



Universidade de Brasília

Instituto de Ciências Humanas

Departamento de História

‘UMA FESTA DE LULUZINHA’: Análise do teatro político e da liberdade sexual feminina por meio da peça teatral “Homem não entra” (1974-1983).

Gabriela Pereira de França

BRASÍLIA

2019

Gabriela Pereira de França

‘UMA FESTA DE LULUZINHA’: Análise do teatro político e da liberdade sexual feminina por meio da peça teatral “Homem não entra” (1974-1983).

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção de grau de Licenciatura em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Tereza Cristina de Novaes Marques

Brasília

Janeiro/2019

Folha de Avaliação

FRANÇA, Gabriela Pereira de. 'UMA FESTA DE LULUZINHA': Análise do teatro político e da liberdade sexual feminina por meio da peça teatral "Homem não entra" (1974-1983).

Monografia apresentada ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em História.

Após sessão pública da defesa desta monografia de conclusão de curso, a candidata foi avaliada na menção: _____SS_____, em 13 de Fevereiro de 2019, pela banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Teresa Cristina de Novaes Marques

Universidade de Brasília

Orientadora

Prof.^a Dr.^a Hildete Pereira de Melo Hermes de Araújo

Universidade Federal Fluminense

Examinadora

Prof.^a M.e.^a Natália Cristina Batista

Universidade de São Paulo

Examinador

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus, por me guiar, me dar o presente da vida e me permitir concluir mais essa etapa. Agradeço a minha família, ao meu Pai: José de França, minha Avó: Maria Balbina, minha Tia: Maria Lucinete, aos meus irmãos: Daniel e Débora. Sem vocês eu não teria conseguido concluir essa etapa. Agradeço também aos meus amigos que sempre me apoiaram durante esse período de conclusão de curso. Especialmente ao meu amigo Guilherme Braz, pela amizade, incentivo, conselhos, e considerações acerca deste trabalho.

Agradeço a minha orientadora, Teresa Cristina, por ter me aceitado na orientação, por aceitar meu tema, pela paciência, conselhos e por me ajudar com a evolução da escrita, me fez enxergar a pesquisa com bons olhos e pensar sempre no leitor.

Agraço as mulheres que aceitaram participar da minha banca, Natália Batista e Hildete Pereira. Saibam que ambas são referências sobre teatro e feminismo, e com isso, me deixam muito satisfeita por lerem meu texto. Todo o aconselhamento será bem vindo e será uma honra tê-las em minha banca.

Muito obrigada a todos aqueles que participaram da minha caminhada na universidade, que são: Fanny, Marcela, Tais, Guilherme, Jeferson, Maíra, Sabrina, Melina e Ana Mélia. Todos vocês me incentivaram durante toda a minha trajetória e ficarão sempre marcados nessa minha etapa.

Resumo

O presente trabalho estará inserido no papel desempenhado pelo teatro durante o regime militar. Para isso, será utilizada a peça *Homem não entra* (1974-1983), cujo título é autoexplicativo, sendo ela destinada ao público exclusivamente feminino. A peça em questão foi produzida, encenada, dirigida e organizada por mulheres, bem como foram elas responsáveis pela sonoplastia do espetáculo. O trabalho tem por objetivo analisar de forma crítica a peça e buscar o entendimento da mensagem que as autoras propuseram com a ênfase na temática da sexualidade da mulher brasileira à época. Além disso, o respectivo trabalho lançou luz ao modo com o qual a censura tratava as peças teatrais, tomando-se como exemplo a relação conflituosa que as autoras de “Homem não entra” tiveram com o aparelho do censor.

Palavra Chave: Sexualidade, Censura, Teatro, Regime Militar, Feminismo.

Summary

The present work will be part of the role played by the theater during the military regime. For that, the piece *man does not enter* (1974-1983), whose title is self-explanatory, will be used, being intended for the exclusively female audience. The piece in question was produced, staged, directed and organized by women, as well as they were responsible for the sound design of the show. The objective of this study is to critically analyze the piece and seek the understanding of the message that the authors proposed with the emphasis on the theme of Brazilian women 's sexuality at the time. In addition, their work shed light on the way in which censorship treated the plays, taking as an example the conflicting relationship that the authors of "Man does not enter" had with the censor's apparatus.

Keyword: Sexuality, Censorship, Theater, Military Regime, Feminism.

Sumário

Introdução.....	8
Capítulo 1: Teatro de protesto x Teatro feminista.....	12
Capítulo 2 – Festa da Luluzinha onde o Homem não entra.....	24
2.1 Qual o objetivo da peça? Qual mensagem elas passaram para as mulheres? O espetáculo pode ser considerado como peça de protesto?.....	32
2.2 Homem não entra pode ser considerada como peça de protesto? Qual seu viés teórico teatral?	36
Capítulo 3 - Interagindo com a Censura Teatral Militar	38
Conclusão	49
Fontes	51
Bibliografia.....	51
DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE	55
Anexos.....	56

Lista de abreviações

MPB – Música Popular Brasileira

A.N – Arquivo Nacional

CPC – Centro Popular de Cultura

DCDP- Divisão de Cultura e Diversões Públicas

PCB- Partido Comunista Brasileiro

CENA- Cooperativa de Espetáculos Novos de Arte

EAD- Escola de Arte Dramática

TBC- Teatro Brasileiro de Comédia

MAM- Museu de Arte Moderna de São Paulo

DIP- Departamento de Imprensa e Propaganda

Introdução

[...] No geral, a tropicália pode ser vista como a resposta a uma crise das propostas de engajamento cultural, baseadas na cultura “nacional-popular” e que se via cada vez mais absorvida pela indústria cultural e isolada do contato direto com as massas, após o golpe militar de 1964. [...]. (NAPOLITANO, 2004:64)¹

A peça a ser analisada neste trabalho chama-se “Homem não entra”, escrita por Cidinha Campos, Rose Marie Muraro e Heloneida Studart, com a direção de Bibi Ferreira. O Título da peça é autoexplicativo sobre a exclusividade do público feminino. O título deste trabalho se deu por meio de uma frase que é utilizada por Cidinha (atriz em cena), durante a peça, para explicar um dos motivos pelo qual o espetáculo fosse exclusivamente feminino.

O trecho acima citado, de Napolitano, explicita o movimento cultural de esquerda no regime militar. Esse movimento cultural, pós 1964, será estudado neste trabalho, mas especificamente o teatro político e o movimento feminista da Segunda Onda (1975), fusionando os dois, para que se possa englobar a peça “Homem não entra”, a qual será fonte primária de análise.

A repressão mais assídua em relação aos movimentos culturais passou a ser em 1968, com o Ato Institucional nº 5 – AI-5². Nesse período, o Tropicalismo se evidencia através das mais variadas artes, imprimindo mais resistência nos movimentos e nas lutas pela liberdade de expressão. Com eles, nos anos 1970, a chamada contracultura ganhou força. A revolução desses movimentos buscou levar a cultura política de esquerda para o povo, a fim de conscientizá-lo, de fazê-lo refletir. (SANTOS, 2009:488)³

O teatro brasileiro, de modo geral, demonstrava ter o cunho mais comercial e de inserção da modernização teatral, por meio da indústria cultural. Com essa modernização,

¹ NAPOLITANO, Marcos. *Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2004, p. 64.

² BRASIL. Preambulo do Ato Institucional número 5, promulgado em 13 de dezembro de 1968. Disponível em < <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5> > Acessado em 10. abr.2018

³ SANTOS, Jordana de Souza. “O papel dos movimentos socioculturais nos ‘anos de chumbo’”. In. *Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura*. (1), nº 6. Ano VI, Dez 2009, p.488.

vêm também os questionamentos e a necessidade de uma arte mais voltada para a conscientização política, por meio de grupos da esquerda. Nesse momento, o teatro engajado demonstra uma resistência à censura, à valorização cultural e à valorização social.

O objetivo dos grupos representativos da contracultura era de levar cultura, engajamento político e conscientização histórica. As artes estavam voltadas para esse fim: textos de canções e peças eram pretextos para evocar o sentimento da liberdade de expressão, em protesto ao regime, e para conscientizar o público. Contrapondo-se à conscientização cultural do povo, exposta acima, pelo movimento de contracultura, a obra “*Eu não sou cachorro não*” levanta a questão da música brega⁴ inserida no contexto do regime. O autor destaca que o brega não era reconhecido pela MPB (Música Popular Brasileira), como música de teor político, embora defenda que esse estilo musical represente conteúdo político e de protesto, o qual era representado pelo tema de uma decepção amorosa, como exemplo do “eu não sou cachorro não”. Já o lado político estaria representado pelo exílio do povo dentro do próprio país, na busca de emprego e melhoria na qualidade de vida, saindo da sua cidade de origem e migrando para os grandes centros urbanos. (ARAÚJO, 2010:241-243)⁵. O sentimento de imprimir na população a cultura de protesto contra o regime era um desejo dos grupos universitários e/ou influenciados por leituras e experiências de revolução, a exemplo disso, se tem a Revolução Cubana.

“Homem não entra” está inserida no espaço cultural, levantando questões importantes para a época e para o movimento feminista, por meio da liberdade corporal e sexual, mas assim como em “Eu não sou cachorro não”, ela abordou questões importantes para o período, mas que não eram relevantes para a esquerda, que não via na liberdade sexual um fator relevante para a resistência ao regime militar. Esse fator da peça ser política ou não será melhor analisado ao longo do trabalho

O presente trabalho contará com a fonte primária encontrada no Arquivo Nacional de Brasília: um dossiê produzido sobre a peça teatral “Homem não entra”, que contou com a produção de Heloneida Studart, Rose Marie Muraro e Cidinha Campos e direção de Bibi Ferreira. A autora, Cidinha Campos, foi responsável pelo monólogo como atriz. A peça foi entregue ao Serviço de Censura Federal em 1974. Vetada em 1975, voltou aos palcos em 1977.

⁴ A música brega é utilizado de maneira pejorativa, para designar a chamada música romântica popular.

⁵ ARAÚJO, Paulo Cesar. *Eu não sou cachorro não: Música popular cafona e ditadura militar*. São Paulo: Record, 2002, p 241-243.

O dossiê sobre “Homem não entra” foi encontrado no Arquivo Nacional- A.N, em Brasília, durante período de estágio, em 2016. O processo contemplou toda a fase burocrática e administrativa da peça, demonstrando o modo como a censura lidou com o processo em questão. Assim como esse, outros tantos dossiês de outras peças se encontram no A.N. Nele foi possível encontrar algumas matérias de jornal anexadas, de acordo com o andamento do processo. O trabalho da censura na presente peça foi investigativo, buscando acrescentar entrevistas de Cidinha Campos (atriz em cena) e a recepção do público para com a peça. Essa investigação da censura se deu por meio de entrevistas de jornal anexadas ao processo, como parte demonstrativa da repercussão da peça.

Além dos motivos expostos acima, “Homem não entra” foi escolhida para ser analisada tanto o seu processo, bem como o texto da peça. O motivo se deu por meio da curiosidade de pesquisar peças produzidas exclusivamente por mulheres durante o regime militar. Então, ter uma peça produzida por mulheres, em plena ditadura, demonstra que o movimento de luta contra o regime não pertenceu apenas aos homens, mas também contou com a participação de muitas mulheres, embora estas não tenham recebido grande visibilidade na historiografia e na mídia. Pesquisar “*Homem não Entra*” será uma tarefa desafiante, pois pouco se tem escrito sobre a peça. O espetáculo conta com a temática da liberdade sexual da mulher brasileira. As autoras abordam esse tema de maneira informal e a atriz em cena interage com a plateia, durante o espetáculo.

Embora seja o processo volumoso, percebe-se que grande parte das informações nele contidas é do âmbito da censura, havendo ali uma escassez de informação das próprias autoras, no que tange à produção e objetivo da peça. Pensando nisso, alguns questionamentos vieram à tona, como: qual a mensagem que a peça se propõe a passar? As autoras se inspiraram em alguma corrente teatral? Se sim, qual? Pode ser considerada como peça de protesto? Os questionamentos partiram da ausência de informação e também da ousadia das autoras em barrar a entrada dos homens ao teatro. Uma peça como essa, durante a ditadura, causou impacto na sociedade e não foi bem quista pelo público masculino, que, por sua vez, era impedido de entrar. Então, tentar interpretar o objetivo da peça e seu viés teórico teatral serão o cerne do nosso trabalho de pesquisa, já que essa informação não foi oferecida pelas autoras e também não foi discutida pela historiografia do teatro brasileiro, nos anos 1970.

A disposição dos capítulos dar-se-á da seguinte maneira: No primeiro capítulo: abordagem do teatro político, durante a ditadura civil-militar, e a descrição de algumas figuras

femininas importantes para o teatro. No segundo capítulo: análise crítica da peça com a temática da sexualidade, além de suas respectivas trajetória e montagem, seguidas dos questionamentos feitos à fonte. Por fim, o terceiro capítulo, que versa sobre a interação entre as autoras e a censura teatral.

Capítulo 1: Teatro de protesto x Teatro feminista

O primeiro capítulo versa sobre o teatro de protesto e o teatro feminista no regime militar. A fim de contextualizar esse cenário, o teatrólogo Bertolt Brecht ganhará destaque ao início do capítulo, uma vez que seu estilo épico influenciou o teatro político e engajado no Brasil. Após essa abordagem, serão brevemente trabalhados o CPC- Centro Popular da Cultura, o Teatro de Arena e o Teatro Opinião. Para a representatividade feminina, haverá abordagem de peças, referência a atrizes e descrição de organizações teatrais femininas, evidenciando esse papel, que foi de grande importância para o cenário teatral político.

Nos anos de 1950, o Brasil estava passando por uma fase cultural nacionalista. Foi quando a Bossa Nova ganhou o espaço cultural. Esse movimento repercutiu no teatro, onde produtores culturais sentiam a necessidade de abandonar as fórmulas convencionais do teatro de costumes, e passaram a adotar temas e linguagens nacionalistas. Desse modo, o teatro passou a produzir encenações que tentassem refletir o período de repressão vividos.

O teatro assume uma ligação direta com a política, durante o período do regime militar, com grupos engajados na causa da resistência, tais como o Arena, Oficina e Opinião (PARANHOS, 2014: 193)⁶. O teatro, que exalava resistência ao regime, passou a ser utilizado como ferramenta de conscientização do que ocorria no regime militar, a fim de que todos multiplicar informações sobre o período.

Com a ditadura, as diversões públicas passaram a ser vigiadas pela divisão DCDP- Divisão de Censura de Diversões Públicas. Assim, o teatro passou a enfrentar regras para que pudesse funcionar e se apresentar. O teatro político, que já vinha sendo trabalhado, intensifica-se no número de obras e de atores voltados para a conscientização política. Em resumo: o teatro político era comercial e mais incisivo, com o valor de ingressos voltados para a classe média e abordando temáticas voltadas para a divulgação do que estava acontecendo com a ditadura civil-militar.

⁶ PARANHOS, Kátia Rodrigues. “Dramaturgos e grupos de teatro no Brasil pós-1964: arte, cultura e política”. In. *Lutas Sociais*. (18), n. 32, jan./jun. 2014, p 193.

Teatro político no Brasil – Inspiração do teatro engajado de Bertolt Brecht

Para contemplar uma das figuras que inspiraram o teatro político brasileiro, temos o teatrólogo Bertolt Brecht (1898-1956). Nascido na Alemanha foi autor, poeta, diretor, cenógrafo e crítico de teatro. De acordo com Bossmann, Brecht divide sua produção teatral em duas etapas. A primeira, reconhecida como niilista, em sua juventude, com suas primeiras peças escritas em representação do niilismo dramático, de forte crítica ao expressionismo. O autor ainda sugere que essas primeiras peças não seguiam uma coerência, representavam uma sequência de imagens, que poderiam ser ou não intercaladas, com ou sem sons; utilizava também slides e imagens para retratar o teor político da época e promover a reflexão. A primeira fase teatral de Brecht teve suas técnicas inspiradas no teatro político de Erwin Piscator.⁷ (BOSSMANN, 1975: 264)⁸.

Quanto à segunda fase na trajetória teatral, essa se refere à transição do niilismo para o marxismo, influenciado pelos acontecimentos políticos na Alemanha. Porém, Brecht sempre foi ligado a estudos teóricos sobre Marx desde sua formação. A transição do teatro niilista para o marxista ocorreu devido ao contexto histórico no qual ele estava inserido e a contribuição que ele julgava importante a ser feita naquele momento, com a consciência de que o teatro poderia ser como um instrumento para informação e reflexão dos fatos. Bossmann destaca que Bertolt começou então a combater a burguesia e a injustiça social. Suas peças passam a ter um caráter mais cenográfico, textual e conceitual, já que sua linha de produção teatral tinha um porquê e uma mensagem a ser passada, que eram relacionados à realidade do acontecimento apresentado. (BOSSMANN, 1975: 264).

A forma cênica como o teatro épico era conduzido se parecia com a de sua primeira fase, na qual ele utilizava métodos de um teatro plural. Cada elemento apresentado em suas peças era pensado: a fala, o cenário, a presença de palco e a interpretação das falas dos personagens.

Desse modo, suas obras passaram a ter o cunho mais voltado ao trabalhador, com críticas à burguesia e ao sistema capitalista. As obras teatrais não refletem mais sentimentos,

⁷ Segundo Eugênia Vasques, Piscator ao contrário de Bertolt, era mais prático e utilizava o palco como campo de experimentação de suas técnicas. Piscator também era voltado para o teatro político, com seu início ao fim da primeira guerra mundial. Em 1929 publica a peça *Teatro Político*⁷. Para Eugênia Vasques, as peças de Piscator não eram mais artísticas, e sim manifestos.

⁸ BOSSMANN, Reinaldo. “O teatro épico de Bertolt Brecht”. In. Letras, Curitiba, (24) 263-267 dez. 1975, p.264.

mas adquiriram nova função, que seria a de relatar um tema de modo livre, a fim de que servisse para reflexão e para o despertar do senso crítico.

Em relação à influência de Brecht no Brasil, Bader⁹ relata que a influência do teatro épico entrou no Brasil por três caminhos. São eles:

[...] Traduções francesas, de que se valem os escritores modernistas, a partir dos anos 40 para apresentar o autor, através de poemas e teses teóricas; segundo por alemães exilados, que nos anos 40 começaram diversas atividades teatrais, sobretudo em São Paulo, cidade onde é feita a primeira encenação da peça de Brecht; Terceiro pelo contato direto com vários profissionais do teatro e críticos brasileiros, que tiveram nas suas viagens Europa. [...] (Bader,1987:15)¹⁰

A fim de exemplificar uma peça encenada no Brasil e inspirada em Brecht, temos a Ópera do Malandro. Inspirado na produção e na mensagem que o texto *Ópera dos três vinténs* abordava, Chico Buarque escreve a *Ópera do malandro*. Versão brasileira e adaptada à interpretação de Chico, diferentemente das versões anteriores, que tinham como objetivo a reprodução mais aproximada com as traduções e estudos de Bertolt Brecht. Ao produzir a peça, *Ópera do malandro*, Chico pretendia discutir o modo de vida do povo brasileiro. Chico Buarque contou com a participação dos atores e diretor para a discussão de textos que o ajudariam na produção da respectiva obra. Para isso, dois espetáculos foram fundamentais : *A Ópera de Brecht* e *The Beggar's Ópera*, diz Sartinagen.¹¹

CPC- Centro Popular da Cultura

Fundado em 1961, no Rio de Janeiro, através dos dramaturgos Oduvaldo Viana Filho (Vianinha), Carlos Estevam Martins e Leon Hirszaman, o CPC (Centro Popular de Cultura) adotou uma postura - em alguns momentos - radical, com viés de esquerda. O grupo foi vinculado ao PCB (Partido Comunista Brasileiro). A função do grupo era aproximar a população ao teatro, adaptando suas falas e apresentações, para que fossem acessíveis e compreensíveis. Com o público de interesse bem definido, o grupo acreditava no papel do teatro para promover a revolução política.

⁹ Bader, Wolfgang [org]: Brecht no Brasil. Experiências e influências, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, pág.15.

¹⁰ Ibidem,p.15.

¹¹ SARTIGEN, Katrin. Brecht no teatro brasileiro. Rio de Janeiro: Ed. Hucitec. 1998,p 38.

As apresentações eram feitas em lugares variados, como escolas e praças. Dessa maneira seria ainda mais acessível. Para o grupo não importava o local, e sim a mensagem a ser transmitida. Suas peças tinham o foco na vida do trabalhador, na conscientização da classe trabalhadora, nas explorações de âmbito trabalhista. O CPC foi extinto com o regime militar. (SANTOS, 2009: 490-493)¹²

Teatro Opinião

Segundo a historiadora Natália Batista, o Opinião foi um grupo advindo do CPC, cuja identificação partidária era o PCB. Para a autora, o objetivo do grupo não era mais conversar com as massas, e sim tornar-se um grupo de resistência ao regime militar, dialogando com estudantes e oposição. Os integrantes do grupo eram Armando Costa, Denoy de Oliveira, Ferreira Gullar, João das Neves, Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes, Pichin Plá e Thereza Aragão. (BATISTA, 2017:44)¹³.

A primeira montagem do grupo foi à peça *Opinião* que, para Paranhos, foi uma referência para o teatro brasileiro contemporâneo. A peça foi escrita por Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes e Armando Costa. A encenação do show contou com a fusão de música e texto. Através do espetáculo musical, a regionalidade foi apresentada, fusionando, mais uma vez, alguns atores com a realidade da peça. Paranhos exemplifica isso com:

[...] João do Vale (nordestino retirante) e Zé Kéti (morador de uma favela carioca). Já Nara Leão – conhecida como a musa da bossa nova que personalizava a classe média – assumia uma postura de engajamento e se posicionava de forma ativa e questionadora da realidade brasileira. [...] (PARANHOS, 2014:02)¹⁴.

Segundo Batista, o espetáculo teve seu cunho voltado para o protesto e o popular, imprimindo, assim, uma mensagem de engajamento para a plateia. A segunda montagem do grupo foi *Liberdade Liberdade*; e a terceira, *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*. Batista nos informa que a primeira e a segunda montagens do grupo estavam vinculadas ao

¹² SANTOS, Jordana de Souza. “O papel dos movimentos socioculturais nos ‘anos de chumbo’”. In. *Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura*. (1), nº 6. Ano VI, Dez 2009, p.490-493.

¹³ BATISTA, Natália. *Nos palcos da história: teatro, política e Liberdade, liberdade*. São Paulo: Letra e Voz, 2017, p.44.

¹⁴ PARANHOS, Kátia Rodrigues. “Dramaturgos e grupos de teatro no Brasil pós-1964: arte, cultura e política”. In. *Lutas Sociais*. (18), n. 32, jan./jun. 2014, p.02.

Teatro Arena, para que, dessa forma, os verdadeiros responsáveis pelas peças não pudessem sofrer repressão, uma vez que eram perseguidos e considerados subversivos. Desse modo, o Opinião pagava o valor de 5% dos lucros da peça para o Arena, a fim de que houvesse essa colaboração. Já a terceira peça passou a ser, exclusivamente, ligada ao grupo Opinião. (BATISTA, 2017: 47-50)

Teatro de Arena

O Teatro de Arena foi fundado em 1953 pelo diretor José Renato, cuja formação foi na EAD¹⁵. A sua fundação se deu em São Paulo, cidade que havia se tornado o berço da modernidade no país, cabendo-lhe montar uma companhia teatral de cunho nacionalista no estado de maior industrialização do momento. O início do teatro se deu no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), com a peça *Esta noite é nossa*, de autoria do Stanford Dickens. O Arena era composto por José Renato, Geraldo Matheus, Henrique Backer, Sergio Brito, Renata Blaunstein e Monah Delacy.

Frente às mobilizações sociais e ao regime militar, o Arena desenvolveu peças que retrataram a crítica social ao regime. Dessa maneira, eles lançaram a peça *Primeira Feira Paulista de Opinião*. Essa peça retratava a situação política do país, ganhando força e contexto após o AI-5:

[...]O espetáculo era composto de seis peças de dramaturgos brasileiros importantes. Todas as peças se concentravam na realidade brasileira presente, mas não havia uma tentativa de uniformizar os estilos dos diferentes dramaturgos. Cada uma das peças preservava a peculiaridade do escritor, mostrando ao mesmo tempo que estavam todos interessados na vida social e política do país[...]. (DIONYSOS, 1987, p. 60)

A mulher no teatro clássico x A mulher no teatro feminista

O objetivo de abordar a história da mulher no teatro brasileiro parte da necessidade de fazê-la mais conhecida. A diferenciação do teatro feminino clássico para o teatro feminista partiu da necessidade de demonstrar as temáticas trabalhadas em cada um e evidenciar que a peça “Homem não entra”, apesar de ser apresentada no período do regime militar, ser feminista e política, não foi considerada peça de protesto. Essa classificação do teatro de protesto na época era interpretada por peças com conteúdos voltados para a crítica contra o

¹⁵ Escola de Arte Dramática. Fundada para os atores do TBC (Teatro Brasileiro de Comédia), auxiliou na formação profissional dos artistas.

regime, e não enxergava nas peças feministas um teor engajado. A sua vertente política se deu em virtude do teor feminista.

Cada mulher aqui apresentada tem sua trajetória traçada de maneira particular, mas todas com o mesmo objetivo: levar a arte do teatro para o Brasil e para o mundo. A figura feminina do teatro mostrou-se forte, engajada, sagaz, empreendedora e sedenta por inovação e respeito.

Além da contribuição para a trajetória do teatro brasileiro, essas mulheres escolhidas foram também responsáveis pela visibilidade das lutas sociais. Embora algumas não tenham feito peças nitidamente voltadas para o conceito de teatro político da época, o ato de representar em um palco, com todo o preconceito advindo da plateia, família e do próprio elenco foram, com certeza, responsáveis por motivar tantas outras artistas, das quais ainda se tem pouco conhecimento.

Durante a pesquisa, percebeu-se a existência de poucos trabalhos sobre a mulher no teatro brasileiro, contrapondo-se à figura masculina, que prevalecia tanto em produções como em encenações. Nesse contexto, vale mencionar Luiza Barreto Leite (1965) que trabalha em sua obra as várias figuras femininas no teatro brasileiro. Com base na autora, ressalta-se a trajetória de algumas mulheres notáveis no teatro, contribuindo para o desenvolvimento cênico e inserção de novas atrizes e diretoras no futuro.

Iniciaremos com a autora do livro, Luiza Barreto Leite, nascida no Rio Grande do Sul. Formada em Direito, não atuou na área. Foi influenciadora da poesia, do teatro, do jornalismo e da educação. Segundo Luiz Alberto Barreto¹⁶, Luiza foi uma das fundadoras de *Os comediantes*,¹⁷ em 1947, bem como da cooperativa de teatro CENA (Cooperativa de Espetáculos Novos de Arte) em 1948, e de ter participado da publicação de *Teatro na Educação*. Ele ainda destacou que Luiza foi figura importante para a integração do teatro na educação e que formou grandes atores e diretores, como Augusto Boal. Luiza participou do teatro de comédia, que representava o teatro clássico. Sua forma de integrar o teatro na educação e de ser uma das fundadoras do grupo *Comediantes*, responsável pela revolução técnica e estética, fez com que sua atitude fosse encarada como política. Além disso, deu vida

¹⁶ SANZ, Alberto Barreto : “Luiza Barreto Leite: o “anti-método” na construção do intérprete”, *Memória Abrace I*, 2000.

¹⁷ Consolidou o movimento do teatro amador para o Rio de Janeiro, que buscava se estabelecer com o teatro clássico de comédia. O movimento surgiu da vontade de inserir o teatro no meio artístico da semana de arte moderna, mesmo que tardia

para o CENA, que visava combater a discriminação feminina no teatro, por meio de uma cooperativa fundada por mulheres, contando com atrizes. (LEITE,1965:28-30)¹⁸

A informação a respeito do CENA foi encontrada na obra de Luíza, a qual fez referência à boa parte do teatro feminino escrito nesse capítulo. Ela relata que a fundação da cooperativa foi ousada, e que teria o teor parecido com a de *Comediantes*. A finalidade da fundação da cooperação era estabelecer o equilíbrio econômico, artístico e de gênero. Ainda de acordo com a autora, o coletivo de espetáculos não conseguiu obter sucesso, pois o teatro não estava preparado para receber um grupo que tem como objetivo o equilíbrio em relação ao gênero. Ela ainda comenta que o primeiro espetáculo foi de sucesso absoluto, mas não menciona o nome da peça e nem de quem era a direção. A cooperativa causou inquietações, de tal modo que não deixou vestígios do espetáculo encenado nem do espaço físico utilizado. (LEITE, 1965:30)¹⁹

Outra importante figura foi Maria Jacinta: autora, diretora e professora de teatro. Segundo Leite, Jacinta é uma das mais importantes figuras femininas para o teatro, uma vez que a sua forma de atuar no espaço cênico era diversificada e indefinida no que tange ao modo das encenações. Porém, Jacinta incentivou Dulcina de Moraes para o profissionalismo do teatro para os estudantes. Fundou, juntamente com esta, o Teatro de Arte do Rio de Janeiro, o qual, segundo Leite, revelou grandes nomes femininos, tais como Nicette Bruno e Mara Rubia. Suas apresentações no Teatro foram reconhecidas e tidas como comédias sofisticadas.

O teatro de Maria Jacinta foi marcado por uma revolução estética e um novo espírito para o teatro brasileiro, contribuindo para uma nova forma de encarar o teatro e de revelar vários nomes femininos que revolucionariam o teatro. Essa forma de incentivar a arte para grupos itinerantes, de levar seus alunos a se apresentarem e a amar o teatro, fez com que Jacinta Maria fosse uma grande figura para o teatro brasileiro, tornando-se uma referência feminina de destaque na luta pelo espaço. (LEITE,1965:25)²⁰

Conforme mencionado, anteriormente, Maria foi importantíssima para a carreira de Dulcina. A atriz Dulcina de Moraes representa o teatro brasileiro com maestria, não só por ter sido atriz, mas sim por inovar em suas direções e encenações. Leite destaca que Dulcina era muito crítica consigo mesma. Quanto a essa cobrança, surgem alguns questionamentos: será

¹⁸ LEITE, Luiza Barreto. *A mulher no teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. Espetáculo, 1965, p.28-30.

¹⁹ *Ibidem*,p.30.

²⁰ *Ibidem*,p.25.

que a cobrança vinha apenas porque ela queria que suas peças se tornassem cada vez melhores, ou essa exigência toda consigo mesma teria a ver com um fator extra, que seria o peso de ser uma mulher num espaço tão dominado – em termos quantitativos – por homens? Será que Dulcina se sentia mais pressionada do que outros grandes representantes para o teatro pelo fato de ser mulher? Seria pelo fato de seu trabalho poder ser mais questionado e criticado pelos críticos da época? O fato é que Dulcina de Moraes fazia parte do nicho do teatro comercial e suas encenações eram lotadas. Ainda de acordo com o relato da autora, as peças de Dulcina só passaram a esvaziar quando os ingressos tiveram um acréscimo significativo nos preços. (LEITE,1965:40)²¹

Segundo a *site* do Teatro Dulcina de Moraes²², a atriz foi figura marcada para as causas sociais do teatro, lutando pelos direitos do setor artístico. A *homepage* também apresenta Dulcina como responsável por abolir o ponto eletrônico do teatro brasileiro, cuja função era de passar para o ator a sua fala, mesmo que ele interpretasse bem. Anos mais tarde, ela também inaugurou, em Brasília, a Faculdade de Teatro Dulcina de Moraes. A mencionada figura cultural, foi uma grande atriz, produtora, diretora e fundadora de companhia, deixando clara a sua importante participação para a atuação brasileira e também para questões sociais, lutando pela liberdade de expressão dos atores.

A respeito do teatro feminista, é importante destacar que “Homem não entra” é exemplo dessa vertente teatral. O teatro feminista abordava questões voltadas para os anseios femininos, realidades vividas por essas mulheres, crítica ao machismo, crítica ao patriarcado e as pautas a serem discutidas pelo feminismo. Importante frisar que essa concepção das abordagens do teatro feminista, foram retirada a partir da reflexão da peça, pois até o presente momento dessa pesquisa, não foram encontradas outras peças de cunho feminista. Além dessa abordagem e de discussões importantes voltadas para a realidade da mulher, a peça não era reconhecida como protesto, pois o teatro engajado abordava questões voltadas para a conscientização política, a exemplo disso, temos os grupos masculinos trabalhados acima. Peças como Liberdade, Liberdade eram consideradas engajadas e de protesto pela esquerda.

²¹ *Ibidem*, p 40.

²² Site da Dulcina de Moraes. Disponível em : < <http://www.teatrodulcina.com.br/> > Acessado em 27 de Out.2018

Outra figura marcante para a história da mulher brasileira no teatro tem-se Bibi Ferreira, filha de Procópio Ferreira, nascida em 10 de junho de 1922. Segundo Ana Paula Beling²³, Bibi iniciou sua carreira como atriz ainda jovem, passando pelo circo, dança, música e teatro. Sua estreia como atriz profissional se deu em 1941 na companhia Procópio Ferreira, por meio do espetáculo “La Locandiera”. Peça traduzida por Gastão Pereira, recebendo o nome de “O inimigo das Mulheres”. Em seu artigo, Ana Paula aborda uma entrevista feita a Bibi Ferreira que relatou que - nunca imaginou que fosse migrar para o teatro e que seu desejo era de ser bailarina, mas que entrou para ajudar seu pai - ²⁴. Nesse trecho pode-se perceber que Bibi foi uma mulher criada no meio artístico, e que não sofreu com o preconceito que havia sobre as mulheres do teatro na época. Bibi, diferente de muitas, podia optar por estar no teatro ou não. Sua criação havia sido diferente, ela estudou fora e teve trajetórias que iam do circo ao teatro, então sua visão sobre o teatro advinha de uma visão artística naturalizada. Bibi se tornou uma das maiores atrizes do Brasil, fundou sua própria companhia em 1944, chamada *Companhia de Comedias Bibi Ferreira*.

Em 1974, dirigiu a peça *Homem não entra*, sendo matéria do jornal *Tribuna da Imprensa*²⁵, mas curiosamente, seu nome não consta no dossiê administrativo encontrado no A.N. Em 1975 ela encenou a peça do Chico Buarque, *Gota d’água*, cuja participação marcou sua carreira. Bibi recebeu prêmios de melhor atriz em 1976 no *Premio Molière*, em 1977 recebeu o prêmio de melhor atriz pelo *APCA- Associação Paulista dos Críticos de Artes*. Bibi foi uma ilustre mulher que contribuiu para o teatro brasileiro, com sua carreira dividida em dois momentos, o primeiro com a comédia de costumes e o segundo voltado para o teatro político. Bibi faleceu em 13 de Fevereiro de 2019, no Rio de Janeiro.

Além das atrizes e produtoras citadas acima, pertencentes à geração mais clássica do teatro brasileiro (que era ligado à Comédia de Costumes), exceto Bibi Ferreira, que transitou nos dois, tem-se uma geração de novas atrizes e produtoras com novas temáticas, inclusive ligadas ao protesto contra o regime militar. O caso das autoras da peça “Homem não entra” exemplifica a nova geração do teatro moderno, que, no caso da peça analisada, não eram vinculadas as artes cênicas, exceto Cidinha Campos, que participava de novelas. Para isso, escrevemos também sobre elas.

²³ BELING, Ana Paula. Muito mais que uma gota d’água – Bibi Ferreira: a explosão da fera enjaulada. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC); Mestrado em Teatro: Professor Orientador : Vera Regina Martins Coliaço

²⁴ Ibidem, p.3.

²⁵ MARINHO, Flávio. *Linha Geral. Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 05 nov.1974. Colunão,p.11.

Heloneida Studart nasceu em 09 de Abril de 1932, pertencia na sua infância à família rica e sempre foi incentivada aos estudos. Escrevia desde a adolescência, produzindo então seu primeiro romance “A primeira pedra”. Após sua primeira produção, muda-se do Ceará para o Rio de Janeiro e passa a ter contato com classes operárias. A partir daí, sua visão crítica diante das injustiças sociais começou a surgir, somando-se a uma experiência com trabalho de biblioteca itinerante. Com isso, ela passa a escrever em jornais e revistas, como *Correio da Manhã e Manchete*. Filiou-se ao partido comunista após a ditadura, casou-se e teve seis filhos.²⁶

Heloneida é conhecida também por sua participação efetiva no feminismo brasileiro. Ela relata que sua experiência mais marcante sobre o feminismo havia sido no México, em 1975, e que os assuntos eram de fato pautados na mulher. Lá, ela cobriu o congresso pela revista *Manchete*, em Julho de 1975, o ano internacional da mulher. Após sua ida ao congresso no México, Heloneida fundou, juntamente com Rose Marie e Moema Toscano, o *Centro da Mulher Brasileira*, considerada por ela, a primeira organização feminista do País, cuja função era tratar dos assuntos femininos mais diversificados, como violência doméstica e desigualdade social etc.²⁷

Sua experiência no teatro foi como escritora da peça *Homem não entra*, e assim como Rose, a autora não deixou depoimento sobre o que pensava acerca do trabalho. Mas, através do seu engajamento feminista e das pautas importantes trabalhadas no Centro da Mulher Brasileira, a influência de toda essa experiência pode ter se refletido na peça, em tom de crítica e protesto. Heloneida faleceu por meio de uma parada cardíaca, em 03 de Dezembro de 2007.

A parceira de Heloneida foi Rose Marie Muraro, nascida em 11 de Novembro de 1930, é reconhecida como uma das principais representantes do movimento feminista da década de 70, escritora assídua com abordagens sobre sexualidade, sobre a construção da nova mulher etc. Muraro trata, em suas obras, o tema da sexualidade de maneira muito intensa. Sua primeira obra publicada foi *Memórias de uma mulher impossível*. Suas obras eram voltadas para assuntos femininos, abordando os questionamentos sobre sexualidade e a visão dessa mulher numa sociedade patriarcal, procurando demonstrar para suas leitoras uma visão mais

²⁶ FÁVERI, Marlene de. “O mundo é das mulheres” - Heloneida Studart e o feminismo na revista *Manchete*”. In. *Ártemis*, Vol. XVIII nº 1; jul-dez, 2014. pp. 106

²⁷ *Ibidem*, p.107.

completa sobre si. (BARROS, 2017: 2262)²⁸. Rose acreditava que a mulher vive presa nessa sociedade de consumo, e que isso a aliena. Suas obras foram escritas a fim de informar e registrar os acontecimentos femininos de forma profunda, para que se pudesse entender a mística feminina.²⁹

Rose Marie teve sua experiência teatral com a peça *Homem não entra*, contribuindo assim, para a produção do espetáculo. Mas, infelizmente, o dossiê não é esclarecedor sobre sua participação na produção da peça, no que tange às inspirações e ao no que ela escreveu. Rose faleceu em 21 de Junho de 2014, em virtude de um câncer da medula óssea.

A atriz e também escritora de “Homem não entra” foi Cidinha campos, nascida em 1942. Ligada mais ao jornalismo do que ao teatro, também exerceu o papel de atriz em outras produções. Nascida em 1942, Cidinha é reconhecida por seus trabalhos como apresentadora, locutora e atriz. Em seu portal na internet³⁰, Cidinha diz que trabalhou na Tv Record, Radio Tupi e Jovem Pan. Na década de 70, Cidinha se dedicou ao jornalismo e ganhou papel de destaque na Record com seu próprio programa. Seu primeiro casamento foi com 15 anos, com o autor Manoel Carlos, com quem teve sua primeira filha. O casamento de Cidinha com Manoel Carlos pode ter impulsionado e influenciado em sua carreira na mídia.³¹

Tendo atuado na TV antes da peça, a experiência com o teatro não lhe foi estranha. No documentário *Os astros da Tve*³², Cidinha se intitula como a detentora da ideia inicial para a produção da peça “Homem não entra”. Sua disposição para o espetáculo foi, de longe, a mais significativa, pois ela deu várias entrevistas a jornais e radio sobre a peça e a experiência.

Cidinha foi uma figura marcante para a televisão, jornalismo, rádio e teatro. Sua personalidade forte e seu comportamento natural fizeram-na ganhar espaço nos meios de comunicação. Cidinha, ao contrario das outras autoras, não pertencia à causa feminista, sua identificação pedia para o lado jornalístico.

²⁸ BARROS, Patrícia Marcondes de Barros. “A revolução sexual e o feminismo de Rose Marie Muraro através da imprensa alternativa contracultural nos anos 70.”.In. VIII Congresso Internacional de História. (São Paulo, p. 2258-2262)

²⁹ Mística feminina- Termo utilizado pela autora Betty Friedman

³⁰ CAMPOS, Cidinha. “Nascimento e infância”. Disponível em:< <http://cidinhacampos.com.br/linha-do-tempo/#.XEZPv1VKjIU>>. Acesso em 17 out.2018.

³¹ Disponível em:< <https://www.terra.com.br/diversao/tv/apresentadora-retoma-carreira-apos-anos-afastada-da-tv.fb8e02074d88a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>. > Acessado em 15 de Fev.2019

³²

Astros	da	Tve.	op.	Cit.	Disponível	em:	<
https://www.youtube.com/watch?v=sUwOPArxHbQ&index=3&list=PLuPZtfnMYRa90sU8BIk0maFpJzNonZL3 >. Acesso em 04 set.2018.							

Homem não entra (1974-1983)

O exemplo de uma peça escrita e encenada por mulheres vem em “*Homem não Entra*”, dirigida por Bibi Ferreira, escrita por Heloneida Studart, Rose Marie e Cidinha Campos, encenada apenas por esta última. As informações a respeito da produção e da inspiração para a peça são escassas.

A análise sobre *Homem não Entra* será breve, pois sua discussão se dará de forma mais aprofundada no segundo capítulo. O texto foi escrito no Rio de Janeiro, em 1974, pelas feministas Heloneida e Rose Marie, juntamente com a jornalista e radialista Cidinha Campos.³³ A peça não admitia a entrada de homens e se apresentou em São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Belo Horizonte e Pernambuco, sendo censurada, tanto politicamente como moralmente³⁴, em 1975, sempre abordando assuntos do cotidiano das mulheres: como elas se comportavam e como deveriam se comportar com seus respectivos maridos. A peça traz a crítica de como a mulher era vista e qual era o seu papel na sociedade patriarcal, bem como também suscitava as questões relacionadas à sexualidade da mulher brasileira e de como seu corpo deveria ser livre e delas. A cenografia contava com slides de diversas abordagens, sendo uma delas de pessoas nuas, fazendo lembrar-se de alguns elementos da primeira fase do teatro de Bertolt Brecht e a encenação experimental de *Piscator*.

³³ Encontrada no Arquivo Nacional. AN, Fundo “DCDP”, CRANDF, Seção “Censura Prévia”, Série “Teatro”, Subsérie “Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603.

³⁴ A censura moral se deu por meio do temor do regime militar para com a peça, pois o seu conteúdo poderia desestruturar a família brasileira. A censura política se deu por meio do padrão censório e do conhecimento do conteúdo da peça.

Capítulo 2 – Festa da Luluzinha onde o Homem não entra

O título dado para o capítulo surgiu por meio da fala de Cidinha, quando ela justifica o motivo da exclusividade feminina no teatro. Com essa fala, ela afirma que o monólogo não passará de uma reunião de mulheres, onde os homens não podem entrar, referenciando o clube da Luluzinha e o clube do Bolinha, onde cada um pertence a um gênero. No segundo capítulo, a peça *Homem não entra* será analisada criticamente. A disposição do item contará, inicialmente, com a descrição da maneira pela qual as autoras se organizaram para essa produção. Após a descrição, será abordado o texto da peça, levantando, de forma crítica, a imagem da mulher brasileira - que é trazida para o drama em questão - e a imagem dessa mulher acompanhada das três vertentes de *Homem* que elas usam. Além dessa análise da figura feminina abordada no texto, também será trabalhada a temática da sexualidade da mulher brasileira, buscando compreender até que ponto se aborda esse fator como entretenimento ou como crítica reflexiva, e, por fim, a forma como a plateia reagiu ao espetáculo. Além disso, também abordaremos as inspirações buscadas para a criação da peça, por meio de relato das autoras sobre a obra.

Através dessa análise, serão debatidos dois questionamentos. O primeiro tratará do viés teórico da peça: se ela pode ser considerada de protesto ou não. O segundo questionamento partirá do objetivo da peça. As indagações apresentadas surgiram a partir do questionamento feito à própria fonte analisada nesse trabalho, as quais, apesar de ser um documento volumoso, abordam poucas questões sobre como a peça foi criada, em quais autores ou autoras se inspiraram e qual era o objetivo delas com essa criação teatral.

Elaboração do roteiro

De acordo com o dossiê encontrado no Arquivo Nacional, a peça foi escrita em 1974, por Heloneida Studart, Rose Marie e Cidinha Campos³⁵. Dirigida por Helena Rubinstein, camareira Cecília (não contém o sobrenome dela no dossiê), sonoplastia por Dorotheia Lessa, administração por Cleusa Vicente e a iluminação com Luci Mota.³⁶ Seu espaço cênico era composto por slides, sonoplastia, iluminação e uma cadeira. Formavam o figurino de Cidinha Campos: calça e camiseta - que variava de manga comprida ou curta - possível ser visto

³⁵ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “ Censura Prévia”, Série “ Teatro”, Subsérie “ Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603,p.03.

³⁶ Infelizmente o Dossiê não contempla informações sobre essas outras participantes do espetáculo. Também não foi possível encontrar dados sobre elas em livros ou internet.

apenas graças às imagens cedidas em seu portal na internet³⁷. Os acessórios variavam de apresentação a apresentação.

Cidinha relata que a peça *Homem Não Entra* foi dedicada a Juca Chaves como forma de reconhecimento à influência que o mesmo teve na concepção do projeto. A relação das autoras com Chaves parecia ser próxima, já que, em suas obras, elas escrevem sobre ele. A exemplo disso tem-se o livro *A Primeira Vez... à Brasileira*, em que Heloneida dedica um capítulo exclusivo a Chaves³⁸. Cidinha, em entrevista para *Os Astros da Tve*,³⁹ aborda a peça e diz que a ideia de criar o espetáculo partiu de Chaves, como forma de conselho para o momento de crise financeira que ela estava vivendo. Ambos conversaram informalmente sobre casamento e sobre homens, quando surgiu a ideia do projeto. Campos relata, na entrevista, que o título foi de sua criação, e que chamou Heloneida e Rose Marie para acompanhá-la na produção.

Das três autoras, a única que fala sobre a peça é Cidinha Campos. Ela apareceu em muitas entrevistas de rádio, TV e jornais impressos. Foi ela quem mais comentou sobre o espetáculo, demonstrando, nessas entrevistas, entusiasmo pela produção. O dossiê da peça contempla, em seu documento, entrevistas de Jornal. E em todas elas, o nome de Cidinha é citado, seja como tema central, para o nome da matéria, seja como parte importante do contexto. O nome de Cidinha começou a ser mais relacionado a essas matérias após o emblemático desmaio no teatro em Brasília, usado como pretexto para que o censor não pudesse assisti-la em cena. Essa notícia saiu em vários jornais locais de Brasília, como o *Correio Braziliense*. Importante ressaltar que Cidinha campos foi uma mulher que tinha acesso a mídia, por ser jornalista, radialista e apresentadora, desse modo, as suas entrevistas exclusivas puderam ter contribuição dessa sua influência.

³⁷ CAMPOS, Cidinha. *op. cit.* Disponível em: < <http://cidinhacampos.com.br/linhatempo/#.XEZPv1VKjIU>>. Acesso em 17 out.2018.

³⁸ STUDART, Heloneida ; CUNHA, Wilson. *A primeira vez... à brasileira*. São Paulo : Ed . Nosso Tempo.1977

³⁹ Astros da Tve. *op. cit.* Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=sUwOPArxHbQ&index=3&list=PLuPZtfnMYRa90sU8BIk0maFpJzjNonZL3>>. Acesso em 04 set.2018.

A Encenação – Introdução da peça

A peça se inicia com a projeção de slides que continham imagens de homens ligados às artes cênicas da época e modelos de masculinidade, como Charles Bronson, Burt Reynolds, Marlon Brando, Francisco Cuoco, Robert Redford, Paul Newman, Sean Connery, Steve Mcqueen, Tarcísio Meira e Alain Delon. A sonoplastia utilizada para esse slide foi a *Marcha Militar 17*. De cunho militar, essa marcha poderia representar uma música em forma de sátira, nos slides com as projeções masculinas.

Após os slides representativos das figuras masculinas, Cidinha esboça, pausadamente, Gênesis 1, Versículo 26:

[...]“E disse Deus: Façamos o homem a nossa imagem e semelhança. E que ele domine sobre os peixes do mar, e sobre as aves do céu, e sobre o gado, e sobre toda a terra, e sobre todo o réptil que se move sobre a terra. E criou Deus o homem à sua imagem e semelhança”[...]. (CAMPOS,1975: 07)⁴⁰

O segundo slide foi composto por figuras femininas, como Brigitte Bardot, Elizabeth Taylor, Jane Fonda, Rachel Welch, Sofia Loren, Dina Sfat, Glenda Jackson. Essas mulheres representadas no slide eram consideradas atrizes referência para a figura feminina no teatro. A sonoplastia utilizada para esse slide foi *27 Aleluia*. Assim como no slide anterior, essa canção pode ser interpretada como uma sátira, já que ela era uma música de cunho religioso, colocando a mulher como elemento frágil, ao contrário do homem, que veio representado com uma marcha militar.

Após o término do slide com as figuras femininas, Cidinha também entoou outro versículo bíblico:

[...] E disse o senhor Deus: Não é bom que o homem esteja só. Então fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu. E tomou uma de suas costelas. E da costela que o senhor Deus tomou do homem, formou uma mulher. E disse Adão, ao acordar: esta é agora osso dos meus ossos e carne da minha carne. E ambos estavam nus, o homem e sua mulher. E se envergonhavam.”[...]. (CAMPOS,1975,8)⁴¹

As passagens apresentadas acima demonstram como começa a apresentação da peça, a partir do monólogo de Cidinha. A figura masculina foi equiparada a algo divino, um ser que

⁴⁰ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Teatro”, Subsérie “Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603,p.7.

⁴¹ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Teatro”, Subsérie “Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603,p.8.

teria para si o poder de dominar toda a natureza, e que esse homem foi criado à imagem e semelhança de Deus. Já a passagem sobre a mulher, mostra que ela foi concebida para que o homem não ficasse só, e a sua criação - ao contrário da criação do homem - deu-se através de sua costela, ou seja, segundo a passagem, a mulher foi concebida graças a um pedaço do homem, fazendo com que sua ligação fosse feita diretamente com ele; e este, com Deus .

Explicação de Cidinha sobre a entrada exclusiva para mulheres

Ainda no início da peça, Cidinha Campos explicou para a plateia o objetivo do espetáculo. Ela começa sua explicação com o termo “*senhoras sem os seus senhores*”, pressupondo que as mulheres que compunham a plateia estavam se relacionando com um homem, colocando em evidência a figura feminina ligada, obrigatoriamente, à masculina. Cidinha salientou que a peça não seria uma reunião de classe ou sexo, mas um encontro de mulheres equiparado aos encontros que elas têm umas com as outras, cujo tema central seria o homem, e, por isso, eles não poderiam entrar, já que, mesmo que eles não estivessem presentes fisicamente, o tema da peça seria, justamente, eles.⁴²

Quanto ao fato de Cidinha explicar o motivo do veto à entrada dos homens, tal ato pode ter-se dado pelo motivo da inquietação, tanto das mulheres como dos homens. A agitação feminina surgia por parte das mulheres casadas, cujos maridos ficavam do lado de fora do teatro esperando para entrar.⁴³ Até o momento em que a peça começou a ser apresentada, a entrada de homens era permitida em todos os ambientes. Como Cidinha mesmo indagou na peça: “Por que homem não entra, se a rigor é o único que deve entrar”? A grande inquietação por parte dos incomodados com a peça era essa: de aquele que deveria estar em todos os ambientes e não poder compor aquele espaço físico, especificamente.

Sexualidade e Liberdade

A peça enfatizava o lado sexual da mulher e explicitava que, a cada nova geração de mulheres, a evolução e as atitudes femininas estariam, pois, em processo de renovação. Cidinha levanta a confirmação de que as moças mais novas estão mais corajosas para se relacionar sexualmente⁴⁴. Essa sexualidade descrita na peça tem o cunho heteronormativo,

⁴² *Ibidem*, p.8.

⁴³ Para mais informações, ver site : Disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=sUwOPArxHbQ>>. Acesso em 13 de set.2018.

⁴⁴ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “ Censura Prévia”, Série “ Teatro”, Subsérie “ Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603,p.10.

pois o texto traz à tona termos pejorativos em relação aos homens homossexuais e os tem como uma ameaça às relações hétero.

As autoras também trouxeram à tona a questão da traição por parte de mulheres casadas. Cidinha dizia que, se a mulher não estivesse satisfeita com a sua relação sexual em casa, poderia encontrar fora, dependendo da vontade que ela tivesse no momento. Caso a mulher precisasse de um encontro amoroso mais rápido, bastava se encontrar com outro homem e pronto, mas que, nesse caso, não poderiam reclamar do “serviço rápido”. Já para as mulheres que gostariam de encontros mais demorados, esses seriam os melhores, pois poderiam explorar as fantasias que quisessem.

Outro ponto importante trabalhado na peça são os tipos de homem existentes no momento do ato sexual: “à Americana” e “à Francesa”. Cidinha diz que o modelo de homem à Americana seria aquele mais liberal; que existem várias maneiras de fazer a mesma coisa e que as mulheres poderiam “saboreá-lo” de todas as maneiras. Já o Homem à Francesa seria o mais tradicional; que tudo tem que ser feito devagar; que a mulher tem que ir conquistando-o para que, finalmente, eles possam ter a relação sexual.⁴⁵

Na peça, Cidinha dizia que o assunto “sexo” havia ganhado espaço entre as mulheres, em todos os lugares, e que a troca de ideias e de experiências estavam sendo repassadas entre elas na forma de uma corrente de informações.

A peça aborda algumas estatísticas a respeito da satisfação e felicidade das mulheres no que tange ao casamento e à sexualidade. O primeiro ponto levantado pelas autoras era uma informação, segundo a qual, entre cada dez mulheres questionadas, nove concordavam que eram felizes no casamento, por terem contraído matrimônio desvirginadas⁴⁶. As autoras dividem a população em três classes e, de acordo com os dados demonstrados na peça, a classe “C” tem suas relações sexuais aos sábados e nas vésperas do feriado. Para a classe “B”, essas relações também eram incluídas nos documentos após o almoço. Já para a classe “A”, os encontros sexuais vinham depois de saídas como festa, teatro e etc., pois, acreditava-se que isso se dava por causa da excitação que o passeio havia proporcionado. Outro detalhe abordado na estatística era o de que 90% das mulheres preferiam ter suas relações com a luz

⁴⁵ Ibidem,p.15.

⁴⁶ Ibidem,p.29.

apagada, se estivesse na posição de companheira. Mas, se estivessem na posição de amante, preferiam a luz acesa⁴⁷.

Quanto aos homens, a estatística apresentada na peça aborda que os homens gostariam que suas companheiras se comportassem como *colegiais*, referindo-se também a peso e a idade. Esse ponto remete à pressão que essas mulheres sofriam por seus parceiros. Pressões estas que podiam variar, impactando diretamente na autoestima dessas mulheres. Não foi possível descobrir a faixa etária das mulheres que assistiram a essa peça, mas essa informação deve ter causado empatia em algumas, já que esse fato dentro dos casamentos, dependendo do parceiro, poderia impactar de forma significativa àquelas que estavam na plateia.

Rose Marie Muraro também trabalhou com a análise dessas assimetrias entre os gêneros - explicitada acima⁴⁸. A obra da autora engloba entrevistas feitas com grupos de homens e de mulheres, cujas perguntas foram às mesmas. A respeito da sexualidade, Rose pergunta para os grupos se eles mantinham relações sexuais e se “gozavam”. Para o grupo de mulheres, algumas responderam que sim e outras ficaram desconfortáveis diante a pergunta. Rose ainda perguntou se essas mulheres julgavam necessário haver uma relação extraconjugal, caso não estivessem satisfeitas com o casamento: 90% das mulheres concordaram com a pergunta. Muraro também perguntou se essas mulheres julgavam necessário ter relações sexuais antes do casamento e, novamente, 90% das mulheres concordaram que sim. A autora também perguntou se deveriam fingir orgasmo para que os casamentos não acabassem, e 83,3% das mulheres disseram que sim. Rose perguntou também se essas mulheres não faziam certos carinhos em seus maridos, e 46,7% responderam sim, enquanto os outros 46,7 % responderam não. Questões sobre aborto e menopausa também foram trabalhadas. Para o aborto, a pergunta foi se elas achavam necessário, e 93,3% das mulheres concordaram. Referindo-se à questão da menopausa, Rose questiona se, nessa fase, o prazer acaba: 50% disseram que sim. Para finalizar, Muraro indagou se a mulher não deve discutir problemas sexuais com os maridos: 30% concordaram com a indagação.

Muraro afirma que as mulheres, ao mesmo tempo em que demonstraram ser interessadas na vida sexual do casal e no que diz respeito ao comportamento com o marido, agem de acordo com os padrões puritanos. Como a pesquisa foi feita para a classe burguesa, Muraro infere, através da sua entrevista, que parte das respostas podem ter sido omitidas ou

⁴⁷ Ibidem

⁴⁸ MURARO, Rose Marie, 1932 – Sexualidade da mulher brasileira : Corpo e Classe social no Brasil. Ed Rosa dos Tempos.

mentidas por medo de perder algum tipo de privilégio que elas pudessem ter. Uma prova disso seria o fato de 50% delas dizerem que não sentem mais prazer após a menopausa, mas que gozam sempre. (MURARO, 1996:94-96)⁴⁹

O Desejo pelo novo homem

Além das estatísticas apresentadas, a peça também aborda a questão dos objetos sexuais utilizados por mulheres, representando um novo homem. Cidinha, em sua fala, diz que os bonecos infláveis para mulheres solitárias já se encontravam à venda nos Estados Unidos; que o mercado apresentava como exemplos de boneco o ator Marlon Brando, entre outros. Cidinha ainda pergunta para a plateia como seria poder jantar com um homem famoso, mas de plástico, e adormecer na “ilusão de uma grande noite”. Nota-se que Cidinha não diz “solteiras”, mas sim “solitárias”, ou seja, as casadas americanas também poderiam aderir a esse consolo.⁵⁰

Para Cidinha, esse homem ideal deveria ser alegre e essa “alegria” deveria vir através de um dispositivo colocado embaixo do umbigo, para evitar um homem mal-humorado. O “dispositivo”, segundo Cidinha, serviria para animá-lo. O novo homem também viria com um sistema de desentupir as artérias, para que não “broxasse” e não desse mais desculpas como antes. O novo homem também não poderia mais controlar as mulheres, enchendo-as com perguntas sobre seu paradeiro e suas ocupações. O homem novo também não seria machista, iria respeitar a independência da mulher e teria que contribuir para elevar a inteligência feminina. Nesse caso, não se enquadrariam nos ditos *Machões*. Campos, em sua fala, dizia que, caso o Brasil não fabricasse ou importasse esses homens em formato de consolo, as mulheres teriam que expressar seu interesse por esses artigos e, para isso, até uma manifestação seria válida.⁵¹

⁴⁹ MURARO, Rose Marie. *A mulher na construção do mundo futuro*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1971, p.94-96.

⁵⁰ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Teatro”, Subsérie “Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603, p.19.

⁵¹ *Ibidem*.

A extinção do *Homem* através da figura do *Gay* e do *Machão*

A “extinção”, expressão utilizada na peça, dar-se-ia de duas maneiras: a primeira, pela orientação sexual do homem, caso ele fosse homossexual; a segunda, pelos *Machões*, que, para as autoras, são diferentes de *homens*⁵².

A primeira extinção apontada acima foi apresentada na peça em tom de sarcasmo, pois as autoras se referem aos homens homossexuais como “bicha”, “nossas colegas que usam o banheiro dos homens”, “elas”, “poder das plumas” e “boneca”. A sexualidade trazida na peça é datada, e por isso, abordou apenas as relações hétero.⁵³

O diagnóstico do “Machão” deu-se através de algumas dicas fornecidas à plateia. A primeira, sobre a sensibilidade dos homens. Caso ele não fosse sensível, seria um Machão. A segunda dica estava relacionada a frases comuns, como: “existem sete mulheres para cada homem” e “marido que não trai mulher é bicha”. Segundo a peça, homens que pensam e falam assim são exemplos de machões. O terceiro diagnóstico se atém às profissões das mulheres: se elas desempenham funções menos qualificadas, mais facilmente seria a probabilidade de essa mulher estar se relacionando com um “Machão”, pois, de acordo com a peça, os Machões não gostam de se relacionar com mulheres que possam competir com eles, em qualquer âmbito. O quarto diagnóstico é sobre o fator da virgindade feminina, que, para os Machões, mesmo que façam sexo com outras mulheres antes do casamento, a mulher com a qual ele se casa, necessita ser virgem. A peça refletiu que os Machões que consideram necessário se casar com uma virgem, geralmente têm duas mulheres: a sua companheira do lar e a amante.⁵⁴

Crítica de Cidinha às mulheres da plateia

O momento de crítica às mulheres surge com a intitulação delas como “ridículas”. Cidinha diz que são ridículas por se entregarem demais a homens que, muitas vezes, nem sabem que elas existem e que esse comportamento não se repete com os homens; que muitas delas vivem

⁵² Os Homens para as autoras seriam aqueles que as respeitassem e cumprissem a função sexual.

⁵³ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “ Censura Prévia”, Série “ Teatro”, Subsérie “ Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603,p.21.

⁵⁴ Ibidem.

“paparicando-os”⁵⁵ elogiando-os, inflando, assim, os egos masculinos. Cidinha ainda diz que aquele momento seria o último que levariam as mulheres a enlouquecerem por eles.⁵⁶

A crítica da atriz surge como um choque de realidade para a plateia, que antes estava animada e se sentia identificada com os temas voltados para a sexualidade. Ao afirmar que elas deveriam voltar para os seus Machões, ela afirma que essas mulheres se relacionam com homens que não as respeitam e não as enxergam em grau de igualdade. Essa crítica pode ser interpretada pela falta da individualidade dessas mulheres, o que as levava a aceitar companheiros Machões, os quais não as satisfaziam. Apesar disso, elas voltariam para eles ao final da peça.

Para fechar a peça, Cidinha pede que as mulheres agradeçam a qualquer figura masculina que elas conheçam e que as tenha “permitido” a ida ao teatro. E disse esperar que a apresentação tivesse contribuído ao menos para que elas pudessem sorrir diante de seus Machões. Dizer que as mulheres procurem seus machões, pode servir ou para entreter ou para refletir sobre o papel daquelas mulheres diante das figuras masculinas e de si mesmas.

2.1 Qual o objetivo da peça? Qual mensagem elas passaram para as mulheres? O espetáculo pode ser considerado como peça de protesto?

O questionamento partiu da inquietação para investigar melhor as motivações da peça, sua criação e sua produção. Como foi descrito anteriormente, as informações existentes a respeito da peça são escassas e superficiais. A fim de tentar entender o objetivo e a mensagem que a peça se propõe a passar, o nosso ponto de partida será o de fazer um breve registro do contexto histórico feminista no qual a peça estava inserida, para que possamos entender quais eram as pautas trabalhadas pelas mulheres da época e se estas estariam relacionadas. Para que isso seja feito, também pesquisaremos a relevância da postura da atriz Leila Diniz, pelo seu exemplo na luta pela emancipação sexual feminina.

A peça relata desejos referentes à sexualidade da mulher e, através disso, traz à tona uma discussão sobre a liberdade corporal, assunto que era uma das pautas da Segunda Onda Feminista. Além do desejo sexual, o espetáculo contempla o encantamento pelo novo homem e a crítica ao modelo de homem a que as mulheres estavam submetidas na época. No final do

⁵⁵ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “ Censura Prévia”, Série “ Teatro”, Subsérie “ Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603,p.28.

⁵⁶ Ibidem,p.28.

diálogo sobre liberdade sexual, a atriz encerrou criticando as mulheres por enlouquecerem pelo homem “Machão” e por não receberem esse sentimento de volta. A crítica partiu da necessidade de demonstrar para o público que aquele momento seria o último de enlouquecimento pelos homens, que não as respeitavam, e que, a partir de então, elas tomariam outra postura em relação a esse enlouquecimento, valorizando-se enquanto mulher.

Para a autora Joana Maria Pedro, a chamada Segunda Onda do feminismo tem início em 1975, ano reconhecido pela ONU como Ano Internacional da Mulher. Com isso, a autora ressalta que houve a reorganização do movimento feminista e, com ele, novas pautas (PEDRO, 2006:250-251)⁵⁷. O exemplo de um espaço físico para o movimento vem com o Centro da Mulher Brasileira, fundado por Rose Marie Muraro e Moema Toscano, inaugurado em 14 de julho de 1975. O ano internacional da mulher marcou diversos eventos, dentro e fora do Brasil, a exemplo da Primeira Conferência Mundial sobre a situação da Mulher, ocorrida no México, em 1975, que contou com a presença da autora da peça, Heloneida Studart, cuja experiência foi bastante significativa, pois percebeu que as pautas de repressão contra as mulheres eram parecidas em nível mundial.

A Segunda Onda foi responsável por discutir diversas pautas, como a mulher no mercado de trabalho, nas causas pela anistia, a sexualidade, o corpo e contra a violência doméstica. Importante ressaltar que havia diversos grupos, cada um com sua particularidade e reivindicações específicas. Como exemplo, os grupos de reflexão, cujas discussões giravam em torno da sexualidade, liberação da mulher e autonomia do corpo⁵⁸. Pedro diz que esses grupos voltados para a reflexão sofriam preconceito por serem considerados específicos, desviando-se das pautas centrais, que ajudariam a maioria das mulheres. Ele ainda levanta o argumento de Moema Toscano a respeito dos grupos de reflexão, que se pautavam sempre na ajuda e análise das situações, as quais, geralmente, giravam em torno do casamento. (PEDRO, 2006:264)⁵⁹

Como foi visto, a sexualidade era um tema tratado na peça como sinal de liberdade e de escolha sobre o próprio corpo, tornando a mulher responsável por si e por seus desejos. Aliás, colocado na peça por consolos, traduz o descobrimento corporal das mulheres, a curiosidade de si e a escolha de decidir o que fazer, tornando-se dona de si e do seu corpo. Além dos

⁵⁷ PEDRO, Joana Maria. “Narrativas fundadoras do feminismo: poderes e conflitos (1970-1978)”. In. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 26, n° 52, p. 249-272 – 2006, p.264.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 263.

⁵⁹ *Ibidem*, p.264.

“consolos”⁶⁰, o texto trazia também o desejo das mulheres por relações sexuais que durassem o tempo que elas gostariam que durassem e que, caso o companheiro não a satisfizesse, não teria problema se essas mulheres tivessem relacionamentos extraconjugais, já que, o que importava mesmo, era que elas se satisfizessem por completo, fosse com outros parceiros ou com consolos. Melo afirma que uma das pautas da segunda onda era o “direito ao prazer”. (MELO, ANO:1)⁶¹. Esses direito ao prazer advêm desse movimento da emancipação feminina em todos os níveis, e que a sexualidade, era sim um tema importante a ser trabalhado.

Outro ponto levantado foi o desejo por novos modelos de homens, criticando o perfil dos contemporâneos da época. O que elas buscavam nesse novo homem era a leveza de um relacionamento, a igualdade trabalhista, o bom humor, ausência de ejaculação precoce, o respeito, entre outros atributos. Percebe-se que a mulher trabalhada na peça anseia por mudança, pelo poder de escolha e pelo domínio de si.

Por falar em domínio de si e para exemplificar uma mulher que se enquadra, perfeitamente, nessa descrição de modelo feminino da peça, buscaremos dados sobre o perfil da atriz Leila Diniz, conhecida por sua liberdade sexual. Para iniciar a análise da figura de Leila, iremos trabalhar brevemente a sua história, a sua transição do universo de educadora para o da encenação teatral, o discurso sobre o corpo livre nos veículos de comunicação e a exposição corporal enquanto mulher grávida. Após a breve análise sobre sua vida, iremos analisar o modo como seu discurso de vida prático pode conversar com a peça.

Nascida no Rio de Janeiro, em 1945, Leila Diniz tinha 16 anos quando teve sua primeira união estável, com um homem 10 anos mais velho do que ela. Sua primeira experiência profissional foi como professora, mas acabou seguindo carreira artística por espantar a comunidade escolar pela maneira igualitária de tratar as crianças. Sua carreira artística começou na década de 1960 e variava entre cinema, teatro e televisão. Seu desempenho artístico ganhou destaque por atuar com personagens que se pareciam com ela. O trabalho mais marcante de sua carreira foi baseado em sua vida, chamado “Todas as mulheres do mundo” (GOLDENBERG, 2016: 141-143)⁶².

⁶⁰ Itens para a satisfação sexual, como : vibradores e bonecos de borracha.

⁶¹ MELO. Hildete Pereira de. ; SCHUMAHER. Schuma. “A segunda onda feminista no Brasil”.

⁶² GOLDENBERG, Mirian. “Leila Diniz (1945-1972)”. In ASSIS, Maria Elisabete Arruda de; SANTOS, Taís Valente dos (Org). *Memória feminina: mulheres na história, história de mulheres*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massagana ,2016, p.143-144

Leila se sentia representante da causa pela libertação sexual, embora não se reconhecesse em nenhum movimento. Seu desejo era apenas de ser livre e de contribuir para a liberdade e conhecimento do corpo feminino, pois ela ficou conhecida por suas entrevistas nada convencionais, além de mostrar para as mulheres a sua liberdade. Leila foi reconhecida pelo feminismo como importante colaboradora para a revolução feminina da época, uma vez que o número de mulheres que pregavam a liberdade do corpo eram poucas. (GOLDENBERG, 2016: 143-148)⁶³.

Outro ponto marcante da carreira da Diniz foi a sua aparição grávida, de biquíni na praia. Tal atitude foi elogiada por alguns e criticada por outros. Por mostrar publicamente sua gravidez, ficou conhecida como “a primeira grávida a expor a barriga ao sol”. (GOLDENBERG, 2016: 150)⁶⁴. A aparição de Leila, segura de si, usando o biquíni foi motivo para ganhar ainda mais visibilidade sobre o poder de si, indo contra todo o costume socialmente vigente à época, de se cobrir nessa fase da vida: a gravidez.

Goldenberg ainda nos trouxe a informação de que, em 1960, havia dois modelos de mulher: a religiosa e a moderna. A primeira era reprimida no que tange a sexualidade e, geralmente, estava a serviço da família. A segunda representava a luta pela igualdade e a sexualidade livre. O motivo de Leila ter-se tornado figura importante para a emancipação sexual da mulher, deu-se pelo fato de sua mensagem chegar a mais gente e de forma acessível, levando-se em conta que suas declarações sobre o domínio de si ocorriam por meio de entrevistas. Leila relatou que ela não era a única a agir assim e nem foi a primeira, mas que seu acesso aos veículos de comunicação fazia com que sua mensagem alcançasse o público com maior facilidade.⁶⁵

Para finalizar, frise-se que, em 1975, o movimento feminista levantou diversas pautas. Uma delas foi sobre a sexualidade, que atraiu grupos específicos para suas discussões. Leila Diniz, mesmo não pertencendo a grupo feminista, lutava pela causa e fazia e exercia total liberdade sobre si. Assim como Leila, outras mulheres também lutaram pela causa e demonstraram que a discussão pelo assunto era importante e válida.

⁶³ GOLDENBERG, Mirian. “Leila Diniz (1945-1972)”. In ASSIS, Maria Elisabete Arruda de; SANTOS, Taís Valente dos (Org). *Memória feminina: mulheres na história, história de mulheres*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massagana, 2016, p.150.

⁶⁴ *Ibidem*, p.150

⁶⁵ *Ibidem*, p.151.

Colocar a mulher no controle das suas vontades é perceber que a peça é de cunho feminista e crítico, pois ela trazia a imagem de uma mulher que buscava a liberdade para o seu corpo, sendo ela a protagonista da própria história. Tais considerações nos levaram a crer que a peça tenha tido cunho feminista, por levar esse assunto a um público exclusivamente feminino, o qual poderia ter acesso a um texto que abordava a liberdade corporal e sexual, colocando a mulher no poder de escolha e encorajando-a a buscar, além da satisfação, aquilo que entendesse como melhor para si.

2.2 Homem não entra pode ser considerada como peça de protesto? Qual seu viés teórico teatral?

O teatro político de Bertolt Brecht abordava questões características da população trabalhadora, dos seus problemas, levando-a à reflexão. O teatro político engajado tem pressa pela informação e disseminação da mesma. Ele tornou o homem centro dos questionamentos e ponto de reflexão para a produção das obras.

O teatro épico, então, tem influências do teatro político que, por sua vez, influenciou o teatro político e engajado brasileiro. O dramaturgo Samir Yazbek, em depoimento ao documentário *Brecht e o Teatro Épico – TV guia do ator (programa 79)*⁶⁶, diz que o teatro brasileiro moderno estava ligado à pesquisa e à inserção das causas sociais. Ele coloca que Brecht tinha o intuito de abordar as contradições do capitalismo em suas peças, fazendo com que a plateia pudesse, dessa maneira, refletir. Samir diz que o teatro épico também contribuiu para a encenação, que estava mais comprometido com a construção e reflexão do que a ilusão. Ele coloca o teatro épico como utópico, uma vez que acredita na encenação como fator para a transformação. Samir diz que o teatro de Brecht era considerado de protesto, pois fazia com que a plateia pudesse pensar e refletir sobre o tema proposto.

A respeito do questionamento da peça ser ou não política e de protesto partiu da análise feita às peças citadas acima e ao contexto em que a peça foi escrita. A peça “Homem não entra” é política por se tratar de uma peça feminista, que evidencia a liberdade corporal e sexual da mulher, colocando-a como detentora de suas decisões. Além de ser política por defender a liberdade, ela também defende que as mulheres procurem companheiros que não sejam machistas e as respeitem.

⁶⁶ Documentário astros da Tve. Disponível em : < https://www.youtube.com/watch?v=F0pLGq2a_F4&t=183s>. Acessado em 23 de out.2018.

Sobre a teoria teatral, a peça analisada tem alguns elementos do dramaturgo Bertolt Brecht, como: estilo simples, direto ao público, fazia refletir, utilizava poucos elementos no palco e improvisava. Outro fator importante foi à interação com a plateia. Muitas peças de protesto produzidas no Brasil durante o período de ditadura seguiram o exemplo de Brecht. A peça em questão, apesar de conter alguns elementos de Bertolt Brecht, não pode ser considerada uma peça brechtiana, pois para uma peça ser considerada brechtiana ou ser inspirada em seu teatro, ela precisa conter mais que elementos, ela precisa conter uma reprodução autêntica ou se inspirar nele, por meio de estudos aprofundados e aplicação de técnicas.

Capítulo 3 - Interagindo com a Censura Teatral Militar

Ao longo dos capítulos anteriores, a peça “Homem não entra” foi trabalhada pelo viés cultural, com a vertente teatral e a feminista. O presente capítulo tem a pretensão de apresentar a censura teatral por um viés administrativo, utilizando a peça como exemplo da atuação do DCDP. Desse modo, salientar também o modo como às autoras enfrentaram a censura e como elas e a censura reagiram quanto à proibição da entrada masculina.

Em 1974, as autoras entregaram o espetáculo de “Homem não entra” ao serviço de censura . A censura de produções artísticas não foi desde sempre a mesma. O serviço viveu duas fases administrativas. A primeira com o Decreto 20.493, de 24 de Janeiro de 1946. Pertencente ao DIP. O segundo Decreto 5.536, de 21 de Novembro de 1968. Pertencente a DCDP. Houve algumas atualizações na legislação, colocando outras regras para a censura no modo geral⁶⁷.

O Decreto de Novembro era mais específico para a censura no teatro e estabelecia de modo preciso a condição dos censores para o exame das obras teatrais e produções cinematográficas. Entre as suas atribuições estavam estabelecer em qual faixa etária a produção se classificaria.⁶⁸. As peças não poderiam atentar contra a segurança nacional. Os órgãos de censura deveriam levar em consideração o valor artístico da peça teatral, bem como o prazo que o serviço de censura deveria emitir o certificado para que a peça fosse liberada e então pudesse ser apresentada em todo território nacional com o prazo de cinco anos.

Além disso, os censores tinham o poder de permitir ou negar aos autores a possibilidade de solicitar a revisão da decisão de censura, negar ao autor a capacidade de alterar o texto, entre outras prerrogativas que afetavam duramente a liberdade de expressão artística.

Primeiro contato da peça com a censura – Rio de Janeiro e São Paulo

⁶⁷ A Lei nº 20.493/46 regulamentava o Serviço do Censura e Diversões Públicas do Departamento Federal da Segurança Pública⁶⁷, enquanto a lei 5.536/68 aborda a censura de obras teatrais e cinematográficas, sendo responsável também por criar o Conselho Superior da Censura.

⁶⁸ Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L5536.htm > Acessado em 15. abr.2018

O texto da peça “*Homem não entra*” foi enviado para a censura em 18 de novembro de 1974. O pedido foi seguido de mais uma solicitação, em um papel que tinha em seu cabeçalho o título de Sociedade Brasileira de Autores⁶⁹.

[...] Maria Aparecida Campos, em arte, Cidinha Campos, responsável pela encenação do show “HOMEM NÃO ENTRA” de autoria de HELEONEIDA STUART, ROSE MARIE e CIDINHA CAMPOS, vem, por meio desta, solicitar a V.S. que se digne mandar e EXAMINAR E CENSURAR o texto do referido show que segue em anexo em 3(três vias), e que será apresentado na quinta-feira, dia 21 de novembro, as 17 horas, no TEATRO DA LAGOA, na AV Borges de Medeiros, 1.426. [...]. (CAMPOS,1975:5)⁷⁰

Eram enviadas três cópias do texto da peça para o serviço de censura. Analisava-se o texto da peça, bem como foi feito o controle do ensaio geral, o qual ocorria um dia antes da estreia. A função dos censores era observar se o texto apresentado estava de acordo com o texto entregue a censura, e se os intérpretes seguiam o texto da peça, pois o ato de improvisar na encenação, para a censura, era motivo para cassar o certificado. Também se analisava se a faixa etária indicada era correta ou se necessitava alterá-la.

Após a peça ser analisada pela censura e receber a sua faixa etária apropriada, as autoras receberam um certificado provisório. O primeiro ensaio geral ao qual a peça foi submetida foi assistido pela censora Selma Chaves⁷¹ e foi relatado por meio de um parecer. O documento da censora continha o título da peça, a autoria, a data do ensaio, o horário e a classificação etária. Analisando-se os formulários, foi possível perceber que eram diferentes em cada estado.

O primeiro ensaio se deu em 20 de Novembro, às 16 Horas. A censora relatou a peça apresentava o homem no contexto social da década de 70 e que as autoras utilizaram o sexo como pretexto de chamar atenção e que isso caía no gosto popular. Ainda de acordo com a censora, a peça trouxe piadas de Juca Chaves e que, com isso, aparentava que não teria forças

⁶⁹ SBAT, Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, foi fundada há 100 anos. Para representar dramaturgos, recolher por todo Brasil direitos autorais das montagens de suas peças ou traduções, registradas e arquivadas em seus escritórios. Disponível em < <https://cultura.estadao.com.br/blogs/marcelo-rubens-paiva/sociedade-de-autores-teatrais-com-os-dias-contados/> > Acessado em 13. abr.2018

⁷⁰ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Teatro”, Subsérie “Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603,p.05

⁷¹ Parecer da censora Selma Chaves, 20 de nov. 1974, Guanabara. In: Processo de censura de teatro “homem não entra”, de Heleoneida Studuart e Rose Marie. DCDP.p.5

para ficar em cartaz⁷². De acordo com a censora, a peça continha um texto inexpressivo e que, por isso, as autoras colocaram palavrões, caracterizando “linguajar moderno” que tirava a peça da monotonia. Por fim, ela termina a análise escrevendo que a técnica da peça é péssima, pois continha, na sua composição, slides com fundo musical.

O formulário continha perguntas direcionadas, que seriam respondidas através da análise do censor. Uma vez preenchido, o diretor da Censura Federal poderia liberar ou não sobre as peças teatrais. *Homem não entra* foi liberada com o certificado provisório, no qual ficou estabelecido o critério da maior idade⁷³.

Após a passagem da peça pelo Rio de Janeiro, as autoras seguiram para São Paulo, onde se encaminhavam para mais um ensaio geral a ser assistido pela censura. O formulário da Censura em São Paulo continha perguntas diferentes das que foram feitas no Rio de Janeiro. No dossiê da peça, contém dois relatórios feitos em São Paulo em dias diferentes. Os dois respondidos por censoras, Vera Lucia e Arlete Aparecida, e encaminhados para a censura federal. Nessa passagem a peça também foi aceita pela censura com as mesmas condições da análise anterior, sendo ela da maioria para o público e que tirassem algumas palavras acrescentadas, que eram “prostitutas” e “evangelistas”. Através da experiência que obtive de pesquisa no Arquivo Nacional, percebi que era muito comum à censura vetar apenas algumas palavras, e que caso o autor as retirasse, as obras poderiam ser apresentadas⁷⁴.

Censura em Brasília

A essa altura, o grupo já estava sendo observado pela censura, por usar palavrões e ter o tema sobre sexo presente. Na Capital Federal, a solicitação para o ensaio geral foi diferente da nos outros estados. A começar pela instituição que solicitou o ensaio geral, a *Fundação*

⁷² Musico compositor e humorista. Jurandyr Czaczkcs Chaves, conhecido como Juca Chaves nasceu em 2 de outubro do ano de 1938, no Rio de Janeiro. Começou ainda muito cedo a sua formação na música erudita, na infância. Sua carreira, porém, teve início na década de 50, tocando trovas e modinha. Disponível em < <https://biografiaresumida.com/juca-chaves/>> acessado em 18.abr.2018

⁷³ Parecer da censora Selma Chaves, 20 de nov. 1974, Guanabara. In: Processo de censura de teatro “homem não entra”, de Heleoneida Studuart e Rose Marie. DCDP.p.5 Para consultar o relatório, ver o anexo 1.

⁷⁴ Parecer das censoras Vera Lúcia e Arlete Aparecida, 14 de mar. 1975, São Paulo. In: Processo de censura de teatro “homem não entra”, de Cidinha Campos, Heleoneida Studuart e Rose Marie. DCDP.p.43 Para mais informações a respeito deste formulário, consultar anexo 2.

*Cultural do Distrito Federal*⁷⁵. Cabe destacar que a estreia estava programada para ocorrer no teatro Martins Pena, entre os dias 09 a 12 de outubro de 1975. O pedido do chefe de diversões solicitava, no dia 07, que a peça fosse assistida, em seu ensaio geral, no dia 8, sendo possível notar que a agilidade com datas era algo que ocorria com naturalidade, tendo em vista que todas as solicitações eram feitas via ofício ou parecer.

Importante frisar que, até o momento, apenas censoras haviam sido designadas para acompanhar o espetáculo. No entanto, em Brasília, o censor Carlos Rodrigues A. G. Ferreira⁷⁶ relatou não ter conseguido assistir ao ensaio geral, pois Cidinha se recusou a apresentar a peça para ele, pois era exclusivamente para o sexo feminino. O relatório do censor continha que Cidinha fez uma ligação para o jornalista Gilberto Amaral, então muito influente na Capital, pedindo de que ele a ajudasse com essa liberação.

Com o ocorrido, a diretora Dirce de Araújo Jorge de Assis enviou um documento oficial solicitando ao diretor de diversões públicas um tratamento diferente a esse caso. Pediu-lhe para designar apenas censoras para assistir ao ensaio geral da peça.

No mesmo dia em que a diretora Dirce de Araújo Jorge de Assis enviou o documento com a solicitação, Cidinha Campos encaminhou uma carta diretamente ao diretor da censura. Nessa carta, ela relata ao diretor geral da censura que se sentia constrangida em apresentar a sua peça para homens, pois a peça abordava assuntos femininos, assuntos esses que elas trocavam no salão de beleza. Relatou ainda que o departamento de censura continha ótimas censoras e que por isso não deveria haver problemas em designá-las. A atitude de Cidinha, imagino, buscou transmitir a ideia de que a peça não representava uma ameaça para a ordem social.⁷⁷ Essa atitude de Cidinha pode ser equiparada a peça *Gota d'Água*⁷⁸, na qual a protagonista despolitiza a questão da peça e a insere na lógica de mercado. Esse método utilizado na peça, pode ter sido feito para que “Homem não entra” não fosse visto como uma ameaça para a censura moral.

⁷⁵ Criada em Janeiro de 1961, a Fundação Cultural do Distrito Federal, também chamada de Fundação Cultural de Brasília, após ampla reforma administrativa, hoje é a secretaria de cultura do DF. Disponível em < <http://www.arpdf.df.gov.br/fundo-fundacao-cultural-do-distrito-federal/>> Acessado em 22.mar.2018

⁷⁶ Parecer do censor Carlos Rodrigues, 08 de Out. 1975, Brasília. In: Processo de censura de teatro “homem não entra”, de Cidinha Campos, Heleoneida Stuart e Rose Marie. DCDP

⁷⁷ AN, Fundo “DCDP”, CRANDF, Seção “Censura Prévia”, Série “Teatro”, Subsérie “Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603,p.51. Para consultar a carta de Cidinha, consultar anexo 3.

⁷⁸ Escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes em 1975.

O diretor da DCDP, Rogério Nunes, respondeu á diretora da censura e á Cidinha, em documentos separados, que o pedido era inadmissível por ser inconstitucional. Nunes afirmou que discriminar homens na apresentação era grave, a ponto de justificar a cassação do certificado. Assim, em documento oficial comunicou as autoras que o descumprimento da ordem levaria á proibição da peça

Em meio a esse cenário, as autoras precisavam fazer uma importante escolha: ou apresentavam o ensaio para os censores, ou o seu certificado seria cassado. Infelizmente, o dossiê não traz a informação de como elas agiram e como se sentiram.

Com o intuito de continuar a apresentar a peça e lucrar com ela, pois “ Homem não entra” está inserida no mercado como produto cultural, e continuar levando a mensagem a todas as mulheres que tivessem a oportunidade de assisti-la, as autoras resolvem se apresentar, no ensaio geral, para quatro censores. O ensaio ocorreu no dia 09 de Outubro de 1975, sob a vistoria de dois censores e duas censoras. Em Brasília, diferentemente de São Paulo e Rio de Janeiro, os censores enviaram apenas um parecer, contendo toda a impressão dos quatro sobre o ensaio geral⁷⁹.

Por meio da análise de algumas matérias de jornal, foi possível perceber que a peça era destinada ao público de classe média, pois era apresentado às 17 horas, o valor do ingresso, inicialmente, era de 20 cruzeiros e o espetáculo contava com o apoio de babás para os filhos das mulheres que fossem assistir à peça. Desse modo, “Homem não entra” pode ser considerada uma peça comercial e que não incluía classe.⁸⁰

Na noite da estreia, dois censores homens foram encarregados de assistir à peça e enviar seus pareceres sobre o espetáculo. No documento, eles relataram que foram recebidos com vaias e protestos das mulheres que da plateia. Ainda disseram que a bilheteria resistiu em vender os ingressos para eles e que, quando conseguiram entrar no teatro, uma mulher, que o

⁷⁹ Parecer das censoras Zuleika Santos, Ivelice Gomes, Dalmo Paixão e Luiz Fernando, 10 de Out. 1975, Brasília. In: Processo de censura de teatro “homem não entra”, de Cidinha Campos, Heleoneida Studuart e Rose Marie. DCDP.p.54. Para mais informações a respeito deste formulário, consultar anexo 4. .

⁸⁰ FURACÃO, Berenice. Cidinha ataca diferente. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 15 nov.1974. Ney Machado com sua equipe e as últimas notícias da noite,p.10. Disponível em < http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&PagFis=17937&Pesq=homem%20n%C3%A3o%20entra>, Acessado em 15 de Fev.2019.

documento não dizia quem era, surgiu no palco dizendo que Cidinha Campos havia desmaiado e que o espetáculo estava cancelado⁸¹.

O ocorrido tomou tamanha proporção que foi noticiada em jornais locais, tais como o *Jornal de Brasília* e o *Correio Braziliense*. O *Jornal de Brasília* trouxe como título da matéria “Cidinha Campos sofreu um desmaio e nem as mulheres viram a peça”. A matéria diz que a noite de estreia foi um sucesso e que havia mais de trezentas mulheres presentes para o espetáculo, todas bem arrumadas e com seus maridos a esperar nos carros. Relatou também que as mulheres questionaram o atraso e que, após a explicação de que Cidinha havia passado mal e que o valor do ingresso seria devolvido, todas correram para bilheteria para reaver o dinheiro. Com o tumulto, o jornal diz que os maridos tentaram invadir o teatro para saber o motivo da confusão, mas foram expulsos pela própria plateia.⁸²

Neste caso, é importante analisar como os veículos de comunicação reagiram à censura. Nas duas matérias, não havia qualquer informação que tocasse nas decisões da censura. Era de se esperar que jornais renomados como esses relatassem algo a respeito, mesmo que em forma de charge. O que se observa nitidamente é a linguagem dos jornais zombou da peça. Vê-se isso tanto nos títulos das matérias quanto em seus textos.

Logo após o episódio do desmaio, foram designados seis censores para assistir ao espetáculo, sendo que só havia uma mulher nesse grupo. Com isso, apenas a censora conseguiu assistir à peça, mesmo com o horário antecipado. O relatório da censora afirma que a apresentação esteve de acordo com o que fora previamente acordado com a censura. O relatório enviado para o diretor Rogerio Nunes indicava que o desmaio poderia burlar a censura⁸³.

⁸¹ Parecer dos censores Jorge Luiz e Josué Guedes, 10 de Out. 1975, Brasília. In: Processo de censura de teatro “homem não entra”, de Cidinha Campos, Heleoneida Studuart e Rose Marie. DCDP.p.61-65. Para mais informações a respeito deste formulário, consultar anexo 5.

⁸² AN, Fundo “DCDP”, CRANDF, Seção “Censura Prévia”, Série “Teatro”, Subserie “Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603, p. 64-70 Para ver outras matérias encontradas no dossiê, sobre o desmaio de Cidinha, consultar anexo 6.

⁸³ Parecer da censora Maronita Braulio, 13 de Out. 1975, Brasília. In: Processo de censura de teatro “homem não entra”, de Cidinha Campos, Heleoneida Studuart e Rose Marie. DCDP.p.66 Para ver o relatório da censora, consultar anexo 7.

Cassação do certificado

A partir dos episódios ocorridos, o diretor da censura decidiu caçar o certificado da peça. No documento Nunes alega que o fato de existir a proibição para homens assistirem ao espetáculo era um ato inconstitucional, por ferir o princípio constitucional de não se discriminar ninguém por raça, sexo, cor e religião. No documento, o diretor relata que o único impedimento que elas poderiam colocar seria o da maior idade, já que o texto da peça havia sido aprovado com a faixa etária para dezoito anos. O diretor pede para cassar o certificado por atentarem contra a moral e os bons costumes, sob forma de improviso ao longo da apresentação.

E assim, o certificado foi cassado com base na Lei n° 20.493/1946:

(...)Art. 54. A autorização concedida prevalecerá, em regra, indefinidamente, assegurando ao empresário o direito incluir a peça em programa, podendo, entretanto, o chefe do S. C. D. P. cassar ou restringir a autorização quando sobrevenham motivos imprevistos e justificado pelo interesse da dignidade nacional, da ordem, da moralidade ou das relações internacionais. (...)⁸⁴

O documento se baseou, ainda, em outro artigo da Lei para cassar o certificado. Este artigo proíbe improvisos nas encenações:

(...)Art. 61. Não serão absolutamente permitidas representações e execuções sob a forma de improviso, quer quanto aos números de variedades executados individualmente ou em conjunto, quer quanto às peças teatrais. (...)⁸⁵

Mandato de Segurança

Com a cassação do certificado, Cidinha entrou com um mandato de segurança, a fim de que lhe fosse assegurado o direito de apresentar o espetáculo exclusivamente para mulheres. Para tanto, o advogado da peça argumentou que o fato do espetáculo ser exibido apenas para mulheres não feria a igualdade de todos perante a lei, pois a proibição para a entrada de homens no espetáculo deveria ser encarada como uma prática comum e sem intenção de excluir, pois o assunto abordado, não seria para manipular as mulheres contra os homens, esse ato também pode ser encarada como uma forma de despolitizar a peça. Assim, o argumento do profissional defensor da causa utilizou-se da própria legislação da censura militar no regime militar a lei n°. 5536/68, valendo-se do raciocínio segundo o qual os

⁸⁴ Decreto n° 20.493, de 24 de Janeiro de 1946, artigo 54.

⁸⁵ Ibidem,art.61.

censores não detinham o poder de caçar o certificado, já que ele havia sido expedido legalmente.

Ainda de acordo com a exposição de motivos levantada pelo advogado, a peça deveria ser mantida por causa de sua grande notoriedade dentro e fora do Brasil, uma vez que os teatros pelos quais as autoras passaram sempre tiveram casa cheia. Ele ainda relatou que a peça havia sido notícia em vários jornais e revistas famosas fora do país, tais como Washington Post, N.Y.Times. Após expor a trajetória da peça e de seu sucesso, o advogado trouxe algumas citações jurídicas a fim de sustentar a tese de que a admissão exclusiva de mulheres não era inconstitucional.

O advogado procurou defender que o texto era feito para e por mulheres e, por isso, a peça deveria ser assistida apenas por elas. A condição de ser exclusiva para mulheres não poderia ferir nenhum preceito legal, pois, no contexto em que a peça foi escrita, era proibida à entrada de mulheres uma série de ambientes, como o alistamento militar, ingresso na Academia de Letras, Escola Superior de Guerra e o ingresso em clubes exclusivos para homens. Da mesma forma, os homens também não eram aceitos em clubes exclusivos para mulheres, como institutos de beleza, saunas privativas, cursos e escolas só para mulheres. Tais segregações existiam e não eram banidas nos termos constitucionais, argumentava o defensor de Cidinha.

Outro ponto do mandado de segurança tomou como base o argumento de que a peça havia sido liberada com o único critério da faixa etária, e que a Censura Federal havia firmado compromisso de liberar a peça com esse único critério, e as autoras assim o fizeram.

O advogado intitulou o ato como abuso de poder por parte do diretor da censura federal e concluiu o mandato de segurança afirmando que o mandato fora enviado a fim de que “*Homem não entra*” pudesse ser apresentado apenas para mulheres e que esse direito deveria ser assegurado e garantido.⁸⁶

Dado o envio do mandato de segurança, o diretor da Censura Federal, Rogerio Nunes, enviou a sua resposta. Ele começou o seu argumento com base em uma entrevista que Cidinha dera para o jornal The Washington Post, na qual ela afirmou saber que a proibição aos

⁸⁶ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Teatro”, Subsérie “Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603, p. 91-115.

homens era contra a lei, e que se os espectadores entrassem com um processo na justiça, a produção encerraria o espetáculo e devolveria o dinheiro do ingresso às espectadoras⁸⁷.

Analisando-se o dossiê, é possível perceber que a censura estava atenta a cada passo que as autoras davam, a cada notícia que saía, a cada entrevista que concediam a jornais e rádios. Comprovando isso, o diretor utilizou essa entrevista para expor Cidinha, na tentativa de impedir que o mandato fosse aceito, de modo a sugerir que a própria Cidinha não se mostrava preocupada com a possível suspensão da peça. Pode até ser que Cidinha não se preocupasse com a suspensão, mas muitos autores e atores admitiam que tinham métodos próprios para apresentar as peças fora dos olhos da censura, já que o teatro era detentor do poder de levar informação a grandes públicos.

Rogério Nunes argumentou que os lugares aos quais era proibida a entrada de mulheres, citados no mandado enviado por Cidinha, afirmou que esses lugares eram do ramo privado e que, por isso, não iam contra nenhum artigo da Constituição. Para o chefe da censura, o teatro era uma espécie de direito da coletividade, por ser um espaço para diversões, e que o único critério adotado pela censura era o de faixa etária. Aborda também todos os fatos anteriormente narrados a respeito do impedimento da entrada dos censores na peça. Para terminar, o chefe da censura escreveu dizendo que a peça atentava contra a moral e os bons costumes e que a censura poderia, sim, caçar o certificado após ele ser liberado, com base no artigo 54, do decreto 20.493/46.

Após o contra-argumento do diretor Rogério Nunes, as autoras permaneceram com o certificado cassado e aguardando a decisão judicial. Enquanto isso, a atriz foi tema de destaque em matérias de jornal, sobre a possível cassação permanente da peça. Foi possível perceber que as matérias ressaltavam os palavrões utilizados na peça, demonstrando que o espetáculo tinha o conteúdo baixo, e que por isso, provavelmente a peça seria cassada de modo permanente.⁸⁸

Após o mandato ser enviado e respondido pelo diretor Rogério Nunes, o Tribunal Federal de Recursos encaminha uma à decisão sobre a suspensão da peça *Homem não entra*.

⁸⁷ Ibidem, pg132-139.

⁸⁸ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “Censura Prévia”, Série “Teatro”, Subsérie “Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603, p. 122 e 161. Para consultar as matérias, verificar anexo 8.

O responsável pela resposta foi o Ministro Relator Jorge Lafayette Guimarães⁸⁹. O Ministro inicia o voto sobre a apelação relatando que estava de acordo com Cidinha sobre a peça não ir contra a Constituição. O magistrado disse ainda que existia a diversidade do tratamento entre homens e mulheres, argumentando que existiam lugares em que homens e mulheres não habitavam o mesmo lugar, como colégios internos, presídios, estabelecimentos de massagens, duchas, saunas e etc. Ainda de acordo com o relator do processo, reconhecia-se a limitação da censura quanto ao ocorrido e que isso era uma limitação para o poder público.

O ministro relator continuou o argumento a favor de que a peça fosse novamente liberada, sustentando a tese de que a mesma já havia passado pelo crivo da censura e que fora liberada com todos os palavrões e cenas de corpos nus. Como a censura já estava ciente disso, desse modo não poderia caçar o certificado de “*Homem não entra*”. A partir de tal fundamentação, relator indeferiu o pedido de cassação do certificado e salientou que a censura estava ciente do teor da peça e que o fato de a sua apresentação ser reservada a mulheres não infringia a lei alguma, pois o tema nunca havia sido posto em discussão por nenhum texto de natureza jurídica.⁹⁰

Homem não Entra após a liberação através do mandato de segurança

Após toda a tramitação judicial, a peça voltou a entrar em cartaz, mediante algumas exigências do diretor da censura. A principal dela era a de que as autoras não barrassem a entrada de censores para o ensaio geral, quando eles fossem designados. O primeiro local por onde a peça passou após a tramitação judicial foi no Rio de Janeiro. Como dito e analisado anteriormente, elas passaram novamente pelo controle do ensaio geral, sobre as quais foram feitos relatórios e pareceres que foram enviados à censura federal em Brasília. Ao voltar a se apresentar no Rio de Janeiro, a peça foi submetida ao mesmo modelo de perguntas a que fora inicialmente.

No que se refere ao parecer encaminhado à censura, ele foi subscrito por quatro censoras, o parecer informa que a peça continuava com o mesmo critério da maioria e que haviam sido feitos alguns cortes em palavras como “Por que se não é exatamente lá que ele vai

⁸⁹ Jorge Lafayette, da Turma de 1938, da Faculdade Nacional de Direito, na medida em que exercia a advocacia, cada vez mais se revelava como um homem de cultura, como um homem de letras jurídicas e, sobretudo, com uma excepcional vocação para a Magistratura. Disponível em <<https://ww2.stj.jus.br/publicacaoainstitucional/index.php/coleanea/article/view/1363/1293>> Acessado em 23.mai.2018

⁹⁰ AN, Fundo “DCDP”, CRANDF, Seção “Censura Prévia”, Série “Teatro”, Subsérie “Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603, pg.179-189.

enfiar”, “Putá”, ”é uma merda”, ”filho da puta”. Rogério Nunes enviou então o certificado de liberação da peça com as observações sobre os cortes e aplicados a trechos da peça.⁹¹ O próximo local para onde a peça seguiu foi Salvador, onde estreou em de 13 de maio de 1977. Desse modo, a peça foi apresentada em Salvador, com a presença de apenas censoras. Sobre a passagem pela capital baiana, consta no dossiê apenas o relatório e o certificado de liberação para o local.⁹²

A última parada das autoras encontradas no dossiê foi no Rio de Janeiro, na data de 6 de Janeiro de 1983, no teatro Cine Show Madureira. O ensaio geral foi assistido novamente por censoras e, pela da análise delas, a peça detinha um linguajar chulo e que, por isso, elas acreditavam que todos os cortes colocados no certificado, que foi analisado acima, poderiam os cortes ser retirados, já que para elas isso não era algo que atentaria contra a moral e aos bons costumes. As censoras ainda trouxeram as informações que a peça era um monólogo, que Cidinha apenas ficava sentada em um banco sem cenário e falando sobre o comportamento do homem e do seu comportamento com a mulher.⁹³

⁹¹ AN, Fundo “DCDP”, CRANDE, Seção “ Censura Prévia”, Série “ Teatro”, Subsérie “ Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603, pg.179-189 e 221-222. Para mais informações, consultar anexo 9.

⁹² Parecer da censora Nome Ilegível, 13 de Maio. 1977, Brasília. In: Processo de censura de teatro “homem não entra”, de Cidinha Campos, Heleoneida Studuart e Rose Marie. DCDP.p. 228 . Para ver o relatório da censora, consultar anexo 10.

⁹³ Parecer da censora Gabriela Wagner e Rosa Maria, 04 de Jan. 1983, Brasília. In: Processo de censura de teatro “homem não entra”, de Cidinha Campos, Heleoneida Studuart e Rose Marie. DCDP.p. 228 . Para ver o relatório da censora, consultar anexo 11.

Conclusão

O trabalho se dispôs a analisar a peça *Homem não entra* a fim de examinar o cenário cultural político brasileiro de forma crítica. Como foi visto, o teatro desempenhou papel importante para a resistência cultural. Abordando temáticas nacionais e integrando a classe média nos seus textos e produções, o *Opinião*, por exemplo, trabalhava com a linguagem própria dos personagens e levava aos palcos temas regionais e informativos sobre o atual momento.

Homem não entra foi, sem dúvida, uma peça feminista e de cunho crítico a realidade feminina da época e abordando temáticas importantes para o feminismo. O fato de a entrada ter sido aberta exclusivamente para o público feminino foi uma mensagem para a época, pois o movimento feminista no Brasil estava abordando vários aspectos que necessitavam ser trabalhados, e a sexualidade era um deles. Mesmo que a peça esteja inserida no contexto de resistência cultural política, ela não pode ser considerada uma peça engajada ou de protesto, por ter em seu conteúdo temático feminista. Como dito anteriormente, as peças de protesto e engajadas da época abordavam outros conteúdos e a esquerda não reconhecia o conteúdo feminista como protesto engajado. A peça levanta em sua produção quatro grandes mulheres, que representaram a força feminina de maneira plural. Rose Marie e Heloneida, consideradas grandes figuras para o movimento feminista, abordando questões necessárias e lutando frente ao movimento de maneira ativa. Cidinha campos representava na época uma figura de mulher independente e sem medo de falar o que pensava, e Bibi Ferreira, grande referencia para o teatro e para a produção cultural brasileira.

É possível que a peça tenha contribuído para que várias mulheres no país pudessem refletir sobre seu papel, sobre seu corpo, sua liberdade de expressão e seus desejos. “*Homem não entra*” também foi um espaço de diálogo entre essas mulheres, que talvez não pudessem conversar sobre suas frustrações fora dali. O espetáculo também passa a mensagem da figura do novo homem, que é desejado por todas, cujas características são incentivadoras dessa nova fase feminina- de liberdade-.

A respeito da base teórica teatral, a peça tem elementos do Bertolt Brecht, como foi analisado, mas não se caracteriza no teatro épico, pois para que isso fosse possível, necessitaria ter mais que elementos, ela precisaria ser embasada ou reproduzir uma peça dele.

Como foi visto durante todo o período autoritário o teatro enfrentou perseguições e limitações impostas pela censura brasileira. Esta impunha regras sobre toda a produção teatral. Desse modo, as peças começaram a utilizar recursos que pudessem driblar a censura. O exemplo disso tem-se a peça “*Homem não entra*”, que se utilizava do improviso, embora isso fosse proibido pela censura, à atriz da peça utilizava esse recurso. Também inseria a plateia ao espetáculo e dialogava com o público. Tais atos afrontaram a censura à censura, demonstrando, dessa forma, um ato de resistência.

O dossiê da peça “*Homem não entra*”, esteve em constante diálogo com a censura militar federal, e para isso, procurou-se demonstrar como a censura reagia às peças, utilizando “*Homem não entra*” como exemplo prático dos tramites burocráticos aos quais o grupo foi submetido. Através das análises, foi possível perceber que a censura foi extremamente atenta e rigorosa quanto aos critérios impostos pelas leis após o AI5. Apesar da obrigatoriedade assegurada por lei de todas as peças precisarem passar obrigatoriamente pela censura, muitas não foram enviadas por diversos motivos, sejam eles por medo ou por protesto.

A análise desenvolvida nesta monografia procurou preencher os silêncios encontrados na documentação, de cunho administrativo. Dela, não constam explicações sobre os motivos que levaram suas três autoras a assumir a postura política frente à censura. Apesar disso, a análise de suas ações em cena e também junto à mídia revela uma atitude deliberada de contestação da ordem autoritária e a crítica ao patriarcado, revelando a peça como crítica.

Por fim, percebe-se que o espetáculo teve grande sucesso no público feminino, mas enfrentou dificuldades na censura. Tendo a peça sido vetada, inclusive. *Homem não entra* serviu como pano de fundo para que as análises propostas fossem feitas. A peça, escrita e encenada exclusivamente por mulheres, constituiu um ato de resistência a um período de tantas limitações e de machismo. Enfrentar a censura e seguir de maneira firme no teatro de 1974-1983, mesmo aguardando a autorização para se apresentar novamente, demonstra que as autoras desejavam transmitir sua mensagem para o público feminino. Apesar da peça não poder ser considerada engajada e de protesto, por conta do período histórico, “*Homem não entra*” vai além de uma peça de protesto, pois aborda questões muito mais pessoais e íntimas das necessidades que não eram abordadas nas ditas peças políticas, e é por isso que ela merece ser estudada e analisada, para que se possa perceber que durante o período do regime militar, outras tantas questões precisavam ser discutidas, pensadas e representadas. A sexualidade é um exemplo perfeito disso, a qual “*Homem não entra*” se preocupou em abordar.

Fontes

AN, Fundo “DCDP”, CRANDF, Seção “ Censura Prévia”, Série “ Teatro”, Subsérie “ Peças Teatrais”. Caixa 116, nº4603.

BRASIL. Lei número 5.536, promulgado em 21 de novembro de 1968. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>> Acessado em 10. abr. 2018.

BRASIL. Lei número 20.493, promulgado em 24 de Janeiro de 1946. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html>> Acessado em 08. Mar.2018

BRASIL. Preambulo do Ato Institucional número 5, promulgado em 13 de dezembro de 1968. Disponível em < <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5> > Acessado em 10. abr.2018

Bibliografia

SANTOS, Jordana de Souza. “O papel dos movimentos socioculturais nos ‘anos de chumbo’”. In. *Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura*. (1), nº 6. Ano VI, Dez 2009.

MURARO, Rose Marie. *A mulher na construção do mundo futuro*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1971.

LEITE, Luiza Barreto. *A mulher no teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. Espetáculo, 1965.

BATISTA, Natália. *Nos palcos da história: teatro, política e Liberdade, liberdade*. São Paulo: Letra e Voz, 2017.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2004.

MURARO, Rose Marie; MOTTA, Manuel de Barros (coord.) [et. al.]. *Sexualidade da mulher brasileira: corpo e classe social no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1996.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. “Dramaturgos e grupos de teatro no Brasil pós-1964: arte, cultura e política”. In. *Lutas Sociais*. (18), n. 32, jan./jun. 2014.

CUNHA, Cecília. “Uma escritora feminista: Fragmentos de uma vida”. In. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 16(1): 271-276, janeiro-abril/2008

BOSSMANN, Reinaldo. “O teatro épico de Bertolt Brecht”. In. *Letras*, Curitiba, (24) 263-267 dez. 1975

FÁVERI, Marlene de. “‘O mundo é das mulheres’: Heloneida Studart e o feminismo na revista Manchete”. In. *Revista Ártemis*, Vol. XVIII nº 1; jul-dez, 2014. pp. 103-115

PEDRO, Joana Maria. “Narrativas fundadoras do feminismo: poderes e conflitos (1970-1978)”. In. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 26, nº 52, p. 249-272 – 2006

GOLDENBER, Mirian. “Leila Diniz (1945-1972)”. In ASSIS, Maria Elisabete Arruda de; SANTOS, Taís Valente dos (Org). *Memória feminina: mulheres na história, história de mulheres*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massagana, 2016.

BADER ,Wolfgang [org]: Brecht no Brasil. Experiências e influências. Rio de Janeiro: *Paz e Terra*, 1987

SARTIGEN, Katrin. Brecht no teatro brasileiro. Rio de Janeiro: Ed. Hucitec. 1998.

ARAÚJO, Paulo Cesar. Eu não sou cachorro não: Música popular cafona e ditadura militar. São Paulo: Record, 2002, p 241-243.

BARROS, Patrícia Marcondes de Barros. “A revolução sexual e o feminismo de Rose Marie Muraro através da imprensa alternativa contracultural nos anos 70.”. In. VIII Congresso Internacional de História. São Paulo, p. 2258-2265.

MELO. Hildete Pereira de. ; SCHUMAHER. Schuma. “A segunda onda feminista no Brasil”. FÁVERI, Marlene de. “O mundo é das mulheres” - Heloneida Studart e o feminismo na revista Manchete”. In. *Ártemis*, Vol. XVIII nº 1; jul-dez, 2014. pp. 103-115.

BELING, Ana Paula. Muito mais que uma Gota d'água – Bibi Ferreira: a explosão da fera enjaulada. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC): VII Reunião Científica da ABRACE, 2013.

MARINHO, Flávio. Linha Geral. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 05 nov.1974. Colunão,p.11.

Sites

CAMPOS, Cidinha. “Nascimento e infância”. Disponível em:< <http://cidinhacampos.com.br/linha-do-tempo/#.XEZPv1VKjIU>>. Acesso em 17 out.2018.

Astros da Tve. op. Cit. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=sUwOPArxHbQ&index=3&list=PLuPZtfnMYRa90sU8BIk0maFpJZjNonZL3>>. Acesso em 04 set.2018.

Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=sUwOPArxHbQ&index=3&list=PLuPZtfnMYRa90sU8BIk0maFpJZjNonZL3>>. Acesso em 04 set.2018.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sUwOPArxHbQ>>. Acesso em 13 de set.2018.

Site sobre a biografia de Juca Chaves. Disponível em < <https://biografiaresumida.com/juca-chaves/>> acessado em 18.abr.2018

Site de Dulcina de Moraes, contando sobre sua vida e influência. Disponível em: < <http://www.teatrodulcina.com.br/> > Acessado em 27 de Out.2018

Brecht e o teatro épico – TV guia do ator (programa 79) . Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=F0pLGq2a_F4&t=183s>. Acessado em 23 de out.2018.

FURACÃO, Berenice. Cidinha ataca diferente. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 15 nov.1974. Ney Machado com sua equipe e as ultimas notícias da noite,p.10. Disponível em <

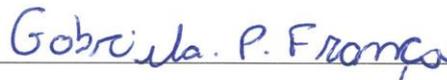
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&PagFis=17937&Pesq=homem%20n%C3%A3o%20entra, Acessado em 15 de Fev.2019.

Definição de música popular. Disponível em :< <https://www.dicionariompb.com.br/musica-brega/dados-artisticos>. > Acessado em 08 de Dez.2018

MARINHO, Flávio. Linha Geral. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 05 nov.1974. Colunão, p.11. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&pesq=homem%20n%C3%A3o%20entra&pasta=ano%20197. > Acessado em 19 de Fev.2019

DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

Eu, GABRIELA PEREIRA DE FRANÇA, declaro para todos os efeitos que o trabalho de conclusão de curso “FESTA DE LULUZINHA: UMA ANÁLISE DO TEATRO POLÍTICO E DA LIBERDADE SEXUAL FEMININA POR MEIO DA PEÇA TEATRAL “HOMEM NÃO ENTRA”(1974-1983)” foi integralmente por mim redigido , e que assinalei devidamente todas as referências e textos, ideias e interpretações de outros autores . Declaro ainda que o trabalho nunca foi apresentado a outro departamento e/ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico.



GABRIELA PEREIRA DE FRANÇA

Brasília, 29 de Janeiro de 2019

Anexos

Anexo 01: Primeiro Relatório da peça.

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 4003, p. 5



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

X9 4

Handwritten initials/signature

SHOW: " HOMEM NÃO ENTRA "
AUTORIA: HELONEIDE STUART, ROSE MARIE MURARO e CIDINHA CAMPOS
ENSATO GERAL: 20/11/74 às 16 HORAS
CLASSIFICAÇÃO ETARIA: 18 ANOS (DEZOITO ANOS)

PARECER: 613/74

O show " Homem Não Entra " apresenta o homem na paisagem social dos nossos dias, segundo as autoras, sem preocupação de mensagem.

As autoras aproveitaram a sondagem no que concerne ao "sexo" e condicionaram-se a uma minoria do gosto popular, imitando as "piadas" de Juca Chaves, me fazendo crer ser breve a permanencia do show em cartaz, face a insegurança da apresentadora (Cidinha Campos), principiante nesta categoria.

No texto inexpressivo sem qualquer valor artistico ou cultural, foram acrescentados alguns parágrafos que podem ser considerados como o "linguajar moderno" e que, por incrível que pareça tiram a monotonia do espetáculo, que está dentro das limitações de Censura, uma vez que sua classificação etaria está na faixa dos 18 Anos.

A péssima técnica usada para impressionar o sentido do show, é a projeção de slides em detalhes comparativos, com fundo musical característico

Face o exposto opino pela LIBERAÇÃO do SHOW " HOMEM NÃO ENTRA ", para maiores de 18 ANOS.

Guanabara, 21 de novembro de 1974.

Handwritten signature of Selma Chaves

SELMA CHAVES = TECN. DE CENSURA
CARTE Nº 384

Handwritten notes: X9 4, de Juca Chaves, imita, imposs, res, não, com.

Handwritten notes: K, mi, ru, lar, Os, P, d.

ENCAMINHADO SE A
D.C.D.P. - DPF - BSB/DF.
Em 20/11/74
Handwritten signature
Chefe do SCDP-SR-GB

Continuação do anexo 1.

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 4603, p. 37

TEATRO

anexo 1

36

TITULO Homem mão Entra

1) S. ARQUIVO

Documentação em ordem

Clas. Anterior novor

Praça Rio de Janeiro - GB

Obs.: Atende despacho do Sr. Diretor.

DF. 04/12/74

[Handwritten signature]
Chefe Seção Arquivo

4) SERVIÇO DE CENSURA

2) PROGRAMAÇÃO

Técnico de Censura _____

Técnico de Censura _____

Técnico de Censura _____

Data para Exame de ____/____/____ a ____/____/____

DF. ____/____/____

Resp. pela Programação

3) S. C. T. C.

Em virtude de já ter sido encerrada a peça com certificados provisórios, concordando com o parecer nº 613/74-GB. A Seção de Exp. para este fim certificada com proibição até 18 dias.

2) A consideração do Sr. Chefe do SC. Em 5/12/74

[Handwritten signature]

Chefe da Seção de Censura de Teatro e Congêneres/SB

5) Diretor da D. C. D. P.

LIBERE-SE

na forma do parecer

Em, 05/12/74 1974

[Handwritten signature]
Rogério Nunes

despacho do Sr. Diretor

Anexo 02: Relatório das censoras em São Paulo.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM SÃO PAULO

RELATÓRIO Nº ... Série

..... São Paulo.. em 14 de março de 1975.

Ao :- Chefe do SCDF/SR/SP
De :- Técnico de Censura
Assunto :- Ensaio geral de peça teatral

Exame censório do ensaio geral de ... "HOMEM NÃO ENTRA".....
Autor :- Heloneida Studart, Rose Marie Muraro e Cidinha Campos...
Tradutor :- não há.....
Encenado por :- Cidinha Campos.....
Local :- Teatro Aquarius (R. Rui Barbosa).....
Data do ensaio :- 13/03 / 75. Horário:- das 17 às 18:30 horas

1. T E X T O

- 1.1 Tema :- vide item 3.....
1.2 Sofreu alterações ? (x) Sim () Não
1.3 Sofreu alterações signifi-
cativas ? () Sim (x) Não
1.4 Sofreu cortes ? (x) Sim () Não
1.5 Cortes observados ? () Sim (x) Não
1.6 Classificação :- ..impróprio para menores de 18 anos.....

2. E N C E N A Ç Ã O

	De acordo com as normas censórias	Contrariando as normas censórias
2.1 Cenário :-	(x)	()
2.2 Iluminação :-	(x)	()
2.3 Música :-	(x)	()
2.4 Guarda-roupa :-	(x)	()
2.5 Projeção de "slides"	(x)	()
2.6 Expressão corporal :-	(x)	()
2.7 Restrições <u>nenhuma</u>		

Continuação do anexo 2:

Nº ... Série ⁴⁰ J.

3. OBSERVAÇÕES

..... Trata-se de espetáculo proveniente do Rio de Janeiro, onde
 Cidinha Campos fala e conversa com a platéia a respeito dos ho-
 mens e de seu relacionamento com as mulheres. Informo-lhe que/
 o roteiro original (já examinado pelo SCDP/SR/GB) foi inclui-
 do um texto sobre prostitutas. Pelo exame do espetáculo, enten-
 do que o referido texto pode ser liberado, com cortes das pala-
 vras missionárias e evangelistas. Justificando, o texto não faz
 apologia da prostituição e é dito de forma séria e comedida, /
 porém, as palavras acima citadas podem ser mal entendidas, cons-
 tituindo-se em ofensa à religião.....

Segue anexo Relatório minucioso () Sim x Não

4. PARECER DO TÉCNICO DE CENSURA

- 4.1 Opino pela liberação ()
- 4.2 Opino pela proibição () de acordo com
- 4.3 Opino pela liberação com restrições parciais (x) de acordo
 com o relatado no item 3.....

Vera Lúcia Utiyama
 ..Vera. Lúcia. Utiyama..... Técnico de Cens.
 Nº 297..

S. Paulo, 15 de março de 1975

1. De acôrdo com o parecer censório, remeta-se à Brasília através da Superintendência.

W. J. Pereira

Continuação do anexo 2:

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM SÃO PAULO

43
/

RELATÓRIO Nº ... Série ...
São Paulo..... em 14. de março... de 1975

Ao :- Chefe do SCDP/SR/SP
De :- Técnico de Censura
Assunto :- Ensaio geral de peça

Exame censório do ensaio geral de .."HOMEM NÃO ENTRA".....
.....
Autor :- ..HELENEIDA STUART, ROSE MARIE MURARO, CIDINHA CAMPOS...
Tradutor :- ..XXXXXXXXX.....
Encenado por :- ..CIDINHA CAMPOS.....
Local :- ..TEATRO AQUARIUS - RUA RUI BARBOSA.....
Data do ensaio :- 14/ 03/ 75 Horário:- das ... às horas

1. TEXT O

- 1,1 Tema :- Monólogo sobre do gênero feminino falando sobre homens
1,2 Sofreu alterações ? (X) Sim () Não
1,3 Sofreu alterações signifi-
cativas ? () Sim () Não
1,4 Sofreu cortes ? () Sim (X) Não
1,5 Cortes observados ? () Sim () Não
1,6 Classificação :- ..DEZOITO ANOS (18).....

2. E N C E N A Ç Ã O

- | | De acordo com as
normas censórias | Contrariando as
normas censórias |
|---------------------------|--------------------------------------|-------------------------------------|
| 2,1 Cenário :- | (X) | () |
| 2,2 Iluminação :- | (X) | () |
| 2,3 Música :- | (X) | () |
| 2,4 Guarda-roupa :- | (X) | () |
| 2,5 Projeção de "slides" | (X) | () |
| 2,6 Expressão corporal :- | () | () |
| 2,7 Restrições | | |

Tendo havido inclusão de um texto, na parte final da
peça, sobre o assunto "prostituta", opino pela libera-
ção do mesmo desde que sejam observados os seguintes
cortes: 1) "o nosso agradecimento, a nossa homenagem."
2) "missionárias"
3) "evangelistas"

Anexo 3: Carta de Cidinha Campos ao diretor da Censura:

Cidinha Campos

Brasília, 08 de outubro de 1975

Ilustríssimo Senhor
 Doutor ROGÉRIO NUNES
 MD. Diretor da Divisão de Censura de Diversões Públicas
 Ed. BNDE 4º andar
 Brasília - DF

Senhor Diretor:

Pela presente venho solicitar mais uma vez a compreensão da Censura Federal no sentido de designar 2 censoras para o ensaio geral da peça "Homem não entra".

Conforme é do conhecimento de V. Sa. o espetáculo é dirigido e realizado unicamente por mulheres. Assim, como autora e interprete Cidinha Campos sinto um constrangimento em dizer o texto na presença de homens, ainda que da Censura.

Como o espetáculo também só pode ser assistido por mulheres.

E o seu tom é muito parecido com a conversa íntima, e franca que as mulheres tem quando estão sozinhas, longe dos homens, em baixo dos secadores de cabelo.

Tomamos a liberdade de fazer este pedido, que acreditamos não ser desrespeitoso, uma vez que a Censura conta com mulheres da maior capacidade dentro de seu quadro.

Atenciosamente.

Cidinha Campos

Anexo 4: Relatório dos 4 censores em Brasília



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº _____ / _____

18/10

TÍTULO: HOMEM NÃO ENTRA.
Autoras: Heloneida Stuart, Rose Marie Muraro e Cidinha Campos
CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: DEZOITO ANOS.
EXAME DE ENSAIO GERAL.

Procedemos ao exame do ensaio geral da peça teatral acima e verificamos o seguinte:

- Trata-se de monólogo adulto com marcantes inclinações picantes, maliciosas e irreverentes;
- A indumentária utilizada pela apresentadora é formal;
- Os aspectos de mímica tendem ao exagero típico de comédia mas sem extrapolar aos limites de tolerância para público adulto;
- A apresentação de música e dos slides estão de conformidade com os critérios da Censura;
- E não há nada a mencionar com referência ao cenário.

Nestas condições somos pela liberação deste espetáculo com a restrição etária conferida ao certificado.

Brasília, 9 de outubro de 1975.

Zuleika Santos Andrade
ZULEIKA SANTOS ANDRADE

Ivelice Gomes Andrade
IVELICE GOMES ANDRADE

Dalmo Paixão
DALMO PAIXÃO

Luíz Fernando
LUIZ FERNANDO

*14 dias
univ. em Brasília*

*17 considerações do senhor
chefe do S.E. face ao conteúdo -
no presente relatório de ensaio ge-
ral.*

*Em 10/10/75
Maurice Jurek chefe de S.E.*

Anexo 5: Relatório dos censores que foram vaiados no show que Cidinha desmaiou



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL NO DISTRITO FEDERAL.
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS.

59 / 4

Do: Fiscal Jorge Luiz de Oliveira.
 Ao: Chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas.
 Assunto: Relatório - (Apresenta)

Senhor Chefe,

Designado que fui para proceder a fiscalização de censura da peça intitulada " HOMEM NÃO ENTRA ", com apresentação / programada na pessoa da artista Cidinha Campos, para o dia 10 de outubro / de 1975, na Sala Martins Pena, tenho a informar o seguinte:

Após a compra do ingresso com explicação por parte da bilheteria, no sentido de evitar com palavras, a entrada de pessoas do sexo masculino no local, adentrei-me no recinto às 21:00 Horas , com autorização da pessoa responsável.

Aproximadamente 21:30 Horas, foi dado um aviso ao público de que a artista Cidinha Campos encontrava-se passando mal, com ameaça de desmaios e que seria providenciado um esquema para devolução do dinheiro a todos ali presentes.

Senhor chefe, informo ainda a V.Sª., que no momento de meu ingresso no local, fui recebido com vaias, gritos e assobios por parte de todo público ali presente, e, logo em seguida foi dado o aviso já mencionado, levando esse fiscal de censura a interpretação de que realmente a peça não foi apresentada pelo motivo de minha presença no local, demonstrando desta forma a opinião definida por parte de artista.

Após o recebimento do dinheiro por todo público ali presente, juntamente com esse fiscal de censura, retirei-me do local, não constatando nenhuma outra irregularidade.

Título da Peça: " HOMEM NÃO ENTRA ".

Local: Sala Martins Pena.

Dia programado: 10 de outubro de 1975.

Horário programado: 21:00 Horas.

Classificação Etária: 18 anos.

Preço: R\$ 40,00 (Quarenta cruzeiros) - " UNICO ".

OBSERVAÇÃO: (Em Tempo).

A fiscalização de Censura foi procedida juntamente com o Agente de Polícia -
 Continua...

- fiscal recebido a gritos.

El accidE qu a peça não aconteceu por conta dele

Anexo 5: ~~com~~ censores expulsos

Continuação do anexo 5



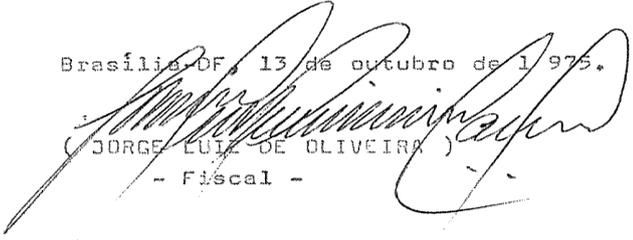
MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

60
AContinuação...

cia Federal FRANCISCO GEMINIANO SABOIA FILHO, lotado nesta SCDP.

Atenciosamente,

Brasília-DF, 13 de outubro de 1975.



(JORGE LUIZ DE OLIVEIRA)

- Fiscal -

Continuação do anexo 5:



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

61
/

Brasília, DF.

Em, 13 de outubro de 1975.

~~DE XXX~~ Relatório

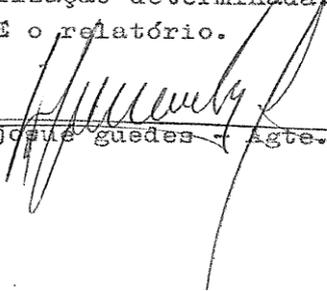
Do : Agente Auxiliar de Polícia Federal 15-B Josué Guedes
Ao : Sr. Chefe do Serviço de Censura/SR/DPF/DF
Assunto : Relatório (apresenta)

Senhor Chefe,

Cumprindo determinação de V.Sa. para fiscalizar o espetáculo denominado "HOMEM NÃO ENTRA", que deve ria ser realizado no dia 10 do corrente, na Sala Martins Pena, dirigí-me àquele local, onde às 21:00 horas fui informado pe la pessoa responsável pela bilheteria, que o espetáculo seria suspenso e os ingressos devolvidos em razão de duas pessoas do sexo masculino, que se achavam na platéia e se recusavam a sair.

Em razão disso e por ter observado que realmente os ingressos foram devolvidos e o espetáculo sus penso não efetivei a fiscalização determinada.

É o relatório.


Josué Guedes - Agte. Aux. Pol. Fed.

15-B

Continuação do anexo 5:



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL DO DISTRITO FEDERAL
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

Dos Fiscais: Oliveira e Milhomem
Ao Chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas
Assunto: Relatório (apresenta)

Conforme determinações, apresento a
V. S^a o relatório sobre o serviço realizado com referência à peça
apresentada na Sala Martins Pena.

Fui designado para comparecer à peça "HOMEM NÃO ENTRA" de Cidinha Campos juntamente com o fiscal Artur Milhomem de Sousa no dia 11 às 20:00 hs. Não me foi vendido o ingresso, pois o responsável da bilheteria alegou-me que não era permitido o ingresso de pessoa do sexo masculino, ainda o mesmo disse-me que havia recebido esta ordem da mesma.

A peça estava programada para iniciar às 21:00 hs, sendo que a mesma iniciou-se às 20:30 hs, infringindo assim o horário aprovado na programação do Serviço de Censura de Diversões Públicas. Por isto foi lavrado o Auto de Infração nº 00264 com base no Dec. 61123/66 Art. 12, em referência a alteração observada no horário.

Sendo assim nada mais consta a relatar.

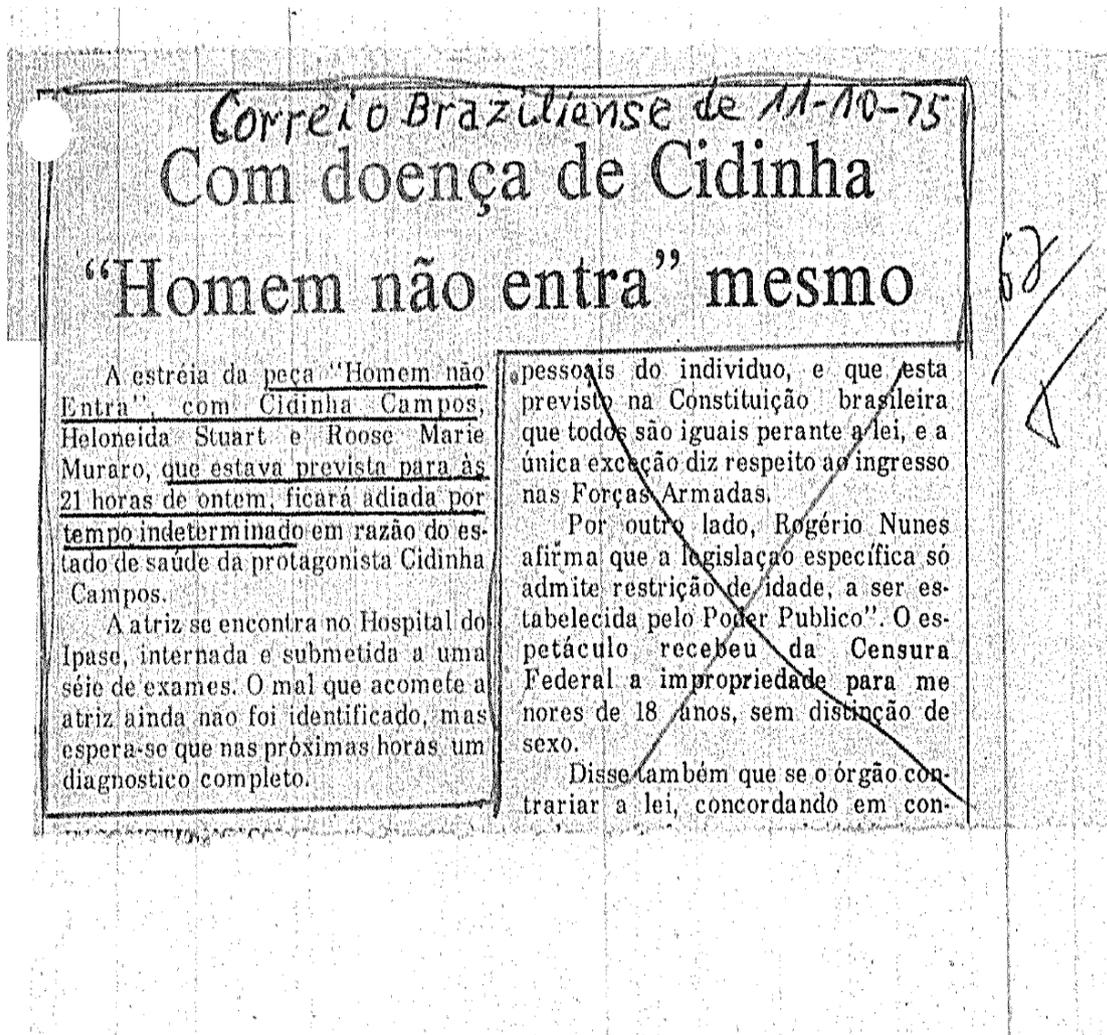
Brasília, DF, 13 de outubro de 1975.

Manoel de Oliveira e Silva
Manoel de Oliveira e Silva

Artur Milhomem de Sousa
Artur Milhomem de Sousa

*Deis fizavi homens, quando
contar, mas não conseguiram.
A peça foi antecipada 30 min.
e o interveniente, é que me pagine ao
lado, uma mulher, de sexo feminino,
assim a peça no mesmo dia.*

Anexo 6 : Matérias que relataram o desmaio de Cidinha Campos



Continuação do anexo 6:

"Correio Brasiliense"

15.out.75

HOMEM SIM

Em qualquer país do mundo, os órgãos governamentais de censura não contam sempre com maiores simpatias por parte da imprensa. É agir de má fé, porém, esquecer que muitas vezes sua ação se torna necessária no que toca a certos espetáculos de diversões públicas.

Tais considerações vêm a propósito da peça teatral "Homem não Entra". O Diretor da Censura Federal, Rogério Nunes, não compreende como impedir um elemento do sexo masculino de ter acesso ao espetáculo, desde que fora da proibição da faixa etária fixada como imprópria. De fato, em nosso país, qualquer discriminação com base no sexo da pessoa é ilegal, descabida. Existe uma só exceção: mulher não faz o Serviço Militar; pelo menos até aqui.

Portanto, conflita com a lei, inclusive com a Constituição, o pedido de Cidinha Campos no sentido de se proibir o ingresso de homens no espetáculo, chegando ao ponto de solicitar que até ao ensaio geral o DPF enviasse apenas elementos femininos do Serviço de Censura e Diversões Públicas, no que Rogério Nunes também não aquiesceu, definitivamente.

Continuação do anexo 6

Cidinha Campos sofreu um desmaio e nem as mulheres viram a peça

— Será que não vai começar? Pôxa, não ia começar às 21 horas? O que que está acontecendo?

Cerca de 300 mulheres — todas muito bem vestidas — lotavam a Sala Martins Penna; ontem à noite, à espera da peça **Homem Não Entra**, de Cidinha Campos.

De repente vem a explicação:

— Senhoras, mil desculpas. Aconteceu uma coisa horrível e o show está adiado, infelizmente. Todos podem pegar de volta o valor do ingresso (Cr\$ 40,00) na bilheteria. Perdão, mil desculpas.

Uma confusão generalizada tomou conta da Sala Martins Penna e alguns maridos (que esperavam suas esposas nos carros, pacientemente) assomaram à portaria, para ver o que se passava e foram simplesmente enxotados aos gritos... afinal o título da peça (mesmo sem haver peça) era bem claro: **Homem Não Entra**.

Alguém resolveu explicar do palco:

— Cidinha desmaiou... ela sofreu um troço!

Daí a voz que explicava, mais aflita

que todas, fez a clássica pergunta:

— Tem alguma médica na plateia?

Apareceu uma senhora idosa, que tinha sido médica mas que estava aposentada. O diagnóstico foi taxativo:

— Chamem o pronto socorro urgente porque ela não está bem.

Enquanto as mulheres faziam fila para receber o dinheiro de volta em frente à bilheteria, Cidinha Campos — carregada por mulheres — era levada para local ignorado (depois — apurou-se que ela fora atendida no IPASE).

Entretanto, sabe-se que ela estava preocupada com a decisão tomada pelo diretor da Divisão de Censura Federal — Rogério Nunes — que insistia em não atender ao pedido da Fundação Cultural (promotora do espetáculo em Brasília) para mandar um censor feminino e não um homem para verificar a peça.

— A Constituição Brasileira não permite qualquer tipo de discriminação baseada em sexo ou raça, argumentou Rogério.

Anexo 7: Relatório da censora que conseguiu assistir a peça em Brasília.



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL NO DISTRITO FEDERAL
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

64 /

Da: AAFP MARONITA BRAULIO DE SOUZA
Para: Sr. CHEFE DO SCDP
Assunto: RELATÓRIO (apresenta)

Senhor Chefe

Por determinações deste SCDP, compareci à Sala Martins Pena, no dia 11 próximo passado, com o objetivo de assistir a peça intitulada "HOMEM NÃO ENTRA", a ser exibida pela artista Cidinha Campos no horário das 21:00hs.

Cheguei no local determinado às 20:35hs, quando já havia dado início ao espetáculo, constatando assim, alteração com referência ao horário; o espetáculo transcorreu intercalado com apresentação de "slides" sobre sexo, e com perguntas indiscretas e pessoais, feitas à plateia, como por exemplo: "QUEM AQUI NUNCA FOI VÍTIMA DE UMA BROXURA"? "HÁ ALGUMA VIRGEM AQUI?"; "SE VOCE MANDASSE FABRICAR UM HOMEM DE BORRACHA, MANDARIA FAZER TAL E QUAL AO SEU MARIDO"? etc. etc. e, exigia da plateia uma resposta.

A artista Cidinha Campos, encerrou o espetáculo às 21:30hs, dando um conselho à plateia; que quando saíssemos dali, procurássemos um "HOMEM".

Atenciosamente

Brasília-DF, 13 de outubro de 1975.

MARONITA BRAULIO DE SOUZA
AGENTE AUX. POL. FEDERAL

... apresentando o relatório a ...

Anexo 8: Matérias de jornais sobre a cassação do certificado

REPORTAGEM

IMPEDIDA DE REABRIR SEU ESPETÁCULO HOMEM NÃO ENTRA, CIDINHA CAMPOS CONTA O QUE AS MULHERES DIZIAM E FAZIAM NA PLATÊIA. UM BARATO

QUANDO Cidinha Campos lançou seu show *Homem Não Entra* houve um certo alvoroço: ali estava uma idóia que os americanos não tinham tido antes. E como ninguém pode negar aos americanos o *fairplay*, logo o sisudo *New York Times* abriu seis colunas para comentar a criatividade da mulher brasileira, que havia bofado, escrito e representado um show exclusivamente feminino. Depois, o *Washington Post* publicou um artigo sobre a originalidade do espetáculo. As imprensas italiana e francesa também foram nessa. Até a África do Sul comentou o assunto.

Enquanto isso, Cidinha Campos, representando — sozinha — um texto escrito por ela, Heloísa Studart e Rosa-Marie Muraro, fazia grande sucesso em teatros lotados exclusivamente por mulheres. E não esquecia de dizer que a idóia era de um homem, Juca Chaves.

"Aliás, a única paternidade que ele reconhece."

Mais de um ano depois de correr quase todo o país, em temporadas vitoriosas, o show foi — "não mais que de repente" — considerado segregacionista, em Brasília. Discriminação do homem. O alvará foi cassado e Cidinha ingressou com um mandado de segurança.

A derrubada dos tabus

Mas como para mulher tudo é difícil — segundo a artista —, o mandado não foi julgado em 15 ou 20 dias, como ocorre normalmente, mas ficou mais de quatro meses sem solução, enquanto Cidinha, sem trabalhar, se preocupava com o leite da Carolina — sua filhinha.

Finalmente, apesar do parecer dos procuradores da República — Emmanuel Arrais e Geraldo Andrade, favorável à liberação do show —, o juiz Dario Viotti negou o mandado de segurança. Cidinha explica:

"Ele não julgou o argumento de que o show discriminava homens... Considerou o texto do espetáculo imoral, e para condená-lo — nessa era das pornochanchadas — citou, o tempo todo, a Bíblia. Posso dizer que não fui julgada pelas leis humanas e sim pela lei divina. E de um deus feito à imagem e semelhança de certos personagens." Cidinha Campos conta que o mais importante no show era o que acontecia na platéia.

"Desde o começo, o público — só de mulheres — é que se tornou o espetáculo. Imaginem só, 200, 300 mulheres reunidas, sem um único homem, logo sem nenhuma autoridade. Nem o iluminador era do sexo masculino. Ai eu podia perguntar lá do palco: "Tem alguma virgem aí no meio de vocês?" E elas, sem inibição nenhuma, sem medo nenhum, porque o repressor não estava lá para impor a hipocrisia,

levantavam o dedinho..."

Cidinha diz que o show desmascarou muitos tabus. Por exemplo: o da monogamia feminina. Quando ela perguntava: "Quantos amores você tem?" Muitas diziam logo que tinham dois ou três. Altuantes. Pelos mesmos motivos dos homens: um para a estabilidade. Outro, para a emoção.

Cidinha não esquece os motivos que várias mulheres apresentaram para desejar ter um boneco de inflar no lugar dos seus maridos. Em Recife, uma delas não queria admitir que não valia a pena trocar o esposo por um boneco de encher com a cara do Alain Delon.

Uma psicoterapia coletiva

"Diz isso, não, Cidinha. O boneco se cala. A gente empurra ele numa rede: ele fica lá. A gente bota uma cadeira de balanço: ele se aquieta. E marido? Marido é só botando bronca, falando pelos cotovelos, pedindo garapa e pinga..."

E muitas aplaudiam. Muitas queriam trocar seus Raimundos, Severinos e Otacílios por bonecos. Só para ficarem tranqüilas e livres de ordens e de exigências.

Cidinha revela que a platéia se comportava como "numa grande sessão de psicoterapia coletiva". Todas falavam. E quanto mais conservadora a cidade, mais as mulheres se expandiam. Algumas subiam na cadeira para mostrar melhor a sua plástica. "Estão vendo? Já fui *miss* desta cidade. E há quatro meses ele não me toca. Quatro meses, minhas filhas. Dezesseis semanas exatinhas."

Foi outro mito que caiu com a peça: o do machão brasileiro.

Um grande número de mulheres se queixa do desinteresse dos seus maridos. De que são preferidas pelo futebol, as páginas do jornal ou o programa da tevê a cores.

"Depois que apareceu a novela, ele nunca mais quis fazer capítulo comigo..."

Cidinha conta que vários travestis tentaram entrar no espetáculo. Foram sempre barrados porque *Homem não entra*, mesmo oprimado. Nem que seja mestre no rebolado ou se considere o cúmulo da feminilidade.

"Até os que costumam usar nossos banheiros não entravam. Era um show de mulheres e esta história de terceiro sexo é papo furado. A raça humana só conhece dois: homem e mulher." Ela diz que o show nada tinha de pornográfico.

"Era apenas um tanto malicioso. Tinha um certo *molho*, mas nada demais. Ficava anos-luz aquém dos shows que estão na praça no Rio e em São Paulo. As mulheres

Enquanto não pode reabrir seu espetáculo, Cidinha vê o desentão na televisão. A filha Carolina faz companhia.

não gostam de grossura. Só de um certo tempero."

Ela se comovia com a desinibição de certas senhoras, sempre tensas e empertigadas diante dos homens.

"Havia mulheres que tiravam os sapatos. Outras que me interpeavam da platéia. Sabo, às vezes elas me recordavam um bando de crianças, quando o bedel do colégio não está."

O show era feminista na medida em que promovia a união feminina. Na medida em que fazia as mulheres se reunirem para descobrir que muitos problemas delas eram comuns e que a maioria passara a vida à sombra dos homens, deixando de ser a filha de sicrano para ser a senhora de boltrano.

Sem guerra contra o homem

"Mas não era um show de guerra ao homem. Nenhuma de nós pretendia afogar o povo masculino. Imagine-se ali naquele mesmo show uma de nós gritasse: *homem ao mar!* Corria tudo de salva-vida, corda e estalor pra tirá-lo da água."

Agora, depois de ver o mandado de segurança recusado, Cidinha Campos recorreu ao Supremo Tribunal Federal. Ela diz que, além do sofrimento do espetáculo interrompido, teve muito prejuízo:

"Fui privada do meu trabalho, parei de ganhar dinheiro. E só sei ganhar dinheiro trabalhando."

Mas apesar de tudo, ela acha que valeu a pena ter montado um show só para mulheres.

"Juntar mulheres longe dos homens é uma experiência psicológica das mais maravilhosas. Elas falam e cochicham, contam coisas incríveis. E falam quase o tempo todo. Imaginem de quem? Dos homens." □

Reportagem de Francisco Orbán
Fotos de Claire Wittmann



Continuação do anexo 8:

Barreiros Brasileiro - 14/10/75

Cidinha depende agora de relatos do censor

Caso o relatório sobre a fiscalização da peça teatral "Homem não Entra", de Cidinha Campos, confirme a atitude da autora da proibição da entrada de homens, o Diretor da Divisão de Censura Federal, Rogério Nunes, afirmou que manterá o comunicado feito anteriormente, desde o início da apresentação, ou seja, cassará a autorização concedida e recolherá o certificado liberatório da peça.

O Diretor da Censura Federal designou outro grupo de técnicos para a fiscalização da peça, que seria encenada sábado e domingo, para verificar, conforme foi noticiado, que a autora teria impedido, pessoalmente, a entrada de homens no espetáculo realizado nesse fim de semana, em Brasília.

Segundo Rogério Nunes, o único problema da peça de Cidinha Campos é a proibição da entrada de homens, gesto totalmente inconstitucional, porque a constituição não permite qualquer tipo de discriminação, a não ser quanto ao ingresso nas Forças Armadas. Disse ainda que nenhum contato da autora da peça foi feito com ele mesmo depois do comunicado de que a peça teria uma fiscalização rigorosa em sua apresentação. Ao contrário do que se solicitara à Censura, foram enviados para a fiscalização do espetáculo censores do sexo masculino, disse ele.

178

Journal de Brasília - 14/10/75

Censura quer saber se Cidinha resistiu

O diretor da Divisão de Censura Federal, Rogério Nunes, está aguardando relatório da fiscalização sobre a peça Homem não Entra, de Cidinha Campos, para verificar se, conforme foi noticiado, a autora teria impedido, pessoalmente, a entrada de homens no espetáculo realizado sábado, em Brasília.

Caso o relatório confirme a atitude de Cidinha Campos, Rogério Nunes informou, ontem, que manterá o comunicado feito a autora, desde o início das apresentações, ou seja, cassará a autorização concedida e recolherá o certificado liberatório da peça.

Segundo Rogério Nunes, o único problema com a peça de Cidinha Campos é a proibição da entrada de homens, atitudes totalmente inconstitucional, porque a Constituição não permite qualquer tipo de discriminação, a não ser quando se refere ao ingresso nas Forças Armadas. O diretor da Divisão de Censura Federal informou, ainda, que a autora da peça não buscou nenhum contato com ele, depois do comunicado de que seria estabelecida uma rigorosa fiscalização do espetáculo.

Por outro lado, Rogério Nunes reafirmou sua decisão dizendo que, ao contrário do que foi solicitado à Censura, enviou para fiscalização do espetáculo censores do sexo masculino.

Relato de Censura a pr

Anexo 9: Primeiro relatório após a cassação

TEATRO

TÍTULO HOMENS NÃO ENTRAespírito Casinos

1) S.C.T.C.

Clas. Anterior 18 19465 doentesPraça Rio de Janeiro

Obs.:

DF. 109 1 02 177

Resp. pela elaboração do Processo

2) PROGRAMAÇÃO

Técnico de Censura _____

Técnico de Censura _____

Data prazo Exame de ____/____/____ a ____/____/____

DF. ____/____/____

Resp. pela Programação

4) SERVIÇO DE CENSURA

A consideração do Sr. Diretor da DCDP, ou mesmo por meio a impropriedade máxima, com corte; no texto, permanece a possibilidade de improvisação.

Em 16/3/77
 Arésio Teixeira D'Almeida
 Chefe do Serviço de Censura - DCDP
 SUBSTITUTO

Em _____ de _____ de 1.977

3) CHEFE DA S.C.T.C.

Sr. chefe do SC,
 Para esta peça, liberada anteriormente com impropriedade máxima, foram agora sugeridos alguns cortes. (vereei nº 862/77) a sua consideração.

Brasília - DF 16 de março de 1.977

Maria Arlete B. Gama
 Ch. S.C.T.C./SC/DCDP

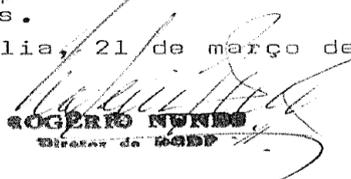
5) DIRETOR DA D.C.D.P.

1. Libere-se, na forma do parecer.
2. Identificar, com precisão, no certificado, o texto trazido a exame, para não confundir com o anterior.
3. Recomendar ao SCDP/SR/RJ especial cuidado no exame do ensaio-geral, não permitindo modificação ou acréscimo ao texto aprovado, especialmente as apresentações sob a forma de improvisação. As eventuais perguntas à platéia, que constam do escrito, não podem servir de pretexto para que o artista desenvolva diálogo com o público, fugindo ao texto.

V. VETSO
 DPF-538

4. Deve a interessada ficar ciente de que havendo, de sua parte, seleção da assistência, não poderá impedir a presença de funcionários da censura/ de ambos os sexos no recinto onde se realizem espetáculos, quando oficialmente designados para atividades atinentes aos seus cargos.

Brasília, 21 de março de 1977


ROGÉRIO MENDES
Diretor de Censura

Continuação do anexo 9:



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 4603, p. 221

PARECER Nº 862 / ff

TÍTULO: "HOMEM NÃO ENTRA"

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: 18 anos (com cortes) Condicionada ao
Ensaio Geral

Tendo sido reapresentado à Censura o texto teatral "Homem não entra", procedemos ao seu reexame, ao mesmo tempo confrontando-o com o original existente em nossos arquivos.

Constatamos as seguintes evidências:

1. O tema central permanece, havendo, porém, supressões e acréscimos de trechos, inclusive de palavras de baixo calão, para as quais sugerimos cortes;
2. Alteração na ordem de apresentação de alguns monólogos;
3. Continua no texto a possibilidade de improvisação, sob forma de perguntas à platéia.

Apreciação:

Analisada a peça concluímos pela sua liberação com a impropriedade já estabelecida anteriormente (DEZITO ANOS), desde que efetuados os cortes assinalados no texto e eliminada a possibilidade de improvisação, um dos aspectos que motivou a interdição da peça. Os recursos audio-visuais utilizados (slides, fotos) ficam a critério do exame / quando do ensaio geral.

Cortes:

Páginas: 4, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 18, 21, 25.

Brasília, 16 de março de 1977.

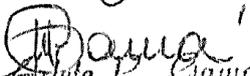
Teresa Cristina dos Reis Marra
Teresa Cristina dos Reis Marra

Valmira Noqueira de Oliveira
Valmira Noqueira de Oliveira

Yêda Lúcia Netto Peles
Yêda Lúcia Netto Peles

Continuação do anexo 9:

À S. E., para se emitirem dois certificados,
 com a classificação: impróprio para menores
 de dezito anos, com cortes e
 com os dados constantes do requerimento de
censura, condicionada ao exame
 do ensaio geral. Obs.: cortes a f/s. 04,
06, 08, 09, 10, 11, 12, 15, 18, 21 e 25.
 Brasília-DF, 25 de março de 1977


 Maria Arlete L. Gama
 Ch. SCTC-SC/DCDP

Obs. "O presente certificado somente
 terá validade quando acompanhado
 do "script" devidamente carimbado,
 rubricado e com a data da libe-
 ração pela DCDP." -

Anexo 10: Relatório em Salvador:

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
 MJ-DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
 SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL DA BAHIA
 SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

RELATÓRIO Nº 570 SCDP/SR/BA

Salvador, 13/05/77

DO: Chefe do SCDP/SR/BA

AO:

ASSUNTO: Relatório ensaio geral - apresenta

EXAME CENSÓRIO DO ENSAIO GERAL: Peça teatral Homem não Entra

AUTOR: Heloneida Stuart e Rosemary Muraro

TRADUTOR:

ENCENADO: Cidinha Campos

LOCAL: Teatro Castro Alves

DATA DO ENSAIO: 13/05/07

HORÁRIO: 16hs

1. TEXTO

- | | | |
|---|-------|-------|
| 1.1. Tema | (sim) | (não) |
| 1.2. Sofreu alterações? | (x) | () |
| 1.3. Alterações significativas? | (x) | () |
| 1.4. Sofreu cortes? | (x) | () |
| 1.5. Os cortes foram observados? | () | (x) |
| 1.6. Classificação: | () | () |
| 1.7. Opina pela alteração da impropriedade? | () | (x) |

2. ENCENAÇÃO

- | | | |
|---|-------|-----|
| 2.1. De acordo com as normas censórias? | (x) | () |
| 2.2. Cenário | (x) | () |
| 2.3. Iluminação | (x) | () |
| 2.4. Música | (x) | () |
| 2.5. Guarda-roupa | (x) | () |
| 2.6. Projeção de slides | (x) | () |
| 2.7. Expressão corporal | (x) | () |

RESTRIÇÕES Nenhuma

Anexo 11: Último relatório da censura, em 1983:

SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS /SR/DPF/RJ -
PARECER Nº <u>002/83</u>
DATA: <u>4 janeiro 83</u>
TÍTULO: <u>HOMEM NAO ENTRA</u>
AUTOR: <u>Heloncida Studart, Rose Marie Muraro e Cidinha Campos</u>
GÊNERO: <u>humor - ENSAIO GERAL</u>
CLASSIF. ETÁRIA: <u>18 anos</u>
JUSTIFICATIVA DA IMPROPRIIDADE: <u>linguagem chula</u>
<p>Quando do exame do ensaio geral em questão constatamos não ter havido alterações no texto.</p> <p>Não há cenário.</p> <p>Durante todo o tempo a "show woman" Cidinha Campos se encontra sentada num banquinho monologando a respeito do comportamento do homem e de seu relacionamento com a mulher.</p> <p>Iluminação - apenas um spot sobre a Cidinha.</p> <p>Sugerimos a manutenção da faixa etária proposta quando da leitura do texto em função de certa permissividade do linguajar.</p> <p>Rio, 4 de janeiro de 1983</p> <p><i>Gabriela Wagner Gomes</i> Del. Gabriela Wagner Gomes T. Censura - SCDP/SR/RJ Mat. 2.416.891</p> <p><i>Rosa Maria Camanho Lameirão</i> Del. Rosa Maria Camanho Lameirão Téc. Censura - SCDP/SR/RJ Mat. 022.266</p>