles Sidarta Machado. A primeira vez é inesquecível: Barbarella e os sonhos de uma geração. In: PADRÓS, Enrique Serra; GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. *68: História e Cinema*. Porto Alegre: EST, 2008, p.199-215.

HALLIDAY; Fred. *Repensando as relações internacionais*. 2ª ed. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos – o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KUSHNIR, Beatriz. De ordem superior... Os bilhetinhos da censura e os rostos das vozes. In: GOMES, Angela de Castro. *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV, 2004, p. 357-378.

MARTINI, Maria Luiza Filippozzi. Espetáculo: acontecimento e documento. In: SANTOS, Nadia Weber; ROSSINI, Miriam; PESAVENTO, Sandra. *Narrativas, Imagens e Práticas Sociais*. Porto Alegre: Asterisco, 2008, p. 185-210.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; LANGUE, Frédérique (orgs). *Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais*. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS), 2007, p. 9-21.

PONGE, Robert. Apresentação. In: PONGE, Robert. 1968: o ano das muitas primaveras. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998, p.7-17.

REIS FILHO, Daniel Aarão. 1968, o curto ano de todos os desejos. *In:* GARCIA, Marco Aurélio; VIEIRA, Maria Alice (orgs). *Rebeldes e contestadores 1968: Brasil/França/Alemanha*. São Paulo: Perseu Abramo, 1999, p.61-71.

RIBEIRO, Luiz Dario Teixeira. *1968 no mundo*. *In:* PONGE, Robert. 1968: o ano das muitas primaveras. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998, p. 19-29.

RODRIGUES, Gabriela. Cronologia – O 68 no Rio Grande do Sul. *In:* HOLZMANN, Lorena; PADRÓS, Enrique Serra. *1968: contestação e utopia*. Porto Alegre: UFRGS, 2003, p. 133-142.

SANCHEZ, Ricardo Côrrea. 1968: o inverno porto-alegrense influenciado pela primavera parisiense. *Revista Monographia: FAPA*. Nº2, 2006. <http://www4.fapa.com.br/monographia/php/home.php?pag=7&img=8> Acesso em 16 de dezembro de 2008.

TARR, David. *Nos bastidores da Guerra Fria*. Rio de Janeiro: Victor Publicações, 1966.

VADIM, Roger. *Bardot, Deneuve & Fonda*. As memórias de Roger Vadim. São Paulo: Best-Seller, 1986.