

TECNOLOGIA DE GÊNERO NO FILME “A MULHER DE TODOS” (1969)

Fabrício Marçal Vilela
*Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade
Federal de Uberlândia. Bolsista CAPES/FAPITEC.
fabriciomarcalvilela@gmail.com*

*ST 04: Arte, Gênero E Sexualidade: Gramáticas De Resistência E Existências
Dissidentes.*

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo refletir sobre a representação de gênero (masculinidades e feminilidades) no filme brasileiro “A mulher de todos” criado e exibido em 1969, pelo cineasta catarinense Rogério Sganzerla. No Brasil, em 1964, os militares decretaram um Golpe de Estado e implementaram uma regime ditatorial. A Ditadura Militar se estendeu até 1985. Em meio a esse contexto, os/as artistas passaram a elaborar expressões artísticas com o objetivo de refletir e problematizar esse contexto histórico. No cinema, o movimento do cinema marginal, - inspirado pelos movimentos cinematográficos do neorealismo italiano, *nouvelle vague* e cinema novo-, emerge em 1969. Neste ano, Sganzerla cria e exhibe o filme “A mulher de Todos”. O filme narra às experiências afetivas e sexuais de Ângela Carne e Osso, que busca parceiros sexuais para se divertir em um final de semana na “ilha dos prazeres”. Ao ver o filme, pergunte-me, como o filme representa as masculinidades e feminilidades? A personagem principal reifica a feminilidade heterossexual? É possível identificar no filme uma crítica ao capitalismo ou a heterossexualidade compulsória? Para responder a essas questões recorri aos estudos feministas de cinema, particularmente, as reflexões da teórica queer Teresa de Lauretis, que compreende o filme como uma tecnologia de gênero, ou seja, uma técnica e uma estratégia discursiva que constrói posições subjetivas de masculinidades e feminilidades.

Palavras-chave: Cinema brasileiro, Cinema Marginal, A mulher de Todos, tecnologia de gênero, teoria queer.



ABSTRAT

This work has as goal to think about gender representation (masculinity and feminity) on the brazilian movie "A mulher de todos" released in 1969, by Rogério Sganzerla. In Brazil, back in 1964, the military organized a coup, stating an dictatorial gorvenment, which took place until 1985. In this context, the artists started to develop artistic expressions to issue the historic event. In the movies there was the marginalized cinema - a movement inspired by the italian neorealism, nouvelle vage and the new cinema - took place in 1969. In that year, Sganzerla wrote and produced "A mulher de todos". The work tells the emotional and sexual experiences of Ângela Carne e Osso, who seeks sexual partners to have fun in a weekend on "pleasure island". Watching the piece made me ask myself "how does the film represents masculinity and faminity? Does the main character reify straight feminity? Is it possible to identify a critc about capitalism or compulsory heterosexuality? To answer this questions I used the feminist studies, specially the writes of feminist author Teresa de Lauretis, who understands the movie as a gender technology, in other words, a discursive strategy that builds subjectives positions of masculinities and feminities.

Keywords: Brazilian cinema, Marginalized cinema, A mulher de todos, gender technology, queer theory.

INTRODUÇÃO

Desde a infância o cinema me cativou, achava, e ainda acho extraordinário o efeito quase hipnótico que os filmes causavam nas pessoas. No período da escola, na época em que cursava o ensino básico, sempre que podia assistia *Tela Quente*⁴, *Tela de Sucessos*, e após assistir aos filmes, discutia com os/as colegas de sala sobre o que fora exibido na noite anterior. A minha primeira experiência com o cinema foi em 2000, quando a Escola Municipal Professor Ildefonso Mascarenhas da Silva, em Ituiutaba-Mg, organizou um projeto de levar os/as alunos/as para ir ao cinema. Assisti ao filme *X-Men*, uma adaptação das histórias em quadrinhos da Marvel. Nessa época o preço do ingresso para assistir a um filme no cinema não era tal inacessível para os/as filhos/as da

classe proletária. Neste contexto, não tinha condições de frequentar o cinema, raramente as escolas públicas em que estudei tinham o hábito de levar-nos a alguma sessão anual. Tampouco dispunha da tecnologia do vídeo cassete e/ou DVD e nem possuía conta em locadoras para ter acesso à locação de um filme e assisti-lo. O cinema era, à essa época, um entretenimento de luxo para mim e para algumas pessoas. Restava-me assistir à programação escolhida pelos funcionários das TVs abertas ao qual tinha acesso: SBT, Globo, Band, Record. Outro fato interessante que recordo de minha infância à adolescência, envolvendo minha experiência com filmes, era gostar de assistir, o Oscar. O mesmo era exibido pela emissora Rede Globo e eu não perdia uma edição.

No ano de 2014, quando cursava a disciplina “História do Brasil V”, do curso de História da Universidade Federal de Uberlândia, ministrada pela professora Dra. Angela Teles (UFU), esta conduziu uma discussão sobre a produção cultural no período da Ditadura Militar (1964-1985), descrevendo e analisando a produção cinematográfica deste contexto histórico. Com isso, Teles nos apresentou a perspectiva do Cinema Marginal - cuja estética cinematográfica ela havia estudado em seu doutorado (TELES, 2012). Dentro deste contexto, ela selecionou o filme *O Bandido da Luz Vermelha* (1968), do cineasta catarinense Rogério Sganzerla (1946-2004), para que assistíssemos e discutíssemos durante a aula. Lembro-me que as discussões daquele ano eram acaloradas, afinal, o Golpe Militar de 1964 completara cinquenta anos. Interessei-me pela estética daquele cineasta, que aos meus olhos se impôs como um desafio de decodificação dos filmes que ele roteirizou, produziu e dirigiu.

Angela Teles sugeriu ainda que assistíssemos outro filme deste, mesmo cineasta, *A Mulher de Todos*, produzido e exibido em 1969, o qual me envolveu pela temática colocada em cena: a libertação das mulheres brancas, de classe média, do regime patriarcal, que as impunha à passividade, à doçura, à repressão do desejo sexual e ao uso restrito do espaço público. Assisti ao filme *A mulher de todos* e, o escolhi como fonte histórica para análise em minha monografia de conclusão de curso em 2016 (VILELA, 2017). No período do mestrado (2017-2020), retornei ao filme citado e explorei mais questões que não havia pensando, devido à imaturidade como pesquisadora em História. O Presente artigo é uma versão condensada da dissertação de mestrado (VILELA, 2020). Ao ver o filme, pergunte-me, como o filme representa as masculinidades e

feminilidades? A personagem principal reifica a feminilidade heterossexual? É possível identificar no filme uma crítica ao capitalismo ou a heterossexualidade compulsória? Para responder a essas questões recorri aos estudos feministas de cinema, particularmente, as reflexões da teórica queer Teresa de Lauretis, que compreende o filme como uma tecnologia de gênero, ou seja, uma técnica e uma estratégia discursiva que constrói posições subjetivas de masculinidades e feminilidades.

CONSTRUINDO UM CAMPO DE PESQUISA: OS ESTUDOS FEMINISTAS

No final da década de 1960, o movimento de mulheres denominado feminismo, torna-se visível em alguns países do Ocidente, especialmente nos EUA, França, Inglaterra, Itália, Brasil, Argentina e México, só para citar alguns países.¹ Neste contexto, as mulheres passaram a ocupar o espaço público, organizaram passeatas, protestos e alegavam que “o pessoal é político”. Estas mulheres foram se construindo como feministas e passaram a questionar “a ideia de que homens e mulheres estavam predestinados, por sua própria natureza, a cumprir papéis opostos na sociedade: ao homem o mundo externo, à mulher, por sua função procriadora, o mundo interno” (ALVES; PITANGUY, 1997. P. 89).

Neste contexto, as militantes feministas atuantes como professoras nas universidades passaram a problematizar o lugar das mulheres na sociedade, levantando questões sobre as quais as ciências humanas evitavam refletir, tais como: “Se a função de fêmea não basta para definir a mulher, se nos recusamos também a explicá-la pelo “eterno feminino” e se, no entanto, admitimos, ainda que provisoriamente, que há mulheres na Terra. Teremos que formular a pergunta: o que é uma mulher?” (BEAVOIR, 1970, p. 9.); “[como a fêmea da espécie humana] se torna uma mulher

¹ No final do século XVIII, as mulheres ocidentais passaram a reivindicar direitos equivalentes aos dos homens, reivindicações que se acentuaram no final do século XIX, as mulheres (brancas e negras) continuaram a questionar a desigualdade social em relação aos homens. Dentre as reivindicações é notória a luta pelos salários igualitários, os arranjos familiares, o acesso à educação, a luta a favor da abolição da escravidão da população afrodescendente e também o acesso a determinadas profissões a que somente os homens tinham acesso. Esse momento, que teve seu apogeu nos anos 1930 no Brasil, ficou conhecido como a primeira onda do movimento feminista, denominado “Sufragismo”. Para aprofundar na história do feminismo, consultar as obras: PINTO, Célia Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2003; Wollstonecraft, Mary 1759-1797 **Reivindicação do direito das mulheres** [recurso eletrônico] / Mary Wollstonecraft ; tradução Ivania Pocinho Motta. - 1. ed. - São Paulo : Boitempo : Iskra, 2016. ver também DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

oprimida?” (RUBIN, 2017. P. 10); “Por que (e desde quando) as mulheres são invisibilizadas como sujeitos históricos, ainda que saibamos que elas participaram de grandes e pequenos eventos da história humana?” (SCOTT, 1990. p.93). Como afirma a historiadora e educadora feminista, Guacira Lopes Louro:

Tornar visível aquela que fora ocultada foi o grande objetivo das estudiosas feministas desses primeiros tempos. A segregação social e política a que as mulheres foram historicamente conduzidas tivera como consequência [sic] a sua ampla invisibilidade como sujeito — inclusive como sujeito da Ciência. (LOURO, 2014. P.21)

OS ESTUDOS FEMINISTAS DE CINEMA

No final da década de 1970, influenciadas pela segunda onda do movimento feminista, teóricas feministas tais como a britânica Laura Mulvey, as estadunidenses Mary Ann Doane e Elisabeth Ann Kaplan, e a italiana Teresa de Lauretis passam a estudar o cinema, sob o olhar feminista, levantando questões como a da construção da representação do feminino e masculino pelo cinema, tomando de empréstimo alguns conceitos dos campos da psicanálise, da semiótica, do estruturalismo e pós-estruturalismo. Laura Mulvey, por exemplo, argumentou que “num mundo governado pelo desequilíbrio sexual, o prazer no olhar foi dividido em ativo/masculino e passivo/feminino. O olhar masculino dominante projeta sua fantasia, na figura feminina estilizada de acordo com essa fantasia” (1983, p.444). Na perspectiva dessas teóricas feministas, a representação cinematográfica constrói um ideal normativo de mulher (e homem) ao quais as mulheres deveriam se identificar com essa representação cultural imaginária.

O CINEMA COMO TECNOLOGIA DE GÊNERO

Teresa de Lauretis inicia suas pesquisas feministas sobre o cinema no livro *Alice Doen't: feminism, Semiotica, Cinema*, publicado em 1984. Neste livro, ela aproxima e se distancia das teorias da psicanálise e da semiótica para estudar o cinema e os filmes, pois segundo ela, sobre a aproximação, os conceitos formulados dentro esses campos são férteis para pensar o cinema, com relação ao distanciamento, essas teorias não refletem de forma crítica como as representações cinematográficas constroem as feminilidades e masculinidades. No conjunto de ensaios apresentados no livro, ela argumenta que o cinema é uma tecnologia social que constrói a subjetividade ou

diferença sexual. Em sintonia com o pensamento de Mulvey, Teresa de Lauretis argumentou que “o cinema é um significante imaginário, uma prática de linguagem, um movimento permanente de representações” (DE LAURETIS, 1993, p.98). Em outro texto ela escreveu: “o cinema e o filme constroem a mulher como imagem” (DE LAURETIS, 2003. p.5)

No ano de 1987, Lauretis, publicou o livro *A Tecnologia de Gênero*. Nesta obra, no capítulo “A tecnologia de gênero”, inspirada pelo pós-estruturalismo francês, particularmente as teses do filósofo Michel Foucault no livro *História da Sexualidade : a vontade de saber*, no qual ele defende que a sexualidade é efeito um dispositivo, de uma tecnologia sexual. (FOUCAULT,), ela argumenta que o cinema é uma tecnologia de gênero, ou seja, uma técnica que produz representações de masculinidade e feminilidade. Em sua perspectiva, o gênero não seria uma essência, algo inato, mas o efeito das representações discursivas que são construídas sobre o sexo, tais representações tem o poder de materializar ideais normativos, formando uma identidade subjetiva do “ser mulher” e o “ser homem”.² Segundo ela

As concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente e nas quais todos os seres humanos são classificados, formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais. Embora os significados possam variar de uma cultura para outra, qualquer sistema de sexo-gênero está sempre intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade. Sob essa ótica, a construção cultural do sexo em gênero e a assimetria que caracteriza todos os sistemas

² O conceito de gênero sob perspectiva feminista tem uma história, a antropóloga estadunidense Gayle Rubin, em 1975, elaborou o conceito “sistema sexo-gênero”, ela argumentou que sexo-gênero é o efeito das construções sociais em que os humanos transformam a sexualidade biológica para determinados fins sociais, em sua pesquisa, o objetivo seria organizar os sistemas de parentesco, tal sistema regula a sexualidade e o gênero no qual a heterossexualidade se torna compulsória. Na década de 1980, algumas estudiosas optam por utilizam somente o conceito gênero, tais Donna Haraway Teresa de Lauretis, Joan Scott, Judith Butler, Linda Nicholson. Essas estudiosas compreendem o gênero e a sexualidade (e a raça) como efeitos de práticas discursivas e linguísticas que modelam o corpo de ser humano da infância à fase adulta por meio de inúmeras instancias como o jornal, a revista, televisão, o cinema, o rádio, vídeo game, a indústria da moda e cosmética. Para ver sobre essa genealogia consultar: VILELA, Fabrício Marçal. **Gênero: genealogia de uma categoria analítica**. In VILELA, Fabrício Marçal. **Cinema e subversão: a representação de gênero em A mulher de todos** (1969). Ituiutaba: Universidade Federal de Uberlândia, 2017. Monografia de conclusão de curso em História; HARAWAY, Donna. "Gênero" para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. **Cad. Pagu** [online]. 2004, n.22, pp.201-246; SCOTT, Joan W. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Tradução de Guacira Lopes Louro. Revista de Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 15, n. 2, 1990; BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar.-11ª edição.- Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2016; NICHOLSON, Linda. “Interpretando o gênero”. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 2, p. 9- 41, 2000; PRECIADO, Paul B. **Tecnogênero** ____ IN. PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**: São Paulo: N-1 edições, 2018

de gênero nas diferentes culturas (embora cada qual a seu modo) são entendidas como “sistematicamente ligadas à organização da desigualdade social. O sistema sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais. Assim, a proposição de que a representação de gênero é a sua construção, sendo cada termo a um tempo o produto e o processo do outro, pode ser reexpressa com mais exatidão “A construção do gênero é tanto o produto quanto o processo de sua representação. (DE LAURETIS, 1984, p. 211-212)

O conceito de tecnologia de gênero de proposto por Teresa de Lauretis direciona nossa atenção para que possamos desnaturalizar o corpo humano e entende-lo como efeito de discursos culturais divulgados em jornais, revistas, histórias em quadrinhos, filmes, novelas, séries, a indústria da moda, indústria cosmética e publicidade que interpelam homens e mulheres na adesão de suas ideologias. Segundo a autora, as instituições sociais (Igreja, família, escola, universidade, exército, hospitais, orfanatos, asilos) também exercem ideologias que constroem representações de gênero de acordo com o contrato heterossexual. O conceito proposto pela estudiosa servirá como uma ferramenta analítica na interpretação e análise de duas cenas do filme *A mulher de todos*.

O GOLPE E A DITADURA MILITAR

A década de 1960 é marcada pelo conflito global entre as duas potências: Estados Unidos da América (EUA) e União das Republicas Socialistas Soviética (URSS), conhecida como Guerra Fria. O EUA penejava a manutenção do seu projeto político, social e econômico, no qual defendia a o capitalismo como forma de gestão global. A URSS defendia a destruição dos ideais capitalistas, almejando a instauração do Socialismo, com o objetivo de acabar com a hierarquia de classes sociais. (Cf. HOBBSAWN, 1995).

A experiência da Guerra Fria teve consequências desastrosas na América Latina, alguns países destituíram presidentes eleitos por meio de golpes de Estado e instituíram governos ditatoriais. Os quais passaram a perseguir pessoas que tinham aderido à perspectiva política de esquerda, ou seja, que lutavam pela erradicação da sociedade de

classes, que conferia privilégios políticos e econômicos à classe dominante, tanto a local quanto a externa.

No dia 1º de abril de 1964 o golpe civil-militar foi consumado, a direita liberal e autoritária recusava-se a concordar com o voto popular e com a presença de movimentos sociais, sindicatos de trabalhadores, que eram rotulados como populistas e subversivos. O golpe atacou também uma elite em formação e um projeto político de sociedade. Na sequência, institui-se um governo militar e uma Ditadura Militar. Neste contexto, houve muita repressão, prisões, torturas psicológicas e físicas; e em muitos casos, o Estado assassinava os opositores do governo. É interessante salientar que houve muita resistência por parte dos movimentos sociais, sindicatos, movimento estudantil, feminista, negro, homossexual, entre outros. Parte da esquerda optou pela luta armada. A Ditadura Militar perdurou até 1985. No campo das artes, particularmente no cinema, emergiu na década de 1960, duas estéticas cinematográficas, conhecidas como Cinema Novo e Cinema Marginal,- inspirados nos movimentos cinematográficos europeus, Neorealismo Italiano e a Nouvelle Vague³, que problematizam as relações sociais e políticas. (NAPOLITANO, 2018)

CINEMA MARGINAL

O Cinema Marginal emerge no final da década de 1960, e sua perspectiva dialoga e ao mesmo tempo se distancia do Cinema Novo. Deste último, os cineastas “marginais” aderem à fórmula de produção estética do slogan “uma ideia na cabeça e uma câmera na mão”. Com relação à distância, os cineastas marginais não tinham como missão a construção da consciência de classe em seus expectadores e interpelá-los/as à luta política de esquerda para dinamitar a sociedade de classes e erradicar a fome e a miséria causada pelo colonialismo e capitalismo. A estratégia política e estética desse movimento cinematográfico consiste em agredir o/a espectador/a com cenas que causam aversão a quem assiste ao filme. O estudioso do cinema marginal, semiólogo e crítico de cinema, Fernão Ramos, assina-la que “o nojo, o asco, a imundice, a porcaria, a degradação (...) compõe a diegese típica da narração marginal”(RAMOS, 1987, p.116).

³ Para conhecer a perspectiva do cinema europeu, o neorealismo italiano e a nouvelle vague, consultar o livro: MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**/Fernando Mascarello (org.). - Campinas, SP: Papirus, 2006. - (Coleção Campo Imagético)

Os cineastas vinculados ao movimento denominado Cinema Marginal, a maioria desses cineastas são homens brancos, classe média, sendo eles: Ozualdo Candeias, Rogério Sganzerla, Carlos Reichenback, Julio Bressame, José Mojica Marins, Andrea Tonacci, Neville d'Almeida, João Silvério Trevisan.⁴

O filme *A Margem* (1967) do cineasta paulista Ozualdo Candeias é considerado a obra cinematográfica que inicia a perspectiva marginal. Os filmes associados a esse movimento levam o nome de “Cinema Marginal” em referência a esse filme. Ismail Xavier assinala que “o rótulo de cinema marginal, motivado talvez pela ideia de que os filmes tendiam a se identificar com figuras transgressoras, marginais, prostitutas, ou porque, dada a sua postura agressiva, foram alijados do mercado pela censura”.⁵

O CINEMA MARGINAL DE ROGÉRIO SGANZERLA

Um dos grandes cineastas do Cinema Marginal é Rogério Sganzerla, cujo foco deste artigo é um de seus filmes, *A Mulher de Todos*. Sganzerla nasceu em 4 de maio de 1946, Joaçaba, Santa Catarina. Veio a óbito no dia 9 de janeiro de 2004, em São Paulo, por causa de um câncer no cérebro. Sganzerla pertencia à classe média, era descendente de italianos, tanto da parte do pai quanto da mãe.⁶ Mudou-se para São Paulo no início da década de 1960, iniciou os estudos em Direito pela Faculdade Mackenzie, posteriormente abandonou, morou em uma pensão, passou a conviver com diversas pessoas da classe baixa, o que o ajudou a conviver melhor com a diversidade cultural das pessoas. Frequentou os cineclubes, foi convidado para trabalhar como crítico de cinema no *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de São Paulo*.⁷ Ao recordar de sua experiência como crítico de cinema, Sganzerla diz “Nunca pensei em ser crítico. Sempre quis mesmo foi dirigir. (...) enquanto pude, fiz cinema com máquina de escrever. Não diferencio escrever sobre cinema do escrever cinema”.⁸ Sganzerla iniciou sua carreira como cineasta assistindo filmes, redigindo críticas sobre eles e

⁴ João Silvério Trevisan é o único cineasta abertamente homossexual. Seu filme *Orgia ou o homem que deu cria* (1970) o filme narra a mobilidade do campo à cidade de personagens marginais, como travesti, negros, deficientes, prostitutas, enfim, na minha visão é um marco do “cinema queer” aqui no Brasil.

⁵ XAVIER, Ismail. O cinema brasileiro moderno. Op., cit.

⁶ Helena – A Mulher de Todos – e seu homem: Jornal *O Pasquim* entrevista Rogério Sganzerla e Helena Ignez. *Jornal O Pasquim*, Rio de Janeiro, 5-11 fev. 1970. n.º.33

⁷ Silva, Gilmar Alexandre da, 1973- **Dançando com o cinema, filmando a história: a trajetória crítica de Rogério Sganzerla** / Gilmar Alexandre da Silva / Gilmar Alexandre da Silva. - 2008.

⁸ ALENCAR, Miriam. As promessas do tédio e da coragem. Entrevista publicada no *Jornal do Brasil* em 1966. In CANUTO, Roberta. (org.) Rogério Sganzerla- Encontros. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007. p.15

posteriormente colocou suas ideias em prática na elaboração de um curta-metragem intitulado de *Documentário* (1966). Em 1968, Sganzerla produziu e exibiu o seu primeiro longa-metragem, *O bandido da luz vermelha*, que lhe rendeu prestígio como cineasta, no ano seguinte

Rogério Sganzerla, ao comentar sobre o filme *A mulher de Todos*, em uma entrevista concedida ao jornalista Alex Vianny, publicada no *Jornal do Brasil* dia 16 de maio de 1969, diz: “eu quis fazer um filme que pudesse falar mais sutilmente da psicologia feminina”⁹ (SGANZERLA, Apud CANUTO, 2007, p.36). A personagem Ângela declara inúmeras vezes ao longo do filme: “Sou Ângela carne e osso, a ultrapoderosa inimiga número um dos homens”. No final do filme ela declara “Eu sou simplesmente uma mulher do século XXI. Sou um demônio anti-ocidental. Eu cheguei antes por isso eu sou errada assim.”. Perguntei-me então, que tipo de “psicologia feminina” Sganzerla apresenta no filme *A mulher de todos*? O que as declarações da personagem significam? O cineasta questiona ou reifica os papéis tradicionais de gênero (masculinidade e feminilidade)?

A MULHER DE TODOS

No ano de 1969, Sganzerla exhibe seu novo filme de longa-metragem: *A Mulher de Todos*. O filme foi escrito e dirigido por Rogério Sganzerla. Possui 92 minutos de duração, feito em p&b e no formato 35 mm.¹⁰ Seu roteiro narra “as aventuras sexuais da personagem Ângela Carne e Osso (Helena Ignez)”, como anuncia o narrador *off* no início do filme. A personagem de Ângela carne e osso está prestes a abandonar o Brasil com seu amante Flávio Azteca (Stênio Garcia). No entanto, ela decide ficar no país, dizendo preferir passar o final de semana em uma praia no litoral de São Paulo que ela chama de “Ilha dos Prazeres”. Ângela é uma mulher branca, loura, magra, jovem, libertária, sensual e libidinoso. Ela é casada com Doktor Plirtz (Jô Soares), homem branco, obeso, de meia idade, que se define como bitolado e é simpatizante de regimes políticos autoritários (nazifascismo). Plirtz é um poderoso empresário, milionário, dono

⁹ Rogério Sganzerla- Encontros. Organização Roberta Canuto.- Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007. p. 36

¹⁰<http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=002166&format=detailed.pft> . Acessado em 13/02/2017.

de um *trust* de histórias em quadrinhos que reproduz os quadrinhos de super-heróis estadunidenses produzidos pela Marvel.

Ao longo do filme, Ângela seduz e tem relações sexuais com vários homens e com uma mulher, sua amiga Luiza. Ângela tenta manter seus relacionamentos extraconjugais em segredo. No entanto, Plirtz desconfia que ela esteja tendo relacionamentos com outros homens e contrata um detetive para vigiar seus passos e ter provas de sua infidelidade. Quando Plirtz descobre que Ângela está tendo um relacionamento com um de seus funcionários, ele planeja uma vingança.

O filme inicia com o Dr. Plirtz caminhando por uma praia deserta, trajando um uniforme militar, ao ver um balão preto flutuando na beira da praia, ele corre até o mesmo e começa a mordê-lo. Neste momento o espectador pode ficar “perdido” tentando compreender a cena, no entanto, ao chegar ao final do filme, compreendemos melhor.

Na cena seguinte, “a mulher de todos”, a personagem principal é apresentada ao expectador/a. Ângela carne e osso está agredindo fisicamente um de seu amante, Flávio Azteca, enquanto os dois estão subindo uma escada rolante em um aeroporto. A agressão é devido ao fato de que Azteca está deixando o país devido às perseguições políticas. Ao que parece Flávio faz oposição ao governo. Ângela se recusa a sair do país e planeja ir para a Ilha dos prazeres. Ângela traja um macacão preto, uma bolsa, botas e fuma um charuto. Ao longo da cena ela diz que ela não pertence a ninguém e que prefere ir passar um final de semana na *Ilha dos Prazeres*.

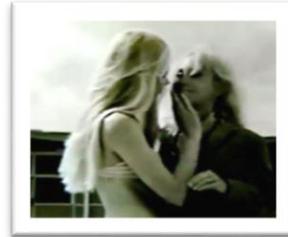
A EXPERIÊNCIA LÉSBICA DE ÂNGELA CARNE E OSSO

O filme mostra o percurso de Ângela até a *Ilha dos Prazeres*, ao longo do caminho, ela encontra com vários homens, todos com personalidade completamente diferente. Uma das cenas interessantes do filme é quando a personagem encontra com sua amiga Luiza, elas dialogam. No diálogo Ângela diz que se casou com o homem mais boçal que encontrou. Luiza ressalta que ele é um boçal, mas que é muito rico. Na sequência, elas se beijam. Nesta cena, Ângela está usando um terno e gravata e antes de beijar Luiza, ela fuma. O privilégio de Ângela é ter casado com um homem burguês, cuja preocupação tem sido enriquecer cada vez mais e ter relacionamentos extraconjugais com suas funcionárias. O filme mostra uma cena em Dr. Plirtz está em

seu escritório, sendo bajulado por suas funcionárias, enquanto ele beija uma delas. O cineasta tem como objetivo mostrar as relações extraconjugais de ambos e mostra que existe equivalência entre os dois com relação ao exercício da sexualidade.



Fotograma 1: Ângela fumando seu charuto enquanto conversa com Luiza. fonte: *A mulher de todos*



Fotograma 2: Luiza beija Ângela. Fonte: *A mulher de todos*

HETEROSSEXUALIDADE EM QUESTÃO

Aproximadamente no meio do filme, Sganzerla enquadra um casal heterossexual em uma praia. O narrador *off* pergunta: “*Como se diverte o paulista no fim de semana?*”. O casal está sentado sobre um lençol estendido na areia, ao lado deles há um rádio, uma garrafa de vidro e uma cesta de comida. O homem usando chapéu, uma camisa e uma bermuda enquanto come. A mulher diz “*Paga uma cuba, bem*”, solicitando uma bebida. E ele diz: “*nunca mais eu volto para São Paulo. Com aqueles comunistas, com aquelas passeatas. Nunca mais...*”. Ele pega um pastel e começa a comer com voracidade. Ele morde o pastel, e ao perceber que o mesmo é de carne, reclama. A mulher continua pedindo uma bebida. Em seguida ele começa a agredir ela. “*Você queria uma batida, então toma*”. Ela começa chorar e ele diz “*Deus fez e o homem que aproveita*”.

Pode-se deduzir que casal heterossexual na praia, seja uma caricatura de casais heterossexuais de classe média paulista. Os personagens são representados por um homem machista e fascista e uma mulher submissa que aparentemente depende do seu marido, que a vê como propriedade. O casal serve de contraste em relação à Ângela e seus relacionamentos. Ao refletir sobre a feminilidade sob a perspectiva da heterossexualidade, Monique Wittig escreve:

Pois o que faz uma mulher em uma relação social específica com um homem, uma relação que chamávamos anteriormente de servidão, uma relação que implica obrigação social e física, bem como obrigação econômica

(“residência forçada”, trabalho doméstico, deveres conjugais, ilimitada produção de filhos etc.) (WITTIG, 2019, p. 91)

Ao colocar no filme essa cena, Sganzerla nos força a refletir sobre a heterossexualidade. Questionar a heterossexualidade enquanto um regime político é essencial para construção de uma sociedade mais justa, como argumenta Monique Wittig (WITTIG, 2019).

A CASTRAÇÃO DE ÂNGELA

Ângela carne e osso caminham pela praia sem blusa, seus seios ficam expostos, ela ergue os braços para o céu, na mão direita ela segura uma metralhadora e diz “sou Ângela carne e osso a ultrapoderosa inimiga número um dos homens”. A personagem se relaciona com um detetive que foi pago pelo seu marido para vigia-la e conseguir provas de sua infidelidade, no entanto, ele acaba apaixonando por ela. Plirtz descobre a infidelidade de ambos e acaba drogando os dois, amarrando-os em um balão e solta pelo ar. Infelizmente a personagem tem um fim trágico. Na cena final, Dr. Plirtz caminha pela praia, olha para a câmera e diz “ela era perigosa demais”. A mensagem endereçada às mulheres é que elas não podem ter equivalência aos homens com relação à expressão da sexualidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo teve como objetivo analisar as representações de gênero e sexualidade no filme *A mulher de todos* (Sganzerla, 1969). O filme foi produzido no final da década de 60. Neste contexto, o planeta estava imerso na Guerra Fria (1947-1998). No Brasil, os militares deram um golpe de Estado e implementaram uma Ditadura Militar (1964-1985). No dia 5 de dezembro de 1969, os militares decretaram o Ato Institucional número 5, no qual passou a perseguir ativistas, políticos e artistas de esquerda. Alguns foram presos, torturados e assassinados, outros se exilaram em outros países.

O filme *A mulher de todos* foi censurado pelo Estado. Algumas cenas do filme não passaram na avaliação dos censores pelo fato de expressar o erotismo e a sexualidade para além do modelo da heterossexualidade monogâmica.¹¹

Ao ver o filme, pergunte-me, como o filme representa as masculinidades e feminilidades? A personagem principal reifica a feminilidade heterossexual? É possível identificar no filme uma crítica ao capitalismo ou a heterossexualidade compulsória? Para responder a essas questões recorri aos estudos feministas de cinema, particularmente, as reflexões da teórica feminista e queer Teresa de Lauretis, que compreende o filme como uma tecnologia de gênero, ou seja, uma técnica e uma estratégia discursiva que constrói posições subjetivas de masculinidades e feminilidades.

Podemos identificar que o filme faz uma crítica a feminilidade heterossexual por meio da *performance* da personagem principal Ângela Carne e Ossos. Ela desestabiliza o gênero e acaba sendo punida por isso ao ser “castrada” por Dr. Plirtz. A filósofa feminista e queer, Judith Butler, ao refletir sobre essa questão, escreveu: “(...) gênero é uma *performance* com consequências claramente punitivas. Os gêneros distintivos são parte do que “humaniza” os indivíduos na cultura contemporânea; de fato, habitualmente punimos os que não desempenham corretamente o seu gênero.” (2016, p. 198-199).

Para concluirmos, podemos afirmar que O filme questiona as posições normativas de gênero em algumas cenas, problematiza o amor romântico e também os relacionamentos heterossexuais.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é Feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

¹¹ Ver **Ministério da Justiça. Departamento de Polícia Federal. Divisão de Censura de Diversões Públicas**. Parecer do censor Paulo Leite de Lacerda, datado de 15 de setembro de 1969, acerca da liberação (ou não) da exibição do filme *A mulher de todos* nas salas de cinema. Disponível em: <<http://www.memoriadacensura.com.br>>; Acessado em 13 de fevereiro de 2017.

¹¹ **Ministério da Justiça. Departamento de Polícia Federal. Divisão de Censura de Diversões Públicas**. Parecer do censor Constâncio Montebello, datado de 06 de outubro de 1969. Esse documento descreve quais cenas do filme serão cortadas para que possa ser exibido. <<http://www.memoriadacensura.com.br>>; Acessado em 14 de fevereiro de 2017.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: Fatos e Mitos**. 4ª edição. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1970.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar.-11ª edição.- Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2016.

CANUTO, Roberta. **Rogério Sganzerla- Encontros**. Organização Roberta Canuto.- Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE LAURETIS, Teresa. A Tecnologia do Gênero. In HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco,1994.

DE LAURETIS, Teresa. Através do Espelho: Mulher, cinema e linguagem. Trad. Vera Pereira. Revista **Estudos Feministas**, v.1 n.1,1993, 96-122p. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/15993>

DE LAURETIS, Teresa. “Imaginação,” **Caderno de Pesquisa e Debate do Núcleo de Estudos de Gênero** [Universidade Federal do Paraná, Brasil], n. 2 (dezembro 2003).

HARAWAY, Donna. "Gênero" para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. **Cadernos Pagu** [online]. 2004, n.22, pp.201-246 link: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/cVkJRgkCBftnpY7qgHmzYCgd/?lang=pt&format=pdf>

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. 16ª. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

NAPOLITANO, Marco. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. 1ª ed., 6ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018

NICHOLSON, Linda. “Interpretando o gênero”. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 2, p. 9- 41, 2000. Link: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917>

MULVEY, Laura. Prazer Visual e cinema narrativo. In___ XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilme, 1983.

RAMOS, Fernão. **Cinema Marginal (1968-1973): A representação em seu limite**. São Paulo: Brasiliense.1987.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. Trad. Jamille Pinheiros Dias.São Paulo: UBU Editora. 2017

PINTO, Célia Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2003.

PRECIADO, Paul B. Tecnosexualidade ____ IN. PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**: São Paulo: N-1 edições, 2018

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Tradução de Guacira Lopes Louro. **Revista de Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 15, n. 2, 1990.

TELLES, Angela Aparecida. **Ozualdo Candeias na Boca do Lixo: a estética da precariedade no cinema paulista**. São Paulo: EDUC: FAPESP, 2012.

VILELA, Fabrício Marçal. **Tecnologia da visualidade** [recurso eletrônico]: **a representação de gênero e sexualidade no filme A Mulher De Todos (1969) do cineasta Rogério Sganzerla** / Fabrício Marçal Vilela. - 2020. Orientadora: Carla Miucci Ferraresi de Barros. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher.. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista-conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar dos tempo.2019. pp-83-94

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação do direito das mulheres** [recurso eletrônico]; tradução Ivania Pocinho Motta. - 1. ed. - São Paulo : Boitempo : Iskra, 2016.