

O retrato das relações afetivas e sexuais da década de 1970: O que podemos aprender em “Dona Flor e Seus Dois Maridos” sobre a expressão cinematográfica nacional?

The portrait of affective and sexual relationships in the 1970s: What can we learn from “Dona Flor and Her Two Husbands” about national cinematographic expression?

Laís Fernanda Pereira SILVA¹

Resumo: O presente ensaio analisa o filme "Dona Flor e Seus Dois Maridos" (1976), dirigido por Bruno Barreto, como um reflexo das transformações sociais e interpessoais durante a Ditadura Militar no Brasil. Explorando as representações afetivas e a recepção crítica do filme, investigamos como a expressão cinematográfica interage com a leitura histórica. Ademais, pauta-se a discussão do papel cultural do cinema como meio de fundar e constituir a memória coletiva, bem como a interpretação de narrativas como essa através da vivência nacional no período ditatorial. A introdução do cinema enquanto fundamento histórico amplia o objeto de pesquisa de uma época e possibilita a revisão das ideias vigentes e o questionamento do status quo; a compreensão da arte, nesse sentido, configura a compreensão da história em si.

Palavras-chave: Ditadura Militar; Cinema nacional; Memória.

Abstract: This essay examines the film "Dona Flor and Her Two Husbands" (1976), directed by Bruno Barreto, as a reflection of social and interpersonal transformations during the Military Dictatorship in Brazil. Exploring the affective representations and critical reception of the film, we investigate how cinematic expression interacts with historical interpretation. Furthermore, the discussion revolves around the cultural role of cinema as a means of establishing and shaping collective memory, as well as the interpretation of narratives like this through the national experience during the dictatorial period. The introduction of cinema as a historical cornerstone broadens the scope of investigation for a given period and enables the review of prevailing ideas and the questioning of the status quo; understanding art, in this regard, constitutes an understanding of history itself.

Keywords: Military dictatorship; National cinema; Memory.

¹ Graduanda do curso de História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) – FCHS

Introdução

A Ditadura Militar foi marcada por significativas transformações sociais e interpessoais, influenciadas pelo autoritarismo do regime e pelas mudanças culturais globais. Durante esse período, as restrições à liberdade de expressão e a censura exerceram forte influência sobre as representações públicas e midiáticas dos relacionamentos, enquanto movimentos sociais emergentes desafiavam as normas estabelecidas, buscando novas formas de identidade e liberdade individual. Diante desse contexto efervescente, as relações afetivas e sexuais se reinventaram, refletindo as mudanças de mentalidade e comportamento na esfera social.

A análise da produção cinematográfica "Dona Flor e Seus Dois Maridos" (1976), dirigida por Bruno Barreto – e sua tomada como fonte histórica – emerge como uma ferramenta valiosa para a compreensão da complexidade das relações afetivas na década de 1970, enquanto inserida no contexto militar brasileiro. O filme, nesse sentido, se torna um microcosmo representativo desse período, expressando suas contradições e conciliações por meio da comédia erótica. Através da análise das personagens, das dinâmicas interpessoais e das representações sociais presentes na obra podemos desvendar as mensagens e reflexões transmitidas pelo cinema nacional ao público, bem como a recepção crítica e histórica da trama ora sob a vista do entretenimento ora sob teor ideológico.

Para além disso, se faz necessário explorar o lugar do cinema nacional como espelho da sociedade brasileira, refletindo suas contradições, anseios e aspirações. Através da lente cinematográfica, podemos investigar como as produções artísticas da época dialogavam com o contexto sociocultural da Ditadura Militar, abordando temas como liberdade sexual, conflitos entre desejo e moralidade, e transformações nas relações interpessoais. O diálogo estabelecido entre cinema e sociedade contribui para a construção da memória coletiva e cultural, preservando e reinterpretando as experiências e valores geracionais que refletem sua época. Ao analisar obras como "Dona Flor e Seus Dois Maridos", podemos acessar camadas mais profundas da memória cultural brasileira, enriquecendo nossa compreensão do passado e como ele se reflete na realidade presente.

Nesse sentido, o que se propõe é a exposição de fontes que alimentem a criticidade em relação ao cinema nacional, de forma que a pluralidade historiográfica seja capaz de expressar as diferentes recepções críticas de obras inseridas no contexto militar e a forma como as mesmas refletem culturalmente, tal como o encargo da mídia sobre a concepção afetiva da memória cultural do país.

Panorama histórico

O período da Ditadura Militar no Brasil perdurou por mais de vinte anos, marcado pela intensa repressão política² através de expressões autoritárias de poder e censura; entre 1964 e 1985 sob o governo de sucessivos presidentes militares – a partir do golpe que depôs João Goulart – o regime centralizou o poder nas mãos das Forças Armadas.

A censura foi amplamente utilizada a fim do controle midiático – a imprensa, a arte – e educacional a fim de reforçar as dinâmicas de poder e fortalecer o regime. Michel Foucault (1981) em entrevista à Universidade Católica de Lovaina, afirma o poder em um sentido mais amplo, enquanto forma de se relacionar e estabelecer relações:

O poder não é uma coisa, poder são relações. O poder são relações entre indivíduos; uma relação que consiste que um pode conduzir a conduta do outro, determinar a conduta do outro. E determinada voluntariamente em função de uma série de objetivos que são seus. Dito de outra forma, quando olhamos o que é o poder, o poder é um exercício de governo, no sentido amplo do termo. (Foucault, 1981)³

A repressão, nesse sentido, adquire um caráter de delimitação das relações socioafetivas e dita a conduta não somente a partir do pensamento e da ideologia, mas também da forma que se manifestam os relacionamentos e que se formam os vínculos: a arte e a cultura sofrem censuras que se refletem em âmbito social. Ainda assim, o período reflete, também, um cenário de intensa mobilização social e resistência que luta – por meio da greve, dos apelos e da cultura – pela redemocratização do país.

Análise de "Dona Flor e Seus Dois Maridos"

"Dona Flor e Seus Dois Maridos" é uma adaptação cinematográfica do romance homônimo de Jorge Amado que traz à perspectiva o retrato das relações sexuais e afetivas durante a Ditadura Militar. Na conjuntura histórica do regime autoritário, o filme se destaca por uma abordagem irreverente e provocativa, explorando o erotismo através do desejo e da liberdade sexual e relativiza a moralidade em meio a uma sociedade marcada pela censura.

² Esse cenário incluiu a perseguição de grupos opositores, como comunistas, socialistas, sindicalistas e ativistas estudantis. Esses grupos eram frequentemente alvo de prisões arbitrárias, tortura, desaparecimentos forçados e assassinatos por parte do regime militar, como parte de sua estratégia para silenciar quaisquer formas de dissidência política. A repressão marcou significativamente a sociedade brasileira, que ainda hoje debate a impunidade dos envolvidos e as cicatrizes culturais e emocionais das vítimas e seus familiares.

³ FOUCAULT, Michel. Entrevista com Michel Foucault na Universidade Católica de Louvain em 1981. [S.I]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yO_F4IH-VqM. Acesso em 17 de março de 2024.

A história de Dona Flor, uma mulher que se vê dividida entre seu falecido marido – sensual, instável, infiel – e seu novo esposo – pacato, provedor, fiel – ressoa com as tensões e contradições da época. Elizabeth Lowe (2021) aponta a ambiguidade como inerente à vivência brasileira e enxerga, em meio à cultura diversa, influenciada pela herança africana, indígena e portuguesa do país, Dona Flor como alegoria nacional, de forma que a personagem, em sua pluralidade, exista como representação da mulher brasileira⁴.

Ressalta-se, para o enriquecimento dessa compreensão, o século XX como palco de transformações culturais nas questões de gênero: a inserção feminina no mercado de trabalho e as expressões de liberdade política e sexual tomam vida a partir das distorções da antiga moralidade no que diz respeito ao prazer e ao matrimônio.

A inserção da mulher no mercado e o contato que isso proporciona ao movimento trabalhista e às pautas de esquerda, por exemplo, contribuem para contestar o lugar da mulher como unicamente doméstico. Essas reivindicações se atropelam uma vez que constituem sentido: se há ruptura no âmbito doméstico, há no matrimônio e, por sua vez, há na sexualidade. Em “A origem da família, do Estado e da propriedade privada” Friedrich Engels aborda a opressão de gênero como intrínseca à propriedade privada e às classes sociais; o núcleo familiar seria a solução para a garantia da herança da propriedade e, portanto, é responsável pela subjugação da mulher em relação ao homem, da associação ao trabalho doméstico e

Essa busca por autonomia e o senso de autoexpressão, também se manifestou na arte, na literatura e, claro, no cinema, onde cineastas passam a explorar o sexo, a identidade de gênero e as dinâmicas interpessoais. Essas transformações culturais foram fundamentais para moldar o contexto no qual obras cinematográficas, como a objeto dessa pesquisa, foram produzidas e recebidas, influenciando tanto a forma como os filmes abordavam questões de afeto e sexualidade quanto a maneira como eram interpretados pelo público e pela crítica.

⁴ Vale elucidar a escolha de Sônia Braga por Bruno Barreto como o que o diretor considerou a decisão óbvia a fim de expressar os desejos e aspirações do país, ainda que houvesse uma resistência inicial; o sucesso com a sensualidade explorada em Gabriela (1975) e a versatilidade da atriz contribuíram para a consolidação de um dos maiores fenômenos do cinema nacional.

Bruno Barreto (2021), diretor do longa, afirma o capricho da obra em trabalhar o desejo a partir da perspectiva feminina. A sexualidade, nesse sentido, é explorada a partir do anseio da mulher por felicidade e satisfação: Dona Flor experiencia, em meio às conturbações de sua relação com seus maridos tão opostos o desejo a partir dos extremos de prazer e respeito. Vadinho – seu primeiro marido, falecido – representa, aos olhos do diretor – a personificação do sexo não palpável frente à fé católica, que, para Dona Flor, se manifesta pela presença de um fantasma que materialize o prazer.

Figura 1: Cena de encerramento do filme, onde Dona Flor, acompanhada de seus dois maridos – Vadinho e Teodoro – deixa a Igreja após a missa.



Fonte: Dona Flor e Seus Dois Maridos. Bruno Barreto. Brasil, 1976.

O catolicismo, em uma obra profundamente ligada às raízes religiosas⁵ de seu país, aparece mais uma vez, na película em sua cena de encerramento (vide Figura 1); a cena foi idealizada por Barreto, não constando no original de Jorge Amado, e se tornou um ícone do cinema nacional, presente ainda em adaptações posteriores. Ainda que esse encerramento parecesse intuitivo ao diretor, a produção não achou que a Censura⁶ deixaria de cortá-la, por, de certa forma, deturpar o moralismo característico do período ditatorial brasileiro e, a conservação da cena, para o cineasta, expressa que “o conselho de censura, eles não fazem sentido, na maioria das vezes”⁷.

O que pode ser apontado, nesse sentido, é que ainda que a sexualidade autônoma e as expressões eróticas da infidelidade, do matrimônio e do desejo feminino, que sugerem certa

⁵ A obra, para além do catolicismo, aborda uma presença significativa das religiões de matriz africana, onde se ambienta, na Bahia dos anos de 1940.

⁶ Nessa grafia, iniciada em letra maiúscula, diz respeito ao órgão responsável por aplicar a censura.

⁷ O transcrito parte de uma entrevista ao diretor que se decorreu de um podcast, com a participação de Kleber Mendonça Filho e Elizabeth Lowe, também articulado ao longo da pesquisa; ambos se encontram listados no campo de referências.

valorização à liberdade individual avesso ao conservadorismo moral e às convenções sociais possam expressar uma crítica ao status quo, a forma que se dá essa criticidade é estranha à alguns estudiosos.

Isto é, a recepção do filme frente à censura, que negligenciou cenas sensuais e que questionam normas e tradições típicas ao conservadorismo, poderia configurar uma tentativa – por parte do regime – de controlar a narrativa cultural, enquanto era permissivo, ao público a extravagância desse gênero midiático.

“Dona Flor e Seus Dois Maridos” oferece uma janela fascinante a ser explorada acerca da complexidade das relações interpessoais e da forma que a crítica de cinema e a produção cinematográfica em si coexistem com o período ditatorial no Brasil. A obra reflete, em sua forma estética e na forma que se materializa enquanto objeto de estudo, as tensões e contradições de seu contexto.

O cinema nacional e as recepções críticas

A história do cinema nacional brasileiro é marcada por limitações no mercado cinematográfico no que diz respeito à produção, que se reflete em uma distribuição precarizada responsável pelo atraso à visibilidade audiovisual do país. Nesse sentido, Caio Lamas argumenta:

Trata-se do fenômeno de marginalização do cinema brasileiro em seu próprio mercado. Os setores da distribuição e da exibição sempre foram historicamente comprometidos com os interesses dos filmes estrangeiros e avessos aos sacrifícios e esforços do setor da produção nacional. (Lamas, 2014; p.17)

O cinema brasileiro, em seus primeiros anos de história, se viu submisso à produção cinematográfica estrangeira, desde a cerne da distribuição – que priorizava o filme externo – até a recepção do público brasileiro em relação a obras nacionais e internacionais.

As chanchadas, entretanto, representaram forte ruptura no pensamento hegemônico da cultura cinematográfica, enquanto produções – de grande aceitação popular – que trabalhavam o carnaval, o humor e o duplo sentido. A chanchada, a partir do retrato cotidiano, assumiria o lugar de estabelecer a relação entre o diálogo cinematográfico e o público, dando forma ao cinema nacional enquanto popular, ideia essa apontada pelo cineasta Alex Viany (1975).

A marginalização desse gênero se reflete na recepção crítica que lê a chanchada como uma forma de cinema inferior. Eram caracterizadas por um entretenimento escapista: histórias leves, humorísticas que espelhavam a vivência urbana e o cotidiano da classe média, muitas vezes retratando o cotidiano urbano e o modo de vida da classe média. O Cinema Novo, em outra mão, surgiu nos anos 1960 como uma reação a esse tipo de cinema mais tradicional brasileiro; os cineastas do movimento buscavam romper com as convenções estabelecidas e retratar uma visão mais crítica e realista da sociedade brasileira. As questões sociais, políticas e culturais eram abordadas com uma maior profundidade e muitas vezes adotavam uma estética mais sóbria e experimental.

As pornochanchadas, surgem como um subgênero que misturava o formato tradicional das chanchadas com um teor erótico mais explícito, já não mais tão limitado aos duplos sentidos. Por meio de um humor indelicado, esses filmes ofereciam uma abordagem lúdica e provocativa a respeito de questões controversas, o que contribuiu para sua popularidade junto ao público brasileiro. Ainda que muitas vezes desconsideradas enquanto produções de qualidade baixa, as pornochanchadas ocupam um lugar fundamental na compreensão cinematográfica nacional e proporcionaram uma árvore de possibilidades criativas aos cineastas interessados no gênero e um leque ainda maior de criticidade agregado ao tema.

“Dona Flor e Seus Dois Maridos”, ainda que conte com o humor irreverente e a sexualidade escrachada das chanchadas, mas com a adição do teor romântico próprio da obra de Jorge Amado que viabiliza o filme como um dos maiores sucessos de bilheteria nacional: o romantismo serve aqui como forma de abstração das temáticas mais polêmicas da obra, ainda que o público não as desconsidere – e não deve desconsiderar, afinal, se compõe de ambos o que se contrastam – ao formular a crítica, positiva ou negativa.

A recepção crítica do filme, portanto, imprime não apenas as divergentes opiniões e questionamentos sobre sua qualidade artística, mas também as diferentes interpretações de seu significado político e cultural. Enquanto alguns críticos elogiam sua coragem e originalidade, outros questionam suas motivações e efeitos sociais.

Com essas compreensões, é possível começar a entender a obra a partir das diferentes interpretações críticas e históricas. A recepção do longa pela censura pode ser interpretada como uma tentativa do regime de controle à narrativa cultural em contraste com a exposição erótica. Regina Gomes (2018) aborda a censura no que diz respeito à abordagem do filme:

De fato, as cenas picantes de Dona Flor foram negligenciadas pelos censores, e vale lembrar que durante a ditadura militar no Brasil o Estado dá

novo impulso à indústria cinematográfica (torna-se uma espécie de patrono do capital cultural brasileiro, como bem desenhou Renato Ortiz em *A moderna tradição brasileira*). Através da Embrafilme, aglomera funções nas áreas de coprodução, fiscalização, distribuição, exibição e divulgação (inclui-se aí o financiamento da própria revista *Filme Cultura*). Filmes como *Dona Flor, Xica da Silva* (1976), de Cacá Diegues, e *Tenda dos milagres* (1977), de Nelson Pereira dos Santos, representaram de certo modo esse desejo de afastamento de um projeto que envolvesse necessariamente uma bandeira ideológica. (Gomes, 2018; p. 238)

Durante o regime militar, o Estado assumiu papel significativo na indústria cinematográfica brasileira e, com a Embrafilme⁸ foi viabilizado um maior controle na produção cinematográfica brasileira, bem como na distribuição dessas mídias. A repercussão da obra espelha o complexo cenário da indústria de entretenimento brasileira e é marcada pela fragmentação das perspectivas da crítica. Gomes caracteriza ainda que “o olhar sobre o cinema brasileiro era visto como o olhar sobre o próprio país, ou seja, um misto de exotismo e folclore que o Cinema Novo tentara romper nos anos 1960” (2018, p. 239). A crítica à pequena burguesia baiana elaborada no romance de Jorge Amado, adquire sob os olhos da crítica um tom exótico.

A recepção crítica entra, nesse sentido, como submissa ao contexto sociocultural, marcado pela polarização de opiniões e a controvérsia; é possível perceber a pluralidade da vivência cultural, desde a representação na mídia e a caracterização performática, até a receptibilidade pública dessas figuras.

Wallace Rodrigues (2018) compreende o erotismo, dentro da cinematografia, enquanto mecanismo de expressão estética contrária à repressão ditatorial, retomando a ideia de poder sobre os corpos como poder sobre as formas de estabelecer relações; o corpo existe, nesse sentido, como meio de questionar o controle governamental através da superexposição estética. O teor questionador e contestador estético é contraposto pela análise de Luís Geraldo Rocha (2017)⁹ que enxerga, no cinema erótico, uma estratégia de controle social, que tem como propósito desviar a atenção pública das problemáticas sociopolíticas do país. O estímulo dessa abordagem da cinematografia, em contraste com a censura às outras, indicaria

⁸ A Empresa Brasileira de Filmes S.A. foi uma empresa estatal brasileira criada em 1969 e objetivava fomentar a produção cinematográfica nacional, bem como controlar a distribuição e exibição de filmes no país. Por meio de políticas de financiamento, a Embrafilme foi responsável por promover uma ampla variedade de produções, desde filmes de curta-metragem, longas-metragens e documentários; sua atividade foi capital para o desenvolvimento do cinema nacional.

⁹ A contraposição é feita ainda por Wallace Rodrigues, que ainda que discorde, elucida a crítica de Rocha em sua obra, a fim de levantar essa ideia crítica.

interesse militar em impulsionar essas narrativas; o teor altamente conservador do regime contrastaria com a explicitude das obras.

Kleber Mendonça Filho (2021), por sua vez, acredita no impulso por parte do regime às pornochanchadas e às comédias eróticas como parte fundamental na manutenção das estratégias de censura; o cineasta vê um esforço em amenizar as cobranças e soltar o cinema nacional à sexualidade como moeda de troca com uma expressão extremamente restrita das ideias. Nesse sentido.

O objetivo desse estudo, entretanto, não é a tomada de uma interpretação, mas sim a exposição da pluralidade historiográfica e crítica acerca da película analisada, traçando os limites em torno da intrínseca relação entre o cinema e a memória nacional, partindo de uma filmografia expressiva e – desde sua gênese – verdadeiramente brasileira.

Memória e Cinema

A produção cinematográfica, no contexto histórico, existe como meio de preservar e construir a memória coletiva e as mudanças e rupturas do período ditatorial refletem na tradução de uma coletividade multifacetada e, nesse sentido, podem expressar as vivências e interesses de diversos grupos sociais; a intrínseca relação entre cinema e memória é indispensável para a compreensão da arte como veículo de formação – e disseminação – do pensamento coletivo.

Stam (2003) implica a permeabilidade do gênero cinematográfico às tensões históricas e sociais ao elucidar o conceito de *montagem*¹⁰ de Serguei Eisenstein:

A montagem era, pois, a chave tanto para o domínio estético quanto ideológico. Na concepção eisensteiniana, o cinema era acima de tudo transformador, catalisando em sua forma ideal, não a contemplação estética, mas a prática social, ao submeter o espectador a um choque de consciência com relação aos problemas contemporâneos. (STAM, 2003, p. 58)

Eisenstein argumentava que o cinema é uma forma de arte única, capaz de transmitir ideias e emoções de maneiras que outras formas de arte não podem. Ele acreditava que a

¹⁰ A Teoria da Montagem de Eisenstein, desenvolvida pelo cineasta e teórico russo Sergei Eisenstein, é uma abordagem fundamental na teoria cinematográfica que enfatiza a importância da edição e da montagem na criação de significados dentro de um filme. Essa teoria, que surgiu durante a era do cinema mudo na União Soviética, foi essencial para o desenvolvimento do cinema como uma forma de arte altamente expressiva e política.

montagem, ou a organização e edição de imagens cinematográficas, era a essência do cinema e a chave para criar um impacto emocional e intelectual nos espectadores.

À vista disso, a relação entre cinema e memória é uma jornada introspectiva que nos convida a refletir sobre nossa própria identidade, história e lugar no mundo. Ao nos envolvermos com filmes que evocam memórias passadas, se faz possível compreender não só a memória ali retratada, mas como se consolidou a vivência sociocultural naquele período, sob influência ideológica de sua época. Assim, o cinema não é apenas uma forma de entretenimento, mas também uma ferramenta poderosa para construir pontes entre pessoas, culturas e gerações, promovendo um mundo mais conectado e solidário.

O cinema, nesse sentido, assume o papel de preservar essa memória coletiva, uma vez que possibilita, ainda que sob censura e repressão, o registo de eventos, experiências e, sobretudo, ideias muito íntimas daquela sociedade e os desdobramentos de suas relações enquanto reflexo dessas vivências.

Considerações finais

Considerando o exposto, elucida-se que a análise crítica do cinema oferece uma janela única para a compreensão das dinâmicas sociopolíticas, bem como as transformações nas relações interpessoais; obras como “Dona Flor e Seus Dois Maridos” evidenciam e fundamentam – enquanto registro histórico – o entendimento e a crítica das imposições autoritárias do regime e as subversões culturais que surgiram em resposta.

Nesse sentido, o cinema exprime a ideia da arte como meio de questionar, contornar e expressar as ambiguidades de seu tempo e o que se reforça é a existência das diversas formas de entender essa arte. O uso de uma obra pode contar muito mais do que a censura de seu período, mas é também capaz de expor os meios que a arte encontra de superá-la em prol da criação e expressão da memória coletiva e individual.

A recepção crítica do filme oferece *insights* valiosos sobre as complexidades do período ditatorial e as estratégias de controle e manipulação por parte do regime. Enquanto algumas interpretações enxergam o cinema erótico como uma forma de resistência e subversão, outras o consideram uma ferramenta de controle social, destinada a desviar a atenção pública da preocupante situação sociopolítica.

É importante reconhecer a diversidade de perspectivas e interpretações que circundam o cinema nacional da época. O cinema brasileiro não pode ser reduzido a uma única narrativa; ele reflete as múltiplas vozes e experiências de uma sociedade em transformação.

Ademais, a relação entre cinema e memória revela-se fundamental para a compreensão mais profunda da história e da identidade coletiva. Ao revisitar filmes como "Dona Flor e seus dois maridos", somos convidados a refletir não apenas sobre os eventos e contextos históricos ali representados, mas também sobre a maneira como essas representações moldaram e influenciaram a percepção do passado e do presente. A análise crítica do cinema nacional no período da Ditadura Militar, convida o questionamento e a reinterpretação das narrativas dominantes; reconhecer o cinema como ferramenta de expressão e resistência cultural – para além da contemplação estética – impulsiona a cognição de vozes marginalizadas.

Fontes

DONA Flor e seus dois maridos. Bruno Barreto, Brasil, 1976.

Referências Bibliográficas

ENGELS, F. **A origem da família, do Estado e da propriedade privada**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

EPISODE 3 - **Brazil Dances the (Metaphorical) Samba with “Dona Flor and Her Two Husbands”**. [Locução de]: Rico Gagliano. Entrevistados: Bruno Barreto; Elizabeth Lowe. Kleber Mendonça Filho. [S.I.]: MUBI, 17 jun. 2021. *Podcast*. MUBI Podcast. Disponível em:

<https://mubi.com/pt/notebook/posts/mubi-podcast-episode-3-brazil-dances-the-metaphorical-samba-with-dona-flor-and-her-two-husbands>. Acesso em: 15 mar. 2024.

FOUCAULT, Michel. **Entrevista com Michel Foucault na Universidade Católica de Louvain em 1981**. [S.I.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yO_F4IH-VqM. Acesso em 17 de março de 2024.

GOMES, Regina. **Dona Flor e seus dois maridos e a recepção histórica da crítica** Significação – Revista de Cultura Audiovisual, vol. 45, núm. 49, 2018, Janeiro-Junho, pp. 231-246 Escola de Comunicações e Artes-ECA - Universidade de São Paulo-USP

LAMAS, Caio Túlio Padula. **Boca do lixo: erotismo, pornografia e poder no cinema paulista durante a ditadura militar (1964-1985)**. 2013. Dissertação (Mestrado em Interfaces Sociais da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, University of São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/D.27.2013.tde-10022014-164740. Acesso em: 24 mar. 2024

ROCHA, Luís Geraldo. **Cinema brasileiro: política, transgressão e erotismo durante o regime militar (1964-1985)**. IN: Temática. Ano XIII, n. 09, NAMID/UFPB, p. 55-72, Setembro/2017.

RODRIGUES, W. (2018). **Cinema Brasileiro e Erotismo durante a Ditadura Militar**. *Porto Das Letras*, 4(3), 61–71. Recuperado de: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/5860>

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Papyrus Editora, 2003.

VIANY, Alex et al. **Vitória do cinema novo: Gênova**, 1965. In: *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 2, pp. 219-248, 1965.