
“Os Homens Que Eu Tive”:

um olhar feminino na era do erotismo no cinema brasileiro¹

Paulo Miguel QUINTANILHA²

Letícia Xavier de Lemos CAPANEMA³

Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, MT

Resumo

Este artigo propõe uma análise comparativa dos filmes *Os homens que eu tive* (Teresa Trautman, 1973) e *Toda nudez será castigada* (Arnaldo Jabor, 1972), destacando as protagonistas de cada obra, interpretadas pela atriz Darlene Glória. Ambos os filmes surgem no contexto da Ditadura Militar e da emergência da pornochanchada no cinema brasileiro, no entanto, apresentam construções distintas do feminino. A análise das personagens - de caráter narrativo e discursivo - se apoia no conceito de *male gaze*, de Laura Mulvey, buscando compreender acionamentos do inconsciente patriarcal no cinema erótico produzido no Brasil nos anos 1970. Além disso, a investigação vislumbra o filme de Trautman como possibilidade de um *contra-cinema*, já que rompe com padrões patriarcais de representação do erótico e do desejo feminino.

Palavras-chave: Pornochanchada; Cinema brasileiro; Cinema realizado por mulheres; Teresa Trautman; *Male gaze*.

Introdução

Este estudo se volta para o cinema brasileiro da década de 1970, destacando a atuação da cineasta paulistana Teresa Trautman, em seu primeiro longa-metragem, *Os homens que eu tive* (1973), e propondo uma análise comparativa da protagonista do filme a outras representações do feminino no cinema nacional da mesma época. Tal recorte temporal se justifica por ser essa a década em que se prolifera a pornochanchada no cinema brasileiro, gênero que frequentemente propôs representações objetificadas de mulheres, por vezes, de caráter patriarcal e até misógino. Visto que tal ciclo foi predominantemente realizado por homens, busca-se compreender um filme realizado por uma mulher nesse contexto. O período destacado também abrange a fase mais violenta da Ditadura Militar no Brasil, marcada pelo Decreto Institucional n. 05 (1968), suspensão dos direitos, fechamento do Congresso, intensificação da censura e

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior – IJ04 – Comunicação Audiovisual, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Estudante de Graduação do 8º semestre do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), e mail: paulomiguelquintanilha@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora doutora do Curso de Cinema e Audiovisual da FCA-UFMT, email: leticia.capanema@ufmt.br.

institucionalização da tortura. Diante do contexto de Ditadura Militar e de uma crescente erotização do cinema nacional, em que predominam as pornochanchadas, indagamos: quais temáticas, narrativas e discursos foram criados por mulheres que produziram filmes durante os anos 1970? De que maneira o olhar feminino no roteiro e na direção apresenta outras possibilidades do erótico e da representação do desejo? Como a representação do feminino no filme de Trautman se distingue (ou se assemelha) a outras representações do cinema brasileiro da mesma época?

Para operacionalizar a pesquisa, propomos uma análise comparativa das protagonistas de dois filmes do mesmo período e que compartilham a mesma atriz, Darlene Glória, que interpreta Pity e Geni, respectivamente, nos filmes *Os homens que eu tive* (1973), de Teresa Trautman, e *Toda nudez será castigada* (1972), de Arnaldo Jabor. Ambos os filmes possuem características comuns, apropriadas da pornochanchada, como a produção de baixo orçamento e o apelo erótico, mas se distanciam em suas narrativas e sentidos construídos sobre o feminino. Cada qual à sua maneira, os filmes propõem representações da posição social da mulher e de seu corpo. Portanto, a análise pretende comparar as construções do feminino para o desenvolvimento da trama.

Para embasamento da análise comparativa, busca-se fundamento no ensaio de Laura Mulvey *Prazer visual e narrativo* (1975), no qual a pesquisadora analisa a função feminina nos filmes *hollywoodianos*, buscando compreender como o inconsciente patriarcal moldou o cinema narrativo industrial. Este estudo também se apoia nas discussões já empreendidas pela pesquisadora Ana Maria Veiga (2013a; 2013b; 2013c; 2014; 2015) sobre a filmografia de Teresa Trautman, em especial sobre o seu primeiro longa. Além disso, busca-se uma base conceitual e histórica sobre o período do cinema brasileiro conhecido como ciclo da pornochanchada, que ganhou propulsão na década de 1970 e coincide com o período de maior repressão da Ditadura Militar (RAMOS; SCHVARZMAN, 2018).

Fundamentação teórico-conceitual: a tese de Mulvey

A intervenção feminista feita por Laura Mulvey em 1974 se volta aos filmes narrativos industriais, em especial os *hollywoodianos*, à supremacia do olhar masculino e a como o patriarcalismo estruturou esse cinema. Para isso, Mulvey propõe o uso político

da psicanálise, adotando conceitos como escopofilia, castração, voyeurismo e projeção narcisista que, juntos, estruturam a teoria da existência do *male gaze* (olhar masculino) no cinema. Ainda que se refira a outros contextos e conjuntos de filmes, propomos a aproximação dos estudos de Mulvey ao cinema brasileiro produzido na década de 1970, momento em que se prolifera a pornochanchada, gênero tipicamente brasileiro que tende a objetificar e sexualizar o corpo feminino.

A teórica adota então o conceito freudiano da escopofilia, que seria o prazer em olhar/tomar o outro como objeto, sujeitando-o a um olhar fixo, curioso e controlador. Segundo a autora, esse olhar masculino se manifesta no cinema *hollywoodiano* e se mantém através da subjugação da imagem da mulher. Mulvey expõe três fatores chaves para a existência e manutenção da escopofilia sexista: 1. A dependência dos filmes narrativos à imagem da mulher castrada e sem poder de ação ou escolha. Fator vinculado à ameaça de castração que a mulher representa ao homem, o que conhecemos como falocentrismo. 2. A presença do voyeurismo tanto nos personagens quanto nos espectadores. Sendo esse, o ato de olhar sem ser olhado de volta, o olhar ativo, o ato de fixar as mulheres presentes no filme sem consequências ou contra-olhares. 3. A projeção narcisista, fenômeno causado nos espectadores que se assemelha à projeção que acontece na primeira infância quando a criança se observa e se reconhece no espelho. Mulvey trata a tela de cinema como esse espelho e a hegemonia racial e masculina que domina a indústria *hollywoodiana* como a imagem desejável pelo espectador que a indústria quer satisfazer. A discussão empreendida por Mulvey revela a existência do *male gaze*. O termo é introduzido no texto para englobar as características que rodeiam a dominância masculina no cinema e nas mídias em geral e suas consequências no produto final. Para compreendermos melhor seus conceitos, reproduzimos a seguir um trecho retirado de seu ensaio:

E foi somente através dos códigos do cinema bastante desenvolvido de Hollywood que o sujeito alienado, dilacerado em sua memória imaginária por um sentido de perda, pelo terror de uma falta potencial na fantasia, conseguiu alcançar uma ponta de satisfação através da beleza formal desse cinema e do jogo com as suas próprias obsessões formativas. (MULVEY, 1975, p. 440)

Há, no início da frase, duas categorias importantes a serem analisadas: sujeito e alienado. Sujeito é uma categoria fundante e diz respeito à subjetividade, e a subjetividade está sujeita a estar dentro da estrutura da sociedade. Alienado abre ainda

mais leques, como por exemplo, a alienação da mãe por parte do filho, quando o pai estabelece o limite (castração), e também a alienação da mulher, no momento em que ela é colocada de fora das relações de poder ou tendo seu poder inferiorizado/minorizado, estando intrinsecamente relacionada à questão da alienação. Veja então que Mulvey se refere ao homem como sujeito alienado (alienado por sua memória imaginária), sendo que este mesmo sujeito será o responsável por sobrepor suas vontades na mulher, tornando-a alienada. Ele será também o responsável, no momento que lhe é conveniente, pela castração do filho, este que se tornará, por esta memória imaginária, um ser castrador e alienador, formando assim um círculo vicioso e perpetuando o patriarcado.

Quando se aliena, você está apagando o processo, alguém ou alguma coisa do próprio processo, o que direciona para determinadas situações, que no caso é a potência masculina e a subjugação da mulher. A memória imaginária, por sentido de perda da potência masculina, fará com que suas obsessões formativas se manifestem na obra cinematográfica, trazendo-lhe conforto e satisfação.

Estes conceitos articulados e observados por Mulvey no cinema de *Hollywood* são também observáveis nos filmes da pornochanchada, como ocorre no filme *Toda nudez será castigada*. Em contradição a este cinema masculino, a autora defende que deve haver um *contra-cinema*, fazendo uma ruptura com o *male gaze*, que seriam filmes plurais que rompem com esse padrão. Portanto, investigamos também o filme *Os homens que eu tive*, fazendo levantamentos da diegese que não seguem as características encontradas em outros longas do ciclo cinematográfico, indo contra certos padrões cinematográficos patriarcais também observados por Mulvey. Assim, propomos, a partir do conceito de Mulvey, compreender como o patriarcalismo estruturou a forma do cinema narrativo erótico brasileiro dos anos 1970 e como o filme de Trautman rompe com esses padrões.

Apresentando os filmes

Os homens que eu tive (Teresa Trautman, 1973) já se destaca no cenário do cinema brasileiro por ser o primeiro filme de longa-metragem de ficção dirigido por uma mulher após mais de duas décadas sem longas metragens com participação feminina na

direção. O filme foi roteirizado e dirigido por Trautman, que é apontada por Samantha Brasil como precursora de uma segunda onda de mulheres cineastas no Brasil, sendo aclamada pela imprensa como a primeira diretora do cinema moderno brasileiro (VEIGA, 2013, p. 260). Seu filme dialoga com outros de sua época em sua forma, mas se destaca por conter uma narrativa diferente dos demais.

Os homens que eu tive tem como protagonista Pity, que mantém um casamento aberto com Dode (Gracindo Júnior), onde ambos mantêm relações extraconjugais com consentimento mútuo. Em certo momento, Pity se apaixona por um de seus amantes, Peter (Arduíno Colassanti), o que abala seu relacionamento com Dode. Ela decide morar com o amante, mas tal relação não dura muito tempo, e ela se muda para casa de sua amiga Bia (Isabel Ribeiro). Rapidamente as duas passam a morar em uma espécie de república, onde Pity se relaciona romanticamente com Torres (Milton Moraes). Certo dia, em uma conversa com Torres, Pity revela o desejo de engravidar, dizendo que escolherá quem será o pai, mas que não irá revelar tal decisão, e Dode, em outro momento, pede para que a criança tenha seu nome.

Já o longa *Toda nudez será castigada* (Arnaldo Jarbor, 1972) foi escolhido como objeto de comparação por sua data de lançamento ser muito próxima ao filme anterior, e por este ser um exemplo geralmente lembrado do gênero da pornochanchada. Os filmes também partilham a mesma atriz, Darlene Glória, interpretando suas protagonistas.

Toda nudez será castigada narra a história de Herculano (Paulo Porto), viúvo religioso que se encontra em um dilema quando seu irmão, na intenção de ajudá-lo, marca um encontro com uma prostitua. Apesar das memórias da esposa e da grande resistência de aceitar o encontro, Herculano aceita e se apaixona por Geni (Darlene Glória), o que causa um alvoroço na família, principalmente com Serginho (Paulo Sacks), seu único filho, que não aceita o relacionamento do pai e, para se vingar dele, o garoto se torna amante de Geni e a manipula para se casar com o pai. Ao final, Serginho foge com o “ladrão boliviano” que o estuprou na prisão. Geni se sente rejeitada e comete suicídio. Enquanto Herculano se vê sem o filho e novamente viúvo. O filme de Jarbor foi inspirado na peça teatral de mesmo nome escrita por Nelson Rodrigues, que estreou em 1965.

Apresentando brevemente os dois títulos, *Os homens que eu tive* e *Toda nudez será castigada*, é possível observar que os filmes se distanciam muito em relação à suas

narrativas. No primeiro, temos a trama girando em torno de Pitty, uma mulher em uma casamento aberto, enquanto no segundo a trama segue os passos de Herculano, beato viúvo.

Ambos os filmes surgiram em meio à Ditadura Militar, à repressão da censura e à emergência da pornochanchada no cinema brasileiro. Como afirma Fernão Ramos e Luiz Felipe Miranda (2012), "numa leitura política, censura e pornochancha são vistas como irmãs gêmeas de comportamentos opostos, nascidas nos primeiros meses de 1969". Ainda que as duas obras tenham tido problemas com a censura, o tratamento dado pelo órgão censor a cada filme foi também distinto. O filme de Trautman ficou apenas algumas semanas em cartaz, em 1973, e logo foi barrado pela censura. Embora a diretora tenha feito os cortes indicados pelo órgão censor, apenas em 1980 ela conseguiu sua liberação, sete anos após seu lançamento, sendo um dos filmes a ficar mais tempo censurado nesse período. *Toda nudez será castigada* também foi censurado após algumas semanas. Porém, com a realização dos cortes e mudanças indicadas pelos censores, Arnaldo Jabor conseguiu sua liberação no ano seguinte. O dossiê (ARQUIVO NACIONAL, 1973-1980) que contém os pareceres emitidos por censores ao longo dos sete anos em que o filme de Trautman foi proibido não deixa dúvidas quanto aos motivos da interdição. *Os homens que eu tive* não foi proibido por seu erotismo, mas por apresentar uma protagonista libertária, em uma casamento aberto, dona do próprio desejo e de sexualidade ativa.

Um olhar feminino na era do erotismo no cinema brasileiro

Contextualizando o conceito de *male gaze*, de Laura Mulvey, no o âmbito das produções nacionais, notamos que o fenômeno é amplamente observável durante a fase da pornochanchada na década de 1970, onde se tem como principal característica do ciclo cinematográfico representações objetificadas e sexualizadas da mulher. Em *Toda nudez será castigada*, a objetificação da personagem Geni perpassa todo o enredo. De início, ela é abordada como objeto sexual para que Herculano superasse a morte de sua esposa. De certo ponto em diante, Geni é usada e manipulada por Serginho como forma de vingança contra seu pai, e o garoto também a usa para satisfazer os seus próprios prazeres sexuais. Geni é uma personagem passiva na narrativa, o desenrolar da história

se dá apenas com as escolhas e pressões feitas pelos personagens masculinos, o que se repete generalizadamente nos filmes do ciclo da pornochanchada. A trama gira em torno de Herculano, tem Geni como personagem importante, mas ela não decide nem mesmo com quem vai se relacionar, sendo uma decisão no âmbito das figuras masculinas da história. O irmão de Herculano arranja o encontro dos dois, Herculano a retira do prostíbulo (como uma salvação) e a mantém isolada em sua casa, que fica longe da cidade, controlando-a. Serginho aceita ser amante de Geni, mas com a condição que ela se case com Herculano, para que ele se vingue do pai traindo-o. Geni parece apenas conseguir controlar de maneira muito limitada sua relação com Herculano, usando o sexo como moeda de troca, o que faz sentido em um filme erótico.

Já em *Os homens que eu tive*, Pity é uma personagem ativa que faz com que a narrativa se desenvolva através de suas escolhas realizadas de modo autônomo e consciente, levando em consideração seus próprios desejos e sentimentos, sem culpa ou ressentimentos. Os homens assumem a postura de ter de lidar com as escolhas e o comportamento de Pity, não os tornando personagens passivos ou submissos, mas criando uma relação de respeito e compreensão mútua. Temos então uma personagem mulher independente, consciente de seus atos e sexualmente ativa, não para satisfazer prazeres masculinos, mas a fim de satisfazer os próprios desejos.

Pity não é exatamente uma versão feminina do comportamento predatório masculino. Neste filme, os papéis não são invertidos, mas cria-se uma outra relação entre sexualidade e companheirismo entre homens e mulheres, e entre mulheres. Não há uma relação de dominância, como ocorre no filme de Jabor: mulher como objeto passivo e homem como sujeito ativo.

Com um filme lançado no auge da pornochanchada, a obra apresenta algumas de suas características, como a erotização dos personagens e a abordagem de sua sexualidade. Como já foi dito anteriormente, a protagonista Pity vai em busca de seus prazeres e age de forma ativa, conquistando os homens que a interessam, terminando com eles quando lhe é conveniente e superando os términos (sejam eles feitos por Pity ou seu companheiro) sendo que suas decisões e ações são responsáveis para que a trama se desenvolva. Em meio a idas e vindas, há cenas explorando não apenas o corpo de Pity, mas também o corpo dos diversos homens com quem ela se relaciona, satisfazendo assim o olhar da câmera, o do espectador homem e, polemicamente, também o da

espectadora mulher que se permite fugir da limitação tradicionalmente patriarcal. Exemplo disso são as diversas cenas em que o corpo dos homens são mostrados de forma desinibida para a câmera, apenas de sunga, como na praia e na área do apartamento do casal (Pity e Dode), e também nos próprios momentos de relações, algo que não ocorre em *Toda nudez será castigada*. No filme, o corpo de Geni e somente ele é a todo momento mostrado e explorado de forma aleatória e agressiva (Fig. 1). Os corpos dos personagens masculinos são raramente exibidos e, quando são, ocorre de forma limitada ou com a intenção de revelar mensagens ou sentimentos sem relações diretas com a erotização.



Fig. 1: *Toda nudez será castigada*, 01'25

Há no filme de Trautman a quebra da escopofilia masculina, visto que Pity foi construída justamente com o intuito de assumir o papel de protagonista de sua própria história, consciente de suas escolhas que fazem a narrativa avançar. Não há, portanto, o narcisismo masculino normalmente presente nos filmes clássicos e narrativos e, principalmente, na pornochanchada. O voyeurismo se dá no filme apenas em poucas cenas em que Pity usa de seu corpo para conquistar os homens, porém é um voyeurismo diferente do tradicional da pornochanchada, levando em consideração o já mencionado prazer individual da mulher, não havendo a identificação masculina com os personagens que a protagonista conquista e/ou com a trama. Entende-se então o possível prazer feminino explorado por Trautman, que pode ser evidenciado através de uma crítica publicada na época:

E olhe que os homens são uns ‘pães’ como Gracindo Júnior, Arduíno Colassanti, Milton Moraes, Gabriel Arcanjo e Roberto Bonfim. É certo que o fato do diretor ser uma mulher (Teresa Trautman, 22 anos) ajuda esta situação, mas Darlene vai mesmo à forra, pois além dos homens, tem oportunidade de transar com Ítala Nandi e Annick Malvil numa história profundamente humana e sincera, de autoria da própria diretora. (Folha de São Paulo, 23.08.1973)

Ana Veiga, em sua tese de doutorado, sugere que a crítica tenha sido escrita por uma mulher, justificada pelo uso da gíria “pães” para se referir aos homens presentes no longa, expressão coloquial usada na época para designar homens bonitos. Ela infere que se tal mentalidade estava impressa nas páginas de um grande jornal, estaria também presente no senso comum de muitos leitores e leitoras, assim como, sugerimos aqui, dos espectadores.

Da perspectiva do espectador homem que frequentava os cinemas adultos da época, a projeção narcisista masculina no filme de Trautman é impossível. A protagonista é uma mulher que toma suas próprias decisões e não é punida por isso. Seus companheiros também fogem da normativa de machos dominadores, podendo serem vistos como “cornos” aos olhos do espectador. A nudez e o erotismo existem no filme, logo, o prazer visual também é permitido, mas a auto projeção narcisista e a inflamação do ego hétero masculino é negada ao espectador comum. Em determinada cena, vemos Peter pelo olhar de Pity, e ele nos olha de volta ininterruptamente. Nesse momento estamos sendo observados de volta e o voyeurismo, um dos prazeres visuais apontados por Mulvey, é negado. A prática comum de olhar sem ser olhado não acontece diegeticamente nessa cena (Pity é fitada diretamente por Peter), e acontece também durante a experiência de assistir ao filme, visto que o espectador, além de Pity, também é observado de dentro da tela.

Segundo Mulvey, a ameaça de castração não é literal, ela tem a ver com o medo de perder o poder (falo ou superioridade masculina), portanto, a imagem da mulher (independente e empoderada) significaria essa ameaça da castração, portanto, o inconsciente patriarcal faz com que o homem, vencedor, contador e escritor de histórias, não dê poder narrativo para as personagens femininas, havendo duas formas de ocorrência: 1. desvalorização, punição e redenção, e 2. transformando a presença feminina em fetiche, tornando-a objeto, ou seja, uma imagem e não um sujeito.

Como sugere o próprio nome do filme de Jabor, *Toda nudez será castigada*, a narrativa envolve punições. Levando em consideração que o filme foi rodado em um

período em que a homossexualidade era perseguida pelo Estado e considerada ainda uma doença, pode-se afirmar que Serginho foi castigado pela narrativa pelas escolhas que ele próprio fez: manipular uma prostituta e se envolver em uma relação homossexual. Ao ser preso e estupro na cadeia, o garoto se apaixona pelo “ladão boliviano” e foge com ele. É como se ele tivesse sido, na prisão, contagiado pelo “vírus do homossexualismo⁴” e se tornado gay, sendo esta “doença” a sua punição. No próprio documento censor há o uso da palavra homossexualismo, termo que dá significado patológico à sexualidade. Geni é punida com a rejeição de Serginho e com a própria morte, após uma vida de prostituição e traição, o que não era seu desejo, visto que ela gostaria de fugir com o amante ao invés de se casar com seu pai e manter uma relação adúltera com o enteado. A narrativa a castiga por uma escolha que lhe foi forçada. Por duas vezes Herculano sofre a dor de perder a esposa, sendo que ao final do longa ele também sofre pela perda do filho para o “ladão boliviano”. É visível então que todos os personagens são punidos de alguma forma, castigo que se justifica pelo envolvimento com uma prostituta (o que coloca Geni como uma espécie de destruidora de lar). Porém, é evidente que Geni é a que mais sofre, não apenas pela rejeição e humilhações sofridas no decorrer do filme, mas por ser a única punida com a morte (suicídio).

Após ser preso, Serginho é estupro na cadeia e seu pai, Herculano, coloca a culpa em Geni por desestabilizar a família e o garoto. Ao dar as notícias para a Tia, esta diz que “fizeram ele de mulher”, e no fim do filme, Serginho foge com seu novo amante, o próprio homem que o estupro (o que reforça uma ideia, bastante perversa, de que a violação faz com que a vítima se sinta pertencente a seu algoz. Algo comum em sociedades patriarcais em que a violação de uma mulher por um homem resulta numa espécie de posse, muitas vezes, obrigando-a a se casar ou a conviver com seu estupro). Além da insinuação narrativa que ao ser estupro, Serginho se transformou em homossexual, a história trata como natural a violência sexual sobre o corpo de uma mulher. Por isso, a Tia se refere ao acontecido como “fizeram ele de mulher no xadrez”. O próprio roteiro castra Serginho ao “tratá-lo como mulher”. Vendo-se vulnerável após ser estupro, o garoto não admite a perda do falo, forçando suas vontades sobre Geni, passando a se relacionar sexualmente com a madrasta. Geni,

⁴ Homossexualismo é uma palavra que caiu em desuso justamente por evocar conotações pejorativas que sugerem a ideia de patologia ou distúrbio, tendo sido substituída pelo termo homossexualidade.

por sua vez, porta o significado de um ser castrado que, por não ter falo, não toma decisões narrativas significantes, e ainda é abandonada pelo amante que agora “prefere” um homem. A violência sexual e falta de poder nas personagens femininas é algo recorrente dentro do cinema e se repete na pornochanchada. Apesar de Geni ser o tempo todo castigada pela narrativa, ela ainda é transformada em fetiche, em objeto sexual desejado pelos homens e pelos espectadores. Ainda que Herculano relute em se relacionar com Geni, quando isso ocorre, a mulher se torna exatamente o objeto castrador necessário: o sexo é apaziguador, e somente com ele é que o o viúvo consegue superar o luto pela primeira esposa.

Em *Os homens que eu tive*, pode-se considerar que Pity é punida em alguns momentos posto que, ela sempre consegue reverter a situação, seja superando-a ou resolvendo o conflito e, ao final da narrativa, ela encontra-se em uma agradável situação de controle de si mesma. Ao decidir pela gravidez, ela mantém um trio amoroso com seu marido (Dode) e Torres. Suas ações ocorrem por decisão própria, não sendo influenciada ou forçada por homens, como ocorre com Geni.



Fig. 2: Os Homens que Eu Tive, 01'08

Pity é uma personagem construída como dona de seu próprio corpo e de suas próprias vontades, seja em relação ao prazer, ao amor, e até mesmo à maternidade (um dos campos do domínio do patriarcalismo, que diz respeito também à objetificação do corpo feminino). Ela toma a decisão, de forma livre e independente, de engravidar. A protagonista anuncia sua decisão para marido, que pergunta de quem é o filho, e

imediatamente ela responde “Meu”. Ao responder, para Dode, que o filho é “meu”, Pity toma para si a responsabilidade e decisão de engravidar, independente de quem seja o pai, ou seja, não é um desejo imposto por algum homem. Torres pode ser o pai, mas não é dono da criança, assim como Dode pode dar seu nome mas também não será dono, como eles não são donos da protagonista. O poder e o significado do pronome “meu” é muito significativo no contexto, pois é mais um momento em que Pity toma para si o poder, cortando qualquer relação de pertencimento e submissão agora de uma mulher grávida. Pity não só luta pelos próprios prazeres e busca esta independência, mas o domínio de sua própria existência, de suas próprias decisões e de seu próprio corpo é tão grande que ela mesma, sem nenhum estímulo, toma essa (e outras) decisão.

Considerações finais

A partir da análise das personagens, cotejando a construção do feminino nos dois filmes, esta pesquisa observou relevantes distinções narrativo/discursivas entre as obras. O filme *Toda nudez será castigada* narra a história de Herculano, viúvo conservador que se envolve com a prostituta Geni, apaixonando-se por ela. O casamento com ela desencadeia acontecimentos trágicos na família de Herculano, culminando no suicídio de Geni. Já em *Os homens que eu tive*, Pity é uma mulher casada que mantém um relacionamento aberto e consensual com outros amantes. Seu desejo é colocado em primeiro lugar, sua sexualidade é ativa, e sua opção pela maternidade é autônoma e independente.

Apesar de ambos serem eróticos e possuírem uma baixa e limitada produção, características da pornochanchada, é difícil afirmar que o filme de Trautman pertença ao gênero, visto que eles se diferem tanto na forma como tratam suas personagens, como nas construções de sentido sobre o feminino.

O filme de Trautman se difere dos demais do mesmo período não só por ser dirigido por uma mulher, mas por conter um olhar diferente sobre o feminino. É notável a ausência dos elementos narrativos patriarcais descritos por Mulvey. Por isso, mesmo tendo baixo custo e apresentando expressiva carga erótica, não é possível classificá-lo como pornochanchada. Assim, o filme se desprende do cinema nacional de sua época e principalmente da pornochanchada. Por ser o primeiro longa-metragem de Trautman e o

primeiro longa de ficção dirigido por uma mulher após um longo hiato desde a década de 1950, é surpreendente perceber a ousadia da diretora ao subverter os estereótipos do cinema de sua época. Ao lembrar da produção do roteiro, Trautman diz: "Vou fazer uma brincadeira, vou inverter, né? Não ficam sempre os homens falando ‘as mulheres que eu tive?’” Nessa entrevista, a diretora deixa claro que não quis, a princípio, fazer uma declaração política com o filme, e que só teve ideia da dimensão do machismo na sociedade após o filme ter sido vetado. Mesmo sem a intenção política, é nítida a diferença no olhar da diretora, um olhar feminino em um universo cinematográfico predominantemente masculino. Ao construir uma personagem que vai em busca de seu próprio prazer, Trautman rompe com o *male gaze*, o olhar patriarcal objetificante.

Após a análise comparativa entre os filmes, podemos concluir que o cinema nacional, com maioria de diretores homens héteros, reproduz em escalas diferentes características patriarcais hollywoodianas apontadas por Mulvey em seu texto *Prazer visual e cinema narrativo*, como o voyeurismo, a projeção narcisista, a escopofilia e o falocentrismo. Isso mostra que a cineasta, mesmo que não intencionalmente, realizou um *contra-cinema*. Trautman rompe com o modo como a pornochanchada representa o desejo, lançando seu longa em meio a um turbilhão de filmes de erotismo patriarcal, que tem a mulher como componente passivo e objeto sexual. *Os homens que eu tive* se apresenta como um corpo estranho ao ser comparado com seus pares do cinema erótico nacional e uma resposta ousada ao modelo dominante dos filmes da época.

Referências bibliográficas

ARQUIVO Nacional. **Processo censório do filme “Os homens que eu tive” (Tereza Trautman, 1973)**. Fundo/Coleção NS - Divisão de Censura de Diversões Públicas - DCDP(1973 - 1979). Material disponibilizado em 20 out. 2021.

SILVA, V. da. **Mulheres atrás das câmeras**: As cineastas brasileiras de 1930 a 2018. São Paulo: Estação Liberdade, 2019.

GONZALEZ, L. Racismo e Sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpoc, São Paulo, s/ v. n. 2, p. 223-244, 1984.

HOLANDA, K.; TEDESCO, M. C. (org). **Feminino e plural**: mulheres no cinema brasileiro. Campinas, SP: Editora Papirus, 2017.

LUSVARGHI, L. As cineastas da Retomada e os Novos Cinemas: feminismo e cinema autoral no Brasil. **Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação** no XLIIIº Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Salvador, 2020, 13 pps. Anais

eletrônicos. Disponível em <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-2253-1.pdf>. Acesso em 22 jul 2023.

LUSVARGHI, L.; SILVA, C. V. da. (org). **Mulheres atrás das câmeras**: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018. São Paulo: Estação Liberdade, 2019.

MULVEY, L. Prazer visual e cinema narrativo. XAVIER, Ismail (org): **A experiência do cinema**. São Paulo: Paz e terra, 2018.

OLIVEIRA, A. C. A problematização de gênero em *Os homens que eu tive* (1973): filme de Tereza Trautman. **OPIS**, Goiânia, v. 15, n. 2, p. 432- 451, 2015. DOI: 10.5216/o.v15i2.36738. Disponível em <https://periodicos.ufcat.edu.br/Opsis/article/view/36738>. Acesso em 16 set. 2021.

Os Homens Que Eu Tive. Direção: Tereza Trautman. Produção: Thor Filmes; Produções Cinematográficas Herbert Richers S.A.Produzora de Artes e Movimentos. 1973. 85 m.

RAMOS, F. P.; MIRANDA, L. F. (Org.). **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: ed. Sesc, 2012 (3º edição).

RAMOS, F.; SCHVARZMAN, S.. **Nova história do cinema brasileiro** - volumes 1 e 2. São Paulo: Edições Sesc, 2018.

SAFATLE, V. **Lacan**. São Paulo: Publifolha, 2007.

SOUZA, A. R. de. UFSC Entrevista - Tereza Trautman (1 de 2). **YouTube - TV UFSC**. Vídeo, digital (11 min.), son, color. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7Z56qKTvU3A>. Acesso em 16 set. 2021.

SOUZA, A. R. de. UFSC Entrevista - Tereza Trautman (2 de 2). **YouTube - TV UFSC**. Vídeo, digital (12 min.), son, color. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=6xUKKRBNr6w>. Acesso em 16 set. 2021.

Toda Nudez Será Castigada. Direção: Arnaldo Jabor. Produção: Ventania Produções Cinematográficas Ltda.Produções Cinematográficas R. F. Farias. 1972. 103 min.

VEIGA, A. M. “Cinema de mulheres” e ditadura: o contexto brasileiro. **Revista brasileira de história da mídia**: v. 3, n. 2, p. 71- 80, 2014. Disponível em <https://doi.org/10.26664/issn.2238-5126.3220144137>. Acesso em 16 set. 2021.

VEIGA, A. M. Filme de mulher liberada? Corta! Uma história de cinema e censura. **Seminário internacional fazendo gênero**. Florianópolis, ed. 10, 2013a.

VEIGA, A. M. Tereza Trautman e *Os homens que eu tive*: uma história sobre cinema e censura. **Significação**: revista de cultura audiovisual. São Paulo: v. 40, n. 40, p. 52 - 73, 2013. Disponível em <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2013.71671>. Acesso em 16 set. 2021.

VEIGA, A. M.. Uma história de censura durante a ditadura brasileira: entrevista com Tereza Trautman. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis: vol. 23, núm. 3, p. 839- 860, 2015. Disponível em <https://doi.org/10.1590/0104-026X2015v23n3p839>. Acesso em 16 set. 2021.

VEIGA, A. M. Tereza Trautman - no meio do caminho uma pedra. **Cineastas brasileiras em tempo de ditadura**: cruzamentos, fugas, especificidades. Florianópolis: Tese de doutorado,



CFH/UFSC, p. 233 - 261, 2013. Disponível em
<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/103521>. Acesso em 16 set. 2021.