




# Diálogos


ISSN 2177-2940



## Entre abertura e controle: o processo de censura de *O Império dos Sentidos* durante a Ditadura Civil-Militar<sup>1</sup>


 <https://doi.org/10.4025/dialogos.v29i2.78784>

Giancarlo Backes Couto

 <https://orcid.org/0000-0001-9757-522X>

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Porto Alegre-RS, BR  
E-mail: giancarlobcouto@gmail.com

Cristiane Freitas Gutfreind

 <https://orcid.org/0000-0002-8439-9586>

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Porto Alegre-RS, BR  
E-mail: cristianefreitas@puers.br

### Between openness and control: the censorship process of *The Empire of the Senses* during the Military Dictatorship

**Abstract:** This text analyzes the censorship of *The Empire of the Senses* (Nagisa Oshima), drawing on Michel Foucault's discourse analysis (1998; 2017) and prioritizing the relations between sexuality and power. Released in 1976 but only permitted in Brazil in 1980, after a long censorship process, the film is regarded by critics as a cinematic landmark for depicting explicit sex scenes within a plot that did not aim at sexual arousal. Thus, this process generated discourses on sexuality and aesthetics, which were mobilized either to allow or to restrict its circulation. The conclusions highlight the impact of discourses and power relations on the film's release.

**Key words:** censorship; Military Dictatorship; Nagisa Oshima; pornography.

### Entre abertura y control: el proceso de censura de *El Imperio de los Sentidos* durante la Dictadura Militar

**Resumen:** Este texto analiza la censura de *El Imperio de los Sentidos* (Nagisa Oshima), a partir del análisis del discurso de Michel Foucault (1998; 2017), priorizando las relaciones entre sexualidad y poder. Estrenada en 1976 pero autorizada en Brasil en 1980, tras un largo proceso de censura, la película es considerada por la crítica un hito cinematográfico por mostrar escenas de sexo explícito en una trama que no tenía como objetivo la excitación sexual. De este modo, dicho proceso generó discursos sobre sexualidad y estética, utilizados para permitir o no su circulación. Las conclusiones se centran en la incidencia de los discursos y de las relaciones de poder en la autorización de la película.

**Palabras clave:** censura; Dictadura Militar; Nagisa Oshima; pornografía.

### Entre abertura e controle: o processo de censura de *O Império dos Sentidos* durante a Ditadura Civil-Militar

**Resumo:** Este texto analisa a censura de *O Império dos Sentidos* (Nagisa Oshima), baseando-se na análise de discurso de Michel Foucault (1998; 2017), priorizando as relações entre sexualidade e poder. Lançado em 1976, mas liberado no Brasil em 1980, após longo processo de censura, o filme é considerado pela crítica um marco cinematográfico por mostrar cenas de sexo explícito em uma trama que não visava a excitação sexual. Assim, esse processo engendrou discursos sobre sexualidade e estética, utilizados a fim liberar ou não sua circulação. As conclusões versam sobre a incidência dos discursos e relações de poder na liberação do filme.

**Palavras-chave:** censura; Ditadura Civil-Militar; Nagisa Oshima; pornografia.

Recebido em: 05/09/2025  
Aprovado em: 17/10/2025

<sup>1</sup> Esta pesquisa conta com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Em sua *História da sexualidade*, o filósofo Michel Foucault (2017) problematizou o que chamou de “hipótese repressiva”, ou seja, o discurso dominante de que a sexualidade teria sido constantemente reprimida na modernidade. Para ele, o controle da sexualidade teria se dado não através de uma simples repressão, mas sim a partir de um complexo incentivo a se falar sobre ela, de maneira a criar no seu entorno uma série de enunciados específicos que a modularam, produzindo normas e conseqüentemente anomalias. Assim, a sexualidade teria sido transformada em *scientia sexualis*,<sup>2</sup> dispositivo que engendra diversos enunciados advindos de variados campos do saber, produzidos a partir de regimes de verdade. Dessa maneira, a sociedade ocidental moderna acolhe em si determinados discursos estabelecidos como verdade, que incidem sobre a maneira de agir e pensar a sexualidade. Como Foucault (1998) destaca, isto vale não somente para a sexualidade, mas para todos os campos do saber, que devem ser lidos a partir da lógica da disputa, do confronto, enfim, do que ele chamou de relações de poder.

No século XX, o cinema passa a adquirir um papel fundamental dentro do dispositivo da sexualidade. Linda Williams (1999) destaca que, a partir do surgimento da pornografia, diferentes campos do saber passam a se concentrar sobre ela, como a Medicina (qual a ingerência desse gênero cinematográfico para a saúde sexual?); o Direito (a pornografia deve ser proibida ou circular livremente?); a Comunicação Social (qual o papel da pornografia na comunicação de massas?); e as Ciências Humanas (o que a pornografia fala sobre nossa sociedade, em perspectiva de relações de gênero, raça e classe?). Para a autora, o surgimento do cinema *hard core*<sup>3</sup> estaria ligado principalmente à *scientia sexualis*, sendo a propagação de diversos dispositivos ópticos parte dessa vontade de verdade em torno da anatomia e da sexualidade, aliando sexo e corpo em suas relações de poder.

Se o pensamento de Foucault (2017) se volta à sociedade burguesa europeia, de caráter liberal e iluminista, nos cabe perguntar o que desta teoria nos serviria para pensar uma sociedade autoritária do século XX, que, apesar de um intercâmbio histórico com o velho mundo na constituição de seus saberes e poderes (MACHADO et al., 1978), guarda suas especificidades de

<sup>2</sup> Foucault (2017) difere a *scientia sexualis* do Ocidente moderno da *ars erotica*, maneira de conceber o sexo pelos Antigos e povos do oriente, no qual a verdade sobre o sexo é desvelada a partir de sua execução e intensificação.

<sup>3</sup> O termo *hard core* (*hard* pode ser traduzido como “pesado”, enquanto *core* se refere ao “âmago” ou “essência”) tem origem jurídica, tendo surgido quando o procurador geral J. Lee Rankin utilizou-o para definir uma série de vídeos, filmes e livros que apresentavam cenas de sexo explícito. O termo foi incorporado no linguajar da indústria para se referir majoritariamente a obras que apresentem cenas do tipo, sendo que *soft core* (*soft* pode ser traduzido como “leve”) surgiu por analogia, para designar obras com conteúdos que apresentam cenas de sexo, porém não explícitas (WILLIAMS, 1999). Cabe destacar, porém, que as fronteiras entre o *soft* e o *hard core* são de difícil limitação, gerando diversos debates teóricos entre o que seria pornografia e o que seria erótico

país colonizado e periférico. Em um primeiro momento seria previsto deduzir que a hipótese repressiva dominaria a atuação censória da ditadura militar. Contudo, ao analisarmos detidamente alguns processos de censura, encontramos dinâmicas mais complexas, dadas as relações de poder e diferentes pressões de setores diversos (BACKES COUTO; FREITAS GUTFREIND, 2024). Se analisarmos o período de abertura, a situação fica ainda mais nebulosa, com a queda de popularidade do governo e a lenta transição para a democracia.

Em um período de mudanças de costumes, entre a liberação e o conservadorismo, o cinema erótico e pornográfico nos parece um lugar privilegiado para examinar a fundo tais problemáticas. Assim, esse artigo tem como objetivo voltar os olhos para um processo que, de certa maneira, mudou a história da censura no Brasil, bem como do cinema nacional. Falamos aqui do processo de censura do filme franco-japonês *O Império dos Sentidos* (*L'Empire des Sens/Ai no korîda*), dirigido por Nagisa Oshima, lançado mundialmente em 1976, mas liberado no Brasil apenas em 1980, sendo o primeiro filme com cenas reais de sexo explícito a ser liberado integralmente para exibição no país, ainda durante a ditadura. Esta história pode ser dividida em três partes, como será feito neste texto. Primeiro, com o lançamento do filme em 1976, no Festival de Cinema de Cannes (França), quando uma reportagem/crítica da revista Manchete levou um grupo de membros associados ao Juizado de Menores de São Paulo a escrever cartas à Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) demandando censura à revista. Segundo, quando em 1979, *O Império dos Sentidos* finalmente chegou ao Brasil, dando entrada na DCDP e sendo prontamente interditado. Finalmente, no terceiro ponto, após a interdição, o encaminhamento da discussão para o Conselho Superior de Censura (CSC), que liberou a película integralmente para maiores de 18 anos. Esse caminho aberto pela obra de Oshima foi seguido por uma enxurrada de filmes pornográficos nos cinemas brasileiros, o que levou também ao mercado audiovisual nacional a produzir obras do gênero, que passaram a dominar boa parte do mercado em meio a redemocratização.

A historiadora Arlette Farge (2009, p. 33) escreveu que “o desvio e a marginalidade dizem muito sobre a norma e sobre o poder político, e cada tipo de delito reflete um aspecto da sociedade”. Nesse sentido, todo o processo em relação à *O Império dos Sentidos*, nos ajuda a entender como a DCDP e outros indivíduos representantes de determinados grupos da sociedade brasileira em fins de ditadura enxergavam as novas maneiras de expor e falar sobre sexo. Assim, entramos em contato com o Arquivo Nacional de Brasília-DF, que nos disponibilizou a pasta de 97 páginas de documentação sobre a censura à *O Império dos Sentidos*, localizada no Acervo da DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas). Nessa documentação, pudemos perceber os três momentos distintos já mencionados, nos quais determinados discursos se sobressaem na tentativa de liberar ou

produzir o filme. Para auxiliar na análise desses textos, recorreremos também à Hemeroteca Digital, onde localizamos as matérias de revista mencionadas na documentação oficial. A partir dessa documentação, exploramos a hipótese de que a atuação censória privilegiava um campo de disputa de poderes acerca de regimes de verdade que visavam tutelar sobre a sociedade. Se de um lado o censor governamental buscava afirmar seu poder a partir de uma lógica do perito que defende a sociedade contra os perigos da imagem pornográfica; por outro, seus opositores se colocavam como defensores da arte, em uma perspectiva de que ela aprimoraria o gosto do cidadão.

Deste modo, partimos de uma análise dos discursos baseada em Foucault (1998; 2017) para investigar as estratégias discursivas que emergem da documentação censória de *O Império dos Sentidos*. Assim, podemos demonstrar as aproximações entre os discursos e seu contexto histórico, demonstrando como as relações entre saber e poder foram fundamentais na construção de argumentos a favor ou contra a liberação do filme, produzidos por diferentes indivíduos, que outorgavam a si a figura de perito que teria o poder de tutelar sobre o que a sociedade poderia ou não assistir.

### **1976: A reportagem da Manchete e o juizado de menores**

Em 3 de julho de 1976 a Revista Manchete lançou uma matéria sobre o polêmico novo filme exibido em Cannes<sup>4</sup>. “O Império dos sentidos é um reino das mulheres” destacava o título de Heloneida Studart, que ainda tinha como linha de apoio o seguinte: “Juntando fetichismo, violência erótica, sodomia, canibalismo e o triunfo definitivo da mulher nas lutas amorosas, o japonês Oshima fez uma obra-prima”<sup>5</sup>. A matéria de três páginas, que contava a história por trás da produção de *O Império dos Sentidos* trazia detalhes sobre o filme, que inovava ao mostrar cenas de sexo real em uma obra que não visaria diretamente a pornografia gratuita. Até então o órgão censório governamental havia barrado com sucesso os filmes pornográficos que alcançavam repercussão na Europa e Estados Unidos, mas *O Império dos Sentidos* representava algo diferente, não se tratava de uma obra pornográfica comum, voltada exclusivamente ao prazer sexual, era classificado como um “filme de arte”, sendo aclamado pela crítica ao mesmo tempo que contava com diversas cenas de sexo explícito: “Os críticos falam da beleza dos planos, semelhantes a quadros surrealistas. E da maestria de Oshima, que conseguiu mostrar as mil faces do amor físico -

<sup>4</sup> O filme, que havia sido recusado na seleção oficial do Festival de Cannes, passou na Quinzena dos Realizadores. Semanas depois, a obra que estava prevista para ser exibida no Festival de Berlim, foi apreendida por obscenidade. O mesmo aconteceu em Nova York (PAIS, 2020).

<sup>5</sup> Matéria disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=004120&pasta=ano%20197&pesq=%22Imp%C3%A9rio%20dos%20sentidos%22&pagfis=160222>

>. Acesso em: 19 mar. 2025.

sem cair nunca no território do cinema pornô”, explica Studart já no primeiro parágrafo da reportagem. Este interesse da crítica logo chamou atenção de algumas autoridades brasileiras.

No dia 21 de setembro de 1976, André F. Pilon, representante da Assessoria de Cinema do Serviço de Comissões Técnicas, subordinado ao Juizado de Menores de São Paulo, enviou um documento de duas páginas elencando motivos para a censura da reportagem da Manchete, visto que esta noticiou acerca de um filme “sobre o qual a Censura Federal não se pronunciou quanto à moralidade pública, porque exagera na publicidade, aumenta a expectativa do público e comercializa o produto sem levar em consideração os bens morais do nosso povo” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 17)<sup>6</sup>. Além disso, foram encaminhados os relatos de 14 pareceristas apontando as problemáticas da matéria e do filme que nem eles ainda haviam visto.

Os assessores se preocupam com a perniciosidade das cenas de *O Império dos Sentidos* e, acima de tudo, com a propaganda que a reportagem faz do longa-metragem. “É de suma importância passar por crivo de censura a reportagem sobre película que explora um tema dessa natureza, para preservar o conjunto das faculdades morais que norteiam a vida do ser humano” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 5), argumentam Chen Wen Tsai e Missa Noguchi Chen, em seu parecer do dia 28 de junho de 1976. Para Moacyr Lopes de Almeida, a revista deveria ser responsabilizada por “publicar um artigo sobejamente impróprio e repugnante pela forma pela qual foi abordado, usando termos crus e imorais” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 19). Para Elvir Credidio, mesmo que não seja o objetivo de Nagisa Oshima, “o filme poderá gerar ou despertar o interesse em viver situações idênticas, semelhantes ou assemelhadas” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 6). A visão de que a censura serve como um guardião da sociedade é a mais utilizada na argumentação desses pareceres. Como Kushnir (2004, p. 108) demonstrou, essa foi a ideia que se criou em torno do censor e que ficou ainda mais forte nos anos finais da ditadura militar, com a temeridade de setores conservadores de que a abertura levaria a um caos desenfreado. Segundo a autora, tantos anos de tutela do Estado fizeram com que ficasse difícil para parte da população abrir mão desse “‘sindicó’ da moral e dos bons costumes”. Mesmo após o fim da ditadura e da DCDP, com a nova constituição em 1989, se preservou um controle interno nos veículos de comunicação, muitas vezes orientados pelo moralismo e preocupados que o final do governo militar poderia levar a um “excesso de liberdade”.

---

<sup>6</sup> Todas as referências deste processo de censura estão no mesmo documento do Arquivo Nacional, sem paginação, porém em ordem de data. Assim, a referência de página que utilizamos aqui se refere à versão digital que nos foi disponibilizada pelo Arquivo.

Klanovicz (2018), que investiga o período de abertura, demonstra que nesse momento o erotismo passou a ser a grande preocupação não só para grupos conservadores, mas também para a imprensa em geral, que se focou em pautar debates sobre a sexualidade e costumes, exaltando um passado idealizado e conservador, pregando cautela frente aos novos tempos. Tal ponto dialoga diretamente com a prerrogativa de Foucault (1998) em relação ao poder: este circula em diferentes pontos da sociedade, a partir de uma rede de disputas que emanam de variados pontos.

Diante de um novo fenômeno – um filme que traz cenas de sexo explícito ao mesmo tempo que tem apoio da classe artística, que no momento era contrária até mesmo às pornochanchadas,<sup>7</sup> consideradas alienantes e de baixa qualidade –, setores conservadores buscaram armar seu argumento de proteção à sociedade. O filme é visto como um perigo porque induz à anormalidade (BACKES COUTO; FREITAS GUTFREIND, 2024). Marlene Milanezi Escobar e Lauro Ribeiro Escobar trazem em seu relato tal argumento: “[...] o sexo deformado, que não leva à vida, mas sim à morte, oferecido de maneira brutal em cenas cruas, que se anuncia reais, é efetivamente assunto complicado, por capaz de despertar sentimentos indesejáveis e até mesmo deflagrar condutas anti-sociais” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p 14). Segundo eles, o sexo “[...] deixa de ser complicado, quando tratado com a delicadeza que merece um ato íntimo, mutuamente gratificante, destinado à perpetuação da espécie e portanto à vida, como climax do amor”. Esse ideal de sexo romântico, como símbolo do amor que só se concretiza a partir da perpetuação da espécie inclui conseqüentemente apenas o amor cis heteronormativo. Sua conclusão é que um filme anormal como este seria mais apropriado de ser exibido “[...] em aulas de medicina legal que em sala de projeção acessível ao povo”. Argumento semelhante se lê na análise de um assessor que apenas assina seu nome de maneira ilegível: “Os dois atores que, segundo eles próprios dizem, realizam e sentem realmente o prazer sexual durante a filmagem, o que já nos parece anormal, devem ser analisados, mais à luz da psiquiatria, do que sob outro aspecto, inclusive o moral” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 12). Na sequência, o autor vai além, apontando que o sadismo da cena final, em que a protagonista do filme mata e castra o seu amante, demonstra a busca do diretor em provocar impacto no espectador através de “certas características de rituais religiosos”, o que demonstraria que “sua audácia transcende os limites da normalidade”, levando assim o autor do texto a ficar “sem saber quem mais deve submeter-se à análise psiquiátrica, se os personagens que viveram as cenas, ou o próprio autor

---

<sup>7</sup> Gênero cinematográfico brasileiro muito popular à época, as pornochanchadas eram filmes que misturavam erotismo e comédia. Seu nome pejorativo foi dado por detratores, que consideravam estas obras uma mistura de mau gosto de pornografia com as chanchadas, comédias populares dos anos 1930-50. Apesar do nome, as pornochanchadas apresentavam poucas cenas de nudez e nenhuma cena de sexo explícito.



do filme” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 14). Sua conclusão não deixa margem a outra interpretação: “Em resumo: um filme de grande efeito erótico e nenhum sentido sócio-educativo e que só poderá interessar especialistas em anormalidades sexuais”.

Essa argumentação se relaciona diretamente com a ideia de uma sexualidade estabelecida como norma, que deve ser seguida de maneira a excluir as sexualidades desviantes. Podemos notar aqui o prevaletimento da lógica abordada por Foucault (2017), se fala de sexo, mas se fala dele de uma determinada maneira que esteja conformada à norma estabelecida. Não à toa, os desvios devem ser encaminhados diretamente para o estudo de especialistas, como psiquiatras, os grandes peritos estabelecidos desde o século XIX como aqueles que tratam das falhas mentais que condicionam a sexualidade desviante. “Prazer e poder não se anulam; não se voltam um contra o outro; seguem-se, entrelaçam-se e se relançam”, aponta Foucault (2017, p. 54). Assim, os pretensos censores atacam não diretamente o erotismo do filme, mas o modo pelo qual ele seria retratado e a periculosidade que isso traria.

Da mesma maneira, ressoa nessa documentação também os conflitos estabelecidos a partir da revolução sexual dos anos 1960. Ao analisar uma série de filmes de diretores consagrados que foram lançados nos anos 1970<sup>8</sup>, Menezes (1998) aponta que estes se centram em uma nova maneira de ver o mundo, deslocada pela revolução sexual da década anterior, que teve seu ápice em maio de 68. Para ele, o que une estas obras é justamente uma nova maneira de percepção do mundo, que problematiza as relações entre poder e sexo. Como ele mesmo aponta, não à toa, quatro destes filmes foram envolvidos em polêmica na censura brasileira, onde o debate se deu em torno das representações do sexo<sup>9</sup>. Imagens que antes eram relegadas aos filmes pornográficos passaram a ser exibidas em filmes com outras perspectivas narrativas, voltados ao público em geral. Assim, diante dessas imagens, os espectadores foram convocados a reavaliar sua própria moralidade.

Do mesmo modo, a história da pornografia no século XX é muito frutífera para pensarmos sobre os discursos em torno da sexualidade. Começando justamente pela distinção entre erótico e pornográfico. Enquanto a primeira nomenclatura se liga diretamente ao deus grego Eros, o deus do amor, possuindo assim uma conotação de certo modo positiva, que acentua a paixão; pornografia é uma construção que remonta à junção de dois termos do grego antigo, no qual *porné* designa prostituta, enquanto *grafia* significa escrita. Assim, pornografia teria o sentido de “escrita sobre

---

<sup>8</sup> O autor analisa, em ordem de lançamento, *Blow Up - Depois daquele Beijo* (Michelangelo Antonioni, 1966), *Morte em Veneza* (Luchino Visconti, 1971), *Laranja Mecânica* (Stanley Kubrick, 1972), *O Último Tango em Paris* (Bernardo Bertolucci, 1972), *Salò ou os 120 Dias de Sodoma* (Pier Paolo Pasolini, 1975) e *O Império dos Sentidos* (Nagisa Oshima, 1976).

<sup>9</sup> São eles: *Laranja Mecânica*, *O Último Tango em Paris*, *O Império dos Sentidos* e *Salò*.

prostitutas”, ou “história sobre prostitutas”, se ligando desde sua etimologia às narrativas às margens da sociedade, envolvendo indivíduos historicamente periféricos (MAINGUENEAU, 2010). Nesse sentido, a pesquisa de Leite Jr. (2006) também nos é de grande ajuda para entender como esse tipo de divisão se dá dentro da própria pornografia. Em seu livro, o autor se dedica a investigar como ao longo da história do audiovisual pornográfico, o próprio mercado se ramificou em rótulos, criando nichos considerados “bizarros”, “não convencionais”, voltados para fetiches e práticas consideradas desviantes. Em perspectiva genealógica, esses filmes, muitas vezes, carregam toda uma tradição que remonta a essa divisão estabelecida na modernidade entre o são e o doente, o racional e emocional, o sério e o riso. Assim, mesmo em um contexto mundial em que a pornografia se espalhou e fez grande sucesso, se mantiveram formas de divisão entre uma pornografia saudável — geralmente cis heteronormativa e com corpos considerados belos para os padrões de cada época — e uma pornografia “bizarra”, que explora sexualidades e corpos desviantes.

É importante destacar também que os relatórios são apresentados em conjunto e assinados por duas pessoas, comumente um homem e uma mulher, que possuem o mesmo sobrenome, o que nos leva a crer que se trata de marido e esposa. Esse formato reforça o status de família tradicional, ideal civilizatório buscado pelo governo em sua campanha pelo cidadão brasileiro ideal. Esse cidadão é defensor da família, cristão e preza pela coesão nacional. Essa ideia não é nova e orientou a censura principalmente nos anos 1970, como indica o livro de Coriolano Fagundes (1975), um dos principais manuais dentro da DCDP.

No dia 27 de outubro de 1976, esses pareceres chegaram à DCDP, anexados por um documento assinado pelo Juiz de Menores Arthur de Oliveira Costa, que, apesar de destacar se tratar de um filme que ainda não havia chegado ao Brasil, asseverava a necessidade de censura às fotografias e resumo dispostos na revista. Essa documentação, por sua vez, foi encaminhada pelo Chefe da DCDP, José Vieira Madeira, no dia 8 de novembro do mesmo ano, ao Superintendente da Polícia Federal. Esse era o caminho comum em casos que fugiam à alçada do departamento, focado, por sua vez, apenas na censura às chamadas diversões públicas (cinema, televisão, música e teatro). Há uma lacuna na documentação deste caso que temos acesso no Arquivo Nacional, que passa desse momento para a entrada do filme na Censura em 5 de novembro de 1979, praticamente três anos depois. Não há menção se a revista *Manchete* sofreu alguma sanção pela matéria, ainda mais que a censura aos meios de comunicação como jornais e revistas era feita de maneira diferente das diversões públicas, sem registros e às margens da lei. O mais provável é que o órgão censório de algum modo tenha chamado a atenção da revista, visto que esta só voltou a falar do filme em 1979, quando ele chegou à DCDP.



Esta atitude de membros subordinados ao Juizado de Menores de São Paulo demonstra como diferentes setores da sociedade buscavam pressionar a censura a partir do seu ponto de vista. Além de uma atuação fiscalizadora, esses indivíduos se utilizavam de instâncias do poder – nesse caso o juizado de menores de São Paulo – justamente a fim de ampliar seu poder, revestindo-o de seu papel de autoridade. Afinal, em sua lógica, quem além do conselho de cinema subordinado ao juizado de menores teria maior capacidade de averiguar dos perigos que um filme poderia causar à família e adolescentes?

### 1979: Entrada na Censura

Na edição do dia 17 de novembro de 1979, a Manchete estampou em sua capa uma foto de Maria Schneider com os seios à mostra, parcialmente cobertos pelo título “Os filmes proibidos”<sup>10</sup>. A reportagem de cinco páginas de Justino Martins expõe em sua linha de apoio: “Brasília informa que estão sendo revistas pelo Ministério da Justiça dezenas de obras-primas do cinema postas em sossego nos últimos anos”. Segundo o texto, que não informa fontes, diversos filmes aclamados pela crítica estariam sendo revisados para serem liberados ao público, após anos retidos na censura<sup>11</sup>. Dentre eles estaria *O Império dos Sentidos*.

Na verdade, o filme de Oshima entrou na DCDP apenas no dia 5 de novembro de 1979, anos após toda a polêmica com a reportagem da revista Manchete. A matéria de Justino Martins, mais do que corresponder aos fatos — como escreve Farge (2009, p. 35) “talvez o arquivo não diga a verdade, mas ele diz *da* verdade” —, nos ilumina quanto aos jogos de poder que se davam em torno da abertura política prometida no começo daquele ano pelo presidente ditador João Figueiredo. A crescente pressão da sociedade, no que Napolitano (2014, p. 315) chamou de “tempos de caos e esperança”, forçava o governo militar a ceder em alguns pontos, como na recente anistia de exilados políticos no ano anterior, ao mesmo tempo que buscava uma conciliação que evitasse “revanchismos”, a saber, a apuração de seus crimes de corrupção e contra os direitos humanos.

Provavelmente ciente da polêmica que tinha em mãos, o departamento deixou a avaliação do filme em suspenso. Em 29 de abril de 1980, a Eletro Filmes Ltda, distribuidora do longa-metragem no Brasil, enviou uma carta diretamente à Direção da Polícia Federal reclamando da demora na avaliação. Após essa carta, demorou quase mais um mês até que um grupo de censores avaliasse o longa-metragem.

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=%22Imp%C3%A9rio%20dos%20sentidos%22&pagfis=189475>>. Acesso em: 19 mar. 2025.

<sup>11</sup> Os citados no texto são: *A Comilança* (Marco Ferreri, 1973); *O Último Tango em Paris* (Bernardo Bertolucci, 1972); *A História de O* (Just Jaeckin, 1975); *A Classe Operária vai ao Paraíso* (Elio Petri, 1971); *Decameron* (Pier Paolo Pasolini, 1971) e *Salò, ou os 120 dias de Sodoma* (1975) e *O Império dos Sentidos* (Nagisa Oshima, 1976).

Entre os dias 20 e 21 de maio de 1980, cinco técnicos de censura avaliaram o filme e votaram por sua “Não liberação”. Teresa Cristina Reis Marra se chocou com as cenas de sexo reais, que “retratam uma total impudicícia”, além de agredir a moral do espectador, independente de idade e sexo. “Aberrações sexuais são exibidas em plano de detalhes, na sua forma mais direta, inclusive os personagens em pleno orgasmo (sexo oral, anal, grupal, violações)” descreve a Técnica de Censura. Yêda Lúcia Netto Peles destacou “passagens acentuadamente grosseiras - no 3º rolo, ele passa o alimento na vagina da moça e depois o ingere; em seguida, introduz um ovo no útero de Sada e faz expulsá-lo de cócoras, como se fora uma ave” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 48) inseridas no filme apenas com o intuito de chocar o público. A Técnica de Censura pondera que mesmo com um final “punitivo para os personagens”, o filme peca “pela permanente inclusão de elementos pornográficos, explicitamente contrários ao decoro público e aos bons costumes” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 49). O relatório de Telma Cavalcante Lino sintetiza bem algumas preocupações dos censores:

A temática procura mostrar que o uso excessivo e deturpado do sexo leva o ser humano a degradação física e moral. A mensagem que busca atingir um positivismo, partindo do comportamento anormal de um casal, e da obscenidade, dilui-se, perdendo-se num amontoado de aberrações e de incontida imoralidade. Assim, a película em seu todo torna-se nociva a nossa sociedade, principalmente se levarmos em conta (e devemos considerar) que a maioria das cenas são chocantes e extravagantes, pois, exibem com detalhes o ato sexual; masturbação; desvirginamento com instrumentos; introdução de objeto na vagina do personagem principal, inclusive de um ovo cozido; sexo oral em close. Além disto, a direção e produção desta obra cinematográfica não se prendeu a simulações; a prática do ato sexual é real e minuciosa, com exploração de tomadas, em primeiro plano, dos órgãos genitais masculino e feminino, bem como, num clima de erotismo e de obsessão, a protagonista, despreendida de qualquer inibição toma as iniciativas nas relações do casal, com um comportamento de uma pessoa dotada de características de tara, masoquismo e sadismo (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 50).

Para a Técnica de Censura, mesmo que o intuito do diretor possa ser positivo, o resultado do filme acaba por ser perigoso ao espectador, visto que exhibe detalhadamente e de maneira realista cenas sexuais das mais variadas e comportamentos tidos como anormais. A Técnica de Censura Joana Silveira Passos também destaca o perigo das cenas, “revestidas de realismo e ricas em detalhes” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 52). Para ela, o comportamento dos personagens agrava as diversas sequências sexuais do filme, pois pode induzir a “condutas semelhantes”, já que “o filme excede o limite do que podemos considerar aprazível, ao assumir essa linha exploratória sem qualquer controle”.

Ivan Batista Machado argumenta na mesma linha dos outros relatores, afirmando que apesar da “pequena mensagem positiva”, as diversas passagens polêmicas impossibilitam sua liberação. Seu texto, porém, apresenta outra preocupação: “Sob a ótica Censória ‘O IMPÉRIO DOS SENTIDOS’ trata-se inequivocamente de um precedente extremamente perigoso propor sua liberação, fato que ensejaria excitações de empreendimentos futuros [...]” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 54). Esta inquietação já havia sido apresentada na busca por censura à revista Manchete, anos atrás e agora voltava à tona. *O Império dos Sentidos* trazia uma capciosa questão em seu bojo. Enquanto os filmes *hard core* já eram comuns nos Estados Unidos e Europa desde os anos 1970, a Censura havia conseguido barrar sua importação ao Brasil. Dessa vez, porém, se tratava de um “filme de arte”, obra que levantava o apoio de setores engajados da cultura e classe média, como fica claro na matéria da Manchete sobre a suposta lista de filmes que estavam gerando debate em Brasília. Além disso, a abertura política apontava para um embate que diminuía a força da Censura no contexto político. Assim, as relações de poder demonstram um especial lugar na argumentação para a manutenção da censura durante a ditadura. Tanto nos relatórios censórios quanto nos textos de opositores percebemos a recorrência de argumentos. Se num primeiro momento, a censura argumentava pelo perigo que as imagens de Oshima representariam, agora os adeptos de sua liberação armavam sua argumentação em torno de um ideal de arte que não seria perigoso, mas libertador e benéfico ao cidadão. Logo, são justamente as relações de força que ensejam os argumentos, é o poder que faz circular a verdade sobre determinado objeto (FOUCAULT, 1998).

No dia 29 de maio, pouco mais de uma semana após os censores avaliarem *O Império dos Sentidos*, o Chefe de Censura Wilson de Queiroz Garcia enviou um comunicado ao Diretor da Polícia Federal afirmando que também assistiu ao filme e concorda com a interdição. Pela falta de precedentes em relação ao cinema pornográfico, Wilson argumenta que os censores resolveram adotar “[...] para o cinema a linha de conduta estabelecida para o teatro, que proíbe a prática do sexo no palco [grifo original]”. Esta conduta é baseada na lei nº 5.536, de 1968 que, de maneira genérica, aponta que as obras destinadas às diversões públicas não poderiam ser contra o “decoro público, aos bons costumes” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 56). Além disso, Wilson salienta a impossibilidade de seguir instruções dadas pelo governo de liberar determinados filmes de reconhecido valor cultural e artístico para serem exibidos em salas especiais. Isto, segundo ele, por duas razões: “primeira, porque o filme não preenche aqueles requisitos artísticos, culturais e educativos, sendo antes um filme pornográfico; e segundo porque inexistem os cinemas ou as chamadas ‘salas especiais’”. Antes de assinar, Wilson deixa a decisão

final para o Diretor da PF, mas ressalta sua manifestação pela “não liberação” do filme. Em anexo a este comunicado encontramos ainda um bilhete escrito e assinado à mão por José Vieira Madeira, Diretor da DCDP, corroborando a posição de Wilson e dos demais censores pelo veto da obra à exibição pública.

Raíssa Barbosa (2019) demonstra que desde 1972 havia uma discussão encabeçada pelo Ministério da Cultura e a DCDP em busca de chegar a um consenso para a criação de salas de cinema especiais para filmes com exacerbada violência e conteúdo sexual. Esta, que foi a solução encontrada por diferentes países na Europa para lidar com a pornografia, encontrou no Brasil empecilhos morais e principalmente mercadológicos. Se por um lado, parte da população se manifestava contra a ideia a partir de um posicionamento moralista, por outro, o meio cinematográfico temia que os filmes nacionais, que tinham nas pornochanchadas com temas eróticos seu principal sustento, passariam a poder circular apenas nesse circuito, perdendo mercado. A minuta de criação desse projeto só seria apresentada ao presidente em 1981, levando a um intenso debate nos anos seguintes. Apenas em 1986, após a queda do regime autoritário, que o Projeto de Lei entrou em tramitação, encontrando seu moroso fim em 1989, quando perdeu a validade diante da Nova Constituição Federal, que extinguiu a Censura.

Contudo, cabe destacar dois pontos: primeiro, apesar da inexistência dessas salas voltadas ao cinema pornográfico no momento, existiam as salas voltadas aos “filmes de arte”, como o próprio Wilson aponta indiretamente em sua carta. Esses cinemas eram geridos por cineclubes ou faziam parte de cinematecas, recebendo filmes com certificados especiais, que não podiam ser exibidos nos cinemas comuns. Esta era uma estratégia da Censura para deixar obras polêmicas ou que criticassem o governo de alguma forma circularem em um espectro mais limitado, evitando críticas por sua repressão. Outro ponto a ser destacado é que nesse momento a Censura já perdia sua força e suas medidas legais muitas vezes não surtiam efeitos práticos. Como Pena (2018) ressalta, mesmo sem um projeto específico, muitas salas de cinema passaram a exibir filmes pornográficos intercalados com pornochanchadas e filmes de *Kung Fu*, numa espécie de versão brasileira das *grindhouse* estadunidenses.

No dia 31 de julho de 1980, José Vieira Madeira encaminhou ao representante da Paris Filmes o comunicado anunciando a não liberação de *O Império dos Sentidos*. A esse comunicado, o representante Fernando A. N. Almeida respondeu no dia 5 de agosto pedindo nova avaliação, visto que se tratava de uma obra “[...] unanimemente considerada pela crítica internacional como uma das maiores obras-primas de toda a cinematografia universal”. A Paris Filmes lançava mão então do argumento que seu filme não poderia ser considerado pornografia, mas algo superior, com

características reconhecidas por peritos do cinema, destacados internacionalmente e donos de um saber sobre a arte. Notemos então que sua argumentação gira em torno justamente sobre a ideia de um saber artístico/cinematográfico, que dava uma importância à película. Longe de argumentar contra o absurdo de um departamento do governo proibir a circulação de uma obra, a distribuidora buscava asseverar a qualidade de seu produto. Como demonstraremos, esse argumento será o mesmo utilizado por membros do Conselho Superior de Censura, ao qual coube a decisão final do caso.

### **1980: A liberação pelo Conselho Superior de Censura**

A mesma lei nº 5.536, de 1968, mencionada por Wilson de Queiroz Garcia para vetar *O Império dos Sentidos*, foi responsável pela criação do Conselho Superior de Censura (CSC). O órgão, subordinado ao Ministério da Justiça, tinha como intuito rever decisões da DCDP, além de elaborar normas para orientação do serviço censório. Segundo suas prerrogativas, o conselho seria composto por 15 membros, entre representantes da sociedade civil e do governo (STEPHANOU, 2004). Apesar do seu intuito de criação ser muito mais um engodo por parte do governo, seu caráter liberal fez com que o AI-5, implementado naquele ano, barrasse a criação do conselho até 1979, ano em que o Ato Institucional foi extinto.

Segundo Vitória Pais (2020, p. 17), em consulta a matérias jornalísticas da época, a reunião do CSC para discutir *O Império dos Sentidos* teve “lances melodramáticos: o representante da Associação Brasileira de Imprensa, por exemplo, levou à reunião um exemplar da Bíblia, abriu-o no ‘Cântico dos Cânticos’ de Salomão para citá-lo em favor da liberação”, demonstrando que a passagem bíblica continha narrativa semelhante ao filme. Após debate, os membros do Conselho votaram de maneira unânime pela liberação do filme, o que impossibilitava a intervenção do Ministro da Justiça, Abi Ackel, responsável pela decisão final, caso houvesse algum voto discordante. Na documentação disponível no Arquivo Nacional, encontramos apenas o voto do conselheiro João Emílio Falcão, relator da análise, e um voto em separado, assinado por Octaciano Nogueira, Representante do Ministério da Justiça. Deduzimos que esses sejam, de fato, os dois únicos relatórios produzidos na ocasião, o de Falcão como relator, reunindo considerações debatidas com os demais membros representantes da sociedade civil; e o de Octaciano, como representante direto do governo.

Falcão inicia sua abordagem escrevendo que “‘O Império dos Sentidos’, como qualquer outro filme, só pode ser apreciado pelos que o assistiram” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 62). Sua afirmação visa destacar que isto, que lhe

parece algo fundamental, não ocorreu, afinal lhe passaram junto com os relatos dos Técnicos de Censura, as opiniões de “alguns Comissários de Menores que leram uma reportagem a respeito e se julgaram em condições de recomendar sua proibição”. Esse ponto denota que a DCDP manteve em seus registros os pareceres dos Comissários de Menores, anexando-as ao processo como mais um ponto a reafirmar sua decisão. Falcão prossegue, argumentando que “a questão preliminar, mais uma vez e sempre, é saber se o indivíduo com mais de 18 anos tem ou não o direito de ver o que deseja”. Ele argumenta que a partir da maioria o jovem já pode ser convocado para as Forças Armadas, ir à guerra e, conseqüentemente, matar; já pode decidir o destino da nação através do voto; já pode ser penalmente responsável por seus atos; assim, “tem os direitos e responsabilidades, exceto o de decidir sobre sua moral”. O relator reclama: “É como se fôssemos uma Nação de supostos incapazes morais. E quem são os juízes da moral brasileira? Nós já tivemos oportunidade de formar uma idéia a respeito.” Citando exemplos de outros casos de censura, Falcão ataca diretamente a DCDP, finalizando que os censores viam os membros do conselho como “incapazes”, que não deveriam ter acesso a filmes proibidos, como “Decameron”, “Z” e “O Último Tango em Paris”. Stephanou (2004) destacou que esses conflitos foram comuns a partir da instituição do CSC. Aquele que deveria ser um órgão de fachada para o governo militar propagar supostos ares de liberdade, acabou por criar problemas, principalmente na parte final da Ditadura, com a abertura e enfraquecimento da DCDP. Neste período, o órgão de Censura acabou por ser um bode expiatório da ditadura, concentrando diversas críticas ao governo. Esses jogos de poder, que antes eram mais comuns dentro da DCDP, ou em sua relação com setores mais conservadores do governo, acabaram criando uma camada nova, com o CSC confrontando diretamente as decisões da DCDP.

Além dessa disputa de poder, o texto de Falcão ataca diretamente a noção que se criou dentro da DCDP de que os censores seriam os guardiões da moral do país. Dessa forma, a primeira parte de sua argumentação parece muito mais apontar para rugas internas do que para o conteúdo do filme. Sua escrita chega a se amplificar e questionar o papel de uma Censura naquele momento, indicando que dentro de aparelhos do próprio governo a DCDP perdia a força em um contexto de lenta abertura.

Na sequência, Falcão passa a exaltar a obra em si, ressaltando que “a crítica mundial consagrou ‘O Império dos Sentidos’, exibido, há vários anos, em países reconhecidamente civilizados” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 63). Para ele, o filme de Oshima teria grandes méritos por discutir questões importantes relacionadas à “alma humana” e à paixão, sendo “[...] mais do que um filme. É uma obra prima; um requiem cinematográfico”. Por fim, ao votar pela liberação da película para maiores de 18 anos,



sem cortes, o relator destaca que a história que inspirou a produção ocorreu em 1936 e transformou sua protagonista em uma heroína nacional, assim, interditar *O Império dos Sentidos* naquele momento seria como “proibirmos a própria vida”.

Octaciano Nogueira assina no dia 11 de setembro de 1980 um relatório de três páginas elogiando o parecer de Falcão, além de liberar o filme com palavras exultantes. Contudo, ele faz ressalvas sobre a fala do outro relator de que a crítica teria exaltado o longa em países civilizados. Para Octaciano, esse argumento seria equivocada por estabelecer como incivilizados os países onde o filme não foi exibido. Para ele, o cerne da questão seria um debate cultural, em que deveria ser evitada a “[...] distonia entre as instituições jurídicas e o meio social” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 64). Assim, *O Império dos Sentidos* não deveria ser visto como um filme erótico, muito menos pornográfico, mas sim como uma “[...] trama sutil, complexa e terrivelmente dramática[...]

 (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 65). Na sequência, prossegue:

Se, como nos lembrou em São Paulo o crítico Almeida Salles, “o fim da arte não é o bem do homem, mas o bem da própria arte”, não há como negar que esse criador genial que é Oshima alcançou o fim a que se propôs, quando filmou “O Império dos Sentidos”. A lição generosa a que ele nos induz é a de que se existe amor em suas múltiplas manifestações, das que vão do afeto às que vão à paixão, seguramente também há a patologia do amor, com todas as suas múltiplas, terríveis e dolorosas manifestações, como a dos amantes alucinados do filme (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 66).

Octaciano argumenta de maneira semelhante aos censores, que apontaram que a obra de fato parece possuir como foco demonstrar o desequilíbrio entre paixão e morte. Mas, para ele, é justamente nisso que reside seu caráter produtivo. “Por todas essas razões, Senhor Presidente e Senhores Conselheiros, não tenho como negar ao magistral trabalho de Oshima, a irrecusável categoria de obra de arte [...]”. Assim, encerra sua digressão votando pela liberação da obra para “salas especiais”, onde ele poderá ser apreciado como deve, ou seja, levando em conta não separadamente, mas em conjunto “[...] ponto de vista ético, estético e cultural [...]”.

É possível perceber também na argumentação de Octaciano a ideia de que as obras com “valor artístico” deveriam ser liberadas enquanto aquelas que não atingissem esses ideais poderiam ser interditas. Por diversos momentos a censura atuou nessa lógica, tendo inclusive sido incentivada por setores da crítica cinematográfica nesse sentido. Esse ideal romântico, que a arte teria um potencial superior, elevando o estatuto intelectual da população não deixa de se conformar ao sentido da Censura como um filtro que deveria liberar aos cidadãos apenas aquilo que fosse visto como positivo. Logo, apesar dessa argumentação servir para liberar o filme, devemos pensar

também seus limites e os enunciados que ela carrega. Retomando o argumento de Maingueneau (2010), podemos perceber que *O Império dos Sentidos* só foi liberado por ser considerado algo além de um filme pornográfico, o que fica claro nas palavras de Octaciano.

No dia seguinte, 12 de setembro, Octaciano Nogueira e João Emílio Falcão assinam o certificado de liberação de *O Império dos Sentidos* “por unanimidade de votos [...] sem cortes, para maiores de 18 anos” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 67). Assim, no dia 15 de outubro de 1980, é emitido o certificado de liberação especial para o longa, “válido somente para cineclubes, cinematecas e cinemas de arte” (Acervo da DCDP no Arquivo Nacional, BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960, p. 70).

Após assistir a uma sessão de *O Império dos Sentidos*, o diretor da Boca do Lixo paulistana,<sup>12</sup> Rafaelle Rossi, decidiu arriscar e filmar o primeiro filme brasileiro com cenas de sexo explícito. *Coisas Eróticas* foi produzido em 1981 e submetido à censura em novembro daquele ano, tendo sido liberado para maiores de 18 anos no começo de 1982 mediante “o corte integral do segundo quadro”. Sendo um filme antológico, com três histórias diferentes e sem relação entre si, o relatório de censura se referia a um corte integral da segunda história do filme, que possuía cenas de sexo lésbico e sadomasoquismo. Essa estratégia era comum para evitar o termo interdição, ao mesmo tempo que fazia com que os produtores desistissem de lançar seus filmes, já que os diversos cortes transformaram longas-metragens em curtas sem sentido. Todavia, foi no detalhe da palavra que Rafaelle Rossi encontrou a solução. O texto não falava de “segunda história”, “segunda passagem” ou “segunda narrativa”, mas sim “segundo quadro”, que na linguagem cinematográfica se refere a um frame que, junto a outros 23 quadros, produz uma imagem em movimento de um segundo. O diretor procedeu literalmente e cortou o segundo quadro do filme, acatando assim a decisão da censura e lançando seu filme. A obra foi um sucesso de público até o recolhimento de suas cópias, após denúncias. Todavia, nesse momento entrou em ação o advogado Célio Rodrigues, que se tornou um personagem célebre por conseguir diversas liberações de filmes na justiça através de argumentações variadas, geralmente explorando falhas na lei. Através de um mandado de segurança que mostrava que os produtores tinham seguido a instrução do relatório de censura, Rodrigues conseguiu manter o filme em cartaz, demonstrando a fragilidade em que a DCDP se encontrava (GODINHO; MOURA, 2012). Onde há poder, há resistência, e foi a partir dessas relações no interior dos discursos que esses filmes encontraram um caminho para chegar ao público (FOUCAULT, 1998).

---

<sup>12</sup> Região entre os bairros de Santa Cecília e Luz, no centro de São Paulo, onde diversas produtoras de cinema popular se estabeleceram para produzir filmes de baixo orçamento com foco no público de classes populares. Nos anos 1980, a Boca acabou por se tornar uma grande produtora de filmes de sexo explícito.

A partir disso, diversos filmes pornográficos passaram a ser produzidos no Brasil, dominando boa fatia do mercado. Em 1984, por exemplo, 69 dos 105 filmes nacionais produzidos eram de sexo explícito (ABREU, 2012). Essa demanda, porém, gerou uma crise. As pornochanchadas, principal produto comercial do cinema brasileiro, que já estavam em queda, se tornaram anacrônicas. O público, que antes se contentava com piadas de duplo sentido e nudez parcial, agora tinha acesso ao explícito, perdendo de vez o interesse em imagens apenas sugestivas. Na Boca do Lixo, vários produtores, cineastas e atores passaram de outros gêneros para o cinema de sexo explícito, o único que dava algum retorno à época. Contudo, a pornografia é mais um sintoma desse período do que a causa dessa crise. Afinal, o cinema brasileiro já vinha com problemas e limites, seguindo uma instabilidade que vinha desde a Embrafilme, produtora estatal, mas principalmente no bojo da recessão nacional, escancarada após a derrocada do falso milagre econômico dos governos dos anos 1970.

### **Considerações finais**

Os jogos de poder assinalados em toda a documentação aqui analisada jogam luz sobre as relações entre censura e sociedade civil durante o período final da ditadura militar. Podemos pensar que talvez a censura tenha obtido tanto sucesso em barrar a entrada da pornografia no país durante os anos 1970 pela estabilidade do governo. Em um momento de crise e pressão sobre a anistia e abertura, começaram a circular discursos que buscavam pressionar a DCDP em relação a temas polêmicos. Aqui, a tensão produzida entre a liberação dos costumes e o conservadorismo encontra um debate que se cerca de argumentos racionalistas e moralistas que disputam o domínio dos enunciados a fim de liberar ou não imagens que o cidadão poderia ou não ter acesso. Nota-se assim que a discussão gira muitas vezes em torno dos supostos perigos das imagens de um lado e o direito de acesso a elas por outro. Este direito de acesso, ressalta-se, só é dado a partir do momento que as imagens são consideradas válidas, ou seja, se elas têm um poder positivo para a sociedade. Em última instância, o discurso dos que querem liberar *O Império dos Sentidos* não é para que as pessoas possam decidir sobre o que querem assistir, para que daquilo tenham algum prazer ou conhecimento sobre a sexualidade, mas sim porque aquelas imagens passaram pelo olhar dos peritos não em censura, mas em cinema e aprovaram-nas como dignas artisticamente.

Assim, podemos perceber que a argumentação de Foucault (2017) acerca da *scientia sexualis* ganha ecos nos enunciados que encontramos aqui. *O Império dos Sentidos* não é liberado porque o sexo deixa de ser um mistério, para que os brasileiros tenham o direito de ver cenas explícitas na tela do cinema, isso é muito mais uma consequência. O principal motivo para sua

liberação nos parece ser o status que a obra ganhou por parte da crítica cinematográfica, considerando-o uma obra de arte, um filme com qualidades que vão além de suas cenas explícitas. Ou seja, é um filme que fala de sexo e mostra o sexo mas de uma maneira considerada positiva, artisticamente bela. É o que percebemos em seu percurso que vem desde a matéria da Manchete, de 1976, até a argumentação dos membros do CSC, em 1980.

Por outro lado, os censores e os membros subordinados ao Juizado de Menores de São Paulo trabalham na lógica de que a sociedade deve ser protegida dos perigos que o cinema pode trazer. Esse argumento, apesar de perder a batalha pela liberação de *O Império dos Sentidos*, segue vivo após a ditadura, como demonstra Klanovicz (2018). Segundo a pesquisadora, neste momento, setores civis tomaram as rédeas e buscaram produzir discursos elaborados a partir de um passado idealizado conservador, que temia os novos tempos da democracia. Em meio a isso, surgiam revistas de costumes, interessadas em abordar práticas de sexualidade de maneira pedagógica, visando principalmente a manutenção do casamento. A sexualidade da mulher passava a ser objeto de interesse no país, transformando textos de revistas e jornais, bem como novelas de televisão, em campo de disputa no tocante ao assunto. Entre a liberação e a repressão, a abertura e o conservadorismo, muitos setores se preocupavam com a “euforia devido ao fim da censura”<sup>13</sup>, que, segundo estes, poderia levar a excessos. Nesse contexto, jornais exaltavam jovens conservadores e recatados, novelas transitavam entre celebrar mulheres sensuais e demarcar situações perigosas devido a comportamentos desviantes, e revistas davam dicas para esposas “apimentar” as relações amorosas com os maridos. Como apontado por Foucault (2017) e reafirmado por Klanovicz (2018), no contexto de nova democracia brasileira, fala-se a todo momento sobre sexo, mas de maneira a controlá-lo.

## Referências

ABREU, N. C. *O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo*. 2. ed. São Paulo, SP: Alameda, 2012.

Arquivo Nacional. *Documentação de censura de O Império dos Sentidos*. Acervo da DCDP, Brasília-DF. BR DFANBSB NS.CPR.CIN.FIL.10960.

---

<sup>13</sup> Trecho de uma Circular do Presidente e Diretor-Geral da Rede Globo Roberto Marinho, destacado por Klanovicz (2018, p. 306).

- BACKES COUTO, G.; FREITAS GUTFREIND, C. O estranho mundo de Zé do Caixão sob o olhar dos alunos do curso de censor federal da Academia Nacional de Polícia: análise dos discursos e da técnica censória. *Acervo: Revista do Arquivo Nacional*, [S. l.], v. 37, n. 3, p. 1-29, 2024. Disponível em: <<https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/2215>>. Acesso em 03 nov. 2025.
- BARBOSA, R. S. Quando a pornografia virou diversão pública: os circuitos exibidores de filmes pornô e a censura nos últimos anos de ditadura (1980-1985). *Anais do 30º Simpósio Nacional de História*, Anpuh Brasil, Recife, 2019. Disponível em: <[https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1565316966\\_ARQUIVO\\_ArtigofinalANPUH2.0.pdf](https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1565316966_ARQUIVO_ArtigofinalANPUH2.0.pdf)>. Acesso em: 02 dez. 2024.
- FAGUNDES, C. de L. C. *Censura & liberdade de expressão*. 1. ed. São Paulo, SP: Editora do Autor, 1975.
- FARGE, A. *O sabor do arquivo*. 1. ed. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. 6. ed. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. 13. ed. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1998.
- GODINHO, D.; MOURA, H. *Coisas eróticas: a história jamais contada da primeira vez do cinema nacional*. 1. ed. São Paulo, SP: Panda Books, 2012.
- KLANOVICZ, L. R. F. *Erotismo sob censura? Censura e televisão da revista Veja*. 1 ed. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2018.
- KUSHNIR, B. The end: a censura de estado e a trajetória dos dois últimos chefes da censura brasileira. *Revista Projeto História*, São Paulo, n. 29, v. 1, p. 107-124, dez. 2004. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/9948>>. Acesso em: 05 dez. 2024.
- LEITE JR., J. *Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia “bizarra” como entretenimento*. 1. ed. São Paulo, SP: Annablume, 2006.
- MACHADO, R.; LOUREIRO, A.; LUZ, R.; MURICY, K. *Danação da norma: medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil*. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1978.
- MAINGUENEAU, D. *O discurso pornográfico*. 1. ed. São Paulo, SP: Parábola Editorial, 2010.
- MARTINS, J. Os filmes proibidos. *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 1, 17 nov. 1979.
- MENEZES, P. Heranças de 68: cinema e sexualidade. *Tempo Social, Rev. Sociol. USP*, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 51-62, outubro de 1998. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/86780/89782>>. Acesso em: 20 nov. 2024.
- NAPOLITANO, M. *1964: História do Regime Militar Brasileiro*. 1. ed. São Paulo, SP: Contexto,

2014.

PAIS, V. R. *Um estudo sobre erotismo e pornografia a partir da recepção crítica de O Império dos Sentidos no Brasil*. 2020, 63 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) — Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PENA, J. S. Espaços de excitação: breve trajetória do pornô nas salas de cinema no Brasil. *Revista Periódicus*, Salvador, v. n. 9, p. 434-455, 2018. Disponível em:

<<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/23949>>. Acesso em: 02 dez.

2024.

STEPHANOU, A. A. *O procedimento racional e técnico da censura federal brasileira como órgão público: um processo de modernização burocrática e seus impedimentos (1964-1988)*. 2004, 358 p.

Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

STUDART, H. O império dos sentidos é um reino das mulheres. *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 58-60, 3 jul. 1976.

WILLIAMS, L. *Hard core: power, pleasure and the “frenzy of the visible”*. Expanded paperback edition. California, US: University of California Press, 1999.