

**O DISCURSO CENSÓRIO SOBRE ONDA NOVA: a busca
por legitimidade do conservadorismo entre persuasão e
dissuasão ¹**
**THE CENSORIAL DISCOURSE ON ONDA NOVA: the search
for conservative legitimacy between persuasion and
dissuasion**

Giancarlo Backes Couto ²
Cristiane Freitas Gutfreind ³

Resumo: O artigo analisa a censura ao filme *Onda Nova* (José Antônio Garcia e Ícaro Martins, 1983), investigando como sua representação da sexualidade mobilizou mecanismos censórios durante o período final da Ditadura Militar brasileira. Partindo das reflexões de Michel Foucault e Judith Butler sobre a produção normativa da sexualidade e da importância do arquivo para a análise dos discursos político segundo Arlette Farge, o estudo compreende a censura não apenas como repressão, mas como dispositivo de normalização voltado à regulação dos discursos públicos. Através da análise discursiva dos pareceres censórios, argumenta-se que a proibição inicial do filme decorreu do confronto com padrões heteronormativos vigentes. A posterior liberação da obra ocorreu quando sua narrativa passou a ser interpretada como dissuasiva, e não persuasiva, revelando o funcionamento da censura como mecanismo de filtragem discursiva alinhado às normas morais e políticas do período.

Palavras-Chave: Censura. *Onda Nova*. Ditadura Militar.

Abstract: This article analyzes the censorship of the film *Onda Nova* (José Antônio Garcia and Ícaro Martins, 1983), investigating how its representation of sexuality activated censorial mechanisms during the final period of the Brazilian Military Dictatorship. Drawing on Michel Foucault's and Judith Butler's reflections on the normative production of sexuality, as well as Arlette Farge's considerations on the importance of archives for the analysis of political discourse, the study understands censorship not merely as repression but as a dispositif of normalization aimed at regulating public discourse. Through a discursive analysis of censorship reports, the article argues that the film's initial prohibition resulted from its confrontation with prevailing heteronormative standards. The subsequent authorization of the film occurred when its narrative came to be interpreted as dissuasive rather than persuasive, revealing censorship as a mechanism of discursive filtering aligned with the moral and political norms of the period.

Keywords: Censorship. *Onda Nova*. Military Dictatorship.

1 Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Práticas Interacionais, Linguagens e Produção de Sentido na Comunicação. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

2 Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, Doutor, giancarlobcouto@gmail.com.

3 Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, Doutora, cristianefreitas@pucrs.br.

1. Introdução

O filme *Onda Nova* (José Antônio Garcia e Ícaro Martins, 1983) foi remasterizado e voltou a ocupar as salas de cinema do país no ano passado. Realizado na Boca do Lixo, na época, o filme foi exibido na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e no Festival de Gramado. Em 2025, foi exibido novamente na Mostra de SP e relançado no circuito comercial, atraindo debates em cineclubes e despertando a atenção de público que não conhecia o filme e/ou tinha assistido em exibições no Canal Brasil. O filme retrata um time de futebol feminino a partir de seus dramas, encontros e desencontros afetivos, abusando da estética erótica que caracterizava os filmes brasileiros daquela época. Como tantos outros filmes, *Onda Nova* passou pelo crivo da censura por trazer à tona questões relacionadas à sexualidade que afrontavam o governo militar.

Em sua História da sexualidade, 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 pela repressão, mas a partir de um complexo incentivo a se falar sobre ela, por meio da produção da sexualidade através de variados dispositivos da modernidade.

Ainda, segundo Foucault (2010; 2017) a modernidade é marcada pela substituição da lei pela norma. A lei se funda em um poder coercitivo, que exclui, proíbe e julga os indivíduos conforme códigos previamente estabelecidos, característicos da concepção jurídica clássica. Já a norma, própria das sociedades modernas, constitui-se por meio de práticas discursivas, isto é, saberes e formulações teóricas, e de práticas não discursivas, como técnicas de disciplinamento, administração e organização dos corpos e das condutas. Desse modo, enquanto a lei opera sobretudo pela exclusão e repressão, a norma funciona de maneira produtiva, criando, regulando e organizando a vida social.

Como já argumentado em diferentes momentos (COUTO; GUTFREIND, 2024; 2025), mesmo em uma Ditadura, o poder se conforma às normas para se legitimar perante e através de determinados grupos. Dessa maneira, vemos a atuação da censura desenvolvida durante a Ditadura Militar brasileira (1964 a 1985) não como repressiva, mas como um dispositivo de normalização que se desdobra na atual onda conservadora. No que toca à sexualidade, autores como Quinalha (2017) já argumentaram que a Ditadura se organizou a partir de uma heteronormatividade que visava excluir as sexualidades desviantes. Dessa maneira, neste

artigo buscamos investigar o processo de censura ao filme *Onda Nova*, que narra o cotidiano de um grupo de jovens jogadoras de futebol e que foi proibido pela censura por conter cenas que atentariam contra a “moral e os bons costumes”, justamente por mostrar tais sexualidades vistas como desviantes, tais como cenas de lesbianismo, sexo e nudez.

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 censório em relação a *Onda Nova*, nos ajuda a entender como a censura, em fins de ditadura, normatizava a sexualidade.

Assim, este texto se concentra no processo de censura ao filme *Onda Nova*, investigando, por meio da análise do discurso fundamentada em Foucault (2010; 2017) e Farge (2009), os enunciados produzidos em torno das temáticas sobre sexualidade abordadas pela obra. Partimos da premissa de que a censura se estabelece através da norma, funcionando como um mecanismo de filtragem dos discursos que podem chegar ao público. Nossa hipótese é que *Onda Nova* foi inicialmente proibido justamente por confrontar essas normas através de seu discurso. Posteriormente, o filme foi liberado pelo Conselho Superior de Censura (CSC), mas essa liberação ocorreu apenas quando se concluiu que sua abordagem não teria caráter persuasivo, e sim dissuasivo, sendo então compatível com as normas estabelecidas naquele contexto histórico.

2. Entre a abertura e o conservadorismo no final da ditadura

Marcos Napolitano (2014, p. 315) chamou de “tempos de caos e esperança” o final da Ditadura, com o lento processo de abertura conduzido no mandato do último presidente militar, João Batista Figueiredo, que tomou posse em 1979. Com discurso conciliatório, governo e oposição buscavam o melhor para si, em um processo de transição moderado e gradual. Assim como no golpe de 1964, os interesses do capital liberal deram a tônica de uma negociação que visava quase que inteiramente a sustentação do modelo econômico e do controle da crise da inflação que havia tomado conta da desastrosa gestão sustentada até então pelo falso “milagre econômico”⁴ da década anterior. Os militares, por sua vez, não queriam deixar o poder na mão da esquerda nem correr o risco de “revanchismo”, a saber, a apuração de seus crimes.

⁴ O “milagre econômico” promoveu uma aceleração industrial no país, na década de 1970, que acabou por aumentar a desigualdade social, além de se mostrar insustentável economicamente.

No campo civil, enquanto movimentos sociais se organizaram através das Diretas Já!,⁵ grupos conservadores temiam pelo fim da Ditadura, preocupados com manifestações que emanava “euforia devido ao fim da censura”⁶ e uma suposta onda de permissividade moral que poderia vir com a democracia. Nesse momento, parte da mídia impressa e emissoras de televisão 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, se tornando pauta na mídia impressa, aparecendo nas novelas de televisão, estabelecendo um espaço de disputa acerca do tema. 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 (KLANOVICZ, 2018).

A censura vivia também um período de transição e disputas. José Vieira Madeira, de estilo mais liberal, deu lugar em 1981 a Solange Hernandez, que conduziu a Chefia de Censura até 1984. Apelidada de Solange “Tesourinha”, a nova diretora da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) era conhecida por ser representante da linha dura e sua atuação ficou caracterizada como moralista, chamando atenção até mesmo dentro da instituição. Em 1985, Coriolano Fagundes assumiu a chefia da DCDP, num movimento que visava adequar a Censura aos novos tempos democráticos. Esse movimento não durou muito, com Raymundo Eustáquio de Mesquita assumindo o órgão nos dois últimos anos de sua existência, entre 1987 e 1988 (STEPHANOU, 2004). O período que prometia ser mais brando em termos coercitivos, na verdade se mostrou um dos mais repressivos quantitativamente. Apesar da demanda por tempos democráticos que começaram inibir perseguições políticas arbitrárias, a repressão moral foi intensificada. Até 1988, ano de extinção da DCDP, 261 letras de músicas foram modificadas e 25 completamente vetadas. Segundo Kushnir (2004, p. 120), ao apartar diversão e bons costumes das questões políticas, o diretor do DCDP, Coriolano Fagundes, justificava que a permanência de ‘pequenas censuras’ não estavam relacionadas às questões políticas. Ainda de acordo com o autor

⁵ Movimento político e social ocorrido entre 1983 e 1984, caracterizado por grandes mobilizações populares que reivindicavam o restabelecimento das eleições diretas para presidente da República.

⁶ Trecho de uma Circular do Presidente e Diretor-Geral da Rede Globo Roberto Marinho, destacado por Klanovicz (2018, p. 306).

(2012), em 1986 houve novo concurso de admissão, aumentando sua equipe de 150 técnicos para 220. Enquanto Carneiro (2013) mapeou 12 cursos para censor federal até 1985, com concursos para a vaga ocorrendo em 1974, 1975, 1977, 1980 e 1985. Além desses cursos gerais e os específicos para cinema, teatro e, sobretudo, para televisão, a pesquisadora destaca que foram organizados, principalmente na década de 1980, diversos seminários, palestras e encontros. Esses dados demonstram o incremento do aparelho censório em termos de formação técnica.

Por sua vez, Sandra Reimão (2011) demonstrou que, em termos quantitativos, a DCDP foi muito mais rígida durante o governo Geisel (1974-1979) do que nos anos anteriores, chamados de Anos de Chumbo. Uma de suas hipóteses versa que essa rigidez seria justamente uma resposta da Censura, que, nesse período de aceno à abertura, via-se ameaçada e assim respondia buscando demonstrar sua necessidade ao sistema. Acreditamos que esse sentimento possa ter se intensificado ao longo dos anos, com a queda da ditadura e possível extinção da censura. Os novos tempos traziam insegurança aos órfãos do governo militar, com grupos conservadores se organizando em seminários e congressos para discutir a necessidade de se manterem vigilantes (SETEMY, 2018).

Por outro lado, William Martins (2009) destaca que, com a abertura, grupos de artistas se sentiram mais à vontade para manifestações contra a Censura. Em 1980 houve um seminário sobre censura no Congresso Nacional. Dois anos depois, diversos sindicatos e associações de artistas se reuniram no Teatro Casa Grande, no Rio de Janeiro, em um ato público contra a censura. Ao mesmo tempo, o Conselho Superior de Censura e a justiça comum autorizaram a exibição, através de manobras jurídicas, de diversos filmes proibidos pela DCDP. Isso possibilitou que grupos conservadores e indignados enviassem cartas a jornais questionando a função da DCDP. Essa “onda moralizadora” levou inclusive o último presidente militar, general João Batista de Figueiredo a propor uma “cruzada contra a pornografia” (apud MARTINS, 2009, p. 117), apoiada por Solange Hernandez e grupos católicos.

Assim, os longos anos de Ditadura serviram para aprofundar as raízes autoritárias na sociedade. Como Klanovicz (2018) demonstrou, mesmo após o seu fim e do DCDP, práticas censórias continuaram dentro de grupos editoriais e de emissoras de televisão, cortando trechos de filmes a partir de questões morais e conduzindo discursos estabelecidos nos anos autoritários. A pesquisadora ressalta que o erotismo passou a ser uma grande preocupação

não só para grupos conservadores, mas para boa parte da imprensa, que passou a pautar debates sobre sexualidade e costumes, exaltando um passado idealizado e conservador, pregando cautela frente aos novos tempos.

No cinema, as relações se tornam mais complexas quando pensamos que foi justamente em meio à Ditadura que surgiu no país um ciclo de filmes que misturavam erotismo e comédia: as pornochanchadas. Além disso, algumas dessas obras contam com financiamento estatal, através da Embrafilme. Ao mesmo tempo, a censura estatal cortava diversas cenas de erotismo desses filmes, inclusive dos financiados pelo próprio Estado. Ou seja, temos aqui um complexo sistema em que pensar uma hipótese repressiva não dá conta da realidade material relacionada a esses filmes. Tais obras, por vezes, o que Guilherme Fumeo Almeida (2021) chamou de ‘política do cotidiano’, traziam em si ambiguidades em torno da libertação sexual do período em um contexto conservador e autoritário. Não à toa, como notou o pesquisador, muitos desses filmes, que começaram no início dos anos 1970 com forte apelo à comédia, se tornaram cada vez mais sombrios e dramáticos a partir da segunda metade da década. Em sentido semelhante, Alberto da Silva (2019) demonstrou como filmes do cinema de autor, voltados à classe média, incorporaram o erotismo das pornochanchadas, porém, substituindo a comédia por um olhar psicanalítico. Para o pesquisador, obras como *A Dama do Lotação* (Neville d'Almeida, 1978) e *Eu te Amo* (Arnaldo Jabor, 1980) seriam herdeiras da desilusão de um projeto revolucionário e comunitário, resultando daí em uma visão calcada na subjetividade.

Já em 1983, José Antonio Garcia e Ícaro Martins lançaram um filme que trazia em si elementos eróticos da pornochanchada com uma visão subjetiva da juventude que crescia nos centros urbanos entre a liberalização dos costumes e a repressão da Ditadura. *Onda Nova* (FIG. 1) conta a história do Gayvotas FC, um clube de futebol feminino e as vidas de suas atletas. Abordando temas sensíveis à época, como sexualidade, aborto e uso de drogas, o filme logo foi proibido pela ditadura, acusado de ferir a moral e os bons costumes. Além disso, abordou a questão do futebol feminino, recém liberado para a prática. Desde o Decreto-lei nº 3.199, de 14 de abril de 1941, o futebol era proibido às mulheres, segundo o art. 54, por ser incompatível “com as condições de sua natureza”.⁷ Este decreto se manteve por

⁷ Texto do Decreto-lei nº 3.199, de 14 de abril de 1941. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-3199-14-abril-1941-413238-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em 19 fev. 2026.

décadas, sendo derrubado apenas em 1979, a partir da Deliberação n. 10 do Conselho Nacional de Desportos (CND) (RIBEIRO, 2023). Dessa maneira, o que une esses variados temas ao do futebol é justamente o controle do corpo pelo indivíduo. Não à toa, todas essas cenas despertaram temor na censura, o que levou à proibição do filme.

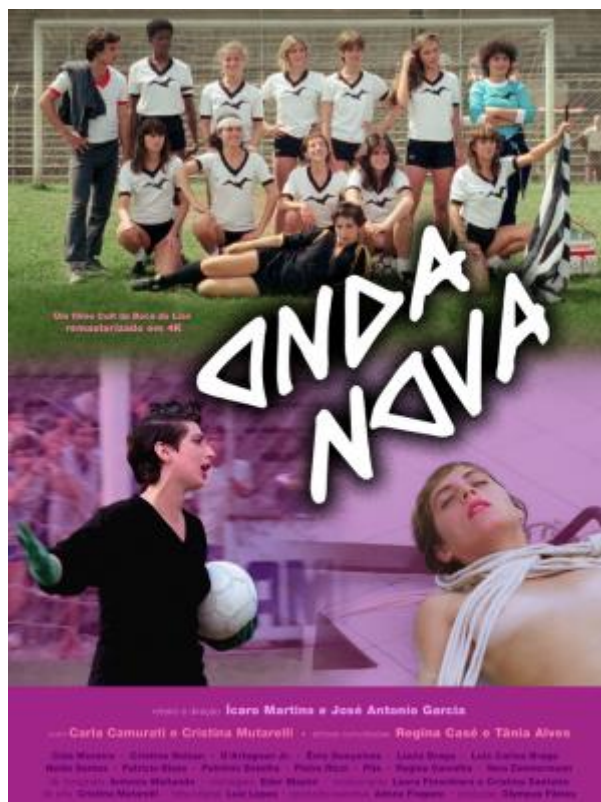


FIGURA 1 – Pôster do filme Onda Nova

FONTE – adorocinema.com.

3. Uma onda nova em tempos de abertura

Onda Nova entrou na Censura no dia 09 de novembro de 1983. Dois dias depois, foram produzidos os dois primeiros relatórios acerca da obra, um liberando o filme e outro votando por sua “não liberação”. Neste, que está apenas assinado, sem identificação de nome, se lê: “Não encontramos nenhuma mensagem positiva na obra examinada que se resume em apresentar apologias de bissexualismo, amor-livre, comportamento sexual irresponsável, e outras atitudes, socialmente reprováveis”. O censor continua, citando cenas que lhe parecem problemáticas: “[...] situações de amor-livre, lesbianismo, homossexualismo, carícias e beijos

lésbicas, práticas de aborto, exibição de pêlos pubianos, exibição de pênis, desagregação familiar, permissividade sexual, uso de maconha, uso de alucinógeno e etc...” Todas essas cenas, tão diferentes entre si, seriam potencialmente perigosas, contudo, segundo a própria conclusão do relatório, seu grau de persuasão é baixo, “[...] devido ao emaranhado de críticas feitas dentro do discurso”. Apesar da conclusão, o censor optou por não liberar o filme para distribuição.

Este primeiro relatório já traz em si os discursos que serão centrais na argumentação dos censores contra *Onda Nova*. A principal preocupação destes parece ser com o potencial de periculosidade que a película traz por mostrar performatividades que fogem às normas percebidas como naturalizadas e moralmente válidas para os censores. Se como Foucault (2017) demonstrou, o poder ensina a sexualidade através de uma série de dispositivos na modernidade, produzindo normas que devem ser seguidas pelos indivíduos, Butler (2018) foi além, ao afirmar que o próprio sexo é um efeito regulatório das normas de gênero, operando por meio da performatividade. Assim, diante de performatividades diferentes das que os censores esperam de homens, mas principalmente de mulheres, seu abalo leva a considerar o “filme perigoso”.

Essas performatividades aparecem de diferentes formas em *Onda Nova*. Já no início do filme, por exemplo, temos uma partida de futebol do Gayvotas com participação especial dos jogadores Walter Casagrande e Wladimir, que à época eram representantes da Democracia Corinthiana.⁸ Para a partida, os jogadores se maquiavam e usavam vestidos e chapéus, indo totalmente contra a ideia de uso de uniforme e masculinidade imposta no futebol à época (FIG. 2 e 3). Um dos censores, inclusive, destaca essa participação como não aceitável, pois “[...] poderá exercer certa influência bastante negativa no jovem imaturo, o que é reforçado pela presença no elenco de pessoas conhecidas e de grande penetração principalmente entre os jovens”.

⁸ A Democracia Corinthiana foi uma experiência de gestão coletiva implantada no clube Sport Club Corinthians Paulista entre 1982 e 1984, durante a fase final da ditadura. Liderada por jogadores como Sócrates, Wladimir e Walter Casagrande, o movimento instituiu a participação igualitária de atletas e funcionários nas decisões administrativas e esportivas do clube, tornando-se símbolo da redemocratização brasileira ao associar práticas democráticas ao futebol e apoiar publicamente causas políticas, como as eleições diretas.



FIGURAS 2 E 3 – Wladimir e Walter Casagrande em Onda Nova
FONTE – ONDA NOVA, 00H02M – 00H08M

Ao longo do filme temos também diversas outras situações que exploram a vida das atletas. Muitas delas se envolvem amorosamente e formam triângulos amorosos (FIG. 4). Essa prática, que transita entre o amor livre e a cumplicidade, também chamou a atenção dos censores, que a classificaram como negativa. Nesse sentido, os censores apontam os gestos reiterados dos personagens no filme: carícias, exibição, práticas, uso etc. são palavras-ato constantemente utilizadas para definir *Onda Nova* como perigoso. Não à toa, outro censor aponta que as cenas de sexo são problemáticas por apresentarem “[...] total descontração feminina em movimentos e posições variadas[...]”; além de abordarem “o lesbianismo com natural aceitação”. O mesmo censor ainda se horroriza com uma “cena referente a aborto como um ato normal quando se pretende evitar a gravidez”. Outro censor, sem identificação, escreve:

[...] fica evidenciado o comportamento moralmente livre das moças e de seus companheiros, demonstrando um total desapego à quaisquer valores ou regras de conduta social. Assim aparecem como fatos normais a prática do amor livre, do aborto, do homossexualismo feminino e masculino, do uso de drogas, etc. As mensagens propagam, portanto, uma inversão de valores; uma “onda nova” de vida pautada na libertinagem e desrespeito. Há, inclusive, uma contradição nociva na própria caracterização dos personagens, que são atletas. O seu comportamento promíscuo e desregrado não lhes afeta a saúde física. [...] A impressão final também é negativa pois não dá mostras de qualquer alteração na conduta dos protagonistas.

Como Farge (2009) aponta, as escolhas discursivas são capazes de demonstrar a essência política de projetos de poder. Assim, além da preocupação com as questões morais debatidas no filme, ressoa aqui uma relação entre o modo de vida visto como desviante e questões de saúde. Para o censor, esse ponto geraria uma “contradição” dentro da narrativa, visto que, na lógica da censura, o esporte seria um instrumento de disciplina do corpo, incompatível com valores morais que fossem contrários aos propagados pelo governo autoritário. Isso tudo é agravado por não haver nenhuma sanção ou mudança de comportamento dos personagens no filme.



FIGURA 4 – Casal lésbico em Onda Nova
FONTE – ONDA NOVA, 01H07M

Para o governo militar, a questão da saúde e do bem estar físico era fundamental para o exercício de seu poder e aparece relacionada, principalmente, por meio da preocupação dos censores com o uso de drogas apresentado no filme. Um censor aponta como problemática uma “cena com tóxico, maconha no terceiro rolo e ingestão de comprimidos no quarto rolo, como complemento deste estilo de vida” (FIG. 5); o censor Coriolano de Loyola Fagundes descreve o filme com uma linguagem “onírica” e “psicodélica”, que “leva ao grande público mensagens de permissividade moral e ética”, que reflete “a realidade do mundo atual, a um só tempo babilônico e sodomítico”. O censor Tabajara Ramos, retomando a ideia da Censura como um filtro moral da sociedade, destaca que “às perspectivas censórias cabe ver que o filme é uma correnteza traidora a levar a mentalidade das platéias para o recife escondido do desânimo. É de se manter aceso o sinal-vermelho para os filmes dessa laia”.



FIGURA 5 – As personagens fumam maconha e discutem sobre aborto
FONTE – ONDA NOVA, 00H059M

Tal noção da censura como um filtro moral do que os cidadãos podiam assistir era comum dentro do órgão:

A censura funcionaria como um filtro por onde passa toda a produção cultural, o bárbaro é retirado e é preservada a unidade do discurso oficial. A normalidade social estabelece os elementos que devem ser aceitos ou excluídos, e a censura executa, na prática, essa exclusão. A essa normalidade social, soma-se uma normalidade artificial e momentânea criada por um determinado governo, que visa somente fortalecer o poder constituído, mas serve de parâmetro para a atuação da censura, já que o censurável não possui uma definição precisa e os objetos perigosos são determinados por interesses eventuais e de ordem ideológica (STEPHANOU, 2004, p. 2-3).

Assim, a censura agia através da norma, que excluía os excedentes a fim de incentivar a produção de um discurso oficial, indo de acordo com o ideário governamental. Esse ideário era pautado sobretudo a partir da Doutrina de Segurança Nacional. Fazendo parte do aparato que orientava a comunidade de informações da Ditadura, a Doutrina fundamentava-se na lógica do “inimigo interno”, que visava subverter a ética do povo brasileiro, enfraquecendo sua moral e abrindo caminho para o inimigo externo, os comunistas. Como Bruno Bruziguessi (2014, p. 53) aponta, a Doutrina funcionava a partir da ideia de “guerra não declarada”, que colocava o Estado diante de um constante ataque por forças inimigas, que não necessariamente se utilizavam da guerrilha armada. Assim, o Estado ditatorial pode se

manter ativo não apenas pela repressão violenta, mas principalmente pelo estabelecimento desses mecanismos de controle e organização.

A Doutrina foi difundida pela Escola Superior de Guerra (ESG), tendo no livro Geopolítica do Brasil, de Golbery do Couto e Silva, sua principal fonte. A ESG procurou unir civis da elite econômica e militares através de um pacto pelo nacionalismo, buscando dar esteio teórico-ideológico na formação de indivíduos e, principalmente, funcionários do governo militar para um desenvolvimento conservador e tecnocrata. A estrutura da Doutrina da ESG se baseava em quatro campos: o campo político, que se dedicava à compreensão de diretrizes e modos de suprimir o chamado “inimigo interno”; o campo econômico, responsável por pensar no desenvolvimento econômico nacional, num pacto entre setor público e privado; o campo militar, relacionado à gestão dentro das Forças Armadas; e, o mais importante aqui, o campo psicossocial, ligado à chamada “guerra psicológica”, na qual buscava se desenvolver uma série de maneiras de lutar contra os inimigos externos e internos que, através de ações para enfraquecer a mente dos cidadãos, diminuía a moral dos brasileiros (LIMA, 2024).

Para os adeptos da Doutrina da ESG, o ataque à moral e aos bons costumes era uma das maiores armas de seus inimigos. A corrupção, a desmoralização de valores culturais, o ressentimento, o desrespeito às autoridades e discórdia entre classes são algumas das principais preocupações. Lima (2024) demonstra que essas preocupações perpassam a obra de Golbery do Couto e Silva, que cita o afrouxamento moral da população de um país como um de seus grandes problemas. Contra isso, é fundamental a consciência política das elites através de uma educação tecnocrata que dê ferramentas para que os cidadãos brasileiros possam se unir por um sentimento nacionalista.

Assim, narrativas como *Onda Nova* se contrapunham diretamente contra a moral buscada pela Doutrina de Segurança Nacional e pelos princípios psicológicos propagados pela ESG. Permissividade sexual, uso de substâncias tóxicas eram vistos como elementos perigosos que desagregaram a família e o corpo social, levando à derrocada política da nação.

Outra grande preocupação, presente em todos os relatórios aqui analisados, é a palavra. Um dos censores escreve que “os diálogos do filme são ricos em palavras chulas, grosseiras, chocantes e irreverentes; adequadas ao tipo de obra que se propõe a achincalhar valores sociais, tais como: família, virgindade, sexo etc.” Outro censor aponta que “a linguagem é livre e irreverente, com palavras e expressões vulgares”. De maneira semelhante, um terceiro

escreve que “a linguagem oral contém algumas expressões vulgares das mais chocantes”. “A linguagem grosseira e de baixo calão compromete ainda mais a obra”, conclui outro. Já Tabajara Ramos chega a especificar: “A linguagem oral utiliza-se, abusivamente, de expressões indecentes como: ‘vai tomar no...’; ‘porra’; ‘descabada’; vá se f...’ e outras que tais”.

Os censores replicam uma ideia corrente à época que ligava o comportamento considerado imoral à linguagem. Nesse contexto, Renan Quinalha traz um relato sintomático. Em 1978, o jornal *O Lâmpião da Esquina*⁹ publicou a reportagem “Mônica Valéria, uma vida em segredo”, sobre o cotidiano de transgêneros que sofriam com as prisões arbitrárias. No texto, um depoimento de Mônica é sintomático: “Eles põem a gente no camburão e falam pro Comissário que a gente é vagabunda, mesmo com documento, carteira assinada na bolsa. Diz que a gente faz bagunça, diz que bicha só fala palavrão. Se não falou, inventam...” (apud QUINALHA, 2017, p. 180). A ligação entre o comportamento desviante e a linguagem obscena era comum não somente nesses casos, como também ressoa nos relatórios aqui analisados, que demonstram preocupação com o “emprego exagerado de vocabulário chulo ou imoral”, como aponta Coriolano Fagundes em seu relatório.

Zanoni (2015) destaca que a preocupação da Censura com os palavrões passava por uma idealização da nação. Assim, palavrões e termos considerados chulos eram vistos como símbolos de uma moral que não equivaleria ao marco civilizatório buscado pelo governo militar. Isto ressoa diretamente nestes relatórios, que produzem uma ligação direta entre a moral que o filme propagaria através de atos considerados imorais e sua linguagem oral.

Onda Nova foi avaliado por seis censores, três votaram por sua interdição e três o liberaram para maiores de 18 anos. Com o empate, a decisão final passou à Chefe de Censura Yêda Lúcia Neto, que proibiu o filme por “tratar-se de narrativa fílmica que esterioriza temática contrária à moral, aos bons costumes e ao decoro público”. Curiosamente, apesar das divergências entre a liberação para maiores de 18 anos e a completa interdição do filme, os censores parecem concordar que o filme é problemático e pode ter influências negativas, principalmente nos jovens. A divergência dos censores não se dá pelo conteúdo mostrado na tela, mas sim pela maneira como é mostrado. Coriolano Fagundes argumenta, por exemplo, que “quanto às imagens, não há excessos que justifiquem a interdição”. Outro censor escreve

⁹ Jornal da imprensa alternativa que representava a causa homossexual, circulou no país entre 1978 e 1981, tendo no total 38 edições.

que, apesar das imagens polêmicas, “[...] essas situações, porém, não recebem um tratamento aprofundado e detalhado, sendo o lesbianismo, o homossexualismo, o aborto, apenas, sugeridos”.

Após a proibição de *Onda Nova* pela DCDP, a Olympus Filmes, produtora da obra, recorreu ao Conselho Superior de Censura (CSC). O CSC foi criado a partir da Lei nº 5.536, de 1968, que buscava burocratizar o serviço censório e apresentar um conselho formado por militares e civis que funcionaria de certo modo como uma fachada democrática para os artistas que quisessem recorrer das decisões da DCDP. Mesmo assim, o AI-5 barrou a instituição do CSC, que só passou a funcionar a partir de 1979. Ao contrário do que o governo intentava, o conselho acabou por se tornar um órgão de certo modo independente, que muitas vezes bateu de frente com a Censura, acatando os requerimentos de artistas, principalmente em tempos de abertura política.

Contudo, podemos notar que mesmo liberando *Onda Nova* e divergindo da decisão final da DCDP, o CSC se utiliza de discursos ligados a uma norma vigente. É o que podemos concluir do texto do Relator Roberto Pompeu de Sousa Brasil, do dia 12 de janeiro de 1984. Em uma longa digressão, Sousa Brasil escreve que os censores que liberaram o filme para maiores de 18 anos apresentaram argumentos melhor embasados que os censores que pretenderam proibir o filme. Reveladora, porém, é sua conclusão:

Jamais lhe passaria, decerto, pela cabeça censória que o filme, longe de propor uma mensagem de “edificação” positiva, propõe-na de “edificação” negativa – o que é o próprio das obras de arte que apresentem um conteúdo, aparente ou subjacente, de denúncia. Um conteúdo catártico. A verdade é que, nas plateias em estado de pureza – quero dizer, não contaminadas pelas deformações psicológicas geradas na mentalidade censória – o filme certamente funcionará como um antídoto ao comportamento de seus personagens. Porque a escrita de filmes como esse de Zé Antônio Garcia e Ícaro Martins, longe de conter propostas de persuasão [este e outros grifos originais], carrega, implícitas ou explícitas, claras propostas de dissuasão.

Assim, *Onda Nova* é liberado por, supostamente, ser um filme que se conforma à norma instituída, pois é uma narrativa que não visa persuadir os espectadores através de suas cenas de liberalidade sexual e moral, mas sim dissuadir, mostrando como estas cenas seriam um retrato negativo de uma geração perdida. Dessa maneira, *Onda Nova* não traria em si uma periculosidade por representar performatividades desviantes, mas sim seria mais um dispositivo de zelo da sociedade, demonstrando os perigos desses desvios e a necessidade de condená-los.

Essa norma não abarcava apenas grupos conservadores de direita, como os censores. Durante a Ditadura, um discurso semelhante circulou em parte da esquerda, que condenava grupos da contracultura brasileira. Podemos ver este discurso na análise que Luciano Martins (2004) faz da “geração AI-5”, definida como grupo que cresceu oprimida sob os Anos de Chumbo. Para o autor, essa geração buscava nas drogas uma negação desse mundo opressor, bem como uma fuga da realidade, ao mesmo tempo que buscava maneiras de se contrapor ao mundo “careta” das gerações anteriores. Dessa forma, diferentes grupos oposicionistas e a favor do governo ditatorial, viam como problemáticas as relações dos mais jovens com as drogas e as maneiras de se portar.

Por fim, cabe destacar que desde 1980 os filmes de sexo explícito haviam adentrado no mercado brasileiro. Em 1984, ano em que *Onda Nova* foi liberado pelo CSC, 69 dos 105 filmes produzidos no país eram de sexo explícito. Apesar da censura interditar todas essas obras, elas circulavam sob mandados expedidos pela justiça (ABREU, 2012). Os filmes de sexo explícito acabaram por ser a pá de cal no mercado das pornochanchadas, que já apresentavam uma fórmula desgastada ao público. *Onda Nova*, que poderia representar uma abordagem diferente sobre a sexualidade na época, acabou por chamar pouca atenção do público naquele ano, tendo reconhecimento apenas em 2025, quando foi relançado nos cinemas em versão remasterizada. Este ponto acentua também a preocupação da censura com a representação de sexualidades desviantes, visto que, em meio aos filmes explícitos, a proibição de *Onda Nova* por conteúdo sexual é de difícil justificativa lógica.

4. Considerações finais

Como Butler (2018, p. 16) aponta, “‘o sujeito’ é uma questão crucial para a política” pois os sujeitos são produzidos por práticas de legitimação e exclusão dentro das normas sociais. Dessa maneira, os sujeitos são constantemente policiados por normas naturalizadas dentro de determinada sociedade. Em um contexto ditatorial, a censura funciona então como um dispositivo dessa vigilância e produção de indivíduos. Assim, aqueles que não se conformam ao que a autora chamou de matriz heterossexual, tem suas performatividades podadas. Do mesmo modo, Farge (2009) destaca como, por trás das palavras, podemos perceber maneiras de se posicionar diante do poder. Isso pode ser averiguado tanto por parte da maneira que o filme constrói seus personagens e suas falas, mas também sobre como os censores reagem diante delas.

A simples materialização em tela dessas performatividades causa instabilidade no olhar censório, que precisa decidir se a periculosidade dessas imagens é suficiente para causar dano no corpo social. Assim, *Onda Nova* entra em um jogo em que os censores e membros do Conselho Superior de Censura não parecem divergir sobre a problemática dessas representações, mas sim sobre a periculosidade delas. O filme só é liberado quando constata-se que as maneiras de abordar essas sexualidades consideradas desviantes não são suficientes para causar impacto nos adultos, autorizados a assistir ao filme.

Mesmo em um período de abertura, podemos notar que a política dos corpos e da saúde produzida nos anos ditatoriais se faz presente nas discussões censórias. É precisamente isto que leva às discussões apresentadas na documentação a problematizar os atos dos personagens e ligá-los ao controle de seus corpos. Questões como o aborto e o uso de drogas, que passam tanto pelos campos da saúde quanto da moral, são vistos a partir de uma perspectiva conservadora, a qual nega aos indivíduos em cena o controle sobre seus corpos. Não à toa, os gestos e performances das personagens são constantemente problematizadas pelos censores, que temem que tais atos ressoem na sociedade e influenciem o público.

Em 2025, o retorno de *Onda Nova* às salas de cinema, promovendo a persuasão do público, sobretudo o mais jovem, permite refletir que a performatividade dos corpos ainda constitui uma questão de dissuasão a ser problematizada pela sociedade em um contexto de conservadorismo iminente.

Referências

- ABREU, N. C. **O olhar pornô**: a representação do obsceno no cinema e no vídeo. 2. ed. São Paulo, SP: Alameda, 2012.
- ALMEIDA, G. F. **A política do cotidiano nas pornochanchadas**: construções filmicas de relações interpessoais durante a Ditadura civil-militar brasileira. 2021, 201 p. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 16. ed. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2018.
- BRUZIGUESSI, B. Os fundamentos da Doutrina de Segurança Nacional e seu legado na constituição do Estado brasileiro contemporâneo. **Revista Sul-Americana de Ciência Política**, v. 2, n. 1, 47-64. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/rsulacp/article/view/3311>> . Acesso em: 05 fev. 2026.
- CARNEIRO, A. M. **Signos da Política, representações da subversão**: a Divisão de Censura de Diversões Públicas na Ditadura Militar brasileira. 2013, 244 p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais.
- COUTO, G. B.; GUTFREIND, C. F. 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**, [S. l.], v. 37, n. 3, p. 1–29, 2024. Disponível em: <https://revistaacervo.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/2215>. Acesso em: 19 fev. 2026.
- COUTO, G. B.; GUTFREIND, C. F. Censura e Liberdade de Expressão: os discursos do livro de Coriolano Fagundes. In: **Anais do 34º Encontro Nacional da Compós**, 2025, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba. Disponível em: <<https://publicacoes.softaliza.com.br/compos2025/article/view/11229/7595>>. Acesso em: 19 fev. 2026.
- FARGE, A. **O sabor do arquivo**. 1. ed. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- FERNANDES, A. S. A reformulação da Doutrina de Segurança Nacional pela Escola Superior de Guerra no Brasil: a geopolítica de Golbery do Couto e Silva. **Antíteses**, vol. 2, n. 4, jul.-dez. de 2009, pp. 831-856. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/viewFile/2668/3937>>. Acesso em: 05 fev. 2026.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. 6. ed. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2017.
- _____, M. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). 2. ed. São Paulo, SP: Editora WMF Martins Fontes, 2010
- KLANOVICZ, L. R. F. **Erotismo sob censura?** Censura e televisão da revista Veja. 1 ed. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2018.
- KUSHNIR, B. **Cães de guarda**: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. 1. ed. rev. São Paulo, SP: Boitempo, 2012.
- _____, B. The end: a censura de estado e a trajetória dos dois últimos chefes da censura brasileira. **Projeto História**, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 107-124, dez., 2004. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/9948>>. Acesso em: 05 fev. 2026.

- LIMA, R. A. **Psicanálise na ditadura (1964-1985):** história, clínica e política. 1. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2024.
- MARTINS, L. A “**geração ai-5**” e **maio de 68**: duas manifestações intransitivas. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Argumentos, 2004.
- MARTINS, W. N. de S. **Produzindo no escuro:** políticas para a indústria cinematográfica brasileira e o papel da censura (1964 – 1988). 2009, 232 p. Tese (Doutorado em História Social) — Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- NAPOLITANO, M. **1964:** História do Regime Militar Brasileiro. 1. ed. São Paulo, SP: Contexto, 2014.
- QUINALHA, R. H. **Contra a moral e os bons costumes:** a política sexual da ditadura brasileira (1964-1988). 2017, 329 p. Tese (Doutorado em Ciências) – Instituto de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo.
- REIMÃO, S. **Repressão e resistência:** censura a livros na ditadura militar. 1. ed. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2011.
- RIBEIRO, R. R. Da proibição do futebol de mulheres: a atuação do Conselho Nacional de Desportos e a interdição esportiva feminina no Brasil (1941-1957). **Tempo**, Niterói, v. 29, n. 2, p. 87-106, 2023. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/tem/a/8qYpfxJRJfQbm8qdWGBfJMp/>>. Acesso em 02 fev. 2026.
- SETEMY, A. **Entre a revolução dos costumes e a ditadura militar:** as cores e dores de um país em convulsão. 1. ed. São Paulo, SP: Letra e Voz, 2019.
- SILVA, A. As pornochanchadas e suas influências no cinema brasileiro dos anos ditatoriais. **Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines**, n. 16, p. 127-138, 2019. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9106458>>. Acesso em: 05 fev. 2026.
- 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.
- ZANONI, F. de G. D. P. **A censura sem limites:** as práticas de censura no cinema e seus ecos na contemporaneidade democrática luso-brasileira (1930-1950). 2015, 516 p. Tese (Doutorado em Educação) – Instituto de Educação da Universidade de Lisboa.