



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**

**CAMPUS III  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**DAIANA ARAÚJO CABRAL**

**CINEMA E DITADURA: UMA APRESENTAÇÃO SOBRE A DIRETORA  
TEREZA TRAUTMAN**

**GUARABIRA – PB**

**2022**

**DAIANA ARAÚJO CABRAL**

**CINEMA E DITADURA: UMA APRESENTAÇÃO SOBRE A DIRETORA  
TEREZA TRAUTMAN**

Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura Plena em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção do título de Graduada em História.

**Área de concentração:** História e estudos culturais: etnia, crença, gênero e sensibilidade.

**Orientadora:** Profa. Dra. Susel Oliveira Da Rosa.

**GUARABIRA – PB**

**2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C117c Cabral, Daliana Araújo.  
Cinema e ditadura [manuscrito] : uma apresentação sobre a diretora Tereza Trautman / Daliana Araújo Cabral. - 2022.  
16 p. : il. colorido.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2022.  
\*Orientação : Profa. Dra. Susel Oliveira da Rosa ,  
Coordenação do Curso de História - CH.\*  
1. Cinema. 2. Tereza Trautman. 3. Feminismo. 4. Ditadura.  
I. Título  
  
:21. ed. CDD 791.409

**DAIANA ARAÚJO CABRAL**

**CINEMA E DITADURA: UMA APRESENTAÇÃO SOBRE A DIRETORA  
TEREZA TRAUTMAN**

Trabalho de Conclusão de Curso em  
Licenciatura Plena em História da  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito à obtenção do título de Graduada  
em História.

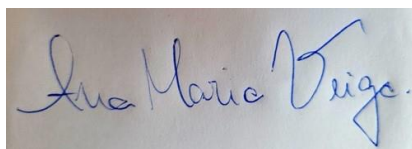
Aprovada em: 12/07/2022

**BANCA EXAMINADORA**



---

Profa. Dra. Susel Oliveira da Rosa  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)  
Orientadora



---

Profa. Dra. Ana Maria Veiga Universidade  
Federal da Paraíba (UFPB) Examinadora



---

Profa. Dra. Dayane Nascimento Sobreira  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)  
Examinadora

### **Dedicatória**

Para minha mãe Maria de Lourdes De Pontes Araújo e orientadora Susel Oliveira Da Rosa, meu amigo e colega de curso Luedison Rodrigues De Lira. DEDICO.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 01** – Captura de tela do filme “Os homens que eu tive”. A esquerda Pity (Darlene Glória) ao seu lado Dodé (Gracindo Júnior) ..... 19
- Figura 02** – Captura de tela do filme “Os homens que eu tive”, na imagem; Silvio (Gabriel Archanjo), Pity (Darlene Glória) e Dodé (Gracindo Júnior)..... 19
- Figura 03** – Captura de tela do filme “Os homens que eu tive”, Pity (Darlene Glória) ..... 19
- Figura 04** – Captura de tela do filme “Os homens que eu tive”, na imagem Pity (Darlene Glória) e Dodé (Gracindo Júnior) Silvio (Gabriel Archanjo), e Peter (Arduíno Colassanti)..... 20
- Figura 05** – Captura de tela do filme “Os homens que eu tive”, à esquerda Bia (Ittala Nandi) e Pity (Darlene Glória) na cama. .... 20
- Figura 06** – Captura de tela do filme “Os homens que eu tive”, Tânia (Annik Malvil)..... 21
- Figura 07**– Captura de tela do filme “os homens que eu tive, Torres (Milton Moraes), Pity (Darlene Glória) e Dodé (Gracindo Júnior). .... 21

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**CONCINE-** Conselho Nacional De Cinema

**INC-** Instituto Nacional De Cinema

**ONG-** Organização Não Governamental

**ONU-** Organização Das Nações Unidas

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 A DÉCADA DE 1970 .....</b>	<b>12</b>
<b>3 CINEMA DE MULHERES NOS ANOS 1970: ESPAÇO DE RUPTURA.....</b>	<b>16</b>
<b>4 TEREZA TRAUTMAN: “OS HOMENS QUE EU TIVE” .....</b>	<b>18</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>23</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>23</b>



**CINEMA E DITADURA: UMA APRESENTAÇÃO SOBRE A DIRETORA  
TEREZA TRAUTMAN**

**CINEMA AND DICTATORSHIP: A PRESENTATION ABOUT DIRECTOR  
TEREZA TRAUTMAN**

Daiana Araújo Cabral<sup>1</sup>

**RESUMO**

Este artigo tem como objetivo analisar “o cinema de mulheres” na década de 1970, através de um olhar atento ao longa-metragem “Os Homens que eu tive”, da diretora brasileira Tereza Trautman, que foi lançado em 1973. Longa que permaneceu apenas seis semanas em cartaz antes de ser interdito pela ditadura civil-militar. Este trabalho busca demonstrar que as mulheres brasileiras dessa época estiveram por muito tempo silenciadas nas artes visuais, notadamente, por trazerem ideais sociais e políticas que desafiavam os “bons costumes” e as normas de condutas da sociedade, onde a maior parte dos seus trabalhos eram duramente censurados. Para compreendermos os diálogos entre cinema, feminismo e ditadura, utilizaremos como base para fundamentação teórica as teses de autoras como: VEIGA Ana Maria (2013), SELEM Maria Célia (2013), além das contribuições de TEGA Danielle (2010) e NUNO César (2012).

**Palavras-chave:** Cinema; Tereza Trautman; Feminismo; Ditadura.

**ABSTRACT**

This article aims to analyze “women’s cinema” in the 1970s, through a close look at the feature film “Os Homens que eu tive”, by Brazilian director Tereza Trautman, which was released in 1973. A feature that remained only six weeks in theaters before being interdicted by the civil-military dictatorship. This work seeks to demonstrate that Brazilian women of that time were silenced for a long time in the visual arts, notably, for bringing social and political ideals that challenged the “good customs” and the norms of conduct of society, where most of their works were harshly censored. In order to understand the dialogues between cinema, feminism and dictatorship, we will use as a basis for theoretical foundation the theses of authors such as: VEIGA Ana Maria (2013), SELEM Maria Célia (2013), in addition to the contributions of TEGA Danielle (2010) and NUNO César (2012).

**Keywords:** Cinema; Tereza Trautman; Feminism; Dictatorship.

---

<sup>1</sup>Aluna graduanda do Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Estadual da Paraíba – CH/Campus III.  
E-mail: daianacaraujo16@gmail.com

## 1 INTRODUÇÃO

O interesse na filmografia “Os homens que eu tive” da diretora Tereza Trautman, surgiu por meio de uma aproximação com os estudos históricos e culturais relacionados ao cinema realizado por mulheres no Brasil e durante a ditadura civil e militar, que esteve por longos anos minimizado e dominado pelo o sexismo, que privilegiava a categoria homem nas produções cinematográficas.

O fato é que a história das mulheres é atravessada por inúmeras facetas, incluindo a própria questão identitária: o que é “ser” mulher? O que pode ser um mistério para as recém chegadas, mas, logo após o nascimento os papéis sociais são definidos conforme a genitália: para as mulheres a vida privada, para os homens um mundo de possibilidades. Quem poderia falar por elas, se não fossem elas mesmas? “Ser” mulher pode gerar respostas variadas, certamente em comum, encontramos a palavra “difícil”, considerando este recorte temporal, que contempla apenas uma micro história da luta das mulheres por igualdade e visibilidade. Nessa perspectiva, relacionar o movimento de mulheres com o cinema de autoria feminina, torna-se inseparável devido às suas aproximações e diálogos.

Para Selem (2013, p. 11), a atual visibilidade das mulheres na cinematografia é uma das importantes conquistas sociais e culturais dos movimentos feministas, concedendo às mulheres mais participação na vida pública e da mesma maneira maior atuação na produção cultural, lugar anteriormente dominado pelo masculino. Para a autora, o feminismo abriu espaço para a experiência sensível das mulheres no cinema, sobretudo por meio da mudança de olhar por trás da câmera, pois, contribuiu para compartilhar preocupações sociais.

Atualmente, nossa sociedade passa por um processo de “feminização cultural”. Isso porque os feminismos, em suas diversas formas de atuação, teriam transformado muitos aspectos da nossa cultura, historicamente edificada sobre alicerces masculinistas. Embora ainda pouco reconhecido/valorizado e até mesmo rejeitado em muitos espaços. (RAGO, 2001, p. 65. apud SELEM, 2013, p. 11).

O feminismo em todas as suas formas trouxe ares de transformação em todos os tecidos da sociedade contemporânea, seja política, cultural, econômica e social. Historicamente o nosso mundo moldou-se sob hierarquias legitimando uma suposta e fabricada superioridade entre os sexos. Portanto, a emergência da luta por igualdade, visibilidade, liberdade e direitos eram e são iminentes.

Exponentes em estudos sobre “cinema de mulheres” e feminismo, Ana Maria Veiga (2013) na tese intitulada – “Cineastas brasileiras em tempos de ditadura cruzamentos, fugas, especificidades” e Maria Célia Orato Selem (2013) na tese denominada - “Políticas e poéticas feministas: imagens em movimento sob a ótica de mulheres latino-americanas”, permitem aproximarmos do cinema realizado por mulheres como instrumento político e de transformação social.

A relação entre os estudos sobre cinema e os estudos feministas data de aproximadamente quatro décadas, tendo sido desenvolvida, inicialmente, sob a ótica dos países industrializados do “centro”. É preciso considerar então, que tais estudos partiram de realidades e necessidades localizadas e dialogaram, no primeiro momento, com as grandes áreas de análise em voga naquele período: a psicanálise, a semiótica e o marxismo. Assim, a discussão acadêmica sobre a autoria feminina no cinema foi permeada por muitas tensões, variando de acordo com as perspectivas teóricas empreendidas. (SELEM, 2013, p. 15).

O cinema de mulheres<sup>2</sup> na América Latina ou Abya Yala<sup>3</sup> surgem no cenário do cinema novo<sup>4</sup>, revoluções culturais e das ditaduras. No mundo ocidental moderno, as mulheres foram aprisionadas a papéis de passividade, tendo o casamento como destino final, seus desejos sexuais e vontades eram desconsideradas. No entanto, novos tipos de representatividade feminina e questionamentos são levados para o cinema em diálogo com movimento feminista e a crítica cinematográfica que propunha a realização do contra-cinema.<sup>5</sup>

[...] A entrada das mulheres na produção audiovisual propiciou um impulso transformador na interpretação patriarcal da realidade, seja pela introdução de temáticas voltadas para os “problemas femininos”, seja pela perspectiva das personagens ou pela estética construída por meio de um olhar diferenciado. (SELEM, 2013, p. 42).

No Brasil e na década de 1970, em coincidência do desenvolvendo dos movimentos feministas e o que seria um reflexo dos movimentos contestatórios surgidos nos anos 1960, inúmeras mulheres na direção assumirão os controles das suas películas e levaram para as telas através dos seus documentários, curtas e longas-metragens, variadas questões, grande parte acerca da questão feminina;

A cineasta brasileira Tereza Trautman, em plena vigência da ditadura-civil levou para o cinema a temática da sexualidade feminina através da produção do longa-metragem, **“Os homens que eu tive”**, lançado em 1973, marcava a inversão dos papéis tradicionalmente estabelecidos. No centro da trama filmica do “Os homens que eu tive” – estava o protagonismo de “Pity” – interpretada por Darlene Glória:, uma mulher casada que possuía outros amantes consentidos pelo seu marido “Dodê”, interpretado por Gracindo Júnior, que também vivia um romance com uma outra parceira permitida. Vale ressaltar que a escolha (pessoal) da cineasta não se deu unicamente ao enredo/história, mas, o contexto de intensa repressão, censura e autoritarismo. Certamente, o longa-metragem “Os homens que eu tive” da cineasta Tereza Trautman lhe renderia sucesso de bilheteria e reconhecimento em festivais de cinema. No entanto, a trajetória da diretora e o longa tomariam outro rumo: o silenciamento.

Segundo Veiga (2013, p. 242) o filme permaneceu apenas seis semanas em cartaz antes de ser interdito<sup>6</sup> e após denúncia anônima foi encarado como “imoral”, pois “ameaçava a defesa da família tradicional”.

Tereza Trautman começou cedo uma promissora carreira cinematográfica, como montadora de filmes e depois dirigindo em 1971 o episódio “curtição” para o longa-metragem *Fantasticon, os deuses do sexo* (89 min.). Em seguida veio a parceria com

<sup>2</sup>O termo cinema de mulheres foi amplamente explorado na década de 1970, com desenvolvimentos dos estudos feministas sobre cinema e a realização dos primeiros festivais de cinema de mulheres (Nova Iorque e Edimburgo, 1972). (SELEM, 2013, p. 15).

<sup>3</sup>Abya Yala, na língua Kuna significa "terra selvagem", "terra viva" ou "terra florida", e seria uma expressão para "América". A palavra foi usada pela primeira vez em 1507, embora só tenha sido amplamente reconhecida no final do século XVIII e no início do século XIX. Assim, Abya Yala tem sido usada pelos povos indígenas como nomeação do continente e como oposição à “América” e a visão eurocêntrica dos conquistadores/invasores. (PORTO- GONSALVES, 2009).

<sup>4</sup>O movimento Cinema Novo ou cinemanovista no Brasil está intimamente ligada à renovação estética e política, emerge no final dos anos 1950, com o slogan: “*uma câmera da mão e uma ideia na cabeça*”, também pode ser tido como uma forma de desvinculação das produções americanas. Os filmes de figuras como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Joaquim Pedro de Andrade, Carlos Diegues, Paulo César Saraceni, Marcos Faria, Miguel Borge e Mário Carneiro são consideradas cinemanovistas. (VEIGA, 2013, p. 110-112).

<sup>5</sup>Teóricas como Claire Johnston evidenciavam “o cinema de mulheres” como um contra-cinema e que surge em resposta às produções estereotipadas, além de denunciar os filmes feministas deveriam romper com o discurso patriarcal nas artes visuais, se fazendo como um ato político contracultural. (VEIGA, 2013, p. 133).

<sup>6</sup>De acordo com Veiga (2013, p. 242) o filme foi interdito pelo general Antônio Bandeira (diretor geral do departamento e da Polícia Federal).

o marido Alberto Salvá, na qual ela atuou como produtora em *Revólveres não cospem flores* (1972); como atriz e roteirista em *Os maníacos eróticos* (1975); e como assistente de direção em *Ana, a libertina* (1975). O primeiro longa-metragem dirigido, escrito e montado por Trautman, *Os homens que eu tive* (1973), contou com a fotografia e a câmera de Salvá. O filme geraria polêmica, deixando evidente a repressão militar sobre a busca de libertação das mulheres. (VEIGA, 2013, p. 233).

Por muito tempo as mulheres estiveram silenciadas na história e nas artes visuais, notadamente por trazerem ideias sociais e políticas que desafiavam “os bons costumes” e as “normas de conduta”. Nessa época, a maior parte dos trabalhos das diretoras brasileiras eram censuradas pela ditadura instaurada ainda em 1964. Além da opressão do poder ditatorial, social e cultural, Veiga (2013) explica que as mulheres na direção (incluindo Tereza Trautman) precisaram elaborar estratégias de sobrevivência no próprio meio profissional, constituído em sua maioria por homens, que se identificavam com o “cinema de autor”<sup>7</sup>, lançado pela *Nouvelle Vague Francesa*<sup>8</sup> no final dos anos 1950. (idem, p. 20). Mas, na década de 1970 as produções do gênero/cinema pornochanchadas com títulos diversos e apelativos, eram livremente aceitas e incentivadas pelo governo brasileiro, como atenta o pesquisador e cineasta Nuno César (2012, p. 91), no seu livro – “O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo”.

Dado o contexto de repressão social e política gerada pela ditadura civil-militar, a luta feminista e de mulheres nos anos 1970, centra-se na resistência ao poder ditatorial, mas, prevalecendo “as causas feministas”. Como nos diz Tega, (2010) na sua obra – “Mulheres em foco construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina”, á medida que o feminismo reivindicava os direitos e a libertação das mulheres, preocupava-se com a retomada da democracia. (idem, p. 56).

Diante múltiplas adversidades, o “cinema de mulheres” no Brasil e na década de 1970 não se constitui unicamente como expressão artística, mas, como instrumento político feminista de reivindicação e de transformação social. Portanto, nos perguntamos sobre a interdição do longa-metragem “Os homens que eu tive” da diretora Tereza Trautman: foi censurado por “cenas inapropriadas” ou meramente por desafiar os moldes e a moralidade da sociedade da época?

## 2 A DÉCADA DE 1970

A década de 1970, se tornou o eixo central desse trabalho em razão dos vários acontecimentos históricos, especialmente para as mulheres; unidas pela luta por transformações e reivindicações conquistaram o direito ao voto<sup>9</sup> universal anteriormente, nesse momento assinala a retomada de novas preocupações para o movimento feminista. No Brasil, o duplo contexto de emancipação feminina e a resistência gerada pela ditadura civil e militar ganhou

<sup>7</sup>Cinema de autor possui relação com a *Nouvelle Vague Francesa* (cinema autoral).

<sup>8</sup> *Nouvelle Vague* refere-se ao movimento iniciado pela juventude Francesa entre 1957 e 1962 e nasce especificamente na revista de crítica cinematográfica: “*Cahiers du cinema*”, com Claude Chabrol, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette e Eric Rohmer, que rompem com o cinema tradicional e inauguram o comando das câmeras e a autoria, além disso, a *Nouvelle Vague* é considerada componente-chave de revolução contemporânea; influenciou o novo cinema latino-americano e na década posterior foi palco de reivindicação pela teoria feminista do cinema. No Brasil, Glauber Rocha teve grande influência no movimento cinemanovista. (VEIGA, 2013, p. 57).

<sup>9</sup>A luta pelo voto feminino é uma das conquistas do movimento feminista e é associada ao movimento sufragista (XIX-XX). No Brasil, a conquista do voto feminino se deu em 1932 durante o Governo Vargas, mas, era restrito para uma parcela das mulheres (solteiras, viúvas ou assalariadas). No ano de 1935 o voto se tornou obrigatório para as mulheres assalariadas e apenas em 1965 o voto feminino se tornou em grau de importância política equiparado ao de homens. (SOARES, 2021, fala! UFMG).

expressividade na produção cultural. Portanto, a história do cinema do passar dos tempos se tornou lugar de denúncia e discursões políticas e sociais.

O termo feminismo<sup>10</sup> pode ser definido como o longo processo não terminado de transformações de gêneros e aparece ainda no século XIV na obra da francesa Christine de Pisan, intitulada – “A cidade das mulheres” (2009, p. 149). Segundo Selem (2013) incluso na pluralidade de feminismos, contamos com a crítica ao patriarcado e o sistema capitalista, além das suas manutenções de poderes, que operam como separador de gênero e raça. (p. 02-03).

De acordo com Goldberg (1987, apud Tega, 2010, p. 42) no Brasil havia pelo menos três vertentes feministas<sup>11</sup>, entre elas o Feminismo Liberal, Feminismo Marxista ou Socialista e o Feminismo Radical. Como observou Tega (2010, p. 41), o feminismo (segunda onda) que teve como base o movimento sufragista (XIX-XX), enquanto movimento social emerge nas décadas de 1960 e 1970 e são resultado de agitações políticas e culturais em várias partes do mundo. Após a segunda Guerra Mundial amplas mudanças sociais ocorreram, entre elas a maior participação feminina no mercado de trabalho, especialmente nos Estados Unidos e na Inglaterra. No Brasil, vários fatores somados são tidos como precursores da eclosão do movimento feminista na década de 1970, assim como acontecimentos anteriores:

A plataforma que tinha como desenvolvimentista proposta pelo governo Juscelino Kubistchek (1956-1961), cujo crescimento econômico era baseado na industrialização acelerada, transformou diferentes aspectos do tecido social brasileiro. As expansões do sistema educacional e do mercado de trabalho ocorridos nos anos seguintes, mesmo em um país cuja modernização se dava de forma excludente, oferecia novas oportunidades para as mulheres – principalmente das classes médias. Com isso o modelo de sociabilização que tinha como base a realização pessoal a partir do casamento e da maternidade cedia lugar para novo tipo de representação feminina, especialmente nos grandes centros, que estimulava a profissionalização e o ingresso nos cursos superiores. (TEGA, 2010, p. 49).

O movimento feminista tem sua origem social em mulheres de classe média e intelectualizadas e a sua emergência nos anos de 1970 está intimamente interligada a amplas revoluções dos costumes. Na Europa e nos Estados Unidos, os feminismos voltavam-se então para a questão feminina; a emancipação, corpo (reprodução), casamento, sexualidade, educação e o trabalho, além disso, a questão racial também esteve presente, ao lado do movimento hippie<sup>12</sup>. (TEGA, 2010, p. 41-42).

Com o ideário de autonomia (os movimentos feministas) tinham como princípio de atuação a máxima “nosso corpo nos pertence”, contra o determinismo biológico que naturalizava as questões sociais de direito e contra o determinismo econômico que, ao centrar na determinação econômica a libertação da mulher, operava uma separação binária entre a esfera da produção e da reprodução. Gerou-se a política do *não*, contra a opressão de sexo, a qual as teorias marxistas e os agrupamentos políticos de esquerda não haviam considerado até então. Voltava-se assim, para questões micro, localizadas na esfera da subjetividade, do privado, do desvendamento dos lugares onde as

<sup>10</sup>Ver Dicionário de Conceitos Históricos. (p. 145-146).

<sup>11</sup>Tega (2010) alega que Feminismo Liberal origina a desigualdade entre homens e mulheres nas estruturas socioculturais em que a sociedade se constituiu, esse feminismo centra-se na conquista de direito civil para mulheres, além da eliminação da superioridade entre os sexos. Já o Feminismo Radical para Kate Millet (1974, apud Tega, 2010, p. 43), a desigualdade entre homens e mulheres centra-se no patriarcado, na política sexual em que os homens oprimem as mulheres, mantendo-a sob seu controle; essa vertente critica o determinismo biológico e a hierarquia de gênero. Segundo Tega (2010) o Feminismo Marxista ou Socialista, do mesmo modo compreende e reconhece a opressão feminina, mas, para emancipação feminina seria necessário a superação do patriarcado e do capitalismo. (TEGA, 2010, p. 42-44).

<sup>12</sup>No Brasil, o movimento *hippie* estrangeiro também esteve presente, assim como a questão feminina e a sexualidade. (VEIGA, 2013, p. 246).

mulheres atuavam, como a casa, o doméstico, as relações sexuais; enfim, recriavam o significado do cotidiano através da possibilidade de recuperação da fala das mulheres. (OLIVEIRA Eleonora, 2005, apud TEGA, 2010, p. 56).

O feminismo atuou como movimento de emancipação feminina, significava contestar os papéis sociais, políticos e econômicos estabelecidos na sociedade. No Brasil, após o golpe de 1964 que legitimou a ditadura civil e militar, a repressão e a censura a produção cultural e aos movimentos sociais de esquerda, se intensificaram.

Segundo Veiga (2013), a ditadura foi endurecida por meio do Ato Institucional número 5 (A-I) em 1968, na ditadura de Costa e Silva, passou-se a utilizar da força militar e aliada à Operação Condor<sup>13</sup> reprimia qualquer manifestação política e cultural que ameaçasse “os bons costumes” e as “normas de conduta”, além disso, a classe privilegiada da Igreja Católica reforçava a defesa da família tradicional (mães, esposas, filhas, restrita a casa), pois, o próprio desenvolvimento econômico que oferecia para as mulheres, a inserção no mercado de trabalho, desafiava os papéis culturalmente construídos. (VEIGA, 2013, p. 227- 230). Autora lembra que, enquanto se desenvolve o movimento de libertação das mulheres e o movimento feminista, a ditadura estabelecia na sociedade “freios”, era um momento de intensa repressão e violência à esquerda e aos movimentos estudantis, trabalhadores, aos artistas e intelectuais de esquerda. “Brasil, ame ou deixe-o” era o lema da ditadura. Nesse período, os meios de comunicação e inclusive o cinema estavam subordinados à censura, à ordem era cortar tudo aquilo que fosse contra o regime e a defesa da família tradicional brasileira. (VEIGA, 2013, p. 234). Muitos foram assassinados, torturados e presos.

Mas simultaneamente, na década de 1970, a Embrafilme, órgão governamental voltada à produção autográfica, criada em 1969, estimulava produções da “Boca do Lixo”, na cidade de São Paulo e localizado no bairro da Luz, orientou uma nova tendência cinematográfica (porno-chanchadas) baseada na exploração dos corpos femininos, obedecendo a uma indústria capitalista mundialmente crescente. Como atenta Nuno (2012):

Na passagem para a década de 70 uma influência de fatores econômicos e culturais produziu uma nova tendência no campo da cinematografia: um cinema calcado na exploração do erotismo. O “gênero” – na verdade, um conjunto de filmes com temáticas diversas, mas com formas de produção aparentadas – foi rotulado de porno-chanchada e rapidamente conquistou amplas parcelas do mercado.” (NUNO, 2012, p. 91).

De acordo com Nuno (2012), a “Boca do Lixo” foi responsável por sessenta dos noventa filmes produzidos todos os anos no Brasil. As porno-chanchadas exploraram diversos subgêneros, entre eles: comédia, o pornô-drama, pornô-horror, pornô-policia, pornô-western e o pornô-experimental. (idem, p. 96). Mas, e a censura? Bem, as produções eram livremente permitidas e incentivadas pela ditadura militar, que passou a intervir no Instituto Nacional de Cinema (INC) (1966), e posteriormente em empresas criadas sob apoio governamental, como a Embrafilme (1969) e o Conselho Nacional de Cinema (Concine) (1973), que, em tentativa de

---

<sup>13</sup>Operação Condor, foi uma integração internacional do Cone Sul entre Ditaduras da América e que tinha como objetivo trocar informações e perseguir opositores ao regime ditatorial por meio de um pacto. (CHAVES. MIRANDA. Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica. Rio de Janeiro: vol. 7, no .3, setembro-dezembro, 2015, p. 517). Disponível: <https://www.historia.uff.br/revistapassagens/artigos/v7n3a52015.pdf>.

se desvincular das produções estrangeiras passou a exigir a exibição de filmes nacionais em 1970.<sup>14</sup>

[...] Em 1969 foi criada a Embrafilme e em 1970 tornou-se obrigatória a exibição de filmes brasileiros 112 dias por ano, o que levou a uma abertura de portas para o cinema de oposição, não sem o peso da mão da censura sobre ele (VEIGA, 2013, p. 115) [...] Diante do contexto apresentado, da criação da Embrafilme e da cota para ser preenchida por filmes nacionais nos cinemas, o Estado autoritário buscou uma aproximação com os intelectuais cinemanovistas, oferecendo a eles cargos administrativos; alguns aceitaram o convite, motivados pela tentativa de lutar contra o domínio estrangeiro do mercado cinematográfico brasileiro. (MALAFAIA, 2007 p. 345 apud VEIGA, 2013, p. 115).

Tratava-se de um quadro complexo e contraditório, pois, enquanto a censura exercia pouco controle sobre as produções de pornochanchadas realizadas pela Embrafilme, interditava filmes como, “Os homens que tive” da cineasta Tereza Trautman, interrompendo a sua carreira e a excluindo da possibilidade de ser reconhecida em festivais de cinema e ganhar prêmios. No livro organizado por Karla de Holanda e Marina Cavalcanti Tedesco – “Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro”, podemos confirmar o silenciamento das diretoras no cinema. Outro importante estudo é o resultado da pesquisa realizada por Heloisa Buarque de Hollanda (1989), sobre a invisibilidade das mulheres no cinema brasileiro, que trouxe à tona 195 diretoras e 479 filmes desde 1930 até 1988. (SELEM, 2013, p. 12).

Enquanto isso, proliferaram-se as produções do gênero pornochanchada<sup>15</sup> com títulos diversos, que combinavam a comédia e a exploração do erótico, as apelações sexuais femininas; nas palavras de Nuno (2012) “a chamada Hollywood brasileira (p. 94) rapidamente se tornou sucesso nacional, especialmente entre os homens, o que colaborou para transformar variadas atrizes brasileiras em sex-symbols famosas, os modelos “perfeitos” de mulheres, alimentando novos padrões de beleza, que eram na sua maioria as magras, brancas e loiras de olhos claros, o que estereotipava as mulheres.

Como diz Selem (2013), o feminismo brasileiro de esquerda esteve diretamente ligado às manifestações de rua, organizadas em ONG’s, sindicatos e associações de bairros. Todavia, o feminismo não esteve unicamente frente a resistência e militância, mas, se manifestou em diversos meios. Portanto:

[...] Se nas décadas de 1970 e 1980 as feministas utilizavam diversos meios alternativos para divulgar suas ideias - principalmente panfletos, jornais e revistas específicas -, aos poucos, começam também a utilizar o vídeo como meio de expressão feminista.” (SELEM, 2013, p. 42).

A década de 1970 foi fundamental para o desenvolvimento dos movimentos feministas e para as mulheres no cinema. Como afirma Tega (2010, p. 53-55), especificamente em 1975, com a instituição do primeiro Ano Internacional da Mulher e a década da mulher pela Organização das Nações Unidas (ONU) na conferência da cidade do México, a ONU passou a reconhecer a “questão da mulher” enquanto problema social; assim, grupos de mulheres que já atuavam desde 1972 em São Paulo e no Rio de Janeiro de maneira clandestina, assim como novos grupos, passaram a atuar de forma aberta, todavia ainda sob o olhar da ditadura.

<sup>14</sup>GRECCO Marcela. RUA - Revista Universitária do Audiovisual. Unicamp, 15 de janeiro de 2009, Rio de Janeiro (RJ). Disponível: <https://www.rua.ufscar.br/o-cinema-da-boca-e-as-pornochanchadas/>.

<sup>15</sup>As pornochanchadas produzidas com menor custo/investimento seria uma reatualização ou inspiração do termo chanchada (comédias musicais). Pornochanchadas com títulos apelativos, assim como próprio nome remete ao “pornô” e ao “erótico” acrescentavam explicitamente nudismo e cena de sexo. (água com açúcar). Para Nuno (2012) eram o reflexo da revolução de costumes: a revolução sexual. Ver páginas 91, 92 e 93.

### 3 CINEMA DE MULHERES NOS ANOS 1970: ESPAÇO DE RUPTURA

Nos anos 1970 o feminismo encontrava-se no auge político na Europa e nos Estados Unidos, quando houve o estabelecimento do “estudo da mulher” nas universidades, no eixo dos debates estavam as discursões teóricas sobre a invisibilidade das mulheres na história e nas artes, bem como a representação feminina no cinema, que iam além do ficcional. (SELEM, 2013, p. 15). Importante lembrar, que o cinema não é um campo homogêneo tampouco objeto unicamente do ficcional, pois, ao longo do tempo as artes visuais têm mostrado a sua versatilidade em produzir enredos ficcionais e baseados em fatos e como produto cultural dissolvido na sociedade tem o poder de penetrar no público ideologias e preconceitos, assim como alimentar estereótipos que podem passar despercebidos

Em coincidência com o desenvolvimento dos movimentos feministas e a crítica cinematográfica, que as mulheres cineastas na década de 1970 utilizaram seus documentários, longa e curta-metragem para falar dos “problemas femininos”, grande parte baseados na própria experiência feminina e na realidade social/pessoal. Esse período foi marcado pelo significativo aumento das mulheres na direção em várias partes do mundo<sup>16</sup>.

Segundo Veiga (2013, p. 21), o termo “cinema de mulheres” (Cinéma de femmes, women’s films ou cine de mujeres) foi inaugurado em 1972 a partir da criação dos primeiros festivais de cinemas europeus em Nova Iorque e Edimburgo. Para autora tido como um acontecimento (idem. p. 151). Além disso:

[...] Houve, ainda nessa época, a produção de livros populares que criticavam a representação das mulheres por meio de estereótipos negativos, como foi o caso do trabalho de Molly Haskell (Idem, p. 194). O *Womanifesto*, na *Conference of Feminists in the Media*, em 1975, então denunciava: “Não aceitamos a estrutura de poder existente e nos comprometemos a modificá-la por meio do conteúdo e estrutura de nossas imagens e pelas formas como nos relacionamos umas com as outras no nosso trabalho e com nossa audiência” (ERENS, 1990, p. 278 apud SELEM, 2013, p. 17).

O determinismo biológico cunhou comportamentos para as meninas e meninos. Enquanto o menino aprende sobre masculinidade, virilidade e a liberdade social e sexual, a menina é ensinada que ser feminina; é mostrar-se impotente, dócil, fútil e passiva. Nas diversidades de filmografias, não rara as vezes aparece os mesmos enredos – o personagem masculino heroico e garanhão e a mocinha inocente e delicada, que precisa ser salva. Teresa de Lauretis escritora da obra – (*The technology of gender*) (*Tecnologia do gênero, 1980*), citado por Célia Selem (2013, p. 20-21) demonstrou que o cinema é um produtor da diferença sexual. Desse modo, concluímos que somos afetados por aquilo que vemos, ouvimos e interpretamos, pois, mesmo que haja uma fronteira previamente estabelecida entre a ficção e a realidade existe um escapamento dos afetos e das concepções por meio das representações, já que os cinemas permitem uma aproximação entre os personagens e os telespectadores.

---

<sup>16</sup> De acordo com Holanda, no livro “Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro”, no Brasil os anos 1970 são marcados pelo significativo aumento das mulheres na direção, ainda inferior comparado ao de homens; somava em torno de doze longas de ficção e cento e oitenta e seis curtas metragens dirigido por mulheres. Entre as diretoras: Vanja Orico: “O segredo da rosa” (1973), Lenita Perroy: “Mestiça” (1973); “A noiva da morte” (1974), Tereza Trautaman: “Os homens que eu tive” (1973), Rose Lacreta: “Encarnação” (1974), Vera De Figueiredo: “Feminino Plural” (1976), “Samba da criação do mundo” (1978), Maria do Rosário: “Marcados para viver”, (1976) Luna Alkalay: “Cristais de sangue” (1974-1975), Ana Carolina: “Mar de Rosas” (1977), Rosângela Maldonado: “A mulher que põe a pomba no ar” (1977), “A deusa de mármore - escrava do diabo” (1978). (HOLANDA, 2017, p. 46-47).



No Brasil, assim como em outras partes do mundo, houve uma renovação no cinema, o que resultou em produções economicamente mais acessíveis e autorais. De acordo com Veiga (2013, p. 110) no final dos anos 1950 uma influência de fatores modificou as características do cinema narrativo brasileiro a partir do movimento Cinema Novo<sup>17</sup> e do distanciamento das comédias/chanchadas e ganhava corpo um cinema autoral, político e economicamente mais barato, próximo à realidade, isso era chamado de “nova onda”. No período pós guerra transgrediu os “Novos Cinemas”<sup>18</sup> em várias partes do mundo (Brasil, Cuba, Itália Argentina, França) caracterizados pelas produções de baixo custo, isto é: distantes dos grandes estúdios cinematográficos (próximo do real) e também por irem contra a dominação hollywoodiana estadunidense, essas produções dialogavam diretamente com as ideias de esquerda. de no entanto esse “novo” cinema ainda naturalizava a inferiorização das mulheres. (VEIGA, 2013, p. 41).

“novos” cinemas, de modo geral, não colocaram em cena o problema da situação inferiorizada das mulheres na sociedade; ao contrário, muitos diretores apenas reafirmaram ou naturalizaram esta questão. Dessa maneira, o “novo” repete o “velho”, fixando algumas de suas tradições. (VEIGA, 2013, p. 41).

Ficava evidente a necessidade de transformar o imaginário de uma sociedade patriarcal, uma vez que; a naturalização da situação das mulheres no cinema, apenas servia para reforçar problemas já existentes. O cinema realizado por mulheres e a crítica feminista na cinematografia, iniciou um processo de rompimento radical com as representações que não representavam (mulheres) nos filmes comerciais/capitalistas, que em grande medida objetificava os seus corpos.

Foi nesse contexto que importantes teóricas como Claire Johnston em 1971, no artigo – *Women’s cinema as conter cinema*” (O cinema de mulheres como um contra-cinema) (VEIGA, 2013, p. 133) formulou a crítica e a discussão sobre a cinematografia. Dessa maneira, Johnston procurou denunciar as representações femininas estereotipadas/negativas no cinema culturalmente dominado pelo o masculino, que propôs como uma resposta a realização de um contra-cinema<sup>19</sup>, logo o “cinema de mulheres” não se incumbiria apenas de denunciar, mas de romper com o discurso patriarcal nas artes visuais, proporcionado às mulheres novos papéis de protagonismo e novas linguagens. (SELEM, 2013, p. 13). Assim, voltamos a pergunta, “quem poderia falar por elas, se não fossem elas mesmo?. Os diretores/autor de cinema na sua maioria criavam suas próprias interpretações e concepção sobre o feminino; e reproduziam inverdades, assim, em cena, as diretoras/autora recriavam outras perspectivas quanto a ser uma mulher, que antemão é um processo de descontinuação das opressões.

Outro trabalho tido de grande importância até os dias atuais, que contribuiu para formar a crítica no cinema é o ensaio da italiana Laura Mulvey – *Visual Pleasur e and Narrative Cinema (Prazer Visual e Cinema Narrativo)*, lançado em 1975. Segundo Selem (2013, p. 15-17), Mulvey ao analisar os filmes hollywoodianos e discutir a imaginação masculina no cinema, constatou que as mulheres eram apresentadas como um fetiche do desejo masculino, o que era reforçado justamente pela construção dos personagens (homem dominante na cena, mulher passiva), sobre isso, o problema consiste no público que assiste, especificamente no homem

<sup>17</sup>“Cinema Novo” (movimento no Brasil) surge a partir dos filmes de Nelson Pereira Dos Santos: “Rio, 40 graus” (1955) e “Rio, Zona Norte” (1957). (VEIGA, 2013, p. 74).

<sup>18</sup>A tradição fílmica sofreu uma das primeiras modificações com neorealismo italiano (antes da nouvelle vague francesa) surgido no período entre guerras, aproximou-se do cinema político, inspirado nas problemáticas reais/sociais. (VEIGA, 2013, p. 41-42).

<sup>19</sup>Contra-cinema (cinema feito por mulheres) propõe enfrentar o fetichismo e o voyeurismo, “prazer visual masculino”, no cinema. Deixando exposto esse dispositivo como uma construção.

que se identifica-se com a narrativa. Para a teórica, os filmes hollywoodianos apresentavam as mulheres saturadas de fetichismo e o cinema dominante seria uma construção do inconsciente da sociedade patriarcal. Desse modo, as mulheres nas produções hollywoodianas seriam objetos do olhar do desejo masculino, o que Mulvey chamou de “escopofílico-voyeurista” (Prazer visual).

Para tratar do problema da representação das mulheres como não sujeitos do seu próprio desejo, Mulvey, em resposta às críticas feministas sobre a psicanálise, diz que se apropriara daquele campo teórico politicamente para elaborar um contraponto ao cinema clássico e suas representações de gênero. Aposta na racionalização teórica sobre a construção da linguagem cinematográfica patriarcal e no cinema alternativo para a destruição daquele “prazer visual” construído pelo cinema hollywoodiano por meio do olhar “escopofílico-voyeurista”, que por sua vez lida com a satisfação e o reforço do ego masculino na sua estrutura estética e narrativa. (SELEM, 2013, p. 16). O desafio seria, então, “enfrentar o inconsciente estruturado como linguagem”. (MULVEY, 1983, p. 437 apud SELEM 2013, p. 16).

Mulvey (1983) citada por Selem (2013, p. 15-16), relata três olhares na cinematografia que contribuem para o que ela chamou de “prazer voyeurista”: 1. o olhar da câmera, (filme no acontecimento) 2. o público que observa/assiste, 3. a criação do personagem na narrativa fílmica. Desta forma, as personagens femininas seriam produzidas para serem olhadas, ao construir ou alimentar no imaginário da sociedade o feminino atrelado ao desejo, confina as mulheres a serem permanente instrumentos/objetos do consumo e do capitalismo. Na sociedade contemporânea do imediato e da tecnologia, essas questões se descolam para o senso comum, inseridas de tal modo; que o olhar do desejo e da satisfação passam a ser estimulada de maneira habitual, que pode ser notada em filmes e telenovelas específicas, canalizadas para gerar lucros.

#### **4 TEREZA TRAUTMAN: “OS HOMENS QUE EU TIVE”**

O longa-metragem: “Os Homens Que Eu Tive”, lançado em 1973, cores, (1h:25 min), produzido e escrito pela a jovem (22 anos) cineasta brasileira Tereza Trautman, lhe renderia sucesso de bilheteria e reconhecimento em festivais. No entanto, a carreira da cineasta - e o seu longa - foi duramente “interrompida” e silenciada pela a ditadura civil-militar, por trazer a questão feminina e a liberdade sexual.

No centro do filme de Tereza Trautman estava a personagem Pity, interpretada por Darlene Glória, embora, de acordo com Ana Veiga (2013) o papel foi inicialmente designado á atriz Leila Diniz, que teve grande influência na construção da personagem do filme da cineasta, mas, a atriz veio a falecer em um trágico acidente de avião em Nova Delhi (VEIGA, 2013, p.235-236).

Na filmografia tudo gira em torno da protagonista Pity (Darlene Glória), casada com Dodê (Gracindo Júnior) mantinha um romance com Silvio (Gabriel Archanjo), permitido pelo o seu marido, que também possuía uma amante permitida. Sem contar com o destino, Pity expande suas relações amorosas quando se apaixonar por Peter (Arduíno Colassanti). No decorrer do filme somos apresentados á personagem Bia (Ítala Nandi), depois a Tânia (Annik Malvil) irmã de Pity, e a mãe de Melaine (Patrícia Andréa) e outras duas crianças. Nas partes finais, surgem Vitor (Roberto Bonfim) e o artista plástico Torres (Milton Moraes).

O filme “Os homens que eu tive”, é apresentado de forma simples, inicialmente aparece os personagens Pity e Dodê no café da manhã, remetendo a um casamento sólido. Antes de se despedirem para supostamente trabalharem, Pity recebe um telefonema e o convite para ajudar na montagem de um filme. Sem grandes conflitos com o casal, Pity e Dodê decidem oficializar

um triângulo amoroso ao convidar Silvio, na praia, para morar com eles em casa. A cena é cortada para o exterior do quarto, onde surge Pity de forma natural, com os seios nus. Ela “dorme” com Dodê e no outro dia com Silvio.



**Figura 01** – Captura de tela do filme “Os homens que eu tive”. A esquerda Pity (Darlene Glória) ao seu lado Dodê (Gracindo Júnior). (1973). **Fonte:** Filmes Históricos-Youtube (2022).

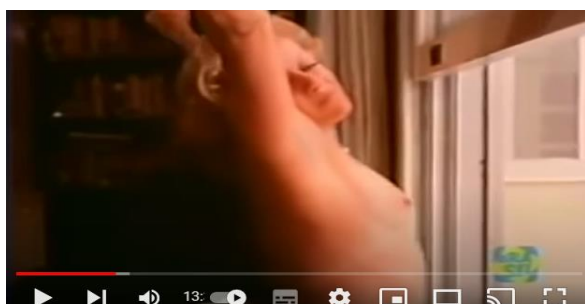


**Figura 02** – Captura de tela do filme “Os homens que eu tive”. Na imagem, Silvio (Gabriel Archanjo), Pity (Darlene Glória) e Dodê (Gracindo Júnior) (1973). **Fonte:** Filmes Históricos -Youtube (2022).

Nota-se uma inversão dos “papeis” sociais, propositadamente inseridas pela a diretora, já que culturalmente e na sociedade patriarcal há uma aceitação quanto aos homens possuírem mais de uma parceira sexual. “Pity” traz logo de cara uma provocação, a liberdade sexual feminina. Para o colunista da revista Veja, Sérgio Augusto (1973), citado por Veiga (2013), “Pity” foi uma inspiração na própria Trautman, porém, Ana Veiga alerta:

[...] o colunista busca o sensacionalismo para dizer que além, de uma mulher cineasta, Trautman era uma mulher “liberada”, como a sua protagonista. Desta forma, ele reduz e simplifica a presença autoral da diretora á sua projeção na personagem, o que não deixa de ser um esvaziamento da autoria (p. 236).

Portanto, deve-se ter o cuidado ao reduzir o filme em uma única inspiração de vida pessoal. Na produção cultural/artística há uma conexão natural entre autoria e o seu trabalho, mas, especialmente sobre os efeitos que o autor/autora deseja provocar, pois os filmes também são um ato político.



**Figura 03** – Captura de tela do filme “Os homens que eu tive”. Pity (Darlene Glória). **Fonte:** Filmes Históricos - Youtube (2022).

Nas poucas cenas de nudismo no longa-metragem da cineasta Tereza Trautman, não há uma erotização comercial dos corpos femininos, “seios são apenas seios”, naturalmente exibidos, se distanciam dos fetichismos contidos nas pornochanchadas e produções hollywoodianas.

No longa, Dodê também possui uma amante permitida, revelada no decorrer da trama. Pouco tempo depois e com a aproximação entre Pity e Peter que trabalhavam na montagem de um filme, eles se apaixonam, causando ciúmes entre os seus outros dois parceiros. Após uma intensa discussão, o marido manda Pity embora, e ela vai para a casa da sua amiga, Bia. Depois de um tempo, e sem alternativa, já que ele não queria uma separação, Dodê procura a esposa Pity, disposto a aceitar o novo romance, que também é aceito por Silvío.



**Figura 04** – Captura de tela do filme “Os homens que eu tive”, na imagem Pity (Darlene Glória), Dodê (Gracindo Júnior), Silvío (Gabriel Archanjo) e Peter (Arduíno Colassanti) (1973). **Fonte:** Filmes Históricos -Youtube (2022).

Na metade do longa, um trecho chama a atenção, a visita de Melanie (sobrinha de Pity), que é deixada na porta por sua mãe, Tânia. Sem entender, imediatamente Pity questiona o porquê da sua irmã não entrar no seu apartamento, Melaine explica que seu pai quer, em razão que “Pity mudava de casa toda hora e tinha muitos namorados”, assim, não poderia ser uma boa influência para elas. Em outro momento, Peter ressurgue buscando ajuda financeira para a produção do filme, e recebe a seguinte resposta: “financiei três projetos que afundaram, agora só vou financiar o que dá dinheiro: “filme de sacanagem”.

A diretora brasileira Tereza Trautman, incluí em seu longa-metragem a visão de como uma mulher sexualmente livre e independente poderia ser “taxada” de má influência na sociedade moralista da época. Porém, os “filmes de sacanagem” (pornochanchadas) eram aceitáveis e economicamente lucrativos.

Nas partes finais do filme, Pity desabafa com Silvío, dizendo que se sentia morta no casamento. Na casa da sua amiga Bia, em uma folha escreve - “primeiro a gente ama a pessoa, depois, quer se apossar do presente dela, depois que se apossar do futuro dela e fica angustiado por não poder se apossar do passado”.



**Figura 05** – Captura de tela do filme “Os homens que eu tive”. A esquerda Bia (Itala Nandi) e Pity (Darlene Glória) na cama. (1973) **Fonte:** Filmes Históricos - Youtube (2022).

Em meio aos acontecimentos, Pity e a sua Bia mudam-se para a casa de Torres, um artista plástico, que vivia com alguns músicos. Ao longo da trama podemos comprovar uma breve relação homossexual lésbica entre Pity e Bia. Na cama, elas conversam e fumam cigarros, nessa ocasião Pity admite pensar muito em Peter e sentir muita vontade de dormir com ele. Mas, ao telefonar para Peter, outra mulher atende, causando certa inquietação em Pity, que em seguida procura Torres, e pergunta se ele quer “dormir” com ela, mas Torres rejeita, assim, Pity desiste e sai do local, esbarrando com outro homem que procurava outra pessoa, chateada, eles fazem sexo. Em outra cena, ressurgue Tânia - mãe de Melanie e de outras duas crianças, – que descobre a traição do marido e é mandada embora de casa, por fazer “drama”. Assim, Pity a acolhe na casa de Torres e empresta algum dinheiro para ela viajar, enquanto cuida dos sobrinhos.



**Figura 06** – Captura de tela do filme “Os homens que eu tive”, Tânia (Annik Malvil). (1973). **Fonte:** Filmes Históricos - Youtube (2022).

No final, Pity, exprime a vontade de querer ter filho, mas, ainda não havia decidido quem seria o pai. Então, ela recebe a visita do marido Dodê, e conta que terá um filho, Dodê pergunta: “de quem é o filho” e ela responde “meu”. O marido se oferece para registrar a criança com seu nome e Torres concorda.



**Figura 07** – Captura de tela do filme “Os homens que eu tive. Torres (Milton Moraes), Pity (Darlene Glória) e Dodê (Gracindo Júnior) (1973). **Fonte:** Filmes Históricos - Youtube (2022).

Segundo Veiga (2013, p. 237), o longa-metragem “Os homens que eu tive”, estreou em São Paulo e permaneceu um mês e meio em cartaz no Rio de Janeiro e duas semanas em Belo Horizonte, antes de ser interditado pelos órgãos do governo. O filme foi classificado para maiores de dezoito anos. O longa não apresentava cenas “picantes”, “sexo explícito”, mesmo assim foi duramente censurado após uma denúncia anônima.

(A interdição foi feita diretamente pelo general Antônio Bandeira, o então diretor geral do Departamento de Polícia Federal. A cineasta conta que, de acordo com a versão que teve do órgão oficial, antes da estreia em São Paulo, depois de um mês e meio de sucesso no Rio de Janeiro, e de duas semanas em cartaz em Belo Horizonte, o filme teria sido denunciado por uma mulher (não identificada) desta última cidade, por ser um atentado contra a imagem da mulher brasileira e contra a família. (idem, 2013, p. 242).

Supostamente o filme trazia uma “negatividade” para a imagem da mulher brasileira e poderia incentivar novos comportamentos. Dessa maneira, era uma ameaça à defesa da família tradicional. O filme “Os homens que eu tive”, de acordo com Veiga, (2013) quase não teve cortes, apenas de dois palavrões, “porrada” e “filho da puta”, todavia com o parecer 3612/73 o longo ficaria bloqueado. Em sua análise, Ana Veiga diz que o filme de Trautman não provocou preocupação na censura "inicialmente", no entanto, depois a construção da personagem casada e sexualmente livre despertou o olhar da censura, pois, era incomum e desafiador em plena ditadura uma diretora tão jovem (22 anos) e a primeira a levar para o cinema moderno a liberdade sexual feminina. (idem, 2013, p. 240-241).

Os espaços artísticos também serviram como um ponto de entrada para os movimentos sociais, que estavam em andamento na década de 1970, ainda que “intimidado” pela a ditadura brasileira. Trautman, (2010 apud VEIGA, 2013, p. 241) afirma, - “A ditadura tinha me proibido de discutir a realidade social do país, mas havia uma questão privada, que era social, que era a condição feminina, que eu ia discutir”.

Na estética fílmica do “Os homens que eu tive” a inversão proposital de comportamentos de gênero masculino/feminino, dialogou com o sentido do contra-cinema. Na sociedade moralista as mulheres são ensinadas desde cedo a se preparar para a vida privada, em outras palavras, serem obedientes e submissas, comportamentos que perpassam a “idealização do ser mulher” não construída pelo sexo feminino. O processo de desconstrução dos pensamentos machistas pode ser entendido como uma forma de enxergar o outro de uma maneira diferenciada, quando afirmado ou reafirmado os lugares onde os indivíduos devem ocupar não há uma prática libertária democrática. Portanto:

O Feminismo deve ser entendido não como lugar de exclusão ou de disputa, como querem fazer confundir alguns, mas sim como exercício de práticas libertárias, desmasculinizadoras, socializadoras de ideias, de conhecimento e de construção de mundos possíveis. (SELEM, 2013, p. 131).

De acordo com Veiga (2013, p. 250), na tentativa de conseguir a liberação do filme em 1975, teria sido cortado e seu título modificado para “Os homens e eu”, porém sem sucesso, o longa permaneceu interdito, alegava-se, “uma mulher que possuía mais de um parceiro, levava a vida de prostituída”, assim o filme era imoral e transmitia uma “mensagem” pornográfica. Para a autora, “esse lugar era culturalmente aceito para os homens”. (VEIGA, 2013, p. 251). Logo, não se tratava do nudismo presente na obra fílmica, mas sim o enredo/história que foram tratados como imorais.

Para Silva, a única janela que o filme de Trautman abre para a vida comum com a maioria das mulheres brasileiras é o encontro de Pity com sua irmã, mãe de três filhos, que acabava de se separar. Depois desse encontro, a protagonista começa a pensar em engravidar (SILVA, 2010, p. 109-110 apud VEIGA, 2013, p. 245).

A trajetória da cineasta brasileira Tereza Trautman e do seu longa permaneceram calcadas no silenciamento e na invisibilidade. Os filmes realizados por mulheres possuíam pouco investimento, no caso de Trautman ela ainda teve que enfrentar a perseguição da censura em outros trabalhos.

Em 1975 foi a vez de um segmento do filme *As deliciosas traições do amor*, baseado em contos do Marquês de Sade. Dividindo espaço com adaptações de outros diretores, entre eles Domingos Oliveira, Tereza relata que teve sua parte totalmente picotada pela censura. Depois, em 1976, iniciou a produção de um filme sobre D. Hélder Câmara, em contrato com a TV francesa *Antena 2*, que foi cancelado sob a ameaça de negação do visto no Brasil para o diretor da empresa que a havia contratado. Em 1978 pediu apoio da Embrafilme para rodar a película *Os Saltimbancos*. (VEIGA, 2013, p. 241).

Ana Veiga (2013, p. 242-243) ao citar Trautman (2010) explica que a cineasta era naquela conjuntura considerada alguém interdita (assim como seu filme) e o diretor da Embrafilme foi incapaz de financiar outros filmes, já que seriam “alvo” da censura. Mais tarde, explica a autora, Tereza Trautman ganhou certa visibilidade e “Os homens que eu tive” em 1984, quando convidado para o festival de filmes proibidos em Toronto, mas, com tal repercussão e “reputação”, nesse ano a diretora foi ameaçada em Nova Iorque por membros do consulado brasileiro nos Estados Unidos. Anos mais tarde (1987) a cineasta produziu e lançou o filme “Sonhos de menina moça”, produção selecionada para vários festivais de cinema e também trazia a questão feminina. (VEIGA, 2013, p. 259).

A diretora brasileira Tereza Trautman, foi apenas uma das cineastas duramente silenciadas durante a ditadura civil e militar, foram longos anos para enfim a liberação do seu longa-metragem, em 1980, tardiamente, resultou na perda da sua carreira de sucesso. Embora, interdita no passado, o seu trabalho continua servindo como importante referência na academia/universidade e no cinema feminista.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história do “cinema de mulheres”, no Brasil e na década de 1970, é acompanhada por inúmeros desafios que são atravessados pela vigência da ditadura civil-militar instaurada ainda em 1964. A cineasta Tereza Trautman teve sua carreira interrompida e silenciada, a opressão das mulheres ficava evidente na interdição do seu longa-metragem, “Os homens que eu tive”, numa época em que falar sobre a sexualidade e os desejos femininos era encarado como imorais, mas contraditoriamente o gênero/pornochanchadas era permitido/incentivado. A década de 1970 é considerada de grande importância para os movimentos feministas e de mulheres, em meio à resistência à violenta ditadura, novos questionamentos e reivindicações vieram à tona e também se manifestaram nos meios artísticos, como o cinema. Embora nem todas as produções daquela época possuíssem o intuito de mediar debates ou retratar a questão social, muito se tinha o que dizer de forma literal ou metafórico. No “cinema de mulheres”, o contra-cinema foi essencial para a tomada de consciência e o rompimento dos estereótipos negativos, da erotização e da exploração dos corpos femininos, presentes nas produções Hollywoodianas e no gênero brasileiro pornochanchadas (nova Hollywood), se antes os comportamentos masculinos e femininos eram historicamente e culturalmente construídos, no cinema (autor/homem) foram reafirmados. Entretanto, aos poucos e com aumento das mulheres na direção houve a inversão de como o feminino era representado, agora a protagonista exercia lugar de fala e destaque. Atualmente as cineastas têm conquistado espaço/visibilidade e prêmios de cinema no mundo inteiro, mas não devemos esquecer da importância das cineastas do passado que ousaram em ser as primeiras a contrariar as regras/moldes. Nessa ocasião nós aproximamos cinemas feministas, mas, oportuno lembrar dos cinemas realizados por mulheres negras que além da opressão feminina, enfrentaram a opressão racial. Portanto, ainda há muitas perguntas a serem respondidas na abrangência do “cinema de mulheres”.

## REFERÊNCIAS

FONTE: Filmes Históricos-YouTube. Filmografia “Os homens que eu tive”. Direção e produção: TEREZA TRAUTMAN, 1973. Nacionalidade: Brasileira. Cores, 1h e 25 min. Disponível: [\(127\) FILME - Os Homens que Eu Tive 1973 - YouTube](#). Acesso: 16 de março de 2022.

GRECCO Marcela. RUA - **Revista Universitária do Audiovisual**, 15 de janeiro de 2009, Rio de Janeiro (RJ). Disponível: <https://www.rua.ufscar.br/o-cinema-da-boca-e-as-pornochanchadas/>. Acesso: 17 de maio de 2022.

HOLANDA Karla. TEDESCO Marina. (Orgs). **Feminino e Plural: Mulheres no cinema Brasileiro**. In: **Cinema brasileiro (moderno) de autoria feminina**. HOLANDA, Karla. Editora. Papirus. 2017. São Paulo (SP). 240 páginas.

NUNO, Cesar Abreu. **O olhar pornô: A representação do obsceno no cinema e no vídeo**. In: **Luz, câmera, ação: o olho mágico**. 2. Ed. Alameda. 2012. São Paulo (SP). 262 páginas.

PORTO-GONSALVES. Jul, 2009. Disponível: [Abya Yala | IELA - Instituto de Estudos Latino-Americanos \(ufsc.br\)](http://www.abya.yala.org.br/ielatextos/PortoGonsalves.pdf). Acesso: 05 de maio de 2022.

SELEM, Orlato Celia Maria. **Políticas e poéticas feministas: imagens em movimento sob a ótica de mulheres latino-americanas**. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. 2013. São Paulo. 336 páginas.

SILVA, Kalina Vanderlei SILVA, Henrique Maciel. **Dicionário de conceitos históricos**. In: **Feminismo**. Editora contexto. 2 ed. 2009, São Paulo (SP). 440 páginas.

TEGA, Danielle. **Mulheres em foco construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina**. Ed. UNESP. 2010. São Paulo. 153 páginas.

VEIGA, Ana Maria. **Cineastas brasileiras em tempos de ditadura cruzamentos, fugas, especificidades**. Tese (Doutorado), Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal de Santa Catarina (SC). 2013. 397 páginas.



## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus e a todas forças do universo por intercederem por mim nesse processo delicado atravessados por perdas e desafios.

A minha guerreira e amada mãe Maria De Lourdes De Pontes Araújo (criou quatros filhos sozinha) por toda dedicação, paciência e afeto, meu primeiro exemplo de mulher e de superação.

Aos meus queridos irmãos, Leandro, Leonardo e Fernando Luís, fundamentais na realização do meu primeiro sonho, jamais poderei recompensá-los por tanto.

A minha prima Aline De Pontes Araújo Ramos, pela ajuda em momentos específicos, pelas risadas e todo apoio.

A Luana Soares De Medeiros, minha melhor amiga e de longa data, amo muito.

Aos meus colegas e amigos de curso (UEPB) Isabela Gomes, Antônio Eduardo e em especial minha dupla e vizinho Luedison Rodrigues de Lira, a quem dedico grande admiração.

Meu agradecimento especial a minha orientadora Dra. Susel Oliveira Da Rosa, a pessoa mais incrível, amável e empática (profissional maravilhosa) que conheci na minha passagem pelo planeta Terra, gratidão por toda paciência e pelas palavras de carinhos (jamais esquecerei).

A todos os professores da Universidade Estadual Da Paraíba-Campus-III.