

Coleção
Sexualidade & Mídias

Ana Cláudia Bortolozzi
Tamires Giorgetti Costa
Leilane Raquel Spadotto de Carvalho
(Organizadoras)

LEITURAS SOBRE A
SEXUALIDADE
EM FILMES

CORPOREIDADES E PADRÕES SOCIAIS

VOLUME 04

Vol. 4

**LEITURAS SOBRE A
SEXUALIDADE EM FILMES:
CORPOREIDADES E PADRÕES SOCIAIS**



GEPESec

Grupo de Estudos e Pesquisa em
Sexualidade, Educação e Cultura



Pedro & João
editores

**Ana Cláudia Bortolozzi
Tamires Giorgetti Costa
Leilane Raquel Spadotto de Carvalho
(Organizadoras)**

**LEITURAS SOBRE A
SEXUALIDADE EM FILMES:
CORPOREIDADES E PADRÕES SOCIAIS**

VOLUME 4

Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Ana Cláudia Bortolozzi; Tamires Giorgetti Costa; Leilane Raquel Spadotto de Carvalho (Organizadoras)

Leituras sobre a sexualidade em filmes: corporeidades e padrões sociais. Vol. 4. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020. 205p.

**ISBN: 978-65-86101-40-9 [impresso]
978-65-86101-41-6 [Digital]**

1. Sexualidade em filmes. 2. Corporeidades. 3. Padrões sociais.
4. Autores. I. Título.

CDD – 150 / 370

Capa: Andersen Bianchi

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/ Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Melo (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil)



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 - São Carlos – SP

2020

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
Tamires Giorgetti Costa	
Capítulo 1	
UMA PERSPECTIVA CRÍTICA E PSICOLÓGICA SOBRE O FILME NINFOMANÍACA - VOLUME 1	13
Gisele Egidio Iriarte	
Laís Augsten Galvão	
Lukas Ziegler Justino	
Capítulo 2	
GRACE AND FRANKIE: REFLEXÕES SOBRE A SEXUALIDADE FEMININA NO ENVELHECIMENTO	33
Karine Lins Casto	
Lara Cardoso Buson	
Mariana Favorido Sant'Ana	
Capítulo 3	
ANÁLISE DO CORPO E DA SEXUALIDADE ENQUANTO EXPRESSÕES POLÍTICAS NO FILME TATUAGEM	51
Bárbara Freitas	
Rafaela Pasini da Cunha	
Capítulo 4	
O MERCADO DO SEXO E SUAS MUDANÇAS: O TRABALHO DAS CAMGIRLS	63
Ana Júlia Zainun	
Caique Mendes Cordeiro	
Juliana Zancheta Lavorenti	

Capítulo 5 WANDERLUST, NAVEGAR É PRECISO: REFLEXÕES SOBRE O DESEJO SEXUAL EM RELACIONAMENTOS A LONGO PRAZO	83
Guilherme Sanches da Silva Gustavo Borghi Gonçalves Juliana Aparecida Sparapan	
Capítulo 6 LOLITA (1962): DISCUSSÕES SOBRE A PEDOFILIA	95
Cyro de Assis Dias Neto Thaís Ferminiano Bohn Luísa Mazzei Gaspar	
Capítulo 7 DO NUDE AO ATO: A INFLUÊNCIA DAS MÍDIAS DIGITAIS NA SEXUALIDADE ADOLESCENTE NA SÉRIE EUPHORIA	109
Bruna Elisa Baroni Carmen dos Santos Godoy Ura	
Capítulo 8 A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DO SER: DISCUSSÕES SOBRE RELACIONAMENTOS, AFETIVIDADE E GÊNERO	135
Camila Orpinelli Giovana Orru Tiengo Renan Pereira Cardoso	

Capítulo 9
SONHOS ROUBADOS: RELAÇÕES ENTRE A 149
VIOLÊNCIA DE GÊNERO, PROSTITUIÇÃO E
GRAVIDEZ NA ADOLESCÊNCIA

Alexia Tomazetti Gracio
Isabella Fernanda Rodrigues Felipe
Tamires Paes de Oliveira

Capítulo 10
AMERICAN PIE: REFLEXÕES SOBRE A PRIMEIRA 165
EXPERIÊNCIA SEXUAL

Cauê Bighetti Fernandes
Pedro Miguel Simões Bunemer

Capítulo 11
REPRESENTAÇÕES DO CORPO GORDO E 179
SEXUALIDADE: ANÁLISE COMPARATIVA DOS
FILMES O AMOR É CEGO E MEGARRROMÂNTICO

Daniel de Medeiros Gaiotto
Luíza Mari Mardiresson
Pedro Henrique Garrido Nagai

APRESENTAÇÃO

Tamires Giorgetti Costa

Este é o quarto volume da **Coleção Sexualidade & Mídias** em que se buscou por meio de recursos audiovisuais, analisar temáticas relacionadas à sexualidade humana e seus desdobramentos sociais. No momento atual, os meios de comunicação juntamente com a produção de vídeos, propagandas, filmes e séries contribuem espontaneamente para que as vivências sejam retratadas e representadas em cenários fictícios, que em sua maioria, traduzem a realidade ou se assemelham a ela.

Na disciplina de *Desenvolvimento e Educação Sexual* do Curso de Psicologia, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, da Faculdade de Ciências, campus de Bauru, os discentes por meio de reflexões teóricas aprofundam seus entendimentos sobre sexualidade humana e educação sexual e o papel da psicologia, a partir de conteúdos como a contextualização histórica da educação sexual, gênero, repressão sexual, sexualidade no desenvolvimento humano: infância, adolescência, idade adulta, velhice e, sexualidade e deficiências. Tais conteúdos foram ministrados pela docente Associada Ana Cláudia Bortolozzi na referida disciplina que eu participei como colaboradora em ações de estágio docência, na qualidade de mestranda de pós-graduação e sua orientanda.

Como apontado antes,

Durante as aulas é comum o relato de alunos (as) sobre diversos documentários, séries e seriados, filmes etc. que

são parte de seu cotidiano, dos temas abordados e, em grande medida, esses exemplos possibilitam discussões proveitosas e educativas. Além disso, na elaboração de programas de educação sexual, esses meios tornam-se também recursos importantes a serem considerados. Diante dessa situação, elaboramos uma proposta de avaliação processual para os (as) alunos (as) do curso de Psicologia que participavam da nossa disciplina que fosse ao encontro desse emergente interesse. Assim, sozinhos, em duplas e/ou trios, os (as) alunos (as) se organizaram na tarefa de escolherem uma temática de interesse e um vídeo que tratasse de tal temática, e, a partir da consulta da literatura e da formação recebida no curso, realizassem uma análise crítica desse material. Essas análises foram apresentadas em sala de aula, coletivamente, enriqueceram a todos nós (MAIA; DE CARVALHO, 2019¹, p. 10-11).

Assim como no ano de 2018, nas disciplinas do ano de 2019, os (as) alunos (as) também produziram textos com qualidade, cujas análises resultaram na proposta deste livro. Neste Volume 4, os filmes e séries trazem discussões sobre questões relacionadas ao corpo, adolescência, envelhecimento e conjugalidade, todas mediadas pela compreensão da sexualidade como ampla, fluida, socialmente e historicamente construída.

O primeiro Capítulo, ***Ninfomaniaca***, dos (as) autores (as) Gisele Egidio Iriarte, Laís Augsten Galvão e Lukas Ziegler Justino, discorre sobre a compulsão sexual feminina. Os três capítulos seguintes irão tratar da sexualidade ao longo do desenvolvimento humano e da construção do gênero: o Capítulo 2, ***Grace and Frankie*** das autoras Karine Lins Casto, Lara Cardoso Buson e Mariana

¹ MAIA, A. C. B.; DE CARVALHO, L. S. Apresentação. In _____. Leituras sobre a sexualidade em filmes. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019, v. 01, p. 09-12.

Favorido Sant'Ana, que discute a sexualidade feminina no envelhecimento; o Capítulo 5, **Wanderlust** de autoria de Guilherme Sanches da Silva, Gustavo Borghi Gonçalves e Juliana Aparecida Sparapan, que reflete sobre o desejo sexual em relacionamentos a longo prazo e o Capítulo 8, com o filme **A insustentável leveza do ser**, dos (as) autores (as) Camila Orpinelli, Giovana Orru Tiengo e Renan Pereira Cardoso, que discute os relacionamentos afetivos sexuais e gênero.

Outros (as) autores (as) enfatizam a construção do corpo e suas facetas: uma estrutura política, parte do mercado sexual e como um dos padrões esperados socialmente, são eles: o Capítulo 3, **Tatuagem**, das autoras Bárbara Freitas, e Rafaela Pasini da Cunha, que analisam o corpo como resistência e política; o Capítulo 4, **Cam**, de autoria de Ana Júlia Zainun, Caique Mendes Cordeiro e Juliana Zancheta Lavorenti, que reflete sobre o trabalho das *strippers* virtuais e a exibição dos corpos no mercado sexual; e por último, o Capítulo 11, **Amor é Cego e Megarrromântico** de autoria de Daniel de Medeiros Gaiotto, Luíza Mari Mardiresson e Pedro Henrique Garrido Nagai que realiza uma análise comparativa sobre o corpo gordo e a sexualidade entre os dois filmes.

Quatro capítulos problematizam a sexualidade na puberdade e na adolescência: o Capítulo 6, em **Lolita**, de autoria de Cyro de Assis Dias Neto, Luísa Mazzei Gaspar e Thaís Ferminiano Bohn, problematizando a questão da pedofilia; o Capítulo 7, **Euphoria** de autoria de Bruna Elisa Baroni e Carmen dos Santos Godoy Ura, que abarca a sexualidade na adolescência e a utilização das mídias sociais; o Capítulo 9, **Sonhos Roubados** de autoria de Alexia Tomazetti Gracio, Isabella Fernanda Rodrigues Felipe e Tamires Paes de Oliveira, que reflete e relaciona temáticas como a prostituição, violência de gênero e gravidez na adolescência; e por fim, o Capítulo 10, **American Pie** de

autoria de Cauê Bighetti Fernandes e Pedro Miguel Simões Bunemer que apresenta a iniciação sexual masculina na adolescência.

Os temas são diversos, mas tecem um mesmo cenário: como certos padrões impostos socialmente, tais como de conjugalidade (relacionamentos amorosos), de sexo (relações sexuais), de estética (beleza e corpo magro), aparecem na vivência de crianças, adolescentes, adultos e idosos. Além disso, mesmo no campo das chamadas “problemáticas” psicológicas e sociais, como a compulsão sexual ou falta de desejo sexual, pedofilia, infidelidade, mercado sexual, prostituição, etc. há de se reconhecer como essas questões são marcadas por violência de gênero. Esperamos que cada leitura provoque em você sensações diferentes, e a curiosidade em assistir os filmes e séries aqui retratados.

Capítulo 1

UMA PERSPECTIVA CRÍTICA E PSICOLÓGICA SOBRE O FILME NINFOMANÍACA- VOLUME 1

Gisele Egidio Iriarte
Laís Augsten Galvão
Lukas Ziegler Justino

Introdução

“Ninfomania” é um termo que ainda hoje é utilizado para classificar mulheres que ficam excessivamente absortas em pensamentos sexuais e, geralmente, têm muito mais parceiros (as) e relações sexuais que a média das outras mulheres, tem compulsão sexual. Essas pessoas desenvolvem uma rotina em que há uma crescente excitação sexual ao longo do dia, buscam a todo custo à satisfação sexual, ignorando ou passando por cima de estímulos ambientais que a atrapalham na finalização do seu ato sexual e, muitas vezes, demonstram um forte sentimento de culpa, remorso e impotência, por conta desses comportamentos. O comportamento sexual impulsivo excessivo muitas vezes pode ser identificado procurando doenças e sintomas associados, como depressão, distúrbios de ansiedade e abuso de substâncias (COLEMAN, 1992).

Entretanto, apesar de ninfomania ser um termo ainda utilizado, muitos profissionais da área da saúde preferem usar outros termos para o comportamento sexual impulsivo excessivo, como: hipersexualidade, compulsão sexual, vício sexual, entre outros. O termo ninfomania não

aparece na edição mais recente do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais - DSM-V (APA, 2014).

Porém, na décima revisão da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID-10), ainda constam os termos ninfomania e satiríase, dentro da classificação “F52 Disfunções sexuais, não causada por transtorno ou doença orgânica”, na subclassificação “F52.7 Apetite sexual excessivo”. Ninfomania e satiríase referem-se, respectivamente, ao comportamento sexual impulsivo excessivo em mulheres e homens (OMS, 2011). Esses termos têm suas origens na mitologia grega, ninfas eram fadas sem asas, doces e delicada, personificações da fecundidade feminina. Eram frequentemente alvos da luxúria dos sátiros, seres com metade do corpo de homem e metade de bode (BRANDÃO, 2004).

Questões de gênero são importantes de se destacar, historicamente, na manifestação, no diagnóstico e na forma de lidar com esse fenômeno, sobretudo porque as questões de sexo sempre foram mais permissivas aos homens e proibidas às mulheres. Segundo Ferreira (2013, p. 292-293),

durante o século XIX e início do XX, as convicções médicas e populares consideravam que a luxúria, embora precisasse ser controlada, era um “estado natural” dos homens, mas não o era para as mulheres. Assim, nesse período, o campo de sistemas normativos e regulatórios da luxúria e do desejo constituiu a figura da ninfomaníaca. A ninfomania era considerada uma doença orgânica que acometia mulheres e podia ser diagnosticada a partir da observação de determinados comportamentos, tais como flerte, olhares sedutores e luxúria desenfreada, bem como através da observação do corpo, principalmente da vagina e do tamanho do clitóris. Então, um conjunto de sintomas definia certas mulheres como insaciáveis sexuais e,

portanto, aberrações. Já a contrapartida masculina da ninfomania, a satiríase, era diagnosticada com muito menos frequência, pois os mesmos comportamentos interpretados como desordens nas mulheres nem sempre constituíam uma doença para os homens. Além disso, quando diagnosticada a satiríase, não era tratada pela castração, o equivalente da clitoridectomia e ovariectomia recomendadas por alguns médicos para a ninfomania.

Além disso, a menarca, o ciclo menstrual e a menopausa caracterizavam fortemente a sexualidade feminina. A figura da mulher era marcada através de ciclos de maturação sexual, e era produzida uma perspectiva da figura sexual feminina voltada para fins reprodutivos. Nesse contexto, uma sexualidade feminina que não tivesse fins para a maternidade estaria circunscrita ao excesso. Logo, juntamente com uma visão médica moralizante, o excesso de libido feminina passa a ser categorizado como uma patologia (TOLEDO; VIMIEIRO, 2018).

A comunidade científica ainda não chegou a um consenso em como definir a hipersexualidade e/ou ninfomania, como uma condição primária. A hipersexualidade é muitas vezes uma condição secundária de outras patologias, principalmente dos Transtornos Parafílicos, que são interesses sexuais atípicos e recorrentes que causam sofrimento aos indivíduos, não voltados para a estimulação genital (APA, 2014; COLEMAN, 1992). Porém, ela também pode estar ligada a outros transtornos mentais como o Transtorno Bipolar, Disfunções Sexuais e, até mesmo, Transtornos de Personalidade. Além de muitos profissionais verem a hipersexualidade como um tipo de Transtorno Obsessivo-Compulsivo (TOC) ou como um comportamento impulsivo disfuncional. Pode-se constatar que existe muita

teorização a respeito da ninfomania e da hipersexualidade, mas ainda há uma escassez de dados empíricos a respeito dessa patologia (DIEHL; VIEIRA; SUAREZ, 2013).

Uma das poucas pesquisas empíricas realizadas no Brasil, com pacientes com impulsos sexuais excessivos é uma tese de mestrado desenvolvida na Universidade de São Paulo: Faculdade de Medicina (USP) (MESSINA, 2015). Tal pesquisa buscou investigar os aspectos neuropsicológicos, como a flexibilidade cognitiva, que é a capacidade de adaptar suas escolhas de acordo com as necessidades do ambiente, e a tomada de decisão, de pacientes diagnosticados com impulsos sexuais excessivos (ISE) em estado de vigília basal, ou seja, estado “normal” de consciência, e pós-estimulação sexual.

O estudo foi realizado com um grupo de 30 pacientes homens diagnosticados com (ISE) e outro grupo controle de 30 pessoas, sem o diagnóstico de (ISE). A avaliação da flexibilidade cognitiva foi feita a partir da aplicação do teste Wisconsin Card Sort Test (WCST) e a da tomada de decisão foi feita aplicando o teste Iowa Gambling Task (IGT), também foi aplicada a Escala de Compulsividade Sexual em todos os sujeitos.

Os dados indicaram que no estado de vigília basal os pacientes com ISE apresentaram melhor flexibilidade cognitiva, contrariando uma das hipóteses secundárias, de que os pacientes teriam menos flexibilidade cognitiva, mesmo em estado de vigília. Porém, o grupo controle demonstrou tanto maior flexibilidade cognitiva quanto melhor tomada de decisão após a estimulação sexual visual.

Assim, os dados sugerem que em pacientes com comportamento sexual impulsivo excessivo há uma dificuldade na modulação inicial do comportamento, assim como em outras funções cognitivas, após estimulação

sexual visual. Apoiando a hipótese inicial da pesquisa de que pacientes com ISE após estimulação sexual apresentam dificuldade de modulação inicial de comportamento, ou seja, terem uma flexibilidade cognitiva e capacidade de tomada de decisão tão boa quanto quando estavam em estado basal de vigília.

É preciso ter em conta que para o comportamento sexual impulsivo excessivo ser caracterizado como uma patologia, deve trazer sofrimento emocional para o indivíduo e ter consequências interpessoais (BALLONE; MOURA, 2008). Porém, qual a probabilidade de as pessoas com essa condição buscarem tratamento apenas por manifestar os comportamentos sexuais decorrentes da ninfomania? Quando buscam o tratamento é por que tal condição afetou outras áreas da vida, gerando problemas familiares, jurídicos ou profissionais, por exemplo?

Dessa forma, pode-se constatar que há uma dificuldade clínica na investigação da hipersexualidade, além de deixar evidentes como fatores culturais, históricos, biológicos e psicológicos estão envolvidos no diagnóstico do comportamento sexual impulsivo excessivo. Por exemplo, se comparamos duas culturas diferentes ou analisarmos dois momentos históricos distintos, uma pessoa que tenha tido um determinado número de parceiros sexuais pode ter o seu comportamento taxado como sexual impulsivo excessivo ou não, variando também de acordo com o gênero do indivíduo.

Ainda vale ressaltar que não é consenso na comunidade científica que a hipersexualidade seja uma patologia, visto que essa característica por si só não apresenta nenhuma evidência de outra disfunção neuropsiquiátrica. Há autores que afirmam que esse tipo de comportamento pode ser um comportamento como

qualquer outro, alvo de preconceito ou estigma (BALLONE; MOURA, 2008; BARTH; KINDER, 1987).

Além dessas perspectivas sobre a ninfomania, há também contribuições da psicanálise sobre a temática. Partindo-se de uma perspectiva psicanalítica, dos Santos e Sartori (2007) traçam considerações associando a erotomania (excesso de desejo), como uma nova configuração de sintomas da modernidade a partir da dor pela perda de seu objeto de desejo. A erotomania é definida pelas autoras como compulsão por ser amada e por uma busca melancólica por retomar um laço de amor, tendo em vista a não reciprocidade afetiva e a negação com a realidade. Dos Santos e Sartori (2007) apud Trélat (1795; 1879; 1861) definem erotomania dentro de um escopo sentimental e da ninfomania a partir da centralidade da atração física, mas em alguns casos, ambas as configurações psíquicas apresentam-se associadas.

De acordo com o referencial teórico psicanalítico, o gozo final ou determinante é impossível devido à multiplicidade de objetos disponíveis, sendo a falta a condição humana, geradora do desejo inconsciente (LEÃO, 1995). Nesse sentido, a partir da teoria psicanalítica, a busca incessante por objetos de satisfação sexual observada na ninfomania vai ao encontro com essa necessidade de suprir a falta que é infundável e faz parte da configuração desejante dos sujeitos, seguindo uma perspectiva psicanalítica interpretativa.

Embasando-se, ainda, sob um ponto de vista mais social sobre o tema, segundo Foucault (1999), a ordenação do discurso sexual se dá de modo a distanciar os diversos modos de expressão da sexualidade, anulando a validade das práticas que não tem finalidade de gerar descendentes e não são compatíveis com o propósito da reprodução da força de trabalho e das relações sociais.

Dessa forma, se exclui todo e qualquer hábito de experiência sexual que não fomente a manutenção da sexualidade como útil no âmbito político e econômico no sentido conservador, como pode ser observado no caso da ninfomania que rompe com essas tradições.

De acordo com Foucault (1999), a multiplicação ideológica do discurso conservador categorizou os desvios do padrão sexual como doença mental e em todas as fases da vida, foram organizadas uma rígida ordem e uma norma para a vivência da sexualidade. Para ele, é relevante ressaltar que, até o final do século XVIII, a regulação da atividade sexual se dava a partir da ordenação estrutural e de poder do direito canônico e da pastoral cristã, evidenciando a centralidade ocupada pela Igreja Católica, além da lei civil. Dentro disso, as relações sexuais, inseridas na conjugalidade, eram submetidas a critérios e orientações sociais a serem seguidas, assegurando ampla vigilância, sendo que qualquer subversão da ordem matrimonial era carregada de críticas e exclusão.

Desse modo, a sexualidade antigamente era marcada pela interdição do prazer sexual, a qual era motivada pela noção de que a relação sexual deveria se restringir à reprodução, tendo um forte aspecto repressivo. Nesse sentido, na modernidade, a libertação do sexo como elemento vinculado à procriação, possibilitou a valorização da vida erótica em si. Em contrapartida, por influência também da Revolução sexual, a busca do prazer com fim em si mesmo, sem fazer qualquer indicação para uma relação mais duradoura é uma marca da modernidade. Portanto, o sexo não se apresenta mais associado à reprodução, tão pouco com as questões amorosas, como antigamente (SANT ANA, 2016).

Assim, de acordo com o sociólogo Polonês Zygmunt Bauman, (2008, p.279) “a autossuficiência do erotismo, a liberdade de procurar deleites sexuais para o próprio bem,

creceu até o nível de uma norma cultural”, carregando em si uma leveza e uma volatilidade assombrosa. Bauman (2008) cria o conceito de “modernidade líquida”, para ilustrar a fluidez no novo modo de organização social. A partir dessa concepção, ele passa a indicar as mudanças sociais que perpassam sobre diversos segmentos da sociedade como os modos de relacionamento, o Estado, o mundo de trabalho e as instituições.

Segundo Bauman, a solidez presente nas instituições sociais antigamente, perdeu lugar para a fluidez presente na sociedade moderna, sendo assim, a relação entre as pessoas no âmbito familiar, no meio laboral, dentre outros, vai sendo cada vez mais fluída, rápida e rasa (PICCHIONI, 2008).

Portanto, segundo Picchioni (2008), Bauman utiliza da metáfora da “fluidez” para ressaltar a maleabilidade, flexibilidade e a capacidade de mudança e adaptação a infinitas estruturas, sendo caracterizada por um desapego e provisoriade. Assim, a modernidade é marcada por aceleradas transformações sociais, havendo uma forte dissolução dos laços afetivos e sociais. As relações adquirem um caráter mercantil possibilitando uma sensação de leveza e descompromisso, associada a uma noção de “liberdade individual” concluindo que “na modernidade líquida não há compromisso com a ideia de permanência e durabilidade” (p. 183). E, além disso, diante do desamparo e insatisfação constante, a contemporaneidade é marcada por uma série de novas patologias.

Considerando a obsessão sexual vivida por mulheres, chamada aqui de Ninfomaníaca, como uma dessas patologias, analisamos um filme que trata exatamente dessa condição, sob o ponto de vista psicológico.

Vídeo Analisado

Tipo de Material	Filme
Titulo Original	<i>Nymphomaniac</i> Vol. I
Nome Traduzido	Ninfomaníaca Volume 1
Gênero	Drama
Ano	2013
Local de lançamento e Idioma original	Dinamarca, Inglês
Duração	1h 57min
Direção	Lars Von Trier

O filme *Ninfomaníaca - Volume I* trata de uma mulher, Joe (Charlotte Gainsbourg), que é encontrada em um beco por um homem mais velho chamado Seligman (Stellan Skarsgard), que a leva para sua casa após notar os hematomas em seu corpo, lhe proporciona cuidados e se propõe a escutar a história de vida de Joe. O filme passa em torno das narrativas da protagonista a respeito de sua sexualidade e de sua compulsão por sexo, de modo a demonstrar ao homem sua “subversão”, demonstrando um intenso sentimento de culpa. A obra cinematográfica revela as lembranças de Joe desde sua infância até a sua vida adulta, acompanhando sua vida sexual e seu desenvolvimento. A jovem mantinha relações com diversos parceiros sexuais, fazendo sexo incansavelmente e buscando algo que lhe faltava nessas relações.

Na sua infância, ela relata a descoberta da sua sexualidade, sofrendo forte repressão de sua mãe. Em sua adolescência, o sexo tem caráter de descoberta cuja qualidade é avaliada pela quantidade. Assim, ao longo de sua jornada ela passa a ter orgasmos mais intensos e se relacionar sexualmente com mais pessoas. Apesar de se envolver sexualmente com diversos parceiros, as relações

eram limitadas ao ato sexual e Joe demonstrava se sentir sozinha e vazia.

Análise crítica

O filme *Ninfomaníaca*, do diretor dinamarquês Lars Von Trier, busca trazer diversos aspectos do desenvolvimento psicosexual da personagem principal Joe (interpretada por Charlotte Gainsbourg na fase adulta e Stacy Martin na adolescência). Procurando trabalhar como foram alguns aspectos de sua sexualidade desde a infância, passando pela adolescência e, por fim, na vida adulta.

Uma das cenas em que claramente é abordado a sexualidade de Joe na infância é a que ela, aos dois anos de idade, brinca no banheiro com uma amiga que ela chama de B (interpretada por Sophie Kennedy Clark). Ambas chamam sua brincadeira de “Jogo do Sapó”, no qual consistia em molhar todo chão do banheiro para poder fissionar suas vaginas contra o solo. Como descrito em outro livro cujo um capítulo buscou analisar este filme (SANTOS; ALMEIDA, 2017), foi nesse momento que a personagem relata ter descoberto sua vagina, se tornando fascinada pela energia que ela poderia proporcionar.

O pai da psicanálise, Sigmund Freud (2016), já dizia em sua obra “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” que as crianças possuíam impulsos sexuais. A existência da sexualidade na infância é até hoje constatada, tida como um fato, pela ciência contemporânea. Entretanto, ainda é considerada um tabu, isso faz com que muitas crianças sejam reprimidas e castigadas de forma severa por expressarem seus desejos sexuais. Parte dessa repressão surge a partir da moral vigente, das raízes religiosas e da tentativa de controle sobre os corpos. Michel Foucault (1999) dizia que a sexualidade das crianças era reprimida e

condenada, com a finalidade que desaparecesse e o seu silêncio fosse evidência de sua inexistência.

A repressão de Joe na infância é simbolizada pela sua mãe batendo na porta do banheiro enquanto ela e amiga estavam brincando de “Jogo do Sapo”, tentando interromper as duas (SANTOS; ALMEIDA, 2017). Joe também narra parte das suas experiências sexuais em sua adolescência, mostrando como as suas vivências nessa época poderiam ter impactado seu desenvolvimento psicosssexual.

Uma dessas experiências é a perda da sua virgindade. Por pressões sociais para perder logo sua virgindade, a personagem vai até a casa de um garoto chamado J (interpretado por Shia LaBeouf). A personagem relata que o garoto a levou para cama e *“enfioo o pau dentro de mim e deu duas estocadas... aí ele me virou que nem um saco de batatas... e deu cinco estocadas na minha bunda”* (fala de Joe, LARS VON TRIER, 2014). A protagonista relata que nunca esqueceu esses *“números humilhantes”*, dois e cinco, e que depois disso disse que jamais faria sexo outra vez, promessa que não foi cumprida.

Outra experiência da sua adolescência que ela relata é quando com a sua amiga de infância B, com quem jogava o “Jogo do Sapo”, aposta um saco de doces para ver quem consegue transar com o maior número de homens dentro de um trem. Esses dois momentos de sua adolescência demonstram como as pressões sociais podem influenciar o comportamento sexual dos indivíduos, levando-os até mesmo a desenvolverem padrões de Comportamento Sexual Impulsivo Excessivo.

Tal tipo de comportamento de Joe fez com que ela tivesse diversas dificuldades na vida adulta, como em relação ao trabalho. Ela tentou estudar medicina com o seu pai, mas não conseguiu nem se concentrar nas aulas, tendo que buscar outros empregos. Isso demonstra como

o Comportamento Sexual Impulsivo Excessivo pode afetar diversas esferas da vida de um indivíduo.

Em virtude dos fatos mencionados, pode-se constatar que diversos acontecimentos ao longo da vida de Joe influenciaram o seu desenvolvimento psicosssexual. É difícil afirmar se Comportamento Sexual Impulsivo Excessivo tem uma causa bem delimitada, tanto o filme como a literatura afirmam que esse tipo de comportamento é multideterminado.

Relatos da história de Joe, por ela própria, mostram como o seu comportamento sexual se desenvolveu ao longo da sua história de vida, mas nenhum desses acontecimentos explica o desenvolvimento desse comportamento apenas por si só. Por isso é preciso analisar sempre um conjunto amplo de fatores antes de se tirar conclusões.

Retomando as considerações de Foucault (1999), em seu livro “A História da Sexualidade”, dentro do panorama político e social até o XVIII, no qual a Igreja ocupava papel de destaque, ele afirma ser possível que a influência católica nos últimos 200 anos tenha sido um pouco enfraquecida. No entanto, o estabelecimento da vigilância e da ordem referente às práticas sexuais do casal continuou sendo mantido pelo discurso médico, que estabelece os padrões de normalidade e promove um processo de patologização contínuo dos desvios, que para além de excluir, dissemina um modelo de comportamento sexual a ser seguido e assim, delimita, classifica e individualiza, concretizando essas categorias como uma realidade.

Dessa forma, nessa temática é válido observar a emergência de uma polaridade do poder, responsável pela fiscalização, investigação e coação por parte de quem domina, ao mesmo tempo em que escapa, engana e subverte os que não se deixam dominar. Nesse sentido,

apesar de se ampliarem a arbitrariedade e a efetividade do controle, por outro lado se encontra o fascínio sedutor do poder, além da motivação para o prazer ao praticá-lo de modo subversivo e questionador. Assim, o poder também se motiva pelo prazer da resistência, da exibição e do escândalo (FOUCAULT, 1999).

No filme, Joe assume uma figura de contestação do papel feminino no qual se interpõe a repressão sexual, a função materna e a necessidade do casamento. Uma subversão dessa natureza ao controle moral do matrimônio pela personagem principal fica claro quando Joe se envolve com um homem casado, a quem nomeia de H. Nessa cena, a esposa desse homem descobre o caso e culpa Joe por todo esse transtorno em seu matrimônio e ainda leva seus três filhos, fruto do casamento como forma de confrontar ainda mais, simbolizando a tentativa de controle social ao desrespeito aos ideais conjugais. Ou, ainda, quando Joe na sua adolescência, consegue convencer a partir de sua habilidade de sedução, um homem casado a fazer sexo com ela em um trem.

Ademais, Dos Santos e Sartori (2007), promovem uma discussão a respeito do excedente da demanda e do uso perante a contemporaneidade das relações capitalistas em que a ânsia pelo gozar mais desajusta a existência, aos moldes do quanto mais, melhor. Nesse sentido, onde tudo se encontra a venda, há como contraposto o objeto que não é passível do encontro, dentro do âmbito da efemeridade. Isso pode ser visto quando Joe relata a competição que realizou com sua amiga B, na qual disputavam um saquinho de chocolates que seria oferecido a quem tivesse um maior número de relações sexuais dentro de um trem, mesma cena em que ela transa com o homem comprometido, caso acima descrito. Nesse sentido, isso se mostra compatível com a

procura incessante pelo mais que demonstra ser o motor das relações contemporâneas.

Destarte, na sociedade moderna, não se experimenta a exclusão dos modos de expressão da sexualidade, conforme se dava no século XVIII, mas sim a incorporação da diversidade dentro dessa dinâmica do prazer e do poder, além da inclusão corporal dos desvios na individualidade pelo saber médico. Ademais, nesse contexto, as imagens da prostituta, da infanticida e da ninfomaníaca se estabelecem como símbolos de subversão do feminino em relação a não aceitação da maternidade como definidora de si. Assim, por serem figuras de oposição, a medicina psiquiátrica as toma como objeto patológico do desvio (FOUCAULT, 1999). Desse modo, a mulher historicamente tem sua sexualidade associada a um instinto sexual voltado à reprodução, assim, passa a ser julgada socialmente quando não o segue. Logo, uma sexualidade que não exerça esse papel maternal pode ser circunscrita como excesso e, assim, ser considerada patológica. (TOLEDO, VIMIEIRO, 2018).

No filme *Ninfomaníaca* é evidente essa demanda por afirmação sexual e social da mulher vista na personagem principal, assim como Foucault descreve em relação à ninfomania, a qual corresponde a uma forma de resistência aos padrões sociais impostos ao feminino. Isso se observa na ideiação desordeira de Joe pela criação do grupo em conjunto com suas amigas para o incentivo da exploração do sexo sem amor, cujo lema é “*mea vulva, mea máxima vulva*”, o qual troca o termo “culpa” por “vulva”. Com isso, o sentido do corpo feminino demonstrável é exibição de culpa, de sofrimento, e para Joe, apesar de seu desejo de se libertar, a corporeidade também se torna um local de aprisionamento (FERNANDES; FILHO; STEPHAN, 2014).

Dentro disso, pode-se notar, na personagem central, uma ânsia pela contestação do papel conservador atribuído à mulher, como uma forma de poder em contraposição ao poder, conforme perspectiva foucaultiana já citada. No entanto, a personagem se detém a uma ávida procura por satisfação sexual e ao mesmo tempo não consegue ceder a oferta da multiplicidade de objetos na sociedade capitalista que se dá mediante promessa de completude, o que para a Psicanálise é falaciosa, uma propaganda enganosa, como apontado por Couto e Teixeira (2010). Isso ocorre, uma vez que a falta é característica intrínseca humana motivadora do desejo inconsciente (LEÃO, 1995)

Na concepção de Bauman (2004) a respeito da modernidade líquida, as relações na modernidade se transformaram em relações caracterizadas pela fluidez. Assim, se antigamente a sexualidade era tida como “plástica” e proibida, no contexto moderno o sexo passa a ser visto como uma forma de protesto contra a regulação e repressão impostas pelo meio social.

Assim, acarreta-se em um deslocamento do “reprimido” ao “amor livre”, transformando as relações sociais (SANT ANA, 2016). No filme é possível notar que a protagonista busca deleites sexuais, tendo o sexo o prazer com o fim em si mesmo. Joe pratica um grande número de relações sexuais, não se envolvendo afetivamente com seus parceiros, o que demonstra essa concepção de “amor livre”. Ela busca um acúmulo de experiências. Assim

As relações se misturam e se condensam com laços momentâneos, frágeis e volúveis. São tempos de relações sociais frágeis, são relações líquidas onde o envolvimento amoroso deixa de ter aspecto de união e passa a ser mero

acúmulo de experiências, numa sociedade totalmente mercantilizada e individualizada (SANT ANA, 2016, p.10).

Em suma, pode-se supor que a repressão sexual consistiu em um grande mecanismo de opressão a manifestação da sexualidade, principalmente da figura feminina. Diante disso, frente a grande tensão de proibição surgem movimentos contrários para combater esse autoritarismo imposto pela sociedade, como por exemplo a Revolução sexual. No entanto, como resultado, apesar das grandes conquistas de direitos e de expressão e aceitação da sexualidade, surge também um novo modelo de relacionamento. Essa transformação, associada ao modelo mercantil transformou as pessoas em objetos, o que resultou em uma vida marcada por uma dinâmica de rapidez, fluidez e individualismo. Tais aspectos são bem vistos com a situação de Joe, na qual a sexualidade se manifestava em relações líquidas e limitadas ao prazer sexual momentâneo.

No entanto, no filme é ilustrada a angústia de Joe perante sua solidão, sua perda de empatia e o vício em sexo, tais elementos a restringiam em sua existência. Assim, mesmo transando com diversas pessoas, Joe sentia um vazio, o qual ela passa a vida tentando preencher. Na última cena do filme, Joe finalmente transa com o homem que ela estava apaixonada, Jérôme. Durante essa relação sexual diz a ele *“preencha todos os meus buracos”*, aspecto o qual pode ser compreendido metaforicamente como *“preencha o meu vazio”*. Ademais ao final da relação sexual ela afirma a seu parceiro com um tom de desespero: *“Eu não estou sentindo nada”*. Essa ausência de sentir pode ser associada ao vazio presente nas relações líquidas da sociedade contemporânea.

Considerações finais

É possível observar que ao longo do desenvolvimento da vida psicosssexual de Joe, ela passa a encarar o sexo dentro de uma lógica subversiva em relação aos ideais machistas, românticos e conservadores. No entanto, nessa tentativa de insubordinação aos valores tradicionais, ela acaba mantendo-se coerente ao funcionamento da modernidade baseada na construção das relações efêmeras e substituíveis. Isso se dá na medida em que Joe procura preencher o seu vazio infundável, fugindo da falta, inerente ao humano, e buscando completude ao praticar relações sexuais com vários parceiros. No entanto, essa busca por se completar não é bem sucedida uma vez que a personagem relata vários episódios em que se sente triste e solitária.

A revolta da personagem central direcionada à forma de poder de coerção social à sexualidade é movida pelo prazer da subversão. Em contrapartida percebe-se que Joe, apesar de suas práticas revolucionárias, ainda se sente culpada, como sendo esse um resquício da repressão social a sua sexualidade enquanto mulher. Assim, a sociedade a todo custo se engaja na formulação de discursos que validam os padrões de normalidade, seja a Igreja, seja o saber médico que classifica e patologiza os sujeitos que subvertem esse modo de funcionamento, sendo que Joe pode ser considerada um deles.

Em virtude dos fatos mencionados, pode-se constatar que a ninfomania – ou qualquer nome que tenha - ainda hoje é um tema controverso na sociedade e na comunidade científica. O filme *Ninfomaniaca*, de Lars Von Trier, retrata de forma sublime a história de vida de uma personagem – mulher - que demonstra ter um comportamento sexual considerado excessivo impulsivo e os desdobramentos disso nos faz refletir sobre várias questões.

Referências

- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. **Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition (DSM-V)**. Arlington, VA: American Psychiatric Association, 2013.
- BALLONE, G. J.; MOURA, E.C. **Comportamento Sexual Compulsivo**. PsiqWeb Psiquiatria Geral, 2008. Disponível em: <http://www.psiqweb.med.br/site/?area=NO/LerNoticia&idNoticia=168>. Acesso em 14 nov. 2019.
- BARTH, R. J.; KINDER, B. N. The mislabeling of sexual impulsivity. **Journal of Sex and Marital Therapy**, vol. 13, p. 15-23, 1987.
- BAUMAN, Z. **Amor líquido sobre a fragilidade dos laços humanos**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BAUMAN, Z. **A sociedade individualizada vidas contadas e histórias vividas**. Tradução José Maurício Gradel. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega Vol I**. Petrópolis, Vozes, 2004.
- COLEMAN, E. Is your patient suffering from compulsive sexual behavior? **Psychiatric Annals**, v.22, n. 6, p. 320-325, 1992.
- DIEHL, A.; VIEIRA, D. L.; SUAREZ, M. C. S. Compulsão sexual. In: DIEHL, A.; VIEIRA, D. L. (Orgs). **Sexualidade: do prazer ao sofrer**. São Paulo: Roca, 2013. p. 285-292.
- FERREIRA, C. A emergência da adicção sexual, suas apropriações e as relações com a produção de campos profissionais. **Revista Latinoamericana Sexualidad, Salud y Sociedad**, v.14, n.2, p. 284-318, 2013.
- FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1999.

FREUD, S. **Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade**, análise fragmentária de uma histeria (O caso Dora) e outros textos 1901-1905. Tradução: Paulo César de Souza, 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANT ANA, A. L. de. **As consequências da Revolução Sexual: Uma Reflexão sobre as transformações da vida íntima em tempos de modernidade líquida**. 2016. TCC (Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

LEÃO, Y. A.S. **Resistência e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

MADEIRA FILHO, W.; FERNANDES, E.; STEPHAN, C. O lugar certo onde colocar o desejo: os filmes A pele que habito, Shame e Ninfomaníaca enquanto perspectivas de ressignificação da sexualidade. In: V Congresso da ABraSD Pesquisa Ação: Ética e Praxis em direito. **Anais [...]**. Vitória – ES. Associação Brasileira de Pesquisadores em Sociologia do Direito, 2014.

MESSINA, B. **Impulso sexual excessivo, aspectos neuropsicológicos no estado de vigília e pós-estímulo sexual visual: estudo experimental**. 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE (OMS). **Classificação estatística internacional de doenças e problemas relacionados à saúde**. Texto revisado (CID-10). Tradução Centro colaborador da OMS para a família classificações internacionais em português. 10ªed. São Paulo: Edusp, 2011.

PICCHIONI, M. Modernidade líquida. **Acolhendo a Alfabetização Nos Países De Língua Portuguesa**, v. 2, n. 3, p.180-185, 2008.

SANTOS, L. B.; ALMEIDA, R. O. O filme ninfomaníaca volume I de Lars Von Trier e a liberdade sexual: memórias

individuais e coletivas sobre a sexualidade. In: SOUZA S. C. MARINATAMBOLO. **Crítica e Literatura**. São Paulo: [s.n.], 2017.

SANTOS, T. C. dos; SARTORI, A. P. Loucos de amor! Neuroses narcísicas, melancolia e erotomania feminina. **Tempo psicanál.**, p. 13-33, 2007.

TEIXEIRA, V. L.; COUTO, L. F. S. La cultura del consumo: una lectura psicoanalítica lacaniana. **Psicologia em estudo**, v. 15, n. 3, p. 583-591, 2010.

TOLEDO, E. T.; VIMIEIRO, A.C. A vida sexual, de Egas Moniz: eugenia, psicanálise e a patologização do corpo sexuado feminino. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 25, p. 69-86, 2018.

Capítulo 2

GRACE AND FRANKIE: REFLEXÕES SOBRE A SEXUALIDADE FEMININA NO ENVELHECIMENTO

Karine Lins Casto

Lara Cardoso Buson

Mariana Favorido Sant'Ana

Introdução

A sexualidade é parte componente da vida humana como um todo, não se restringindo a uma etapa da vida. Além disso, segundo Maia (2010), a sexualidade é um conceito abrangente que não se restringe a relação sexual em si, pois corresponde a fatores biopsicossociais ligados ao autoconhecimento, à autoestima, à individualidade e à própria existência enquanto ser humano.

Ainda assim, na cultura ocidental há um processo de negação da vivência da sexualidade na velhice - estágio do desenvolvimento humano cada vez mais longo - atrelado à ideia de decrepitude física e mental que levariam não só a abstinência sexual, mas à negação do indivíduo idoso como capaz de atrair e ser atraído, de desejar e ser desejado – não só pelo outro, mas também por si mesmo (ALENCAR et al., 2016; NETTO-MARTINS, 2012).

Devido ao crescente processo de envelhecimento populacional mundial, o tema da sexualidade torna-se ainda mais relevante. Nas últimas décadas o processo de envelhecimento mudou muito: envelhece-se mais e com mais saúde. No Brasil, segundo a Agência de Notícias do IBGE (2018), no censo de 2018 eram 30,2 milhões de

pessoas com mais de 60 anos – um crescimento de 18% em relação ao censo anterior. Esse processo está ligado ao maior acesso da população às tecnologias e serviços em saúde, à crescente qualidade de vida e à melhora gradativa no nível educacional, o que interfere na prevenção de doenças (LIMA-COSTA; VERAS, 2003).

Considerando esse quadro, podemos perceber que, atualmente, a forma de envelhecer na sociedade ocidental, em geral, conta com um envelhecimento biológico proporcionado por novas tecnologias, não só fazem com que a expectativa de vida aumente, mas que também haja melhor convivência com as particularidades dessa fase do desenvolvimento. É possível, então, envelhecer com saúde, promovendo estratégias e administrando doenças que se desenvolvem com o passar dos anos, repensando conceitos pré-estabelecidos e esforçando-se para atender as necessidades e expectativas desse grupo de forma justa e democrática, integrando-a ativamente à comunidade (LIMA-COSTA; VERAS, 2003).

Neste momento em que o envelhecer passa a ser visto como parte da vida (e não só o fim dela), outro ponto muito importante a ser considerado quando se fala sobre a população idosa é sua invisibilização, infantilização e assexualização. Considerando a educação sexual punitivista, guiada pelas ideias de pudor e abstinência comum às gerações anteriores e na sua relação com a juventude e beleza, espera-se a nulidade da vivência da sexualidade no envelhecer, tanto por fatores naturalizantes, quanto pelo o contrário ser visto como recriminável, de caráter moral duvidoso e mesmo à perda das faculdades mentais, argumento muito utilizado em discursos etaristas (ALENCAR et al., 2014; 2016; OLIVEIRA et al., 2015; FLEURY; ABDU, 2015; SILVA; PEDROSA, 2008).

Por conta desses fatores, determinada conduta de abstinência é esperada na velhice, naturalizando diversos

processos de invalidação da autodeterminação dessas pessoas, principalmente encabeçada pela grande intervenção da família em sua individualidade motivada por uma ideia de cuidado. Segundo Alencar et al. (2014) e Uchôa et al. (2016), há também a influência de fatores além de familiares, religiosos e sociais presentes nessa conduta esperada, impedindo, muitas vezes, a vivência da vida sexual e da sexualidade de maneira integral e desejada.

Como exemplo, há uma influência grande na vivência da sexualidade na velhice, a situação conjugal e muitas vezes o seus status de relacionamento. A relação sexual dentro de um casamento é aceita, ainda que silenciada, mas a procura por novos parceiros após a viuvez, o estabelecimento de relacionamentos casuais, o divórcio e a solteirice são recriminados neste período da vida mais que nos outros momentos (ALENCAR et al., 2014; SOUZA et al., 2015).

Sob a mesma lógica, é comum a naturalização da falta de privacidade de idosos, justificada pela ideia de incapacitação física e mental que viria com a idade. Por conta da intensificação nos cuidados com a saúde, é comum a institucionalização em lares de idosos ou casas de repouso, e que homens e mulheres sejam separados em alas e quartos, havendo grande vigilância sobre a intimidade da pessoa idosa. Outra saída é moradia na casa de parentes, que acabam invadindo o espaço individual desse familiar ao assumir uma posição de cuidado e controle sobre seus hábitos. Há, portanto, uma negação da individualidade, além de uma desconsideração de sua maturidade biopsicossocial (FERNANDES, 2009).

A negligência com a educação e saúde sexual do idoso, apresenta como consequência direta, por exemplo, o aumento de infecções sexualmente transmissíveis (ISTs) nesta população, ocasionada pelo abandono do uso de preservativos e pela crença plena na fidelidade conjugal, já

que a pessoa idosa não teria então a vida sexual ativa. Da mesma forma, a desinformação resulta também em lesões ocorridas durante a relação sexual e/ou masturbação, muitas vezes pelo desconhecimento de que o corpo muda seu desempenho no decorrer da vida (ALENCAR et al., 2014; CARDOSO, 2004), sendo necessários cuidados e comportamentos preventivos aprendidos que levem em conta dificuldades de lubrificação, ereção, ejaculação e orgasmo, as mudanças biológicas na libido, a perda de massa muscular e fragilização dos ossos, por exemplo, além de questionar e entender os determinados padrões de beleza, visando trabalhar a autoestima e autonomia dessas pessoas (FERNANDES, 2009; OLIVEIRA, 2015).

Mesmo que a vivência da sexualidade na velhice como um todo seja socialmente silenciada, há ainda abismos sociais que devem ser considerados nesse movimento, como os fatores econômicos, os étnicos, os culturais e os de gênero (CARDOSO, 2004). Sobre este último, é notório a existência de determinados estereótipos de gênero que acabam por enfatizar essas formas de comportamentos esperados na velhice. Homens no processo inicial de envelhecimento são vistos como atraentes e de desempenho sexual desejável por conta da experiência, já mulheres tendem a serem pressionadas a seguir o padrão de juventude esperado, sendo vistas muitas vezes, como descartáveis, indesejáveis e de pouca libido (FERNANDES, 2009).

A invisibilização da sexualidade na população se agrava quando se faz o recorte de gênero, uma vez que essa é maior no envelhecimento feminino, estando presentes discursos repressivos com necessidade de seguir um padrão de beleza, além de uma negação do desejo sexual da mulher idosa, o que leva a um desconhecimento de como pode-se ter uma vida sexual proveitosa. Isso pode ser reconhecido na disponibilidade e

conhecimento geral sobre técnicas e tecnologias assistivas ao desempenho sexual masculino e feminino. Por exemplo, parece ser comum o discurso sobre a dificuldade de ereção em homens com o avanço da idade e como lidar com isso, isto é, o uso de medicamentos que promovam a circulação na área genital como o Viagra, mas é menos comum falar sobre as necessidades femininas, como o uso de lubrificação artificial na vulva e vagina devido ao ressecamento vaginal, por exemplo.

Uma Educação Sexual mais adequada e inclusiva pode contribuir para a mudança desses estereótipos sobre o processo de envelhecimento, promovendo maior conhecimento dos fatores biológicos e psicológicos envolvidos e então proporcionar vivências mais positivas da sexualidade nesta etapa da vida. Com esse propósito, buscamos analisar a série *Grace & Frankie*, que aparece como uma mídia em que há uma quebra de expectativa sobre o que é o envelhecimento feminino, o que será melhor explorado adiante.

Vídeo Analisado

Tipo de Material	Série
Título Original	<i>Grace and Frankie</i>
Nome Traduzido	Grace e Frankie
Gênero	Comédia dramática
Ano	2015
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos/Inglês
Duração	40 min/episódio
Direção	Tate Taylor; Scott Winant

Grace and Frankie é uma série de comédia dramática estadunidense, que trata do cotidiano de duas mulheres idosas, após se separarem de seus respectivos maridos,

Robert e Sol, com quem eram casadas há aproximadamente 40 anos. A premissa da série se apresenta no primeiro episódio da primeira temporada, quando Robert e Sol revelam a suas esposas que têm mantido um relacionamento homoafetivo extraconjugal há vinte anos, e que desejam finalmente assumir esse relacionamento para a família e amigos.

Grace e Frankie passam pelo processo do divórcio e separação e, portanto, precisam descobrir novas formas de lidarem com seus desejos e estabelecerem novos relacionamentos afetivos, bem como aprenderem a conviver entre si, já que passam a morar juntas na casa na praia que suas famílias dividem.

A série trata de questões relacionadas à sexualidade feminina no envelhecimento, possibilitando discussões sobre o tabu que a sociedade impõe sobre esse assunto e retratando mulheres mais velhas como pessoas que não deixaram de sentir desejo sexual nem de serem sexualmente ativas devido à idade. Trata, também, da homossexualidade na velhice, tendo Sol e Robert como os representantes principais desse tema, as relações familiares entre pais e filhos, que se modificam com o envelhecimento dos pais, as mudanças físicas e no organismo, assim como doenças e condições que aparecem mais intensamente na velhice, estereótipos presentes relacionados ao envelhecimento, ao padrão de atividades que a pessoa idosa precisa exercer, ao papel que ela possui na sociedade, entre outras temáticas. Contudo, neste texto, daremos enfoque à sexualidade feminina no envelhecimento.

Análise Crítica

A série escolhida, por ser extensa (5 temporadas, com aproximadamente 13 episódios cada) e ter como pontos centrais do enredo temas relacionados à

sexualidade, possibilita que se levante diversas discussões nesse sentido. Porém, decidimos analisar recortes de dois momentos específicos da série que explicitam questões e angústias próprias da sexualidade feminina na velhice.

A primeira situação que analisaremos acontece no episódio 8, da primeira temporada. Trata-se de uma conversa entre Grace e Frankie, as personagens principais, sobre o relacionamento que Grace está iniciando com um homem pela primeira vez após se separar de seu marido. Ela convida o novo namorado, Guy, para jantar na casa de praia onde as duas moram, e Frankie pergunta se eles pretendem ter relações sexuais. Grace apresenta resistência ao falar sobre esse assunto inicialmente, por não ter o costume de conversar sobre a própria sexualidade. Grace se mostra bastante nervosa e insegura quanto à própria aparência, dizendo que só pretende fazer sexo com as luzes apagadas. Frankie então pergunta se ela não se preocupa com ressecamento vaginal, ao que Grace responde dando a entender que não havia sequer pensando nisso.

Em uma das cenas seguintes, Frankie explica a Grace que: *"quando nossos corpos envelhecem, nossas vaginas param de produzir seus lubrificantes naturais"*. Frankie, então, sugere que Grace use um lubrificante de inhame feito por ela, para ajudar com o ressecamento vaginal. De acordo com Cardoso (2004), ocorrem mudanças morfológicas significativas na vagina da mulher após a menopausa. Entre elas, a diminuição do comprimento da vagina, que se torna também menos flexível, diminuição da lubrificação vaginal, e orgasmos menos intensos e que demoram mais para acontecer.

A sugestão do uso do lubrificante é, então, muito pertinente para que se tenha uma vida sexual ativa e saudável com o envelhecimento, para que a penetração não seja dolorosa.

Guy e Grace fazem sexo pela primeira vez naquela noite, e Grace se mostra muito insegura quanto à própria aparência, e preocupada com a possibilidade de ser vista nua, já que é muito comum que mulheres mais novas sejam vistas socialmente como bonitas e desejáveis (isto é, quando se encaixam em determinados padrões), mas esses atributos não costumam ser relacionados às mulheres mais velhas. Grace decide, então, deixar as luzes apagadas durante todo o tempo em que ela e Guy estão no quarto, para que ele não a veja. Segundo Vieira, Coutinho e Saraiva (2016) são comuns sentimentos negativos entre os idosos sobre seus corpos, e a ideia de que são pouco atraentes diante de um corpo que não é considerado “atraente”, pois estão fora dos padrões de beleza definidos socialmente.

Segundo Martins (2012) apud Vieira et al. (2016, p. 204),

Em nossa sociedade, caracterizada como urbana e capitalista, observa-se uma supervalorização da juventude, traduzida numa preocupação excessiva com a aparência e o culto ao corpo esbelto, saudável e jovial. Tenta-se, através de diversos meios, adiar o envelhecimento, por se temerem a finitude e as repercussões sociais.

É interessante notar que não é feita nenhuma menção a possíveis inseguranças de Guy em relação a seu corpo, o que reflete o quanto a pressão estética é presente na vida das mulheres, fazendo com que não se sintam atraentes o suficiente para o outro (e provavelmente nem para si mesmas). No caso de Grace, essa pressão recai sobre o fato de ela não ter mais o corpo de uma mulher jovem, o que, claramente, seria impossível, já que se trata de uma mulher de 70 anos de idade. Essas questões têm impacto significativo na autoestima da

personagem, já que parece não se sentir tão bonita quanto se sentiria se ainda fosse jovem.

Um pouco depois da metade do episódio, Grace e Guy já tiveram sua primeira noite juntos, e Frankie quer saber como foi. Grace não considera que tenha sido muito bom, mas novamente apresenta resistência a conversar sobre isso. Conforme a cena se desenvolve, fica nítido que Grace nunca teve o costume de falar sobre o que gosta de fazer durante o sexo, ou sobre sexo de uma maneira geral com ninguém, nem mesmo com seus parceiros sexuais, como dito por ela: "*na verdade, eu nunca falei sobre o meu c-l-i-t-o...*", referindo-se ao clitóris. É possível perceber aí os efeitos do silenciamento que as mulheres sofrem quanto ao falar sobre sexo. É comum que não se tenha, para mulheres, espaço para conversar sobre isso sem julgamentos ou punições, principalmente em se tratando de pessoas de gerações anteriores, que em sua maioria receberam uma educação sexual omissa desde jovens (UCHÔA et al., 2016).

A discussão sobre o lubrificante de inhamé de Frankie continua no episódio seguinte (episódio 9 da primeira temporada). Brianna, uma das filhas de Grace e presidente da empresa de cosméticos fundada por sua mãe, a Say Grace, vai até a casa na praia para buscar seu cachorro, que havia deixado sob os cuidados de Frankie e da mãe. Quando chega, Frankie havia acabado de fazer mais lubrificante, e o estava guardado em potes. Curiosa para saber o que era aquilo, Brianna pergunta e, quando recebe a resposta, reage com objeção. Porém, Grace sugere que o lubrificante poderia ser fabricado e comercializado pela Say Grace, já que existe demanda para isso, considerando que a maioria das mulheres idosas sofre com ressecamento vaginal. "Sabia que 84% das mulheres após a menopausa acham o sexo doloroso?", pergunta Grace a filha.

Brianna continua se mostrando resistente a ideia de incluir um lubrificante entre os produtos da empresa e conversar sobre sexualidade com a mãe, e Grace menciona que o problema é que ninguém fala da sexualidade de mulheres mais velhas, ao que Brianna responde que o problema é a mãe falar sobre isso.

É possível perceber uma atitude opressiva por parte da filha, quando se depara com o fato de sua mãe (e várias outras mulheres na idade dela) sentir vontade de vivenciar sua sexualidade e conversar sobre isso com mais naturalidade. De acordo com Uchôa et al. (2016), é recorrente que os filhos interpretem a sexualidade dos pais na terceira idade como algo depreciativo, já que costumam ignorar que pessoas idosas continuam tendo interesses sexuais; não perdem esses interesses quando envelhecem. De fato, o problema é o não falar sobre a sexualidade e o desejo nessa fase da vida, e a recusa de pessoas mais jovens em participar dessa discussão não ajuda a resolver esse problema.

Entretanto, mais para frente no episódio, enquanto Brianna está em reunião com outras pessoas que trabalham na empresa de cosméticos, decidindo quais poderiam ser os novos produtos a serem vendidos, percebe que o lubrificante seria uma boa opção. Ironicamente, ela utiliza os mesmos argumentos que sua mãe havia feito para ela anteriormente para convencer os colegas de trabalho a incluírem o produto no catálogo. A empresa de cosméticos passa, então, a vender lubrificantes naturais de inhame para mulheres com ressecamento vaginal.

Na série, a partir do último episódio da segunda temporada em diante, passa a ser discutido o tema do prazer, masturbação feminina na velhice. No episódio 14, Grace, uma das personagens principais, ganha de presente de uma amiga um vibrador. Inicialmente Grace fica

constrangida, questionando o presente ao mesmo tempo em que conversa com Frankie. Frankie questiona, então, Grace se ela já havia utilizado algum vibrador, falando sobre a masturbação feminina, que é uma prática que Grace não tem hábito de realizar.

Essa cena termina com Grace tentando ler as instruções da caixa, porém como as letras estão muito pequenas, necessita do auxílio de uma lupa para conseguir enxergar. No dia seguinte, Grace passa pela cozinha, conversando com Frankie, e ao mesmo tempo indo esquentar uma bolsa térmica para colocar no pulso, que estava doendo devido a sua artrite ter inflamado. Na conversa com a Frankie, fica explícito que foi o uso do vibrador que fez com que a dor aparecesse.

Mais para frente do episódio, Grace durante uma conversa, explica que devido a posição, a movimentação necessária fez com que a dor aparecesse logo quando começou a se masturbar, e conforme demorou um pouco mais para chegar ao orgasmo, por questões relacionadas ao próprio envelhecimento, teve complicações na artrite do pulso: *“o sangue não circula tão fácil e o tecido genital é mais delicado. Quanto maior o esforço para o orgasmo, mais você o irrita e mais inflama a sua artrite”*.

Paralelamente a isso, o episódio também mostra as relações familiares das personagens, mostrando sua desvalorização na família de ambas por conta de questões relacionadas ao envelhecimento delas, passam a serem vistas como tendo uma necessidade constante de cuidado, tendo a ideia um pouco de infantilização da pessoa idosa.

Com essas situações acontecendo, as duas tem a ideia de iniciar um negócio: fazer vibradores para população de mulheres idosas e com artrite e suas particularidades da faixa etária. Mais para frente na série (na temporada 3, episódio 3), elas apresentam o produto desenvolvido, sendo um vibrador com peso reduzido,

sendo leve, com botões que brilham no escuro, instruções com letras grandes, com uma camada mais macia de gel, com a parte móvel com facilidade de mudar de ângulos, pensando em ser um produto mais inclusivo para o público alvo. A narrativa da série evidencia o que Bezerra (2006) descreve sobre a construção do padrão midiático do idoso. Segundo essa autora, havia uma ideia negativa atrelada ao idoso, sendo essa fase representada, na maioria das vezes, a partir de características negativas e de maneira pejorativa, “como o aparecimento de doenças, a perda das habilidades físicas e motoras, perda de memória, a perda da capacidade de trabalho, entre outras” (p. 2). A partir da década de 90, houve uma mudança midiática nessa representação, mostrando os “idosos como pessoas ativas e emancipadas. A imagem outrora negativa, foi substituída por uma mais saudável e ativa do velho” (p.2).

Essa visão permeia a série apresentada, uma vez que, apesar das questões biológicas do envelhecimento serem apresentadas, há um trabalho para tentar reverter e problematizar determinados limites que normalmente são impostos às pessoas idosas por estarem velhas, como por exemplo, morarem sozinhas, buscarem um relacionamento amoroso, se relacionarem sexualmente, manter sua vida em atividade e preservando sua autonomia e privacidade.

A partir do episódio existem alguns pontos que devem ser analisados com mais profundidade, como por exemplo, o fato de por mais que hoje em dia o sexo seja vendido como uma mercadoria a ser consumida, existe mesmo para essa venda um determinado padrão em que a população idosa não se enquadra, não sendo conversado e pensado na vivência da sexualidade na velhice.

O público-alvo dos produtos também é normatizado, ou seja, seguem determinados padrões (sendo o corpo

jovem, nesse caso), excluindo uma parcela da população e apresentando, como justificativas, discursos como o apresentado na série pela filha de Grace, quando ela conta a ideia para a família: *“eu duvido que exista um mercado para vibradores para pessoas idosas com artrite”*, evidenciando a exclusão inclusive mercadológica por considerar a falta da vivência da sexualidade na velhice.

Além disso, também socialmente são passadas crenças e tabus sobre a sexualidade. Segundo Uchôa et al. (2016, p. 940)

Envelhecer não significa tornar-se assexuado, porém mitos e tabus socioculturais acerca da sexualidade na terceira idade inibem os idosos de exercer a sua vida de forma integral, uma vez que as alterações fisiológicas do envelhecimento, preceitos religiosos, opressões familiares e aspectos individuais fortalecem esse estigma social.

O ponto anteriormente levantado pela filha reforça essa inibição citada por Uchôa et al. (2016), uma vez que socialmente a vivência da sexualidade é ignorada e silenciada. A educação sexual nessa faixa etária auxilia a entender tanto as mudanças da vida quanto do corpo, para poderem exercer a sua vida sexual de maneira integral e como desejarem, levando em conta que o idoso também é um sujeito que tem seus desejos.

Outro ponto que se relaciona com isso é o fato do recorte apresentar a sexualidade feminina na velhice, população que historicamente já sofre com a repressão sexual e a invisibilização da vida sexual e prazer. O mesmo se mantém na velhice, uma vez que há na sociedade, apesar de contaminada por estereótipos, uma discussão acerca da sexualidade masculina e sua vida sexual em geral, como por exemplo discussões sobre dificuldade de chegar ou manter ereção e a relação do uso de

medicamentos e técnicas, como o Viagra, para auxiliar nessas situações. Isso é discutido e difundido entre a população, enquanto temas como ressecamento vaginal, uso de lubrificantes e auxiliares pelas mulheres, como vibradores e dildos para ter uma relação sexual mais prazerosa, não é em nenhum momento abordado.

Bezerra (2006) apresenta a discussão dessa mudança de representação midiática estar associada ao capitalismo, o que podemos perceber também na série. A partir do momento em que as pessoas mais velhas passam a discutir sobre questões relacionadas a vida de uma maneira mais ativa e com participação, passam a buscar meios e formas de atender suas necessidades. Dessa forma, o mercado se aproveita dessa atividade para obtenção de lucro, buscando desenvolver determinados produtos que atendam ao público idoso, por mais que não sejam verdadeiramente adequados às singularidades dessa faixa etária.

Um exemplo disso é o vibrador que Grace ganha inicialmente, não apresentando restrições, é para todas as idades, porém na prática, é um produto que não está realmente adequado a todas as singularidades do público idoso, partindo dela e de sua experiência pessoal fabricar essa “solução”.

Por fim, outra questão ressaltada pela autora, é o quanto mesmo a mudança na representação do idoso na mídia acaba sendo uma reprodução estereotipada da velhice reproduzindo a lógica da sociedade que estamos inseridos hoje em dia

O novo estereótipo veiculado pelos meios de comunicação, do velho ativo e de espírito jovem atende mais a uma lógica do mercado de consumo do que a uma tentativa de socialização do velho e de sua melhor qualidade de vida (BEZERRA, 2006, p. 3).

Na série, apesar das personagens serem representadas com essa visão positiva e ativa da velhice, as contradições e dificuldades no processo de envelhecimento também aparecem, não sendo uma ideia parcial e “romântica” do envelhecer. De modo geral, a tônica mais interessante da narrativa é evidenciar como recaem os efeitos de determinados padrões sociais relacionados à sexualidade em corpos envelhecidos, sobretudo de personagens mulheres, a partir de uma perspectiva crítica e não de uma mera reprodução de estereótipos.

Considerações Finais

Um ponto importante a ressaltar na série é o recorte de classe que ela possui, ou seja, as personagens principais Grace e Frankie, possuem uma condição socioeconômica alta, com possibilidades que não são alcançáveis para uma grande parcela da população. Dessa forma, muitas das situações que aparecem ficam restritas para o contexto social de classe média ou classe média alta. Até mesmo pensando nos produtos desenvolvidos e a possibilidades das personagens desenvolverem esses produtos, foi necessário um grande investimento financeiro inicial, dado na série pela filha, uma vez que o Banco não gostaria de fazer o empréstimo devido à idade das personagens.

Apesar disso, a série tem muita relevância ao mostrar o cotidiano e a realidade da população idosa, desmistificando situações e quebrando tabus, além de problematizar diversas questões ao longo da série, como suicídio assistido, preconceito etário, questões sobre o relacionamento conjugal, situações crônicas de doenças, busca por direitos da pessoa idosa, entre outros temas, que são abordados de forma leve, mas com seriedade e responsabilidade.

Dessa forma, a série reflete um importante aspecto da nossa sociedade: a forma como se é encarado o envelhecimento, bem como os tabus envolvidos e as formas de enfrentamento e silenciamento desse processo natural da vida pela sociedade como um todo. Seja por meio de venda de cosméticos e cirurgias com promessa de restabelecer a juventude perdida, seja pela forma de cuidado com pessoas idosas, refletindo a institucionalização, a falta de privacidade, além da infantilização e desconsideração da história de vida da pessoa ao tratá-la como uma criança.

Por fim, vale ressaltar também que a temática aqui escolhida foi apenas um dos temas tratados pela série, tendo então uma grande gama de possibilidades a serem exploradas e analisadas em *Grace & Frankie*.

Referências

ALENCAR, D. L. et al. Fatores que interferem na sexualidade de idosos: uma revisão integrativa. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 19, n. 08, p. 3533-3542, 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1413-81232014198.12092013>>. Acesso em: 8 nov. 2019.

ALENCAR, D. L.; MARQUES, A. P.O.; LEAL, M. C. C.; VIEIRA, J. D. C. M. Exercício da sexualidade em pessoas idosas e os fatores relacionados. **Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia**, v. 19, n. 5, p. 861-869, 2016.

BEZERRA, A. K. G. A construção e reconstrução da imagem do idoso na mídia televisiva. BOCC. **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação**, v. 12, p. 01-09, 2006. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/guedes-ada-imagem-idoso-midia-televisiva.pdf>>. Acesso em: 6 nov. 2019.

CARDOSO, J. Sexualidade e envelhecimento. **Sexualidade & Planejamento Familiar**, n. 38-39, p. 8-13, jan/dez. 2004.

Disponível em <<https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/4946/1/Revista%20APF%20on%C2%AA%2038-39%20Sex%20e%20Envelhecimento.pdf>>. Acesso em: 8 nov. 2019.

FERNANDES, M. G. M. Problematizando o corpo e a sexualidade de mulheres idosas: o olhar de gênero e geração. **Rev. enferm. UERJ**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 418-422, 2009. Disponível em <<http://www.facenf.uerj.br/v17n3/v17n3a21.pdf>>. Acesso em: 8 nov. 2019.

FLEURY, H. J.; ABDO, C.H.N. Sexualidade da mulher idosa. **Diagn Tratamento**. v. 20, n. 3, p. 117-120, 2015. Disponível em <<http://files.bvs.br/upload/S/1413-9979/2015/v20n3/a4902.pdf>>. Acesso em: 8 nov. 2019.

LIMA-COSTA, M. F.; VERAS, R. Saúde pública e envelhecimento. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 700-701, 2003. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2003000300001&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 8 nov. 2019.

MAIA, A.C.B. Conceito amplo de sexualidade no processo de Educação Sexual. **Revista Psicopedagogia on line**, s/p, 2010. Disponível em <<http://www.psicopedagogiaonline.com.br/index.php/artigos>>. Acesso em: 2 ago. 2019.

NETTO-MARTINS, T. de C. R. **Sexualidade e Envelhecimento na Percepção de Pessoas Idosas**. 2012. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Faculdade de Ciências, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru. 2012.

OLIVEIRA, L, B. et al. Sexualidade e envelhecimento: Avaliação do perfil sexual de idosos não institucionalizados. **Revista De Ciências Da Saúde Nova Esperança**, v. 13, n. 2, p. 42-50, 2015. Disponível em <<http://www.facene.com.br/wp-content/uploads/2010/11/SEXUALIDADE-E-ENVELHECIMENTO-PRONTO.pdf>>. Acesso em 8 nov. 2019.

PARADELLA, R. Número de idosos cresce 18% em 5 anos e ultrapassa 30 milhões em 2017. **Agência de Notícias IBGE**,

26 mar. 2018. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/20980-numero-de-idosos-cresce-18-em-5-anos-e-ultrapassa-30-milhoes-em-2017>>. Acesso em: 8 nov. 2019.

SILVA, A. C. A. P.; PEDROSA, A. Sexualidade e etarismo: análise do discurso em uma lista de debates na Internet. **Estudos Interdisciplinares sobre o Envelhecimento**. v. 13, n. 2, p. 221-236, 2008. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/RevEnvelhecer/article/view/8080/4817>>. Acesso em 8 nov. 2019.

SOUZA, M. et al. A vivência da sexualidade por idosas viúvas e suas percepções quanto à opinião dos familiares a respeito. **Saúde e Sociedade**., v. 24, n. 3, p. 936-944, 2015. Disponível em <<https://doi.org/10.1590/S0104-12902015132060>>. Acesso em 8 nov. 2019.

UCHÔA, Y. S. et al. A sexualidade da pessoa idosa. **Rev. Bras. Geriatr. Gerontol.**, v. 19, n. 6, p. 939-949, Rio de Janeiro. 2016.

VIEIRA, K. F. L.; COUTINHO; M.P.L.; SARAIVA, E. R. de. A sexualidade na velhice: representações sociais de idosos frequentadores de um grupo de convivência. **Psicol. Ciênc. Prof.**, v. 36, n. 1, p. 196-209, jan/mar. 2016.

Capítulo 3

ANÁLISE DO CORPO E DA SEXUALIDADE ENQUANTO EXPRESSÕES POLÍTICAS NO FILME TATUAGEM

Bárbara Freitas
Rafaela Pasini da Cunha

Introdução

O corpo muitas vezes é pensado apenas na sua função biológica, mas ele não pode ser reduzido a isso, pois significaria tirar toda a potencialidade de expressão que o mesmo carrega, por ser uma das formas de um indivíduo se colocar no mundo. Nesse movimento tudo que pode ser comunicado pelo corpo, voz, aparência, trejeitos, formas de se vestir, modificações como piercings, tatuagens e implantes representam escolhas de como queremos ser notados, “o corpo passa, assim, a contar a história do indivíduo, não apenas pelo processo biológico natural de envelhecimento, mas também pelos fatos que este, de forma deliberada, quis que fossem registrados” (PIRES, 2003, p.79).

A sexualidade envolve uma complexa gama de possibilidades de vivência do corpo pelos indivíduos, dessa maneira, as experiências sexuais entram em conflito com os discursos dominantes pelos quais os corpos são falados. Isso ocorre por conta da existência de um padrão de normalidade que é muitas vezes utilizado constantemente enquanto única forma de vivência do corpo, do gênero e da sexualidade. Sobre isso podemos

lembrar da análise de Juan Antônio Ramirez (2003) sobre a obra de uma artista norte-americana

[o corpo é] um âmbito conflituoso difícil de delimitar, um lugar de convergência ou disputa de complexas pulsões morais, biológicas e políticas. A batalha social, a luta de gêneros e de classes desenvolve-se em seu corpo, mesmo que, nem sempre, você se dê conta disso (RAMIREZ, 2003, p. 14).

A escolha do filme *Tatuagem* como material para a análise ocorreu por abordar as temáticas sexualidade e resistência em um contexto opressor, retratando a diversidade de orientações sexual e de gênero. Para compreender melhor esse contexto no qual a narrativa acontece é importante compreendermos os meios de controle. Dentro da análise anátomo-política do corpo, Foucault (1976/2010), em nome de uma verdade que pareça pertencer à “natureza” humana (biopoder) é legitimado e justificado meios autoritários de marginalização, vigilância, controle dos corpos e do desejo. “Inversamente, é no centro de aparatos sofisticados de poder que sujeitos podem ser observados, esquadrihados, de maneira que deles sejam extraídos saberes produtores de subjetividades” (FURTADO; CAMILO, 2016, p.35).

Para Foucault (1987) as formas discursivas aos quais o poder se liga cria-se resistência dentro da linguagem. A expressão dos corpos em oposição à gestão de controle das massas passa a criar espaços plurais que expressam as contradições da realidade, entretanto, as experiências divergentes das formas dominantes são vivenciadas às margens da sociedade e, conseqüentemente, da linguagem.

A visibilidade dessa pluralidade de vivências e discursos sobre o corpo e a sexualidade podem ser apreendidos, mesmo que invisibilizados, dentro do seio social. O teatro é um espaço de manifestação artística que tem um importante papel como possibilidade de atuação desses discursos plurais. Dessa maneira, no Brasil, podemos resgatar o que foi vivenciá-lo na época da ditadura militar (1964-1985), um momento histórico marcado por um regime autoritário, pela repressão política e ideológica, pela perseguição e pela censura. Os militares alegavam existir uma ameaça comunista no país e, em decorrência disso, a utilização de tais instrumentos de controle seria justificada. De forma contrária, parte da população passou a se organizar como forma de resistência, contudo, tal organização foi bastante dificultada devido à censura, como nos mostra os educadores e historiadores Piletti e Piletti (2000, p. 30)

Ao mesmo tempo que eliminou a resistência armada ao regime militar, Médici também estabeleceu uma forte censura à imprensa e à produção cultural. Havia guerrilha, mas todo mundo era levado a crer que o país estava em paz, pois os jornais nada podiam divulgar. [...] Durante os dez anos em que vigorou o AI-5 (1968-1978), a censura federal proibiu mais de quinhentos filmes, quatrocentas peças de teatro, duzentos livros, e milhares de músicas.

A censura impedia a divulgação de informações, e por isso, a construção de espaços em que haveria a possibilidade de se expressar era resistência política. Como exemplo, cita-se o grupo de teatro Vivencial Diversiones (Olinda - PE), no qual perpassam os movimentos da contracultura brasileira no Nordeste em plena década de 70, através da sátira e do humor buscavam explicitar as contradições complexas da realidade político-econômica, como também ironizar os

valores cristãos e morais da época. Além de abarcar uma população heterogênea com relação suas orientações sexuais e de gênero, como também às formas de se vestir e atuar em cena, e que serviu de inspiração para produções culturais posteriores que retratam o período.

Outro exemplo que pode ser citado é o Auto dos 99%, que foi produzida por estudantes universitários e era representada em geral nas universidades públicas para democratizar o acesso ao teatro, que era muito caro para a maior parte da população, e também porque trazia uma abordagem de propor reflexões críticas sobre a realidade dada nesse contexto, promovendo uma discussão política pela arte (FREITAS, 2008).

Atualmente podemos observar alguns movimentos políticos e ideológicos que tem tomado um espaço nas pautas governamentais explicitamente relacionados à uma política de opressão e preconceito às diversidades sexuais e de gênero. A divulgação deturpada acerca da educação sexual em escolas e a propagação da intitulada “ideologia de gênero” provocou uma grande comoção social em afronta aos valores cristãos e da família tradicional brasileira.

Além disso, o presidente da república Jair Bolsonaro afirmou em julho de 2019 que a Agência Nacional do Cinema (Ancine) terá continuidade somente se existirem alguns “filtros culturais”, estipulados pelo próprio presidente, e que sejam condizentes com a sua moral e sua política ideológica. Dentro dessas proibições, o governo federal cortou, em agosto de 2019, o edital da Ancine que auxiliava produções audiovisuais para TVs públicas com as categorias “sexualidade”, “diversidade de gênero” e “temática LGBTQ+”. Quando questionado sobre as medidas, pontuou que não era “censura”, mas uma maneira de “preservar os valores cristãos” (HUFFPOST, 2019).

Ao modo que essas políticas estão acontecendo a partir de um viés de limpeza ideológica e partidária que corrompe os valores morais, dessa mesma maneira trazemos o filme *Tatuagem* enquanto uma produção que busca traçar um embate frente a esses ideais, a sustentação crítica que evidencia as contradições das próprias normas e padrões hegemônicos impostos à sociedade que buscam uma uniformidade de pensamento, um ideal de cultura, de arte, de cinema e de comportamento sexual.

A luta se coloca frente à censura que silencia as mais diversas formas de manifestações culturais e artísticas que pensem na diferença de se experienciar o corpo e a sexualidade frente ao constante avanço de uma cultura uniforme. Essa posição no meio artístico busca resistir também à constante exposição das produções hegemônicas norte americanas, um permanente bombardeamento da cultura estrangeira que apaga as discursividades plurais dentro do universo brasileiro.

Tatuagem traz um contexto que possibilita compreender os movimentos artísticos de contracultura brasileira vividos à margem da sociedade que não recebem investimentos nem se apresentam nas grandes capitais culturais e intelectuais do Brasil da época. Corpos que não tiveram acesso a uma formação clássica das artes cênicas, entretanto puderam buscar a partir da apreensão da realidade em que viviam por meio da expressão da sexualidade, da ironia e do escárnio sua própria forma de se fazer arte.

Diante do exposto é necessário pensar o corpo e a sexualidade como instrumentos de resistência política e social. Pretende-se, através da análise crítica do longa metragem *Tatuagem*, pensar como tal temática foi representada e suas possíveis relações com a realidade, visando propor uma reflexão que evite as contradições

criadas por padrões sociais impostos, sejam eles velados ou explícitos.

Vídeo Analisado

Tipo de Material	Filme
Título Original	Tatuagem
Nome Traduzido	Não há
Gênero	Drama
Ano	2013
Local de lançamento e Idioma original	Brasil/ Português
Duração	1h50min
Direção	Hilton Lacerda

O filme nacional *Tatuagem* (2013), dirigido por Hilton Lacerda, conta a história de um grupo de artistas e intelectuais, conhecido como Chão de Estrelas, que se apresentavam em um bar localizado na cidade de Recife, no ano de 1978, período final da ditadura. Como forma de resistência, as atrações do espetáculo eram marcadas pelo humor com metáforas e referências ao contexto precário brasileiro através da poesia, da dança e da música. O longa explora conflitos a partir da dicotomia da realidade dos dois principais personagens Fininha e Clécio. O primeiro é um jovem soldado, o que dá margem para explorar a dureza do regime vigente, enquanto que o outro é o diretor de uma trupe de teatro, Chão de Estrelas, que tem como premissa a liberdade, tanto no âmbito sexual quanto político e da arte. Em determinado momento a história desses personagens se entrecruzam, quando Fininha vai a uma apresentação da trupe levar uma carta e acaba assistindo o espetáculo no qual Clécio se apresentava e ao fim do espetáculo eles se conhecem e passam a manter um relacionamento.

Tudo isso tem como plano de fundo a rotina no quartel, relações familiares, preconceito, censura e os bastidores e as apresentações da trupe, que atacam o cenário político e o padrão burguês de vida e por isso vive em ameaça de ser cancelada. Além dos personagens principais o longa também explora outros núcleos com ênfase nas interações relacionais interpessoais e afetivas, o que traz a temática da sexualidade à tona.

O longa tem como cenário a região de Pernambuco, num período em que historicamente o nordeste foi alvo do esquecimento de políticas governamentais afirmativas e largado nas mãos das oligarquias locais. Nessa época, devido tais políticas, é possível resgatar a constante migração compulsória dessa população para outras regiões do Brasil. A população que permanece nesses locais resiste à marginalização de sua cultura, de seu povo e de sua história.

Análise Crítica

O filme nos traz a todo momento a potencialidade do corpo e como ele pode ser usado para um fazer político, isso fica explícito em diversos momentos com performances representadas, trazendo elementos de certa forma metalinguísticos por se tratar de uma produção cultural que retrata manifestações culturais. Podemos entender performance como sendo uma “abordagem multidisciplinar das artes que se dá numa ação ao vivo, vista por um público num tempo e espaço específico, inserindo o espectador na obra e possibilitando a criação de uma estrutura relacional ou comunicacional” (MELIM, 2008, p. 9). É bastante interessante que os artistas da trupe Chão de Estrelas optem por essa via em seus espetáculos quando consideramos que a performance é movimento que teve origem na década de

60 e 70 (MELIM, 2008), período que faz parte do recorte temporal do filme.

Tais performances são utilizadas para a construção de uma crítica em relação ao momento histórico retratado, demonstrando um fazer político pela arte, ou seja, busca de uma reconfiguração da experiência de um certo espaço e tempo propondo uma ruptura (RANCIÈRE, 2010), tudo isso por meio da sátira, principalmente. Sendo a performance uma linguagem experimental, não apresentando compromissos com a expectativa da plateia (COIRO; MACHADO; TOMAZETTI, 2014), logo tem a possibilidade de fugir da estética comum esperada, o que lhe garante bastante potencialidade.

O próprio nome do filme, *Tatuagem*, nos remete a utilização do corpo como forma de expressão, e é bastante interessante que nele está representado uma multiplicidade de corpos de maneira natural; ressalta-se, contudo, que o filme não explora as formas de corpo fora do padrão estético. O longa tem como temática geral formas de expressão, sexualidade, família, arte, instituições de controle e a repressão e algumas cenas exemplificam de forma bastante explícita tais temas.

Família, quartel e teatro

Adentrando o percurso da construção da personagem de Fininha conseguimos compreender alguns âmbitos de sua presença na família, no quartel e no teatro. Nas cenas que trazem a vida com sua família numa região mais sertaneja do Nordeste é possível notar contrastes entre a agitada capital e a rotina pacata do interior. A movimentação lenta da câmera, os personagens geralmente sentados, os momentos de silêncio e fala. A religiosidade se mostra muito presente na maneira de interpretar as vivências do cotidiano.

Junto ao quartel, o panorama que vai desenvolvendo a ambientação nos parece muito com uma penitenciária e que o personagem, supostamente, estaria dentro de uma cela. Entretanto, aos poucos vai se ampliando, e notamos que o ocorrido está se passando num Quartel, as supostas grades são as beliches que estão situadas lado a lado e, ao sinal de um militar, acorda-se para a rotina

Esses ambientes em muito se diferenciam, entretanto, as minuciosas similaridades que transpassam seus corpos vão nos evidenciando alguns sentidos. Na obra *Vigiar e Punir* de Foucault (1987), analisando a história da violência nas prisões, depara-se com uma forma de poder na sociedade: a disciplina, enquanto uma invenção burguesa do século XVIII, exerce seu poder sobre os corpos, moldando-os em acordo com as necessidades sociais.

Dentre as instituições disciplinares que ascenderam nesse período temos o Quartel enquanto um *espaço* de treinamento e preparação para o combate e para a guerra. Desse modo, podemos notar, depois do sinal de um militar de maior patente, aqueles corpos que acordam rapidamente e se colocam de pé, com uma postura rígida, que passa até imperceptível suas diferenças. O controle de suas atividades, a vigilância a partir de um comando hierárquico, além de a construção de uma ideologia dominante normalizadora na qual esses sujeitos teriam que acreditar, são instrumentos da prática dentro das instituições disciplinares (FOUCAULT, 1987).

As normas sociais estabelecem uma relação com os sistemas de crenças hegemônicos, tanto de produtividade como religiosas, cabendo às diferenças o espaço da anormalidade, da doença, do pecado. Relacionar essas cenas passadas em diferentes regiões e com suas singularidades mostram o quanto essas questões são passadas sobre os diferentes âmbitos da vida social. A

docilização dos corpos se apresenta também intencionalmente pelo longa ao mostrar a família de Fininha, o assujeitamento dos corpos frente a realidade, a alienação da vida cotidiana.

Dessa forma também, comparar os dois ambientes, o da trupe de teatro e o do quartel, é uma forma de identificar as estruturas de poder que estão dispostas nessas narrativas. A heteronormatividade pode ser lida como a ideia de uma predisposição natural do ser humano à heterossexualidade, incitando um dispositivo da diferença de papéis sexuais naturais sobre os corpos (BUTLER, 2003).

Em vista disso, temos a alegoria da heteronormatividade em ambos os espaços, dentro do ambiente familiar no qual se apresenta a figura massiva de mulheres, a mãe de Fininha que se coloca em preocupação e cuidado com o filho, cercadas de passividade e assujeitamento com relação ao corpo feminino, assujeitamento da religiosidade, da figura da casa e da maternidade, até a própria irmã do personagem está à espera de uma criança; elas vigiam-se na oração junto ao rádio, apresentam até no sentar-se uma homogeneidade, postura, sem sentarem de qualquer jeito. Do outro lado, no quartel, o papel que é socialmente intitulado ao homem e ao exercício da masculinidade é estar num espaço que exige força, virilidade e necessidade de expor seus impulsos agressivos. Um local de treinamento e preparação para o combate, no qual se assujeita os corpos masculinos de sua função social.

Podemos observar que tanto no Quartel como na família a heteronormatividade enquanto estratégia da Biopolítica de controle dos corpos (FOUCAULT, 1987). Nas cenas que retornam a vida de Fininha no Quartel vemos uma incitação carregada de violência e hostilidade. Fininha é alvo de opressão a todo o momento pelo

questionamento de sua heterossexualidade, sendo agredido pelo soldado Gusmão como expressões como “fala em aranha e o Fininha sai correndo”, “frango” e “o queridinho do sargento”.

No entanto, o longa, com bastante perspicácia, propõe um encaminhamento de contraste das diferenças com o espaço da companhia de teatro. Um local que as expressões de sexualidade e de gênero se colocam muito dinâmicas, a diversidade e imprevisibilidade dos personagens quanto suas vestes e comportamentos segundo a norma sexual é presente. Desse modo, o filme vai contra os valores morais e religiosos dominantes e busca, com essa coletividade, propiciar espaços que permitam fruir afetos e diversidade, colocando-se contra os dispositivos de poder social.

Esse encontro se realiza com a necessidade de Fininha ter que entregar uma carta para o irmão de sua namorada, ele que também se encontra na capital trabalhando numa casa de *shows*. Dessa forma essa trama de universos se converge quando Fininha vai entregar a carta e percebe que o Paulo supostamente se apresentaria pelo nome de Paulete. Desse encontro Fininha fica para assistir as apresentações da companhia e acaba por introduzi-lo em um espaço diferente no qual encontra com a possibilidade de lidar com seus estranhamentos que passa no quartel e na família.

Censura, arte e resistência

Uma das cenas sobre a censura, arte e resistência é a parte final de uma das apresentações do Chão de Estrelas, na qual Clécio interpreta a música “Polka do cú”² usando

² Tocada por DJ Dolores em 2013, acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=gTfxOpngjnY>

uma coroa e uma tocha feitas de arame, referenciando a Estátua da liberdade trazendo a crítica de influência norte americana na ditadura brasileira, que se deu por financiamento, auxílio bélico e logístico e exílio (SILVEIRA. 2009). Enquanto isso outros atores realizam uma espécie de dança, todos eles estão nus e com o corpo brilhando e dançam sem nenhum pudor, podendo ser possível perceber o corpo como uma coisa natural.

A letra toda da música tem um teor muito crítico, ela parte de um ponto comum para todos - o ânus, e enfatiza também as diferenças, uma vez que cita diversas características possíveis, causando uma espécie de metonímia, na qual uma parte específica do corpo assume o papel do todo que seria a pessoa e sua identidade. Com tal letra é possível pensar na relação dialética que o corpo tem de poder ser sexualizado e de seu potencial como fonte de prazer, sem que ele seja reduzido a isso, a exemplo a própria cena, na qual o corpo é usado como forma de fazer arte. E não é à toa que a parte escolhida tenha sido o ânus, uma vez que é uma parte extremamente estigmatizada dentro da moral, mas que é muitas vezes fonte de satisfação sexual tanto para homens quanto para mulheres. A partir da letra e da dança é possível perceber o aspecto artístico muito forte nesse momento da história, uma vez que “a priori, antes de suas obras, a arte é uma crítica da feroz seriedade que a realidade impõe sobre os seres humanos” (ADORNO, 2001, p. 13).

Ainda tomando como base Adorno (1998), temos nessa cena uma representação da arte de forma autêntica, por estar vinculada a crítica e a filosofia. E isso não pode ser pensado sem considerar o momento histórico, já que “quanto mais totalitária for a sociedade, tanto mais reificado será também o espírito, e tanto mais paradoxal

será o seu intento de escapar por si mesmo da retificação” (p. 26), ou seja, a busca por ser de fato sujeito aumenta.

Em determinado momento do filme, o grupo recebe uma notificação do governo de que a peça havia sido proibida. Ao recorrer à autoridade da cidade, o assessor da polícia argumenta que são ordens de cima e que a peça seria um “flagrante atentado contra os valores da pátria, da família, do pudor” e que “a pecinha teria suas apresentações suspensas de forma irrevogável e irrecorrível”. Essa fala revela a censura política e social existente no regime militar: ideias contrárias à ordem vigente não encontrariam espaço, independentemente se fosse nas grandes mídias ou em palcos de bares dos subúrbios. Mesmo com essa proibição, o grupo se mantém resistente e se apresenta iniciando o espetáculo com o discurso de Clécio:

Estamos aqui hoje, juntos, para definir a cicatriz que queremos. Estamos aqui hoje para perder o juízo. Juntos com um carpinteiro, com um travesti, com a menina das pernas finas que vende cores na entrada do Chão de Estrelas. Estamos aqui hoje para portar a certeza do castigo em oposição aos nossos atos. Estamos aqui hoje para estrear o fim e inaugurar o futuro e cortar a teia preservativa do medo e colar todos os cus.

A fala da personagem Clécio evidencia a união da trupe, mesmo com as suas diferenças, que busca a autonomia de suas escolhas, o fim do medo e a igualdade de “todos os cus”. Coiro, Machado e Tomazetti (2014) ressaltam em sua tese *A performance como estrutura de sentimento e ferramenta política no filme Tatuagem*, a divergência de ambas as estruturas apresentadas: a que domina e é controlada pelos aparatos, físicos e ideológicos e a que emerge, regida pela ação individual e coletiva libertária, articulada por um grupo social marginalizado.

Ressalta-se o embate entre a anarquia e a ordem militarmente estabelecida; a libertação do corpo frente às formas de opressão e a homossexualidade contrastando com a heterossexualidade. Os artistas do filme denunciam por meio da arte o sistema vigente, “fazendo do corpo uma ferramenta política de contestação do regime militar e uma ferramenta cultural, ao expressarem as diversas possibilidades possíveis nos diferentes âmbitos da realização humana” (p. 13).

Corpos e sexualidade

Os integrantes do grupo teatral Chão de Estrelas apresentam os seus corpos de maneira plural e mutável, opondo-se aos padrões normativos construídos socialmente. No espetáculo há atores transgêneros, nudez, personagens com barba e peitos peludos usando roupas consideradas femininas, etc. A narrativa alinha-se com o cinema queer, que como propôs Karla Bessa (2015), denomina as diversas formas de representação de gênero e sexualidade

(...) a palavra queer foi apropriada por pessoas que atuavam na academia e/ou nos movimentos LGBT, como forma de auto nomeação, uma atitude de ressignificação da palavra diante das agressões nela contida, transformando-se em uma potencial forma de abordar criticamente as relações entre gênero e sexualidade não heteronormativas (BESSA, 2016, p. 67).

O personagem Clécio se envolveu com Deusa e desse relacionamento nasceu Tuca. Em uma das cenas, Deusa diz à Clécio que precisam conversar sobre Tuca, pois o menino teve problemas na escola e que a diretora quer expulsá-lo, Deusa diz: “A briga é porque ele é filho de mãe solteira com

pai viado [...]”. “E como foi que ele reagiu?”, pergunta Clécio, o pai. “Ué, fez o que a gente ensinou, né. Perguntou: Qual é o problema? Aí, o coleguinha disse que o problema é que Deus inventou o homem para a mulher, aí pense na confusão”, finalizou a mãe. Esse diálogo ilustra a desconstrução de regras normativas presentes no cabaré, tal desconstrução caminha em sentido da liberdade política, de gênero, de opinião e sexual.

Considerações Finais

Destaca-se o papel do cinema como prática discursiva que permite a compreensão dos mecanismos sociopolíticos, tanto do passado quanto da contemporaneidade, e as relações sociais construídas. O filme *Tatuagem* mostra o quanto o fazer sexual pode se compreender enquanto um ato político, um ato de resistência frente à realidade, ao poder e a hegemonia cultural vigente.

Um fazer sexual que não se limita à ordem biológica, entretanto, busca junto das diversas formas de sexualidade em sua amplitude e pluralidade. Isso perpassa com relação a dar voz ao discurso marginalizado de populações que não se encontram dentro da norma sexual, que buscam por meio das expressões sexuais uma forma de encontrar espaços de sua subjetivação, de tornar-se sujeito, um ato de resistência frente às normatividades impostas.

Referências

ADORNO, T. W. **Prismas: crítica cultural e sociedade.** São Paulo: Ática, 1998. p. 26f.

ADORNO, T. W. A arte é alegre? In: RAMOS-DE-OLIVEIRA, N.; ZUIN, A. A. S.; PUCCI, B. (Orgs.). **Teoria crítica, estética educação**. Campinas: Unimep. 2001. p. 11-18.

BESSA, K. Um teto por si mesma: multidimensões da imagem-som sob uma perspectiva feminista-queer. **Artcultura**, v. 17, n. 30, jun. 2016.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**; Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

COIRO, M. A.; MACHADO, A.; TOMAZETTI, T. P. A performance como estrutura de sentimento e ferramenta política no filme Tatuagem. In: 5º ENCONTRO REGIONAL SUL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 2014. **Anais [...]**. Florianópolis: Alcar Sul, 2014. Disponível em: http://alcarsul2014.sites.ufsc.br/wp-content/uploads/2014/10/M%C3%ADdia-Audiovisual-e-Visual-Ana_Coiro-Alissom_Machado-Tainan_Tomazetti.pdf. Acesso em: 1 nov. 2019

POLKA do Cú. Intérprete: Dj Dolores e Hilton Lacerda. Banda sonora, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9TfxOpngjnY>. Acesso em: 27 mar 2020.

Freitas, T. T. M. Movimento contra a intolerância: o teatro brasileiro frente à ditadura militar. **Cadernos de História**, v. 15, n.1, 2008.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, Vozes, 1987.

FURTADO, R. F; CAMILO, J. A. O. O conceito de biopoder no pensamento de Michel Foucault. **Revista Subjetividades**, Fortaleza, vol. 16, n.3, p. 34-44, 2016.

HUFFPOST (Brasil). ‘Não é censura, isso é preservar os valores cristãos’, diz Bolsonaro sobre atividades culturais. **Notícias HuffPost**, [s. l.], 5 out. 2019. Disponível em <https://www.huffpostbrasil.com/entry/bolsonaro-censura-arte_br_5d990381e4b099389800b974>. Acesso em 29 out. 2019.

MELIM, R. **Performance nas artes visuais**. 1 ed. Rio de Janeiro, Zahar, 2008. p.9

PILETTI, N.; PILETTI, C. **História & Vida** (8ª série). 3. ed., São Paulo: Ática, 2000. p. 30.

Pires, B. F. O corpo como suporte da arte. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 6, n. 1, p. 76-85, 2003.

RAMIREZ, J. A. **Corpus solus: para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo**. Madrid: Ediciones Siruela, 2003.

SILVEIRA, L. B. Estados Unidos e o Golpe de 1964: suporte logístico, bélico, financeiro e a concessão de exílio político. In: II SEMINÁRIO DE PESQUISA DA PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, 14, 15, 16, 2009, Goiânia. **Anais [...]** Universidade Católica de Goiânia. 2009. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/IISPHisto9_Lorennaburlveira.pdf. Acesso em: 29 out. 2019.

Capítulo 4

O MERCADO DO SEXO E SUAS MUDANÇAS: O TRABALHO DAS CAMGIRLS

Ana Júlia Zainun
Caique Mendes Cordeiro
Juliana Zancheta Lavorenti

Introdução

O conceito de pornografia é amplamente debatido dentro da literatura. Aqui é definido como qualquer tipo de material destinado a criar ou aumentar excitação sexual no expectador, contendo uma exposição explícita dos órgãos genitais ou de atos sexuais (D'ABREU, 2013). Entretanto, não se restringe a essa exibição explícita, tendo que ser pensada quando envolve um mercado que se destina à comercialização de imagens com fim de excitar um espectador, sendo algo abstrato e descontextualizado, sendo ainda socialmente problemático (ATTWOOD, 2011 apud VIANA, 2014).

Atualmente, sites de pornografia estão entre os 50 mais acessados no Brasil e no Mundo (AGRELA, 2017). O Brasil - perdendo apenas para os EUA - é o segundo maior produtor de vídeos da categoria no mundo (ORENSTEIN, 2017), em que o consumo desse material é majoritariamente feito pelo público masculino. A Empresa Brasileira *Frenesi Filmes* está entre as quatro maiores companhias de entretenimento adulto no mundo. O país ainda tem a feira de produtos Eróticos "Erotika Fair", a maior da América Latina, realizada em São Paulo

registrando nos últimos anos uma taxa de crescimento em torno de 15% anual (D'ABREU, 2013).

O acesso difundido da *internet*, o modo de televisão *pay-per-view* e o mercado de cópias piratas mudaram o contexto de acesso à pornografia no país. Antes era necessária a compra de revistas, passando para a locação de filmes até que com o advento da *internet*, o acesso foi facilitado. Em 2008, apenas 1% dos usuários do *Pornhub* era feito por celulares e esse cenário mudou, sendo que, em 2017, esse número passou para 75% (ORENSTEIN, 2017). Logo, o acesso a tais conteúdos vem se tornando cada vez mais fácil, sendo seu espaço de consumo cada vez mais anônimo e pessoal (AGRELA, 2017; D'ABREU, 2013).

Entretanto, o que é mostrado nesses vídeos, segundo D'Abreu (2013), precisa ser analisado. O ato sexual mostrado é unilateral, sendo a mulher retratada para satisfazer os desejos e vontade de homens e os vídeos pornográficos quase sempre acabam quando o homem ejacula, sendo a gratificação da mulher ignorada. Além disso, a diferença e hierarquia de poder também aparecem quando os homens usam de autoridade, agressividade, idade e posições durante o filme.

Cowan et al. (1988) apud D'Abreu (2013) fizeram um estudo em que foram analisados 282 personagens de 45 filmes pornográficos, mostrando que os personagens masculinos eram, em 62% dos casos, profissionais ou homens de negócio, enquanto a subserviência feminina era figurada em profissões como assistentes, secretárias e donas de casa em 58% dos casos. As mulheres aparecem infantilizadas, tanto em seus comportamentos, como em suas vestimentas e acessórios. Estavam sempre dispostas ao sexo casual, com um ou mais parceiros, e, se manifestavam hesitação, era na

forma de “resistência simbólica³”, isto é, comportavam-se como “se desejassem”, mas vocalizavam “não”. Aceitavam os desejos masculinos com deleite e, se há desconforto presente, raramente era manifestado, reafirmando suas posições subservientes e a dominação masculina sobre a figura feminina, e esse padrão era o que excitava os homens.

D’Abreu (2013) comenta também que pesquisas mostraram que a retratação de resistência simbólica aumenta a aceitação de mitos do estupro e que isso reforça o mito de que essa resistência inicial às iniciativas do homem será, posteriormente, uma expressão de deleite, reafirmando o pensamento marcado no tecido social de que a mulher terá prazer com a agressão sexual.

Em uma entrevista feita por Bindel (2010) com a socióloga Gail Dines, o pornô passa a imagem de uma suposta permissão aos homens tratarem mulheres como são retratadas nesses materiais, sendo que muitos chegam a ficar irritados e até violentos quando mulheres se negam a fazerem um “sexo pornográfico”, ou seja, imitem posições desses materiais em que a mulher está em um lugar de simples oferta de prazer ao homem. Além disso, seus estudos revelaram uma crescente insensibilização à pornografia ao longo dos anos, fazendo consumidores pedirem à indústria vídeos com conteúdos cada vez mais violentos e com práticas extremadas.

Nesta direção, Viana (2014), a partir de uma visão feminista radical alerta que o pornô é uma forma de violência institucionalizada contra as mulheres e a liberdade sexual, pois é uma extensão dos privilégios masculinos. Catherine Mackinnon e os grupos *Women Against Violence in Pornography and Media* e *Women Against Pornography*, são defensoras da ideia de que as

³ Um termo mais conhecido em inglês como *Token Resistance* (D’ABREU, 2013).

relações sexuais são estruturadas pela subordinação, e, portanto, cabe invariavelmente aos homens os atos de dominação e, às mulheres, a submissão. Consequentemente, para essa posição antissexo, a sexualidade é sobreposta ao gênero.

Andrea Dworkin é outra expoente desse pensamento de Mackinnon e coloca essa ala do feminismo radical como feminismo “anti-sexo” ou “pró-censura”, sendo que a pornografia aparece como um modelo explicativo e multiplicador da opressão política e sexual das mulheres e, também, a pornografia é uma forma de promoção da violência e da dominação política e sexual sobre as mulheres. Com a objetificação das mulheres e da sua redução à passividade e à condição “de corpos” – ou pedaços de corpos – eternamente disponíveis para servir os homens (COELHO, 2009).

A mulher é mostrada como objeto, não sendo legitimada sua orientação sexual, filosofia, política, nacionalidade e classe. Essa visão é um exercício que assegura as múltiplas formas de domínio masculino. Por fim, nesta concepção da pornografia como violência, as mulheres teriam um papel único: o de vítimas, sem voz e sem ação (COELHO, 2009).

Para D’Abreu (2013), essa diferença de poderes é cristalizada nas formas de violência contra mulher, que aparecem mais como regra do que exceção. A pesquisadora ainda aponta que essa violência vai desde a agressão física (engargalos durante sexo oral, tapas, puxões de cabelo, sufocamento) até a verbal (insultos e humilhações).

É nesse ínterim de mudanças tecnológicas, crescente difusão de conteúdos violentos, infantilização feminina e submissão das mulheres que o filme *Cam* está situado e, portanto, torna-se atrativo objeto de análise e discussão.

Vídeo Analisado

Tipo de Material	Filme
Titulo Original	Cam
Nome Traduzido	Cam
Gênero	Thriller psicológico/Mistério/Suspense
Ano	2018
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos da América, inglês.
Duração	1h34 min
Direção	Daniel Goldhaber

O filme conta a história de Alice, uma mulher que atua como *camgirl*, passando-se pela personagem “Lola”. Alice deixa a casa de sua mãe para morar sozinha e trabalhar como *camgirl*, escondendo de sua família sua ocupação. A personagem se exhibe sexualmente na câmera para uma audiência e, em busca de subir de posição no *ranking* de *webcamgirls* e consequentemente aumentar sua renda, acaba por fazer, cada vez mais o que pedem seus fãs. Nesse caminho, torna-se obcecada em melhorar sua performance e o seu lugar no *ranking*.

Quando começa a subir de posição, é boicotada por outras *camgirls*, tendo sua conta roubada por uma suposta sócia. Alice, então, tenta desesperadamente recuperar sua conta, a qual é usada por uma mulher idêntica a ela, mas que realiza performances mais arriscadas e consegue rapidamente melhorar de posição. Ao investigar o que pode ter acontecido, descobre que a mulher de primeira posição no *ranking*, na verdade, morreu em um acidente de carro e que a pessoa que roubou sua conta pode não ser real, mas ser uma configuração de computador com a sua face e corpo.

Após tentativas fracassadas de obter a sua conta de volta a partir do contato com o site, com outras *camgils* e com a polícia, Alice cria uma conta falsa para conversar com sua sócia. Em um show, consegue convencê-la a projetar sua imagem junto a da sócia para a audiência, iniciando, então, uma competição de imitação. Alice chega a extremos, batendo sua cabeça em sua penteadeira, quebrando seu nariz e ganhando a competição. Pedre como prêmio a senha da sócia para recuperar sua conta e, assim que a consegue, deleta sua conta permanentemente. No entanto, a última cena mostra que Alice não desistiu de ser *camgirl*, pois cria outra conta para se passar por outra personagem e continuar nesse serviço.

Análise Crítica

Os mercados do sexo estão passando pelo processo de midiaticização e se reestruturando. A migração de pessoas que trabalham com sexo presencial nas ruas e em estabelecimentos para ramos de sexo mediados pela tecnologia, como os serviços de *call girls* e *camgirls*, evidencia esse movimento. Essa nova forma de atuação é mais rentável, permite a diversificação dos serviços e impossibilita o contato físico (CAMINHAS, 2018).

A partir da análise do filme *Cam*, podemos apontar semelhanças entre a narrativa do filme e alguns apontamentos encontrados na literatura sobre a realidade das *camgirls*.

Um dos aspectos a ser destacado na atuação como *camgirl* é a criação de uma personagem. Em um diálogo do filme, Alice conversa com sua mãe, a qual confessa ter assistido um pouco de seu show e a elogia, dizendo que sempre a vê de pijamas, entediada e roendo as unhas, mas no show é outra pessoa: confiante e segura. Segundo a pesquisa de Silva (2014), na qual foram entrevistadas nove

mulheres que atuam como *webcam models* no Brasil, essas disseram criar personas diferentes para trabalharem em frente à câmera. Uma das entrevistadas comenta que é tímida e que se fosse ela mesma, acredita que não conseguiria fazer nem metade do que faz.

Nesse contexto, é possível encobrir a identidade, o próprio corpo e os desejos, criando interações e simulações de orgasmos, de paixões e de contato, além de intimidades fantasiosas com os clientes (CAMINHAS, 2018). As entrevistadas também manifestaram estranhamento nesse processo de encenação. Ao atuarem como atrizes, destituindo-se e se reconstituindo enquanto outra pessoa que interpreta diferentes personagens, as *camgirls*, assim como Alice, visam a satisfação do público para obtenção de lucro e têm a tecnologia, enquanto mediadora das relações, como um instrumento facilitador dessa encenação (SILVA, 2014).

Assumir uma identidade em relação ao corpo e aos desejos produzida para agradar clientes, visando o lucro, não nos parece algo exclusivo de *camgirls*, mas é comum em outras pessoas que trabalham no ramo de profissionais do sexo, uma vez que obedece a lógica do mercado capitalista. O que isso representa na subjetividade daqueles que se submetem a essa lógica do capital já é uma questão para outras pesquisas.

Voltando ao filme, observamos que o cenário e as vestimentas desempenham papel importante e afirmativo de uma educação sexista e estereotipada. Alice monta seu quarto com objetos e móveis da cor rosa, bem como a iluminação, um grande ursinho de pelúcia e, na primeira cena, aparece de calcinha, meia alta e um uniforme de colégio e, em outro show, aparece de lingerie e lacinho, ressaltando por um lado a feminilidade e, por outro, a juventude beirando ao mito da “ninfeta”. Segundo Silva (2014), as fantasias que são usadas estão incluídas nos

pacotes ofertados, possibilitando ao cliente escolher desde roupas comuns (como de academia) até uniformes de estudantes, de bombeiras, secretárias, mafiosas ou noivas.

Para o convencimento de suas performances, as *camgirls* combinam a aparência com o comportamento (SILVA, 2014). Nesse sentido, o comportamento de Alice é infantilizado, como quando aparece fazendo “birra” (choramingando, rolando no chão) porque os homens estão demorando a pedir que ela goze. Este comportamento reafirma a postura feminina encontrada na pornografia, isto é, de “meninas ingênuas” sendo dominados por homens (COWAN, et al., 1988, apud D’ABREU, 2013).

Além da “adolescente”, “estudante” e “virgem”, as mulheres também representam o estereótipo de “mulher fatal”, hiperfemininas, erotizadas e sadomasoquistas, a partir de comportamentos e roupas, garantindo a satisfação masculina por meio de encenações de circunstâncias reais, fundamentadas na heteronormatividade (SILVA, 2014).

Outros elementos citados em D’Abreu (2013) sobre comportamentos na pornografia também foram encontrados no filme, tais como a prontidão ao sexo; ainda que a audiência tenha que pagar por isso e a “resistência simbólica”, na qual a fala expressa é o “não”, mas o comportamento é de aceitação. Por exemplo, há uma cena em que Alice quer comer um pedaço de carne com talheres, mas os homens da audiência insistem que ela segure com a mão e corte a comida apenas a mordendo. Nessa situação, Alice diz que não irá fazer isso porque é uma “*dama chique*”, mas acaba cedendo. Em outra cena, sua mãe reforça seu comportamento dizendo para filha “*fazer-se de difícil*” e “*deixá-los [os homens] desejarem*”.

Uma particularidade dessa atuação é a prática exibida, a qual é definida pela audiência que assiste *online* e interage com as *camgirls* (CAMINHAS, 2018). Para satisfazer o público, as mulheres atendem aos poucos os pedidos, sendo que os mais rapidamente satisfeitos são os pedidos de mostrar alguma parte do corpo ou continuar na posição/prática apresentada (SILVA, 2014).

Alice, apesar de inicialmente estabelecer restrições (como ficar nua), acaba norteando suas práticas pelos pedidos e, consequentes depósitos de dinheiro, do seu público. No início do filme, a personagem faz uma encenação de suicídio porque um homem a pede insistentemente e a deposita uma quantia alta de dinheiro. Verifica-se que Alice necessita sempre inovar suas práticas e corresponder às expectativas do público, mesmo que ultrapasse seus próprios limites, para conseguir aumentar seus seguidores, sua renda e a sua posição de *ranking*.

Dessa forma, as mulheres buscam constantemente aprender e inovar, investindo em recursos e atualizando contas e sites pessoais para aumentarem seus públicos. De acordo com uma das mulheres entrevistadas por Silva (2014), o pedido mais frequente é o de penetração anal com vibrador. Mesmo ela detestando, executa fingindo que está gostando da prática. Da mesma forma, a fim de manter e atrair mais clientes, Alice se submete a situações extremas, as quais podem acarretar danos à sua saúde. Para um show, ela usa um vibrador (“Vibatron”), o qual tem sua velocidade controlada pelos votos e moedas de sua audiência. Conforme pedem que ela aumente a velocidade, Alice começa a ficar atordoada, com a visão embaçada e comenta que irá desmaiar, mas não para de atender aos pedidos e finge estar aproveitando. Essa cena retrata uma realidade da pornografia, como D’Abreu (2013) afirma que as mulheres não demonstrarem seu desconforto mesmo em situações coercitivas.

Outro aspecto a destacar são os padrões de beleza constituídos na sociedade ocidental moderna. As *camgirls* se depilam, usam maquiagem, esmaltam as unhas, fazem dietas e praticam exercícios físicos a fim de manterem um corpo magro (SILVA, 2014). Em consonância com a realidade, a personagem fictícia também mantém cuidados com sua estética e aparece no salão de beleza de sua mãe ganhando dela batons e modelando suas sobrancelhas.

Como apresentado no filme, cada *camgirl* prepara seu show de uma forma específica, com preços, duração e práticas diferentes, seguindo um *script* básico. Alice elabora em um calendário o roteiro e o tema de cada show e, algumas, como Baby, despendem tempo apenas deitada conversando com seu público; fazem shows em duplas com outras mulheres; leem livros para o público ou incorporam personagens sádicas. A organização das práticas está relacionada à disponibilidade e preferências das *camgirls* e, especialmente, à demanda do público. O show debaixo do chuveiro e com penetração anal são pedidos comuns. Outras práticas recorrentes são a exploração pormenorizada do corpo, uso de vibradores e sex-toys. Um show de 10 minutos pode custar, aproximadamente, 25 reais, e o de uma hora pode custar 120 reais; enquanto calcinhas enviadas por correio podem custar 65 reais (SILVA, 2014).

As *camgirls* também mantêm clientes *vips*, os quais interagem com elas, mediante pagamento, além dos shows públicos. Esses clientes costumam pagar muito e recebem alguns benefícios, como fotos personalizadas ou a possibilidade de acompanharem banhos ao vivo. Para Alice, seus dois clientes *vips* são Tinker e Barney, os quais a presenteiam constantemente. Tinker ilustra como as interações fantasiosas entre as *camgirls* e seus clientes podem tomar a dimensão de realidade para os últimos. No

caso, o personagem fica obcecado por “Lola”, encontrando-a em estabelecimentos públicos e aparecendo ao salão de beleza de sua mãe carregando flores e dizendo que a ama.

Alice realiza todos os seus shows em sua própria casa, com exceção de uma situação em que recorreu a um local específico de trabalho de *camgirls* para a prática com uma amiga. De acordo com o relato de Silva (2014), o ambiente utilizado para as apresentações é a casa, podendo variar de cômodo. Isso traz implicações para a vida social e familiar dessas mulheres, as quais têm que limitar seus horários e tipos de práticas para que as pessoas com quem convive não descubram sua ocupação. No filme, Alice esconde de sua mãe sua atuação e apesar dos pedidos frequentes dela para visitar sua nova casa, a personagem não permite, fornecendo-a explicações falsas e mentiras sobre suas ocupações.

Em *Cam*, quando Alice vai ao aniversário de seu irmão, os amigos dele expõem, de forma pejorativa, seu trabalho de *camgirl* aos convidados e à família. A partir disso, Alice começa a ser rejeitada por seu irmão e pela comunidade, aparecendo uma pichação na entrada da casa de sua mãe com os dizeres “casa de puta”. Em outra cena, quando Alice supostamente tem sua conta roubada por uma sócia e contata o serviço de assistência do site que utiliza, é chamada de “histérica” diante de sua insatisfação com a impossibilidade de recuperar sua conta. Quando liga para policiais a ajudarem, além desses a tratarem com descrédito, é também assediada sexualmente.

Ou seja, a profissional do sexo, qualquer que seja a modalidade dessa ocupação, ainda é algo que permeia situações que envolvem o estigma, o julgamento moral, a discriminação e o preconceito. No estudo de Silva (2014), as mulheres *camgirls* que não mostram o rosto sob nenhuma circunstância, apesar da insistência dos clientes

e das altas quantias oferecidas para fazerem isso, justificam sentirem medo de serem descobertas e que o anonimato representa para elas segurança.

Considerações Finais

A pornografia, ao longo do tempo, incorporou as tendências tecnológicas da sociedade ocidental contemporânea. Deste modo, passou a ter suas relações mediadas pela tecnologia por meio da prática *Camgirl*, a qual preza pelo anonimato de quem consome e quem produz esse tipo de conteúdo. Apesar de ter incorporado essas novas tendências, ainda se revela conservadora socialmente, pois reproduz as ideias de que a mulher deve estar sempre disposta a dar prazer a um homem, erótica e sexualmente.

Nesse sentido, observa-se a existência da coação social para ultrapassar limites físicos e morais, como evidencia a história da personagem, para que, prioritariamente, seja buscada a excitação e satisfação masculina. Ademais, o estereótipo de hiperfeminilidade que valoriza a imagem e a apresentação infantilizada da mulher é mantido.

Ainda que as mulheres não se apresentem no cotidiano como pueris e submissas, os homens, maiores consumidores dos produtos pornográficos, esperam que elas se comportem dessa maneira sexualmente e sempre aceitem suas investidas. Dessa maneira, ainda que a forma de consumir e realizar a pornografia esteja em mudança, a violência contra a mulher continua propagada pelas entrelinhas sociais.

É evidente o impacto do consumo desse conteúdo para a construção da masculinidade e do machismo. No entanto, é necessário voltar o olhar para as *camgirls* a fim de se questionar acerca dos impactos dessa atuação em

todos os sentidos. Como uma área de estudo incipiente, reitera-se a importância de estudos que contribuam para que essas mulheres possam atuar com maior segurança e conhecimento dessa ocupação, desmistificar estereótipos e garantir sua autonomia a partir da compreensão das implicações pessoais e sociopolíticas dessa exposição.

Referências

AGRELA, L. Os 50 sites mais acessados do Brasil e do mundo. **Revista Exame**, jun, 2017. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/tecnologia/os-50-sites-mais-acessados-do-brasil-e-do-mundo/>>. Acesso em: 16/10/2019.

BINDEL, J. The truth about the porn industry. **The Guardian**, 2010. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2010/jul/02/gail-dines-pornography>>. Acesso em: 16/10/2019.

CAMINHAS, L. R. P. A mídiatização dos mercados do sexo e a configuração da experiência erótica mediada. **Galáxia (São Paulo)**, n. 37, p. 162-174, abr. 2018.

COELHO, S. Por um feminismo queer: Beatriz Preciado e a pornografia como pre-textos. **Ex aequo**, Vila Franca de Xira, n. 20, p. 29-40, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-55602009000200004&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 24/10/2019.

D'ABREU, L. C. F. Pornografia, desigualdade de gênero e agressão sexual contra mulheres. **Psicol. Soc.**, v. 25, n. 3, p. 592-601, 2013.

DA SILVA, W. L. **O sexo incorporado na web: cenas e práticas de mulheres strippers**. 2014. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Minas Gerais, 2014. Disponível em: <<http://www>>.

biblioteca.pucminas.br/teses/CiencSociais_SilvaWL_1.pdf>.
Acesso em: 16/10/2019.

ORENSTEIN, J. O que dados de uma década dizem sobre o consumo de pornô na internet. **Nexo Jornal**, jun, 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/06/19/O-que-os-dados-de-uma-d%C3%A9cada-dizem-sobre-o-consumo-de-porn%C3%B4-na-internet>>. Acesso em: 15/10/2019.

VIANA, L. **A folia dos cus prolapsados: pornografia bizarra e prazeres sexuais entre mulheres**. 2014. Dissertação. (Mestrado em Psicologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

Capítulo 5

WANDERLUST, NAVEGAR É PRECISO: REFLEXÕES SOBRE O DESEJO SEXUAL EM RELACIONAMENTOS A LONGO PRAZO

Guilherme Sanches da Silva
Gustavo Borghi Gonçalves
Juliana Aparecida Sparapan

Introdução

O sexo é objeto de interesse da humanidade desde os primórdios da civilização. Encontramos exemplos sobre isso na arte e na literatura, em quadros, poemas, manuais, obras filosóficas e romances.

Ao longo dos séculos, desde a Antiguidade, atitudes, padrões e normas pró e anti-sexuais permearam as práticas sexuais na sociedade e, elasticamente, modalidades de prazer e desprazer sexual se alternavam e conviviam simultaneamente, tornando confusa e ambivalente a conduta sexual no Ocidente” (RIBEIRO, 2002 p.10).

Durante a Idade Média, até o século XVIII, o clero foi detentor do poder amparando-se no discurso moral-religioso. Existiu a censura ao liberalismo sexual em função dos princípios e crenças religiosas, sendo o casamento a melhor forma de “evitar” esse controle. Nesse período de dominação religiosa, os representantes da igreja definem o que é lícito e ilícito na esfera sexual, permitindo apenas o sexo conjugal para reprodução,

qualquer ato sexual que fugisse a esta regra era considerado pecaminoso (RIBEIRO, 2002).

No século XIX o discurso da sexualidade que antes era religioso e moral deu lugar ao discurso médico e “científico”. As Ciências Naturais substituíram a igreja como única instituição detentora do conhecimento. A medicina desempenha o papel de gerir corpos e desejos, lidando com as chamadas “perversões sexuais”. Os estudiosos da sexualidade humana estavam envolvidos na definição, identificação e tratamento de aspectos definidos como patológicos da sexualidade humana. O que antes era considerado “pecado”, passa a ser identificado, administrado, nomeado e classificado como “desvio” e doença (CHAUÍ, 1984; RIBEIRO, 2002).

Foucault (1988) também fala sobre uma elástica conduta sexual na Antiguidade e, na Idade Média, um hegemônico discurso moral religioso, que exigia a confissão como forma de policiar até o pensamento em relação ao sexo. Na confissão, era preciso descrever, em detalhes, as práticas sexuais, os desejos e as fantasias sexuais e esse foi substituído pelo discurso médico que vai se justificar na ciência para definir práticas normais das desviantes. É o “desejo de saber sobre o sexo” nas práticas do médico e do terapeuta. É o dispositivo da sexualidade, saber-poder, colocar o sexo em discurso para melhor controlá-lo.

Concomitantemente, conforme identificado por Foucault (1988), a moral burguesa da Era Vitoriana determina como único lugar de expressão da sexualidade o seio da família conjugal heterossexual, onde o sexo acontece apenas para a reprodução. E, afirma Ribeiro (2002) essa moral, permeada por preconceitos, oriunda da repressão sexual vitoriana influencia o discurso médico da época e pode ser sentida até hoje.

Foucault (1984) interessado na dinâmica do poder e nas formas como ele se instrumentaliza e justifica para

exercer seu domínio sobre os corpos, desenvolve o conceito de dispositivo, que pode ser resumido como agente ativo produtor de novas racionalidades, formado por uma estrutura de elementos heterogêneos, nos quais estão presentes estratégias e relações de força sustentada por tipos de saber e sendo sustentada por eles. O autor define esses elementos heterogêneos como uma rede complexa formada por instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos e proposições filosóficas, morais e filantrópicas.

Desta forma, Foucault (1984) entende que não se trata de um dispositivo repressor da sexualidade, mas que exerce seu domínio sobre os corpos. Os indivíduos enquanto formados pelos dispositivos são agentes fiscalizadores de seus próprios comportamentos e dos indivíduos que os cercam.

Apesar de durante muito tempo na história da humanidade os interesses terem se voltado estritamente ao sexo e com fins em reprodução, como fenômeno que deva ocorrer somente circunscrito ao casamento, é sabido que a sexualidade humana é um conceito amplo, multifatorial, que não se centra na genitalidade, mas está relacionada a diversas formas de expressão do afeto, de se relacionar com o corpo próprio e do outro, de pensar e existir no mundo. Portanto, trata-se de um fenômeno socialmente construído, que deve levar em conta questões históricas, sociais, econômicas e culturais (MAIA, 2010).

Ou seja, além de padrões sociais de normalidade estabelecidos para as práticas sexuais, há padrões também voltados para o que seria o amor romântico, o casamento, desejo sexual no casamento e conjugalidade. Nesse sentido, apesar de não se esgotar neste ponto, para estudar a sexualidade e o desejo sexual em relacionamentos de longa duração, é necessário

compreender a historicidade da instituição casamento e suas mudanças na contemporaneidade.

De acordo com Bozon (2003), as mudanças no âmbito da conjugalidade vêm ocorrendo ao longo dos séculos, mas se intensificaram ao longo das últimas décadas. De acordo com o autor, os casamentos na atualidade já não acontecem mais pelas negociações familiares e sim, depois do século XX, pelos sentimentos de amor, levando ao estabelecimento de relações estáveis e duradouras como uniões comuns entre casais.

Ainda segundo Bozon (2003), o sexo deixa de ser um direito adquirido a partir do casamento e passa a ser a força motriz responsável pela constituição e manutenção dos relacionamentos amorosos, de modo que na contemporaneidade, o sexo assume papel de grande importância tanto na satisfação pessoal individual quanto na satisfação conjugal. O desejo, especialmente o feminino tende a decair com o tempo de relação, uma das causas apontadas pelo autor seria a desigualdade na divisão de tarefas e a parentalidade, sendo essa última também associada à desigualdade nos papéis sexuais.

Costa e Mosmann (2015) afirmam que a diminuição do desejo também está relacionada a problemas conjugais, como o afastamento, problemas comunicacionais e a falta de comprometimento com mudanças de comportamento. Para estes autores, uma vez que não há mais a necessidade de manter o casamento por conta de padrões que impunham a estabilidade e manutenção da instituição familiar; casais mantêm-se juntos ou por questões relativas a bens materiais e filhos ou por se sentirem validados, acolhidos e, em especial, por sentirem que o parceiro está engajado e comprometido em mudar e melhorar a relação.

Dessa forma, a redução do desejo sexual na relação conjugal pode levar a um afastamento do casal, podendo

culminar em relações extraconjugais, procura por terapia de casal e separação. No caso da infidelidade, uma das motivações é a insatisfação sexual com o parceiro (GOLDENBERG, 2011). Goldenberg (2011) afirma que na classe média do Rio de Janeiro, 60% dos homens e 47% das mulheres já foram infiéis.

É neste contexto de um casamento longo e queda no desejo sexual pelo parceiro que se inscreve *Wanderlust – Navegar é preciso*, o material que iremos analisar neste capítulo.

Vídeo Analisado

Tipo de Material	Série
Título Original	<i>Wanderlust</i>
Nome Traduzido	<i>Wanderlust: navegar é preciso</i>
Gênero	Drama/Comédia
Ano	2018
Local de lançamento e Idioma original	Netflix, Inglês
Duração	1h00 (episódio)
Direção	Luke Snellin

A série, composta por seis episódios e produzida pela *Netflix*, retrata a relação de Joy (Toni Collette), uma psicanalista de meia idade que trabalha além da clínica individual, com terapia de casais e Alan (Steven Mackintosh), um professor de literatura do ensino médio. Casados há cerca de 20 anos, são pais de três filhos: Laura, Naomi e Tom e moram em uma pequena cidade no interior da Inglaterra.

Joy e Alan têm um casamento sólido no qual não parece haver problemas de relacionamento, a não ser em uma área: o sexo. Depois de um acidente grave, em que fraturou a bacia há pouco mais de um ano, Joy passa a se esquivar das investidas sexuais do marido, justificando-se

pela dor que sente. Esse distanciamento sexual, no entanto, acaba por criar uma barreira entre eles. Diante disso, Alan e Joy lançam mão de algumas estratégias, como por exemplo usar lingerie, para tentar reavivar o erotismo no relacionamento, mas o que acaba por ocorrer de fato é uma série de frustrações, tanto sexuais quanto com o relacionamento em si, além de provocar discussões em que imperam problemas de comunicação.

A verdade é que ambos se amam e têm sentimentos de amor e companheirismo, mas já não gostam de transar um com o outro. No entanto, apesar de enfrentarem problemas sexuais no casamento, as personagens sentem desejo e acabam por envolverem-se em relações extraconjugais. Alan com Claire (Zawe Ashton), uma colega professora e Joy com Marvin, um homem recém divorciado que conhece na hidroginástica.

Ambos se sentem culpados pela traição e confessam um ao outro, deitados na cama, sem conseguirem dormir. Depois de momentos de insegurança, raiva, ciúmes, eles conversam e chegam à conclusão que não têm interesse sexual um no outro, mas continuam sentindo-se atraídos por outras pessoas, além de confessarem seu amor um pelo outro e o desejo de fazer com que a relação dê certo. Assim, decidem não se reprimirem e iniciam uma nova forma de se relacionarem na qual continuam juntos e comprometem-se a fazer o possível para que o relacionamento continue e dão consentimento um ao outro para se relacionarem sexualmente com outras pessoas.

Análise Crítica

Wanderlust traz à discussão elementos muito importantes e que, em geral, são pouco tratados e debatidos na sociedade e na mídia. Um dos pontos em que a série merece destaque refere-se ao fato de dar enfoque

ao desejo feminino, como imperioso, retratando-o de forma a possibilitar a discussão a respeito de julgamentos morais e imposição de papéis sociais e sexuais no que se refere ao desejo feminino e à sexualidade exercida pela mulher: Joy é mãe, esposa, tem mais de 40 anos e sente desejo, se masturba, busca (re) descobrir aquilo que quer, que lhe faz bem e que lhe dá prazer.

Ainda sobre a centralidade e a validação que o seriado confere ao desejo e as aspirações femininas, é Joy quem demonstra insatisfação com a vida sexual do casal, quem expressa anseio por experiências sexuais novas e agradáveis, é ela quem impõe mudanças ao relacionamento, quem em primeira instância demonstra o desejo de fazer a relação amorosa melhorar ao passo que busca também novas formas de obter prazer e se relacionar. Historicamente, podemos pensar na mudança que é uma mulher “reclamar” de uma relação sexual insatisfatória e reivindicar seu direito ao prazer.

Em nenhum momento o seriado retrata a perda do desejo de Joy por vieses biologizantes ou naturalizantes. Esse não é justificado pelo climatério, de modo que muito cedo logo no primeiro episódio, a personagem de Toni Collette é retratada masturbando-se, o que deixa claro que sua perda de interesse sexual no marido é de outra ordem. Nesse sentido, em um contexto em que a personagem expressa seus desejos, propõe mudanças e exerce sua sexualidade para além da conjugalidade, a série expressa a imposição social de papéis. Na cena em que Joy se masturba e o filho Tom a flagra e conta a situação para a melhor amiga, dizendo: “*Achava que gente velha parava de querer sexo. Tipo coisa de Darwin*”. Nota-se na reação e fala de Tom o preconceito com o exercício da sexualidade na velhice/vida adulta (VIEIRA; COUTINHO; SARAIVA, 2016).

No segundo episódio em que Joy expõe a Marvin, com quem está mantendo relações, que seu marido sabe

sobre esse relacionamento extraconjugal, Marvin exalta-se dizendo: “[...] Você acha que isso é honesto? Acha que o que está fazendo...acha que pode fazer isso honestamente? Bem, eu digo que não há porra nenhuma de honestidade nisso. Você deveria ser uma terapeuta, pelo amor de Deus!”

Marvin representa o indivíduo repressor do comportamento desviante descrito por Foucault (1984), ele tem internalizado como devem ser os papéis sociais de esposa e terapeuta, desempenhados por Joy e fica escandalizado quando ela foge deles.

Em outra cena, a diretora da escola em que Alan trabalha convoca Alan e Claire para sua sala por ter descoberto sobre o novo relacionamento entre Claire, Alan e Joy e diz: “Tudo que eu estou pedindo, até mesmo implorando, é que esqueçam sobre o evento beneficente”. Podemos ver nos dois exemplos o caráter fiscalizador do dispositivo da sexualidade identificado por Foucault (1984), sendo exercido pelos personagens. Existe um discurso de como deve ser o casamento que se justifica pela moral da cultura e define o que é aceitável e o que não é. Os desejos, as formas de expressar a sexualidade dos personagens principais não se encaixam nesses padrões, então eles são excluídos da festa.

Ambas as cenas são exemplos do caráter fiscalizador desempenhado pelo círculo próximo dos personagens. Mas vemos Joy desempenhar esse mesmo papel logo após seu primeiro encontro extraconjugal consentido, enquanto conta a experiência a sua terapeuta, Joy começa a duvidar da validade de seu novo arranjo com Alan. Apesar de segundos antes estar contando como a experiência foi revigorante, “como se apaixonar de novo” por Alan, não sabe se quer continuar, pois não sabe o que dizer aos filhos. Vemos a sua ideia internalizada de papel social de mãe agir, criando barreiras para expressão da sua sexualidade.

Kaplan (1995), em seu livro “*The Sexual Desire Disorders*”, pontua que nas décadas de 60 e 70 houve uma

breve brecha na qual casais envolveram-se em orgias, clubes de sexo e swings e que foi aquietada pelo medo da AIDS. No entanto, de acordo com a autora, após ter experimentado esse breve momento de liberdade sexual, as pessoas não mais se contentaram com uma vida sexual chata e sem paixão e que buscam estratégias para ter uma vida sexual em que haja fantasia, novidade e erotismo. No entanto, isto ocorre conforme a expectativa de que o sexo ocorra dentro da relação conjugal, configurando o que Kaplan chama de “*hot monogamy*”.

Temos um exemplo disso no primeiro episódio, depois de tentativas de manter relação sexual frustradas entre o casal, Joy tenta surpreender Alan com uma *lingerie* nova e agindo de forma dominante sobre o sexo; o que não excita Alan, que preferia algo mais natural. Vemos aqui um exemplo da existência de um padrão de como deve ser uma tentativa de “apimentar” a relação. O discurso atual de como deve ser o sexo dentro do casamento influencia o comportamento de Joy.

Nesse contexto, a série rompe com uma visão romantizada do casamento e do desejo em relações duradouras, colocando em pauta não somente a perda do desejo, mas a possibilidade de se sentir atraído por outras pessoas que não sejam o parceiro e oportunizando a discussão sobre a perda do desejo e de diferentes formas de se relacionar. No entanto, diferente da realidade encontrada por Kaplan (1995), a série acaba possibilitando também a reflexão e o debate sobre a imposição e expectativa social de que o sexo ocorra no casamento, apenas entre os cônjuges, como um novo padrão repressivo, que impõe uma regra, tal como postula Foucault (1984).

Desse modo, por conta desse aspecto e também pela forma como a série é conduzida, evidenciando a importância da resolução dos lutos relativos à perda da mãe no passado, quanto ao cliente que cometeu suicídio, a importância da

comunicação entre o casal e de lidar com problemas emocionais próprios ressalta-se a importância dos componentes psicológicos que podem ser trabalhados.

Muitas vezes a intimidade se acentua no decorrer do casamento, no entanto, o erotismo acaba por decair com o cotidiano do relacionamento ao longo dos anos e as rotinas sexuais do casal que vão se tornando rígidas além do fato de que a parentalidade tende a afastar o casal sexualmente (BOZON, 2003; FLEURY; ABDO, 2016). Esse último fator é demonstrado de forma sutil algumas vezes durante a trama, mas ganha mais foco na cena em que Joy e Alan contam um ao outro sobre seu primeiro encontro com Marvin e Claire e esse relato os excitam, de modo que começam a se beijar, acariciar, até que são interrompidos pela chegada da filha, Laura, que é trazida à casa bêbada pelas amigas.

Apesar de trazer à discussão diversos pontos positivos e importantes, há pontos negativos que não podemos deixar de salientar. Dentre esses pontos reside o fato de que a trama não rompe de fato com padrões estéticos. Ainda que apresente um esforço para retratar a diversidade, apresentando personagens negros, homossexuais e que não sejam absurdamente magros, não há uma quebra real com padrões de beleza e magreza. Toni Collette (personagem Joy) apresenta um corpo padrão, que poucas mulheres após os 40 anos têm. O corpo da atriz é mostrado diversas vezes em *lingeries*, maiôs e é Collette quem protagoniza a única cena de nudismo em todo o seriado. A personagem de Claire, por exemplo, não é retratada de *lingerie* nem mesmo na cena de sexo com Alan.

Enfim, o enredo trata de uma questão comum e cotidiana, embora os desdobramentos psicológicos e sociais levantem reflexões e discussões que são importantes para um debate sempre atual e instigador.

Considerações Finais

A série abre um bom precedente na cultura, ao debater de forma não romantizada a instituição do casamento, ao propor explorar e debater soluções para tais sofrimentos consequentes de um relacionamento de longo prazo, ao mesmo tempo que demonstra as consequências sociais, ou seja, como se reproduz dentre os próprios personagens a repressão àqueles que buscam estabelecer novas formas de relacionamentos, não-convencionais.

A principal dinâmica, entre intimidade e desejo sexual, vivida por Joy e Alan, demonstra como a estabilidade e a rotina acabam por não abrir espaço ao desejo sexual, apesar de esse não só continuar existindo, mas também sendo esperado socialmente que se mantenha uma vida sexual ativa. Assim ao decorrer da série temos diversos exemplos dos papéis sociais que são esperados e que influenciam a conduta das personagens.

Vemos como a sexualidade inclui muito mais que o sexo e as disfunções na vida sexual podem ter raízes profundas e que devem ser trabalhadas, compreendidas, para que as ações não se tornem erráticas, sintomáticas sobre como lidar, tanto com o desejo sexual, quanto com os papéis dispostos na sociedade.

Desse modo, esta obra pode ser usada para fins de educação sexual, desde que com cautela, uma vez que formas de relacionamento não monogâmicas não devem ser entendidas como solução para problemas de libido em relacionamentos longos, mas uma possibilidade entre tantas outras. A questão apontada deve ser, na verdade, abrir para reflexão e diálogo sobre um fenômeno comum e pouco discutido que é a perda do desejo, a sexualidade feminina, a imposição de padrões sociais e formas diversas de se relacionar.

Referências

BOZON, M. Sexualidade e conjugalidade A redefinição das relações de gênero na França contemporânea. **Cadernos pagu**, n. 20, p. 131-156, 2003.

FLEURY, H. J.; ABDO, C. H. N. Terapia de casal para superar disfunções sexuais. **Diagn Tratamento**, v. 21, n. 1, p. 45-8, 2016.

FOUCAULT, M. Sobre a história da sexualidade. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 4. ed. Rio de Janeiro, Graal, 1984. cap. 16, p. 243-76.

FOUCAULT, M. Nós, vitorianos. In: FOUCAULT, M. **História da sexualidade: A vontade de saber**. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal Ltda, 1988. v. 1, cap. 1, p. 9-19.

GOLDENBERG, M. **Por que homens e mulheres traem?** Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

KAPLAN, H.S. **The Sexual Desire Disorders: dysfunctional regulation of sexual**. New York: Routledge, 1995.

MAIA, A. C. B. Conceito amplo de sexualidade no processo de educação sexual. **Psicopedagogia On Line**, v. 1, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/125065>>. Acesso em 25 out 2019.

RIBEIRO, P.R.M. Sexualidade na história. In: RIBEIRO, P.R.M (Org.) **Sexualidade e Educação Sexual: apontamentos para uma reflexão**. Araraquara. FCL, 2002.

RIBEIRO, M.O. A sexualidade segundo Michel Foucault: uma contribuição para a enfermagem. **Rev. Esc. Enf. USP.**, v. 33, n. 4, p. 358-63, dez. 1999.

Capítulo 6

LOLITA (1962): DISCUSSÕES SOBRE A PEDOFILIA

Cyro de Assis Dias Neto
Thaís Ferminiano Bohn
Luísa Mazzei Gaspar

Introdução

A personagem Lolita ocupa um lugar familiar no imaginário coletivo da sociedade. Sendo reproduzida em filmes, novelas e notícias, encerra em si as características do termo “ninfeta”, referindo-se às mulheres belas e sensuais recém-saídas da puberdade. Tal símbolo se popularizou de forma a desvelar algo anterior ao nome: o desejo pelas ninfetas, outro símbolo presente desde a Antiguidade e que nos mostra traços culturais que legitimam práticas que dialogam muito de perto com a pedofilia, termo pertencente à categoria das perversões para a psicanálise, como veremos adiante, em que o objeto de desejo é a criança.

Inicialmente um romance de Vladimir Nabokov, publicado em 1955 e alvo de críticas e controvérsias, foi adaptado em filme por Stanley Kubrick em 1962 e esse, por sua vez, é o alvo da presente análise, pois consolida a imagem de Lolita no imaginário popular contemporâneo, impulsionado por uma visão patriarcal de controle do feminino, de poder do homem sobre a mulher, de predador e presa, normatiza e romantiza a sexualização precoce da mulher, tornando verossímil a ideia de que um homem adulto pode desejar sexualmente uma menina

adolescente. Ao comparar a Lolita de Nabokov e a Lolita de Kubrick, é possível perceber a influência da linguagem (escrita e fílmica) para a consolidação da imagem de Lolita. O texto escrito, cujo discurso de um narrador parcial está sempre presente, permite uma variedade maior de interpretações e suscita dúvidas constantes quanto à veracidade da história contada, enquanto o texto fílmico, devido a sua força visual e a fraca pontuação da existência de um narrador parcial, condensa em si um efeito de verdade, responsável, em parte, pela criação da ninfeta mitificada.

Roland Barthes, em sua obra *Mitologias* (2009), apresenta um importante estudo sobre a formação do mito em tempos contemporâneos e como ele se transmuta na linguagem no decorrer do tempo, no qual relaciona o processo de significação (de formação de sentido) entre aquilo que se apresenta: o denotativo, o significante, a imagem, a palavra; e entre aquilo que se é percebido: o conotativo, o significado, o conceito, a ideologia. Segundo ele, o princípio do mito é a transformação da história em natureza, ou seja, a transmissão de um conceito intencional de um modo que pareça natural ao interlocutor, permitindo a formação ou reformulação de uma imagem em mito e passe a existir como signo simbólico no imaginário popular.

A imagem da personagem Lolita, especificamente, é construída, na linguagem cinematográfica, de forma que seu significante evoque automaticamente o significado “ninfeta”. Para o autor, o mito existe a partir do momento em que as qualidades atribuídas à imagem dela adquirem um estatuto natural, essencializado. Barthes lembra ainda que “o mito é uma fala excessivamente justificada” (2009, p. 221). No filme, a fala é justificada constantemente por Humbert, o narrador da história, de modo que seu

discurso é construído para possibilitar a formação desse sentido.

A história narra uma relação triangular envolvendo mãe, filha e padrasto, cujas raízes podem ser encontradas em histórias antigas da humanidade, assim como denuncia a análise realizada por Ruth Rissin (2007), *Lolita* representa uma força que não pode ser resistida pelo personagem, e faz um paralelo com outras narrativas históricas como a de *Hipólito* e *Fedra* (com a mesma temática de *Lolita*) e diz que “quase todos os personagens envolvidos nos respectivos triângulos morrem ao longo da ação ou da narrativa, mostrando o forte conteúdo da pulsão de morte, que mais uma vez se amalgama à pulsão erótica” (RISSIN, p. 137).

Freud (2002), em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* publicado em 1905, é precursor no entendimento dos fenômenos da sexualidade humana e inaugura a noção da existência de uma pulsão sexual que percorre o psiquismo por toda a vida, e desde então entende-se a sexualidade como uma série de excitações e de atividades presentes desde a infância, que buscam a satisfação de um prazer que supera a função biológica reprodutiva e que se encontra no campo simbólico - a pulsão. A partir dessa perspectiva é possível observar tanto as fases de maturação dessa sexualidade, até os fenômenos tidos como desviantes, que resultam no que Freud denominou de Perversões Sexuais.

A pedofilia encontra-se categorizada, segundo a teoria psicanalítica, como uma das perversões da sexualidade, pois toma a criança como objeto de desejo. É tido como desviante pelo fato de, como afirma Joel Birman (2002, p.40), “a criança nunca é parceira na relação de um pedófilo, mas seu objeto, pois é um ser indefeso, dominado sadicamente”, e caracteriza o pedófilo como alguém sexualmente inibido, pois escolhe como parceiro

uma pessoa vulnerável e que nunca poderá estabelecer uma relação de identificação amorosa.

Conforme citado por Muribeca e Pereira (2013, p. 4)

A Classificação Internacional de Doenças (CID10), da Organização Mundial da Saúde (OMS), item F65.4, define a pedofilia como preferência sexual por crianças, quer se trate de meninos, meninas ou de crianças de um ou do outro sexo, geralmente pré-púberes ou não.

A pedofilia é considerada um ato de violência contra a criança e é caracterizado como abuso sexual, uma vez que esta não estruturou mecanismos psíquicos para traduzir a invasão libidinosa da sexualidade do adulto perverso. Ainda de acordo com a OMS (1999, p.7) o abuso sexual infantil é o envolvimento de uma criança em atividade sexual que ele ou ela não compreende completamente, é incapaz de consentir, ou para a qual, em função de seu desenvolvimento, a criança não está preparada e não pode consentir, ou que viole as leis ou tabus da sociedade. O abuso sexual infantil é evidenciado por estas atividades entre uma criança e um adulto ou outra criança, que, em razão da idade ou do desenvolvimento, está em uma relação de responsabilidade, confiança ou poder.

Já os impactos para as crianças que sofrem abuso sexual, podemos citar: medo, distúrbios neuróticos, agressão, pesadelos, problemas escolares, hiperatividade e comportamento regressivo. Na adolescência, podemos observar sintomas como: depressão, isolamento, comportamento suicida, autoagressão, queixas somáticas, atos ilegais, fugas, abuso de substâncias e comportamento sexual inadequado, etc. (KENDALLTACKETT et al., 1993, apud AMAZARRAY, 1998).

Pensando na maturação psíquica decorrente das transformações pulsionais vividas desde a infância, o

adolescente se encontra numa das condições finais da maturação sexual, mas ainda inapto para entrar na plena vivência adulta da sexualidade. É um lugar de fronteira e de abandono da infância, abandono de um corpo que agora se transforma em outro, os referenciais identificatórios encontram-se instáveis, há uma relativa “perda da proteção familiar, à medida que ensaia novos papéis e se lança no mundo. Às vezes teme as novas situações com que se defronta, mas já não pode lançar mão dos pais da infância como apoio” (RISSIN, p.145).

Freud (2002), a partir de sua teoria, destaca que na adolescência ocorrem as transformações físicas e o amadurecimento sexual levando à busca do objeto sexual genital em meio a uma reativação e intensificação do Édipo. De acordo com a psicanálise, a resolução do complexo de Édipo consiste na interdição do incesto, fantasia originada na infância de se ter um de seus cuidadores como objeto desejo amoroso. Nessa fase, a ela é negado a possibilidade de tomar essas figuras como objeto de desejo, sendo obrigada a tomar o curso natural instituído pela humanidade de buscar outros objetos de desejo fora do circuito familiar. Qualquer falha nessa interdição pode gerar sintomas conflituosos, incluindo as perversões sexuais, que são originários também de soluções diferentes dadas ao complexo de Édipo.

Diante dessas considerações, nos pautamos nos conceitos psicanalíticos para analisar o filme e articular as conceituações teóricas da estruturação da sexualidade no ser humano e entender as dinâmicas expostas na narrativa, suas causas, seus desdobramentos e sua relação com as relações sociais vigentes que são transpassadas pelo desejo e o desvio.

Vídeo Analisado

Tipo de Material	Filme
Titulo Original	<i>Lolita</i>
Nome Traduzido	Lolita
Gênero	Drama
Ano	1962
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos, inglês.
Duração	2h33min
Direção	Stanley Kubrick

Estreado em 1962, como adaptação da obra de Vladimir Nabokov, *Lolita*, um dos primeiros filmes de Stanley Kubrick, conta a história de um professor inglês especializado em literatura francesa, recém divorciado, chamado Humbert Humbert, que se muda para um subúrbio americano e aluga um quarto na casa da viúva Charlotte Haze, que vive com sua filha Dolores, Lolita, por quem Humbert fica obcecado logo à primeira vista.

Rapidamente, Charlotte demonstra interesse em Humbert que, apesar de não a suportar, casa-se com ela no intuito de manter proximidade com sua filha. Nesse momento da trama, passa a ser retratada uma competição entre Charlotte e Dolores pela atenção de Humbert, competição essa que se cessa com o falecimento da mãe em um acidente. Diante da morte da mãe, o professor assume a guarda da jovem e sai em viagem com ela. Apesar de implícito, fica claro que, durante a viagem, Humbert e Dolores se envolvem sexualmente e, a partir daí, desenvolve-se uma narrativa de crescente possessão e obsessividade.

Essa possessão passa a incomodar Lolita, que, agora, com Humbert como seu guardião, é submetida à diversos tipos de controle, sendo proibida de sair, participar de

atividades escolares, conversar com amigos, dentre outros. Ao perceber a rebeldia de Lolita e os comentários dos vizinhos sobre a sua relação, Humbert tenta convencê-la a largar a escola para saírem em outra viagem. A jovem parece concordar, porém planeja uma fuga e deixa Humbert para trás.

Anos se passam e Lolita, agora grávida, casada e endividada, procura Humbert em busca de ajuda financeira, que concorda em ajudá-la com a condição de que ela lhe conte quem a ajudou a fugir. Neste momento da trama é revelado a relação de Lolita com Clare Quilty, um cineasta cujas aparições ao longo do filme se dão de forma sutil e discreta, a quem Lolita se refere como o único homem que realmente amou, mas que a abandonou quando ela se recusou a fazer, o que chamou de filmes "artísticos". Como resposta, Humbert assassina Quilty.

É importante salientar que, no livro de Nabokov, toda a história é narrada pela perspectiva de Humbert, que está depondo para um tribunal. Ao fim da história, Humbert é julgado e condenado apenas pelo assassinato de Quilty, tendo, portanto, convencido o júri da naturalidade de seu envolvimento com Lolita. Contudo, no filme de Kubrick, embora a história também esteja sendo narrada do ponto de vista de Humbert, omite-se a presença de um tribunal e o julgamento em relação a seu envolvimento com Lolita fica por conta do espectador.

Análise Crítica

O primeiro aspecto a destacar é o encantamento que Lolita causa e “provoca” nos homens. No filme, os homens mais velhos demonstram muito interesse e atenção em Lolita e todos os diálogos tendem a convergir para a personagem. Há duas cenas envolvendo a mãe de Lolita que ilustram essa ideia: a primeira, quando Charlotte

dança com Quilty e ela tenta lembrar-lhe de seus encontros do passado, Quilty revela lembrar-se somente de sua "filha encantadora"; a segunda foi no momento que Charlotte investia, com muito esforço, em seu romance com Humbert e a aparição repentina de Lolita interrompe o clímax da sedução, estragando o encontro da mãe. Ou seja, trechos da narrativa que fomentam, mais tarde, uma dinâmica de "competição", de disputa de lugar de objeto de desejo, entre mãe e filha pela conquista dos homens adultos, e que colocam Lolita sempre no centro dos desejos dos demais personagens.

Essa sensação de disputa é um dos aspectos da narrativa que vão compondo o campo simbólico que irá naturalizar a figura mitificada de Lolita. Há uma ideia de "cumplicidade" dessa relação de sedução adulto-criança, pois tanto vemos o encantamento do adulto por Lolita como de Lolita pelos homens adultos. Logo no início, há uma cena em que Lolita viaja para o acampamento e vemos o interior de seu quarto. Nele, há vários posters nas paredes de outros rapazes e o mais próximo de sua cabeceira é o retrato de Clare Quilty (o que se revela amante de Lolita ao final do filme), evidenciando uma admiração que a garota nutre por ele desde o início.

Nesse ponto é importante ressaltar que adolescentes já sentem atração sexual (da ordem do desejo) pelos seus pares, estão entrando puberdade para alcançar a maturação sexual adulta. Porém, essa fase é marcada pelas fantasias sexuais, que diferem muito do ato em si, uma vez que o ato real contém uma carga pulsional libidinal da qual o adolescente não está apto a receber. Caso haja a violação dessa fase por um adulto já maduro sexualmente, o indivíduo é retirado da condição de sujeito-desejante e passa a ser um sujeito submetido ao outro, numa posição de vulnerabilidade e desamparo. (BRANDÃO; RAMOS, 2010).

O filme traz essa força atrativa de Lolita, esse certo poder que ela parece ter em atrair a atenção dos homens. Mantendo-a como uma figura libidinosa, sexualizada e maliciosa: uma menina capaz de seduzir como uma mulher. A atriz de Lolita empresta à personagem uma sensualidade já desenvolvida, não natural a uma criança, com olhares e posicionamentos corporais de uma mulher adulta. Além disso, a narrativa nos envolve com cenas ambíguas de sedução em que não temos certeza quanto à inocência ou malícia de Lolita. Juntamente com a rivalidade pela atenção do objeto de desejo e disputa pelo par romântico, que são elementos que também fazem parte de histórias românticas cotidianas, completam o campo simbólico que serve para naturalizar uma narrativa implícita: de que se trata, de fato, de uma relação adulto-criança, agora naturalizada e legitimada pela dinâmica do filme. Cria-se, portanto, o mito Lolita, a menina-mulher, a criança sedutora, que se transforma no álibi perfeito para que a pedofilia de Humbert passe impune.

Tanto Humbert quanto Quilty se referem à Lolita com muito desejo, porém mantém tais falas em conversas privativas ou, no caso de Humbert, que vive plenamente suas fantasias com Lolita através de seu diário, em locais íntimos e escondidos onde se é possível a vazão dos seus desejos. Percebe-se que há, no personagem, a consciência de que seus desejos são errados e que precisam ser escondidos do meio social. No filme há, inclusive, algumas cenas de vizinhos ou personagens acessórios que questionam de forma discreta a natureza da relação de Humbert e Lolita, trazendo brevemente o tabu à superfície mas sem tocar nele de forma direta.

Pelos estudos das perversões sexuais, o sintoma perverso não causa sofrimento, mas sim prazer, por isso é muito difícil que esses indivíduos procurem algum tipo de ajuda profissional e os casos venham à luz. Se caso o

recorre, procuram em função das perdas sociais e não da estrutura perversa em si. O filme retrata bem essa questão social ao apontar o desconforto desses personagens acessórios e da necessidade que os pedófilos sentem de esconder seus reais desejos das demais pessoas em campos privativos. Além disso, mostra o quão comum é o silenciamento das pessoas na denúncia de casos de abuso sexual contra menores, geralmente por ser assuntos familiares e por envolver pessoas de confiança da criança em questão, o abuso permanece no campo do não-dito. (RIBEIRO; FERRIANI; REIS, 2004).

Outra cena importante do filme é quando Lolita está indo para o acampamento de verão, olha para janela de Humbert e vê que ele a observa. Então, ansiosa, corre escada acima para os braços dele para ter a oportunidade do último adeus, já que não se veriam novamente, uma vez que Humbert já teria encerrado sua temporada na casa. Essa cena é retratada com muito romance, como um casal de apaixonados que estão sendo impossibilitados de ficarem juntos durante meses e sentem a tristeza da separação. Ela diz a ele: “*não se esqueça de mim*” e ele vai ao quarto dela, abraça seu travesseiro para sentir seu perfume, e chorar pelo afastamento.

É preciso ressaltar que nesse momento romantiza-se a questão da pedofilia, fazendo com que o espectador se compadeça pelo casal, colocando a mãe de Lolita como uma mulher carente que funciona na trama como um “*empecilho*” para o romance. Esse apelo narrativo e visual também se configura como um normatizador da ideia da possibilidade desse casal que, no campo da fantasia do filme, é possível.

A história segue nos fornecendo mais cenas para observar as relações do abusador e sua vítima. Na trama, Charlotte acaba morrendo quando descobre o diário de Humbert e, a partir disso, o caminho fica totalmente livre

para Humbert se aproveitar da situação de vulnerabilidade que se encontra a jovem Lolita, agora órfã, que precisa se submeter aos controles mais abusivos de Humbert, que não a deixa ter amigas, conversar com rapazes e resiste em deixar a menina sair de casa para fazer qualquer tipo de atividade que envolva socialização.

A questão do abuso cometida contra a criança coloca em jogo seu destino, em que às vezes concordar com uma situação abusiva seja algo percebido como “mais seguro”, mesmo que traga danos e que a segurança seja apenas uma promessa, um engodo. O pedófilo não pensa desta forma, porque, aliás, o pedófilo, só pensa nele mesmo: no desejo e na sua satisfação. Para o perverso, (FREUD, 2002), certamente, quanto maior a violação às leis, mais dono do desejo ele se sente; e o narcisismo domina a solução perversa.

As escolhas que Lolita fez, após a morte de sua mãe, acarretou em mudanças em seu futuro que lhe trouxe sofrimento. Logo após receber a notícia do falecimento, quando está chorando demasiadamente em um quarto de hotel, Lolita busca consolo nos braços de Humbert e diz *“prometa que nunca irá me abandonar! Não quero parar num daqueles lugares para delinquentes juvenis”*, diz isso enquanto se aconchega em seu colo, numa posição análoga ao bebê que é amparado pelos pais, muito parecido com a posição que a mãe segura a criança para amamentar.

Talvez aqui apareça uma possível explicação por Lolita aceitar e enxergar o amor de quem poderia ser seu pai. Em outras situações do filme, essa relação paternal se apresenta junto com a conotação sexual, pontuando as cenas de ambiguidade e nos colocando a questão sobre a busca da personagem por alguém que preencha o papel desse pai perdido. O medo e o desamparo, assim como em outras situações, acabam por justificar a submissão em

relacionamentos abusivos, o que parece transparecer na narrativa.

Ao final do filme, as situações de ambiguidade são desfeitas quando temos a confirmação através do último diálogo entre os protagonistas de que Humbert e Lolita viveram, de fato, um romance às escondidas. Tal romance passa impune, deixando para o perverso lidar com sua própria frustração da perda de Lolita e sua entrega à insanidade quando decide matar seu rival, Quilty (um nome muito peculiar que se parece com *guilty*, “culpado” em inglês). Quilty é retratado, ao final, numa situação degradante, também entregue a uma suposta loucura, como se Lolita fosse a causa da desgraça compartilhada pelos abusadores. Talvez essa seja uma tentativa velada de culpabilização à vítima, ou uma tentativa de trazer justiça aos atos nefastos dos personagens através da decadência de seus destinos.

Considerações Finais

O filme analisado neste capítulo foi *Lolita*, considerando sua influência para a consolidação do mito como ninfeta no imaginário social e suas implicações nas relações cotidianas e na formação simbólica social. Construído em um contexto histórico de maior repressão da mulher, o filme reforça o estigma da mulher como objeto de desejo, desprovida de subjetividade e onde seu querer é unicamente destinado à sedução do homem, justificando moralmente uma relação pedófila.

Defende-se aqui a tese de que o filme, ao adaptar uma história já originalmente polêmica, pecou em sua realização ao omitir fatos essenciais e presentes no livro para o entendimento de que a história possui um narrador parcial, consolidando através de uma falsa impressão de realidade, uma fantasia romântica acerca da pedofilia,

abuso de vulnerável e suas importantes implicações no desenvolvimento psicológico do menor.

Sendo assim, a partir do filme, é possível suscitar inúmeras discussões que podem ser trabalhadas em Educação Sexual, como: a identificação de situações de abuso, a culpabilização da vítima, o silenciamento da vítima, a desconstrução de um perfil estereotipado de abusador, a romantização da pedofilia, a sexualidade do adolescente e os conflitos inerentes a essa fase, esclarecendo dúvidas e abrindo oportunidades de diálogo, bem como a compreensão sobre relacionamentos abusivos, violências diversas e suas implicações subjetivas e sociais.

Referências

AMAZARRAY, M. R.; KOLLER, S. H. Alguns aspectos observados no desenvolvimento de crianças vítimas de abuso sexual. **Revista de Psicologia Reflexão e Crítica**, v.1, n.3, p. 546-555, 1998.

BARTHES, R. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongermino, 4a ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

BIRMAN, J. Inocência roubada. **Revista Superinteressante**, n.176, p. 39-46, maio, 2002.

BRANDAO JUNIOR, P. M. C.; RAMOS, P. L. Abuso sexual: do que se trata? Contribuições da psicanálise à escuta do sujeito. **Psicol. clín.**, Rio de Janeiro , v. 22, n. 1, p. 71-84, 2010.

FREUD, S. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905)**. v.7. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

MURIBECA, M. M. M.; PEREIRA, W. M. Quando o lobo e o cordeiro perdem a pele: a psicanálise na escuta da pedofilia. **Revista Cógito**, Salvador, n.14, p. 24 - 28, 2013.

RIBEIRO, M. A.; FERRIANI, M. G. C.; REIS, J. N. Violência sexual contra crianças e adolescentes: características relativas à vitimização nas relações familiares. **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 20 n. 2, 2004.

RISSIN, R. Lolita, uma personagem atual. **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, v. 40, n. 72, p. 135-152, jun, 2007.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE (OMS). **Classificação Internacional das Doenças** – CID 10. 10. ed., 1993.

Capítulo 7

DO NUDE AO ATO: A INFLUÊNCIA DAS MÍDIAS DIGITAIS NA SEXUALIDADE ADOLESCENTE NA SÉRIE *EUPHORIA*

Bruna Elisa Baroni
Carmen dos Santos Godoy Ura

Introdução

Taxada pelo senso comum como “aborrescência”, vinculada à rebeldia e ao atrevimento, a adolescência é um fenômeno complexo, que está marcado nas mudanças do corpo, advindas da puberdade e pela busca do adolescente por sua identidade pessoal, ao mesmo tempo em que o indivíduo está inserido em uma cultura que traz demandas sociais, econômicas e profissionais. Compreende-se a adolescência como um construto cultural datado a partir da modernidade, que é histórico e apresenta características próprias nas diversas sociedades em que se desenvolveu (PEREIRA, 2005; MAIA, 2007; FROTA, 2007).

Enquanto a adolescência é um fenômeno cultural, a puberdade é um fenômeno universal (MAIA, 2007). Ela é um marco biológico do início do período adolescente, quando irão iniciar as transformações físicas no corpo, as quais preparam o indivíduo para a função reprodutiva. As mudanças corpóreas são caracterizadas pelo amadurecimento dos gametas sexuais e pela atividade hormonal que conduzirá o desenvolvimento das características sexuais secundárias, como o surgimento de

pelos pubianos e axilares e aumentos dos seios, quadris e do pênis (nos meninos), menarca (nas meninas) e semenarca (nos meninos), etc. (MAIA, 2007; FROTA, 2007, PEREIRA, 2005).

Além das mudanças biológicas, mudanças sociais ocorrem com o jovem nesse período, mas segundo Frota (2007), a adolescência, como a concebemos hoje, nem sempre foi entendida da mesma maneira, pois ela se constituiu historicamente de diferentes modos, dentro das diferentes sociedades. Por exemplo, Pereira (2005) explica que com a modernidade e a necessidade de preparação para o trabalho, muitos jovens precisavam permanecer mais tempo nas escolas e isso atrasou a função deles assumirem “papéis sociais” do mundo do trabalho e, portanto, distanciou a entrada na vida adulta.

Assumir papéis sociais adultos, como o trabalho, é um sinal do final da adolescência (MAIA, 2007). Pereira (2005) lembra que nas sociedades modernas há a definição legal de papéis, direitos, privilégios e responsabilidades atribuídos aos adolescentes - e crianças - pelo Estatuto da Criança e Adolescente (BRASIL, 1990) que se diferenciam dos privilégios e sanções legais atribuídos aos adultos. Desta forma, é esperado que o adolescente cumpra um papel social, no qual as suas relações com seus pares e responsabilidades a ele atribuídas se complexificam gradualmente até a entrada na vida adulta.

De acordo com Maia (2007) esta etapa do ciclo vital humano que separa a infância da vida adulta é também um período no qual ocorrem transformações psicológicas e existenciais. Ainda segundo a autora, as mudanças no corpo físico implicam o reconhecimento e a identificação com uma nova imagem corporal, quando esse processo não é bem compreendido pelo adolescente podem ocorrer conflitos de ordem emocional, como baixa autoestima, medo, vergonha e ansiedade. As validações

ou repressões à nova imagem de si formada pelo adolescente partem de seu meio social, no qual o convívio com seus pares, as crenças pessoais e religiosas, as tradições familiares e a mídia são fontes de inspiração, ideação e aprovação ou repreensão dos comportamentos adotados pelo adolescente.

Gouveia-Paulino (2005) acrescenta que neste período a aparência passa a ser valorizada e que os grupos nos quais o adolescente se insere cumprem um papel regulador tanto salientando as características comuns, que identificam o indivíduo como pertencente ao grupo, quanto evidenciando as particularidades, que possibilitam a formação da autoimagem e da identidade por meio da diferenciação. A autora também salienta o papel da mídia como construtora e propagadora de um ideal de beleza e estética para os jovens, sendo tal padrão estereotipado na perfeição física e nos padrões estéticos de cada época, que seguem regras rígidas e não são facilmente alcançados.

Segundo a autora existe uma pressão social para o cumprimento do padrão, ao qual os jovens podem se opor ou se identificar como formas de buscarem a afirmação de sua autoimagem, mas as pressões e as cobranças podem dificultar essa autoafirmação, gerando consequências psicológicas e psicopatológicas ao jovem.

Além disso, na sociedade de consumo, o adolescente é visado como um potencial consumidor. Segundo Frota (2007), as informações que chegam aos adolescentes pela mídia sobre representações sociais, são mais destinadas a construir modelos estereotipados de comportamentos e não proporcionam condições de reflexão e crítica, uma vez que a finalidade é atender as demandas de consumo.

É neste complexo período de mudanças físicas, psicológicas e sociais permeado por um amplo e demandante contexto cultural que o adolescente

provavelmente vivencia suas primeiras experiências sexuais. Sexualidade e sexo são aqui entendidos, assim como adolescência, como fenômenos amplos, os quais expressam relações sociais e políticas que perpassam as experiências individuais com o corpo, prazeres e desejos a partir de ideias normativas (MAIA, 2010). Costa et al. (2001) comentam que a adolescência é a fase da experimentação sexual, em que os desejos e medo confrontam-se, as fantasias eróticas ganham espaço e a vontade de iniciar-se nas relações sexuais depende da identificação com o (a) parceiro (a). Em contraponto, Mattos (2005) alerta para as pressões dos pares para que a vida sexual se inicie, muitas vezes sem o preparo emocional do jovem.

Sousa, Nunes e Machado (2012) discorrem sobre um tipo de comportamento sexual adotado por adolescentes na sociedade contemporânea identificada com o individualismo, ressaltando a busca do adolescente por novas formas de se relacionar, as quais diferem das formas tradicionais baseadas no apego e nos compromissos, sendo, assim, uma forma de se relacionar que visa à experimentação, permitindo a liberdade em relação aos sentimentos e à escolha de parceiros (as): o “ficar”.

Entretanto, segundo os autores, apesar da busca pela liberdade e descompromisso nessa manifestação sexual, os adolescentes ainda exprimem valores conservadores em relação ao julgamento da atitude do outro, principalmente em relação à expressão da sexualidade feminina, por exemplo: se a adolescente teve muitos (as) parceiros (as) é “mal vista” e o próprio comportamento de “ficar” é norteador por regras sobre os lugares onde esse comportamento ocorre e com quem deve ocorrer.

Ou seja, há uma contradição entre a busca de liberdade nas experiências sexuais dos adolescentes e a permanência dos valores conservadores. Os jovens

querem se diferenciar uns dos outros a partir de suas individualidades, ao mesmo tempo em que reproduzem padrões estéticos e comportamentais homogêneos, negando suas diferenças. A busca pela identificação atende uma demanda de autoafirmação do adolescente, enquanto a massificação está à serviço do consumo (SOUSA; NUNES; MACHADO, 2012).

Louro (2008) discorre sobre a identificação e construção de gênero - expressão definida culturalmente, assim como a sexualidade que ocorre ao longo da vida e são atravessadas pela cultura e palco de disputas de poder, por meio do estabelecimento de padrões de normatividade, incluindo-se os padrões estéticos do corpo, impostos em diferentes espaços culturais, tais quais mídias, cinema, televisão, currículos universitários, etc. Além disso, a autora identifica que atualmente há muitos modos de compreender e vivenciar os gêneros e a sexualidade, inclusive virtualmente e anonimamente.

Neste âmbito, Zago (2013), nos remete à discussão de Miskolci sobre a biossociabilidade *gay online*, ao invés de apenas libertar os homens gays para fora do armário, pode ter o efeito de aumentar o tamanho do armário, bem como criar um “armário de vidro”, onde as pessoas podem expor seus corpos, notadamente os pênis, como sinal máximo de masculinidade, porém sem rostos (cabeças desfocadas ou cortadas das fotos), como forma de manter não só o anonimato, mas preservar a virilidade (dentro de uma cultura heteronormativa a exposição da identidade *gay* ou *bi* é considerada uma fraqueza), livre de questionamentos, daqueles que não querem sair do armário.

A busca por parceiros, com os quais se possa experimentar o contato sexual na adolescência depende de interações sociais e do estabelecimento de relações, um meio da atualidade que proporciona contato e trocas é a mídia social em suas diversas manifestações. Pereira

(2005) afirma que os comportamentos sexuais adolescentes são fortemente influenciados pelos meios de comunicação. De acordo com Trottier e Fuchs (2014) pode-se considerar todas as formas de mídia como meios sociais, uma vez que elas armazenam e transmitem conhecimento humano criado através de interações entre indivíduos na sociedade. Segundo tais autores a mídia é a estrutura que permite e restringe processos de informação social de cognição, comunicação e cooperação, os quais por sua vez influenciam os processos de sociabilidade.

As mídias sociais existem no mundo digital, o qual, segundo Antunes (2017), possibilita a reprodução e transmissão de dados, seja na forma de texto, imagem ou som, de forma acurada, precisa, automática, acelerada e em grande escala. Desta forma, os usuários das mídias digitais se diferem dos espectadores das mídias analógicas (televisão, rádio) por também produzir e compartilhar conteúdos no meio digital, que pode ser visto, reproduzido e compartilhado por qualquer outro usuário da rede em escala global num tempo praticamente instantâneo e sem alterações no formato do conteúdo original.

A autora ainda reconhece que as tecnologias não são neutras, uma vez que são estruturadas e estruturam estilos de vida, que são permeados pela imposição de padrões estéticos, de comportamento e principalmente de consumo. Zago (2013) identifica a valorização da imagem do corpo adequado aos padrões estéticos como forma de se conseguir parceiros em aplicativos de encontros homoafetivos. No contexto digital a imposição de normas e padrões é facilitada por uma vigilância ubíqua dos dados produzidos pelos usuários, que podem ser coletados, analisados e redirecionados ao público de interesse quase

instantaneamente, principalmente para fins de propaganda dirigida (SILVEIRA; AVELINO; SOUZA, 2016).

Desta forma, apesar da possibilidade de acesso ilimitado aos conteúdos da rede, a informação que efetivamente chega aos usuários passa pelo filtro de algoritmos criados para identificar semelhanças e padrões em seus comportamentos na rede e os devolverem conteúdos semelhantes, criando bolhas, restringindo as opções de visualização dos usuários (SILVEIRA; AVELINO; SOUZA, 2016).

Demonstrando essa capacidade de inferência de dados e seus usos, Lambiotte e Kosinski (2014) identificaram a possibilidade de prever traços psicológicos do indivíduo através de suas pegadas digitais, ou seja, do uso que o indivíduo faz das mídias digitais. Na mesma linha, Kosinski, Stillwell e Graepel (2013) mostram como uma grande variedade de atributos pessoais, como orientação sexual, inteligência, personalidade e religião podem ser inferidos automaticamente usando seus *Likes* no *Facebook*, independente do conhecimento do indivíduo sobre o uso de seus dados.

A grande capacidade de reprodução de conteúdo pelos usuários, sem alterações em sua forma, faz com que os dados e seus criadores pareçam transparentes. Han (2014) lembra que as mídias digitais foram celebradas como um meio de liberdade ilimitada, no entanto, isso possibilita vigilância e controle também ilimitados. O autor identifica a transparência como um dispositivo neoliberal, que incentiva e acelera a circulação de dados e a comunicação, de forma a eliminar o secreto, a estranheza, a alteridade, criando a falsa impressão de o que se há para conhecer está às vistas e não necessita de interpretação ou reflexão. Assim, o autor entende o espectador da mídia digital como um agente passivo, que se permite explorar

até a *psykhé*, condicionando a consciência dos sujeitos a um nível pré-reflexivo.

Segundo Han (2017) a imposição da transparência está vinculada à eliminação da negatividade, tudo está à mostra, essa positividade a nível dos sentimentos é a eliminação de sentimentos negativos, o esquecimento da dor, das formas de entendê-la e tratá-la. Tal negação é refletida nos investimentos amorosos, “o amor é domesticado e positivado para fórmula de consumo e conformidade” (p. 20). Tal busca por relações positivas, nas quais o outro representa uma negatividade, a negatividade de sua individualidade, é de certa forma expressa na busca pela liberdade de se relacionar do comportamento do “ficar” descrito por Sousa, Nunes e Machado (2012). É também expressa pela despersonalização da imagem exibida para conseguir parceiros, através da omissão dos rostos, em aplicativos de relacionamentos homoafetivos, apresentados por Zago (2013).

No entanto, existe a possibilidade de conquista de liberdade através do uso da mídia digital, possibilitando um enfrentamento a essa cultura de massificação e vigilância ubíqua, uma vez que é possível a produção e divulgação de conteúdo crítico, que depende da existência de conhecimento histórico, político e técnico dos artefatos que medeia o meio cultural (FEENBERG, 2013, apud ANTUNES, 2017).

De maneira análoga, Matos (2011) propõe o uso das artes, do ensino e da reflexão como contrapartidas a massificação das mídias. Louro (2008) destaca a importância de ocupar os espaços tradicionalmente usados por discursos normativos hegemônicos, que cristalizam as diferenças em padrões, mostrando a diversidade nas expressões de gênero e sexualidade, criando espaços para o indivíduo que fogem do

estereótipo heteronormativo, falar por si sobre si. Epstein e Johnson (2009) defendem que os jovens devem ser respeitados por seus educadores, principalmente no que se refere a fazer avaliações críticas dos projetos particulares do jovem, ajudando-o a entender os contextos e buscar seu lugar, onde possam desenvolver e expressar plenamente seu gênero e sexualidade.

Conhecer esses mecanismos é uma forma de proteger os adolescentes contra as frustrações impostas por esses padrões, bem como dar a eles recursos para descrever e lidar com seus sentimentos de insegurança em relação às mudanças a que estão submetidos. Além disso, conhecer as especificidades de sua sexualidade permite ao adolescente reconhecer quando o outro o usa de forma egoísta, ao mesmo tempo que os ensina a se relacionar de maneira a respeitar o outro.

Vídeo Analisado

Tipo de Material	Série
Título Original	<i>Euphoria</i>
Nome Traduzido	Euforia
Gênero	Drama
Ano	2019
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos/ Inglês
Duração	54 a 61 minutos (cada episódio)
Produção	Sam Levinson

A série se passa na contemporaneidade e traz situações e dilemas vividos por adolescentes que frequentam, em uma mesma escola nos EUA, o equivalente ao Ensino Médio brasileiro, ou seja, aproximadamente na faixa dos 14 aos 18 anos. A série é narrada em primeira pessoa pela personagem Rue, uma

adolescente de classe média/ média-baixa americana, que vive com sua mãe (viúva - o pai de Rue morreu de câncer) e irmã mais nova, e tem problemas de adição a drogas.

A franqueza e intensidade da narrativa dos problemas pelos quais ela passa, bem como das personagens às quais as histórias são expostas por ela, dão o tamanho da profundidade do abismo de percepção entre o que os pais, professores e demais pessoas (adultos, de modo geral) acham que é o cotidiano, as questões pessoais, emocionais e sexuais dos adolescentes narrados, e o que de fato é relatado por Rue, retratado na série.

Questões como uso e abuso de drogas, incluindo internação compulsória para *rehab*, tráfico (com direito à presença de traficante mexicano estereotipado), doenças mentais (depressão, TDAH, Transtorno obsessivo-compulsivo, adição), exercício da sexualidade como forma de aceitação e auto afirmação (e fazer uns “trocados” na internet), o uso do conceito legal de pedofilia como moeda de troca (chantagem pode ser a palavra mais adequada) para persuadir ou dissuadir os adultos de fazerem algo, a depender do interesse do adolescente em questão, uso de redes sociais na busca de parceiros homoafetivos, transgeneridade, os famigerados *nudes*⁴ (com *slutshaming*⁵ e *bodyshaming*⁶ também), formação da identidade, aprendizado das formas de socialização

⁴ *Nudes*: Imagem compartilhada em mídias digitais com conteúdo de nudez erótica, geralmente de si mesmo ou de pessoas conhecidas ou próximas. Essas imagens também podem incluir *slut-shaming* e *body shaming*.

⁵ *Slut-shaming* é o ato de envergonhar, em especial à mulheres e meninas, por comportamentos considerados ou percebidos como sexualmente provocativos, tal como utilizar roupas curtas, decotadas, justas etc.

⁶ *Body shaming* é o ato de criticar o corpo cujas formas fogem ao padrão estético vigente, com características como, obesidade, por exemplo.

heteronormativas (masculinidade tóxica inclusa), entre outros, estão presentes, sem a menor cerimônia, nas narrativas de Rue.

Dentro dessas narrativas, escolhemos as de quatro personagens, que darão corpo à nossa análise do papel das mídias sociais na construção da sexualidade dos adolescentes dentro da série.

São eles: Cassie Howard, interpretada por Sydney Sweeney. Típica adolescente considerada “*american beauty*”, produto de um “lar desfeito” (pais separados, na concepção de família tradicional), com mãe alcoólatra, pai adicto e irmã geek. Cassie é considerada pelos “caras” como “fácil” por ter *sex tape*⁷ e *nudes* disseminados por meio de redes sociais. Segundo a narrativa de Rue, Cassie se apaixona por todos os que ela namora, e permite que eles filmem *sex tapes* e faz *nudes*, mesmo que não seja exatamente essa sua vontade, e tão logo ela demonstra vulnerabilidade emocional (e os rapazes tenham conseguido sexo), os relacionamentos acabam.

Katherine “Kat” Hernandez, interpretada por Barbie Ferreira. Kat faz o papel da “gordinha inteligente”, ganha dinheiro com contos de sua autoria (sob pseudônimo) publicados na internet, mas por conta de sua forma física fora do “padrão” de beleza, está sempre em busca de autoafirmação e auto aceitação e tentando uma inserção identitária no seu grupo de amigas (que inclui Cassie). Ao longo da trama, a personagem começa a relatar vantagens de experiências sexuais pela internet, sua popularidade cresce nesse período entre as amigas e nas redes sociais, quando “perde a virgindade” (e é filmada), sua *sex tape* “vaza na rede”, e por consequência Kat utiliza o sexo para

⁷ *Sex Tape*: Vídeos com conteúdo sexual, geralmente feito em ambiente doméstico e para consumo próprio dos envolvidos, mas que pode ser divulgado, de maneira consentida ou não, na internet.

se auto afirmar e para ganhar dinheiro virtualmente. Demonstra-se autoconfiante e bem resolvida, entretanto, percebe-se que Kat apenas ampliou seu repertório de habilidades sociais que são valorizadas na escola por seu grupo de pares, como a atitude confiante e “bem resolvida” e a vestimenta da moda.

Nate Jacobs, interpretado por Jacob Elordi. Nate é o capitão do time de futebol americano da escola, e representa o ideal em termos de masculinidade, virilidade e heterossexualidade para homens. É alto, atlético, rico, branco, filho mais novo, produto de um “típico e perfeito” lar americano heteronormativo (pai provedor, mãe dona de casa abnegada e 2 irmãos) e namora (num relacionamento abusivo), a capitã das líderes de torcida e considerada a garota mais sexy da escola, Maddy. Nate esconde uma bissexualidade, que acredita ter herdado biologicamente de seu pai (ainda dentro do armário), e exibe uma masculinidade tóxica, com direito a *bullying*, agressão à mulher e homens, abuso de álcool, etc. Utiliza a rede social como forma de se proteger e ao mesmo tempo, dar vazão à sua bissexualidade. Em uma dessas incursões, estabelece relacionamento, protegido pelo anonimato da internet, com Jules.

Jules Vaughn, interpretada por Hunter Schafer. Jules é a garota nova na cidade, frequenta a mesma escola que as demais personagens, e logo vai aparecendo, de forma bem sutil, sua transgeneridade. Torna-se melhor amiga de Rue e também faz amizade com Kat. Vive apenas com o pai, com quem tem uma boa relação e, em um dos episódios, dá a entender que sua mãe não aceitava sua transgeneridade. Jules, eventualmente, sai para fazer sexo com homens mais velhos, relatando que é uma forma de se sentir mais feminina. Faz tratamento hormonal, mas não é operada. Em uma dessas saídas casuais com homens mais velhos, faz sexo com o pai de Nate, e em dado

momento, passa a se relacionar virtualmente com o próprio Nate, que sabe quem ela é, mas ele permanece anônimo na rede social.

Análise Crítica

A partir do nosso entendimento de adolescência como conceito amplo e cultural, dos comportamentos sexuais adolescentes como equivalentemente complexos e carregados de contradições entre a quebra e a afirmação das tradições, da mídia social como um meio em que as interações sociais acontecem, potencialmente nocivas à autoimagem do adolescente, e impositora de padrões estéticos e de comportamentos, no qual os próprios usuários criam e disseminam dados sobre si, analisaremos as influências do uso das mídias sociais no comportamento sexual adolescente, apresentado na série *Euphoria*. Além disso, procuraremos identificar possíveis prejuízos ou riscos ao desenvolvimento da autoimagem e da sexualidade do adolescente, bem como discutir alguns benefícios que tal meio, a internet, pode oferecer.

No primeiro episódio da série, aos 23'50", Nate, confronta o amigo Christopher McKay, interpretado por Algee Smith, sobre a suposta má índole de Cassie, com quem McKay estava envolvido amorosamente no momento da conversa. Nate, na presença de outros jovens do sexo masculino, alega que Cassie é uma “puta” e que produz conteúdos de “putaria”. Ele se referia a fotos e vídeos nos quais Cassie aparece nua em poses sensuais ou praticando relações sexuais. O julgamento moral tradicional apresentado por Nate e corroborado pelos outros jovens vai ao encontro ao que Sousa, Nunes e Machado (2012) identificaram nos comportamentos sexuais adolescentes, que é a persistência do discurso

moralista, principalmente no julgamento do comportamento sexual feminino.

McKay tenta defender Cassie, alegando que ela apresenta outras qualidades interessantes, como ser inteligente e divertida, e por isso é uma boa companhi. Os amigos o ridicularizam, taxando-o de “apaixonado”. Está implícito que McKay se apaixonar é algo ruim para ele e que, como homem, ele deveria relacionar-se sexualmente sem vínculos afetivos, ainda mais com uma garota de “má fama”, o que é outra característica apontada por Sousa, Nunes e Machado (2012) e que difere os comportamentos esperados como padrão para os sexos masculino e feminino, pois os homens são incentivados a terem o maior número possível de parceiras, enquanto se espera recato das mulheres.

Adiante no mesmo capítulo a protagonista e narradora Rue Bennett, interpretada por Zendaya, contextualiza o comportamento de Cassie. Diz ela:

É isso que me deixa puta da vida com o mundo. Toda vez que vaza alguma coisa de alguém, seja J-Lo, ou Leslie Jones, todo mundo diz: se você não quer que vejam, não faça nudes e pronto. Desculpem, sei que a sua geração dava flores e pedia a permissão do pai, mas estamos em 2019 e, se você não for Amish, nudes são a moeda de troca do amor. Então, pare de criticar a gente. Julgue os canalhas que criaram diretórios privados online com fotos nuas de menores de idade. Cassie é uma menina doce.

Rue deixa claro que o compartilhamento de nudes é uma prática sexual adotada por adolescentes atualmente, e que é julgada no mesmo rol das práticas tradicionais, contradição apontada por Sousa, Nunes e Machado (2012). Além disso, Rue descreve um comportamento que acontece na rede digital, que põe em risco a autoimagem

e as relações das adolescentes, que é o armazenamento e a divulgação indevida das fotos disponibilizadas para uso privado; desta forma, observa-se que o usuário das mídias digitais tem pouco controle sobre uso que se faz dos conteúdos por ele disponibilizados (ANTUNES, 2017; SILVEIRA; AVELINO; SOUZA, 2016; KOSINSKI; STILLWELL; GRAEPEL, 2013; HAN, 2014; LAMBIOTTE; KOSINSKI, 2014).

Posteriormente, no encontro de McKay e Cassie aos 40' do segundo episódio, as investidas sexuais dela são repreendidas por ele, que a acusa de tratar tudo eroticamente. Nessa cena vê-se a repercussão do conhecimento dos arquivos divulgados para a relação dos dois, a qual Cassie está vivenciando sua sexualidade com seu parceiro escolhido, como é próprio da adolescência, assim como descrevem Costa et al. (2001), mas McKay entende o comportamento da parceira como inadequado, embasado por julgamentos morais tradicionais. Aos 53' desse mesmo episódio, McKay e Cassie conversam por aplicativos de mensagens de texto no celular e ele pede fotos sensuais a ela, mostrando que ele reconhece o compartilhamento de fotos íntimas entre parceiros como uma prática da sexualidade atual, ao mesmo tempo que reproduz julgamentos tradicionais, corroborando novamente com Sousa, Nunes e Machado (2012).

Aos 37'57" do primeiro episódio, a personagem Katherine "Kat" Hernandez, inicia um diálogo com três garotos em uma festa, que resultará na primeira relação sexual da menina. Mattos (2005) afirma que na atualidade a pressão social entre os jovens os impele a perder a virgindade cada vez mais cedo, o que pode os colocar em risco, caso não estejam informados e emocionalmente dispostos a esse contato. Neste diálogo, Kat afirma que assiste ao gênero de filme pornô, assim como todo mundo, mas os garotos dizem que não é todo mundo que vê pornô, e sim todos os homens e as "safadas". Aparece

nessa cena, outro tipo de conteúdo disponibilizado nas mídias digitais, vídeos pornô, que são em sua maioria carregados de estereótipos de corpos e desempenhos sexuais “ideais”, que privilegiam o prazer sexual para homens. Além disso, mais uma vez se reproduz o estereótipo de recato para a mulher e grande consumo de conteúdo sexual para o homem, como mostraram Sousa, Nunes e Machado (2012).

No segundo episódio, aos 26’23”, Kat descobre que sua primeira relação sexual foi filmada por seu parceiro, após receber a filmagem de uma amiga, que também comenta que mais pessoas na escola estão divulgando e espalhando o material entre colegas, dizendo que ser ela no vídeo. Este é mais um exemplo que reúne o uso descuidado do outro em uma relação sexual e o uso e divulgação indevidos da imagem do outro. A narradora comenta sobre o caso: *Sei lá, pelo menos para Kat, parecia que que todos nós sabíamos. Isto é o estranho da Internet. São dez pessoas e parece que é todo mundo.* Kat tenta negar sua participação na filmagem, mas sendo usuária da rede e conhecendo seu potencial de abrangência, sente-se intimidada, por ser alvo de deboche dos colegas, e impotente, por não poder conter a disseminação e o acesso ao vídeo.

Até conseguir impedir que o boato se espalhasse mais, com ajuda de outros colegas e do diretor de seu colégio, ambos ameaçados por Kat de serem denunciados por divulgação de pornografia infantil, as consequências negativas da exposição indevida de Kat foram físicas, enjoos e vômitos. A intervenção do diretor carece de respeito na relação com o jovem defendido por Epstein e Johnson (2009), pois não foi capaz de orientar a jovem, além de sua abordagem expositiva ter colocado Kat em postura defensiva, não tendo proporcionado a ela nenhum acolhimento frente a situação. Mesmo após a cessação dos

boatos e chacotas, a autoestima de Kat permaneceu abalada, acarretando consequências negativas na esfera relacional.

O terceiro episódio da série traz a história de Kat, apresentando como as alterações em seu corpo - um corpo gordo fora do padrão de estética - afetaram seus relacionamentos e a construção de sua identidade. Aos 4'00" desse episódio é mostrado que Kat encontrou nas mídias digitais um ambiente de aceitação e prestígio, tornando-se uma conhecida e admirada escritora de *fanfictions* eróticas - gênero que utiliza ídolos e obras da cultura popular para criar romances - no site *Tumblr*. Aqui a interação de Kat com a rede possibilitou que ela se expressasse e materializasse, no formato dos textos, suas fantasias sexuais, que são também parte da exploração da sexualidade adolescente (COSTA et al., 2001), além de explorar o anonimato e o disfarce de sua identidade, que, segundo Louro (2008) são novas formas de se relacionar que implicam em novas formas de construção de novas identidades.

A mídia social oferece aqui, portanto, um espaço para indivíduos que fogem dos padrões estéticos expressarem-se e trocarem informações, é fundamental ocupar esses espaços. Mas é preciso cuidado, é preciso entender a existência das bolhas de conteúdo, para dimensionar a real abrangência desse espaço e lutar por espaços cada vez mais abrangentes, a fim de desestabilizar os padrões hegemônicos (SILVEIRA; AVELINO; SOUZA, 2016; LOURO, 2008). A série deixa claro que a vida *online* de Kat era desconhecida por seus pares no mundo real e vice-versa.

Aos 53'00" do segundo episódio Kat descobre que seu vídeo foi publicado em um site de compra e venda de serviços sexuais e decide se cadastrar. Aos 7'50" do terceiro episódio, Kat faz seu primeiro vídeo erótico online, aos 32'45" ela começa a fazer vídeos em tempo real para usuários específicos em troca de dinheiro, e ao

longo da série ela se envolve cada vez mais com a produção de conteúdo erótico em troca de dinheiro, sujeitando sua sexualidade à lógica do consumo e se relacionando virtualmente com pessoas cuja excitabilidade sexual foge do padrão normativo.

Apesar da satisfação da personagem em realizar os encontros, tanto no que tange a valorização de seu corpo e de sua autoimagem, quanto às recompensas financeiras advindas disso, o conteúdo produzido por Kat é uma forma de pornografia infantil, que é crime, fato constantemente explorado na série, e coloca a personagem em risco, o que é visto quando Kat se frustra, após o contato com um novo cliente aos 42'53" do sétimo episódio, no qual se sente desconfortável, por ser forçada a se expor, de forma que ela prefere interromper a comunicação. Até esse desfecho, a adolescente supervalorizou esse aspecto virtual sexualizado de sua identidade, em detrimento dos outros, abalando suas relações com os pares na escola, prejudicando principalmente seu relacionamento com Ethan Lewis, colega da escola que se interessa por Kat.

Aos 27'12" do segundo episódio, Jules começa a receber os avisos de *matches* da rede social de relacionamento onde está inscrita, e a primeira frase que aparece é um rapaz dizendo ser hétero, cis e novo por ali, além de pedir sigilo sobre estar lá. O segundo perfil é do *Anônimo 118*, que será revelado como sendo Nate, e com quem Jules manterá um romance virtual, sem saber que é Nate (embora ele saiba que se relaciona com Jules). Ambos os perfis que aparecem para Jules nesse momento são apenas fotos de abdômen, nada de rostos ou nomes verdadeiros. Nessa e em outras cenas, aparece Jules interagindo em um aplicativo de encontros destinado ao público gay, onde ela mostra seu rosto, seu corpo e sua identidade trans. Os que se interessam por ela, no

entanto, mostram apenas seus abdomens, nomes fictícios e todos se dizem héteros, embora em um aplicativo gay.

Jules está exposta a riscos relacionados à transfobia, pois se relaciona expondo sua verdadeira identidade, com nome e foto enquanto seus parceiros escondem-se sob fotos sem rostos e apelidos. Esse é um comportamento bastante arriscado (o de se expor abertamente como transgênera em uma sociedade machista, homofóbica e misógina), mas, condizente com sua opção de viver abertamente sua identidade, que se expressa como tal desde cedo. Jules encontra nas redes sociais uma forma de expor, mesmo antes de falar ou deixar que adivinhem, que é transgênera, e dessa forma, ainda está protegida pela distância segura que o mundo virtual proporciona. Sob este ponto de vista, esse é um espaço seguro, a princípio, para que ela expresse sua sexualidade e encontre parceiros, ocupando um espaço cultural como discute Louro (2008).

Nos 13'25" do terceiro episódio, aparece uma intensa troca de mensagens via aplicativo de paquera entre Jules, sempre identificada como ela mesma, e Nate, agora identificado como Tyler. Nestes minutos que passam trocando mensagens, vai aparecendo a construção, feita por Nate, de uma identidade que guarda elementos com sua verdadeira identidade (atleta), porém com elementos fictícios, do tipo que mora apenas com a mãe. Jules está, nas palavras da narradora, apaixonada, fornecendo todas as informações sobre si de forma aberta e franca, tais como o que pretende cursar na faculdade e onde, e a sequência da gravação vai mostrando os dois em planos paralelos, quando é possível observar a diferença de corpos e rotinas entre os dois. Nate parece bastante envolvido com ela também, e se mostra sensível, o que contrasta com sua personalidade representada na "vida real", na qual assume o estereótipo do macho alfa, viril,

que não sente medo, dado a pouco sentimentalismo. Nessa sequência de troca de mensagens, aparece um plano interessante, quando ambos estão no almoço da escola e Nate está com sua namorada Maddy, deixada de lado em favor das trocas de mensagens com Jules, que por sua vez está acompanhada de Rue, também deixada de lado em favor dessa troca de mensagens.

Em um determinado momento da conversa, Jules fala para Nate que ele é gay, onde ele rebate que não é, e ela explicita que se conheceram num aplicativo gay, mas ele se refere à ela como “uma linda menina”. Nessa sequência, fica clara a diferença de uso das redes sociais por cada um, Nate utiliza como um refúgio onde pode expressar um “outro lado” de sua sexualidade, sem ser julgado, protegido por pseudônimo e ainda sem mostrar o rosto, mas reafirmando sua virilidade por meio de fotos de seu corpo atlético (e seu pênis). Para ele, naquele momento, essa é a forma de dar vazão à essa parte sua que seria pouco aceita socialmente (e por ele mesmo), assim como comenta Zago (2013). Jules, diferente de Nate, utiliza a rede social como forma de conhecer pessoas com quem possa se relacionar e onde sua identidade transexual esteja explícita, assim como seu rosto, como se fosse um nicho onde pode se relacionar abertamente.

Cada um deles procura a rede social por motivos distintos, um para se esconder, outra para se exibir e acabam se relacionando virtualmente. Na rede social, ambos estão expostos à riscos pois Jules, como está em uma relação assimétrica em que é uma figura pública, mas não conhece com quem interage, fica mais vulnerável. Está exposta como mulher transexual na vida real e na vida virtual. Nate, embora esteja escondido, está em risco por seu próprio comportamento, pois está preso ao círculo de mentiras que conta e precisa se lembrar de cada uma delas para que possa continuar a sustentar a sua identidade criada. O risco para ele

é menor, devido à sua menor exposição, porém, em termos de reputação, ele tem mais a perder se descoberto, pois sua vida e suas escolhas corroboram uma falsa orientação heterossexual, baseada em uma sociedade heteronormativa em que a masculinidade ensinada é a tóxica, sustentada também na vida real. Ele está incompletamente exposto e escondido nos dois mundos. Jules, ao contrário, está completamente exposta.

Aos 33'20" do quarto episódio, Nate é confrontado por sua namorada Maddy, que encontrou fotos de pênis variados em seu celular, e pede explicações para ele, após o momento em que ele a agride fisicamente e tenta terminar o namoro com ela. Nate então diz que está confuso e que está passando por muitas coisas em sua vida, sem, entretanto, oferecer explicação. Diz à Maddy que a ama e pede que ela nunca revele a ninguém o que achou no celular dele. Mais uma vez, vemos aqui a incapacidade de expressar completamente sua sexualidade em nenhum dos dois mundos, no real ele mantém, assim como seu pai, a aparência hétero, e no mundo virtual, onde explora sua bissexualidade, ele é anônimo.

O fato de Maddy ter encontrado as fotos poderia ter sido catastrófico para a imagem de Nate, exposto ele por completo, mas ele fez do namoro com ela, que era o que ela queria, uma moeda de troca por seu silêncio. Aqui vemos o risco da imagem de Nate, quando tenta se utilizar da rede como um "armário ampliado" (ZAGO, 2013), sem contar os riscos aos quais expõe Maddy, que continua tendo relações sexuais com ele, após constatar que ela pode não ser a única que se relaciona sexualmente com ele. A série não deixa claro o uso de preservativos nas relações.

Em todos os episódios da série, que se passa em grande parte em uma escola, nada é mostrado sobre educação sexual formal para os adolescentes o que, segundo Maia e Ribeiro (2011) deveria existir. Em alguma

medida, quase todas as personagens aparecem exercendo sua sexualidade, mediada por conversas com amigos e amigas, filmes pornôs e informações da internet. A única cena onde aparece um esboço de educação sexual voltada para jovens, pertence à fantasia de Rue, quando ela quer dar uma aula sobre *nudes* masculinos aceitáveis, após analisar uma foto que sua amiga Jules recebe de Tyler (Nate).

Nesta cena, a protagonista Rue e sua amiga Jules aparecem, aos 20'08" do terceiro episódio, classificando os *nudes* masculinos, como "solicitados" - com estatística de apenas 1% e "não solicitados", presumivelmente os outros 99%, ainda assim, fica claro na cena que os aspectos a serem observados, para um bom *nude* solicitado, classificado como aceitável, são: higiene da pessoa e limpeza do quarto, ter um parâmetro de comparação de tamanho do pênis e a sanidade mental do dono do *nude*, e que a partir disso é possível ter uma ideia se o *nude* é aceitável, aterrorizante ou horripilante. Aqui mais uma vez é possível enxergar tentativa de análise de riscos envolvidos quando o relacionamento é virtual e as pessoas não se conhecem, de forma a minimizar potenciais riscos, fugindo dos que mandam *nudes* aterrorizantes e horripilantes.

Na série, todas as personagens aqui analisadas - Cassie, Kat, Jules e Nate - expressam comportamentos sexuais por meios digitais, que os expõe a riscos, seja o risco de ser ridicularizado, de passar por situações constrangedoras, de ser objetificado pelo parceiro, mesmo quando o comportamento é fonte de satisfação e possibilita a expressão de sexualidades fora do padrão, há riscos envolvidos. Entretanto, acreditamos que isso não significa totalmente que as mídias sociais e digitais não apresentem possibilidades de beneficiar o desenvolvimento da sexualidade de jovens. Esse meio

pode dar voz e representação para sexualidades marginalizadas, unindo seus usuários em uma rede de apoio e troca de experiências e informações mútuas, pode ser um local de busca por parceiros no qual haja respeito por parte de ambos, pode ser educativo, palco de debates e críticas a respeito da sexualidade padrão, etc.

Desta forma, em grande parte, os riscos aqui analisados ora são decorrentes de desinformação e despreparo dos jovens diante sua própria sexualidade ou da reprodução de padrões normativos que determinam exclusões e sanções às diferentes expressões de identidade e práticas sexuais e tais riscos não diferem essencialmente dos que acontecem no mundo real. Há também o desconhecimento dos mecanismos que atuam no meio digital de forma a produzir cultura de massificação e vigilância ubíqua. Possíveis formas de superar essas barreiras são as apontadas por Matos (2011), valorizar o uso das artes, do ensino e da reflexão, Epstein e Johnson (2009), educar criticamente o jovem respeitando sua identidade e Louro (2008), apropriar-se do meio criticamente usando-o a favor das minorias.

Considerações Finais

A análise procurou discutir a sexualidade adolescente como um conceito amplo e cultural, a grande abrangência de temas como estereótipos de comportamentos sexuais relativos aos gêneros, corpos que fogem à normatividade, transexualidade (transgeneridade), homofobia, dentre outros é decorrente dessa abordagem que defende a representatividade de manifestações de gênero e sexuais não padronizadas.

As formas possíveis de manifestação da sexualidade são circunscritas aos meios disponíveis na época temporal em que ocorrem, por isso as práticas adolescentes atuais

se afetam pelas mídias sociais digitais. Tais mídias participam das formas de se relacionar, de se informar, de comprar, de ver, ouvir e sentir e o uso que se faz desses dispositivos culturais está no centro de um embate político de poder. É, portanto, relevante conhecer esses meios, os mecanismos normatizadores que usufruem deles e como ambos funcionam, visando proporcionar um uso libertador, crítico, reflexivo e educativo e se opondo ao uso doutrinador, que aliena os sujeitos, principalmente para fins de consumo.

O uso desta série para tratar as questões relativas à adolescência na atualidade pode ser uma forma de discutir as questões da internet e um processo educativo. Além disso, a série em si é produto do meio digital, portanto, acreditamos ser importante utilizarmos desse mesmo meio para problematizar a pluralidade de expressões de gênero, sexualidade e identidade para educar adolescentes para o respeito a si mesmos e a seus pares, valendo-se criticamente das tecnologias disponíveis culturalmente.

Referências

- BRASIL. Decreto de lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. **Estatuto da Criança e do Adolescente**. Brasília: DF, 1990. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm>. Acessado em 27/10/2019.
- COSTA, M. C.; LOPES, C. P. A.; SOUZA, R.P.; PATEL, B. N. Sexualidade na adolescência: desenvolvimento, vivência e propostas de intervenção. **Jornal de Pediatria**, Rio de Janeiro, v. 77, n. 2, p. 217-224, 2001.
- EPSTEIN, D.; JOHNSON, R. Jovens produzindo identidades sexuais. **Revista Brasileira de Educação**, v. 14 n. 40, pp. 83-92, jan. 2009.

FROTA, A. M. M. C. Diferentes concepções da infância e adolescência: a importância da historicidade para sua construção. **Estudos e pesquisas em psicologia**, Rio de Janeiro, v.7, p. 144-157, 2017.

GOUVEIA-PAULINO, F. Adolescência e autoimagem: a influência da mídia. In: PEREIRA, A. C. A. **O adolescente em desenvolvimento**. São Paulo: Harbra, 2005. p. 42 - 43.

HAN, B. C. **Psicopolítica**, 1. ed. Barcelona: Herder, 2014.

HAN, B. C. **Sociedade da transparência**, 1 ed. Petrópolis: Vozes, 2017.

KOSINSKI, M.; STILLWELL, D.; GRAEPEL, T. Private traits and attributes are predictable from digital records of human behavior. **PNAS**, Berkeley, v.110, n.15, p. 5802-5805, fev. 2013.

LAMBIOTTE, R; KOSINSKI, M. Tracking the digital footprints of personality. **Proceedings of the IEEE**, Estados Unidos, v.102, n.12, pp. 1934-1939, 2014.

LOURO, G. L. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-posições**, v. 19, n. 2, p. 17-23, mai. 2008.

MAIA, A. C. B. **Reflexões sobre a sexualidade na adolescência**. 2007. Disponível em: <http://www.psicopedagogia.com.br/new1_artigo.asp?entrID=947#.VeY PsvlViko>. Acesso 2 out. 2019.

MAIA, A. C. B. **Conceito amplo de sexualidade**. 2010. Disponível em: <<http://www.psicopedagogia.com.br/artigos/artigo.asp?entrID=1303>>. Acesso 07 ago. 2019.

MAIA, A. C. B.; RIBEIRO, P. R. M. Educação Sexual: princípios para a ação. **Doxa Revista Paulista de Psicologia e Educação**, v. 15, n. 1, p. 41-51, 2011.

MATOS, O. Modernidade e mídia: o crepúsculo da ética. In: MIRANDA, D. S. (Org). **Ética e Cultura**, 2 ed. São Paulo: Perspectiva: Edições SESC SP, 2011. p. 115-127.

MATTOS, A. R. L. Por que as adolescentes engravidam? In: PEREIRA, Antônio Carlos Amador. **O adolescente em desenvolvimento**. São Paulo: Harbra, 2005, pp. 120 -122.

PEREIRA, A. C. A. **O adolescente em desenvolvimento**. São Paulo: Harbra, 2005.

SILVEIRA, S. A.; AVELINO, R.; SOUZA, J. A privacidade e o mercado de dados pessoais. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 217-230, 2016.

SOUSA, V. F. F.; NUNES, M. L.da S. ; MACHADO, C. J. dos S. Ficar é: um código de relacionamento entre adolescentes. **Caderno espaço feminino**, Uberlândia, v. 25, n. 2, pp. 136 - 157, jul. 2012.

TROTTIER, D.; FUCHS, C. Theorising social media, politics and the State: an introduction. In _____. **Social media, politics and the state protests: revolutions, riots, crime and policing in the age of Facebook, Twitter and YouTube**. New York: Routledge, 2014, p. 3-38.

ZAGO, L. F. Caça aos homens disponíveis: corpo, gênero e sexualidade na biossociabilidade gay online. **Sexualidad, Salud y Sociedad**, Rio de Janeiro, n. 13, p.83-98, abr. 2013.

Capítulo 8

A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DO SER: DISCUSSÕES SOBRE RELACIONAMENTOS, AFETIVIDADE E GÊNERO

Camila Orpinelli
Giovana Orru Tiengo
Renan Pereira Cardoso

Introdução

As temáticas do amor e da afetividade são comumente tratadas na literatura, relacionadas a outros temas que se imbricam no âmbito dos relacionamentos humanos, sendo partes das subjetividades dos sujeitos em diferentes momentos históricos. Em diversos textos sobre o amor são utilizados como fontes de análise, filmes e livros de ficção, cujas histórias são construídas pelos autores a partir das experiências de diversos relacionamentos existentes na sociedade. Este capítulo se propõe a analisar o filme *A insustentável leveza do ser* e refletir sobre questões da afetividade, com recorte de gênero, analisando diferentes papéis da mulher em relacionamentos amorosos.

O debate acerca da pluralidade do amor, como ele é retratado nas mídias e como é vivido na sociedade atual, depende de um arcabouço teórico a respeito de como esse conceito é entendido em suas diversas formas e expressões. Para Almeida e Mayor (2006), amor é um conjunto de sentimentos diversos com distintas topografias comportamentais e múltiplos perfis de

respostas cognitivas que, embora variados, estão relacionados entre si e são inerentes ao ser humano, tendem a se perdurar e possuem inúmeras formas válidas de sua manifestação. Esses autores enfatizam a propriedade do amor de ser multideterminado e sua pluralidade de consequências na vida das pessoas. Na mesma direção, Almeida e Lourenço (2007) falam sobre o amor como um conjunto de sentimentos, pensamentos e comportamentos que pode ser caracterizado como uma interpretação distinta de pessoa para pessoa e, conseqüentemente, o que for vivenciado também pode ser considerado idiossincriticamente distinto.

Existem diversas manifestações do amor e diversos entendimentos do que seja esse sentimento no âmbito pessoal dos indivíduos. Há vários comportamentos que possuem a função de mostrar que se está “apaixonado”, várias visões de como se relacionar e manter laços amorosamente com o outro. No caso de relações abertas, por exemplo, nas quais um ou ambos mantêm relacionamentos com mais de uma pessoa, existe o acordo de que a monogamia não contempla as necessidades individuais de relacionamento.

Portanto, uma relação se enquadra no contexto poliamorista quando os conviventes abdicam da forma monogâmica exclusivista de afetividade (PILÃO; GOLDENBERG, 2012). Por outro lado, os relacionamentos amorosos monogâmicos determinam a exclusividade afetiva e sexual como base para a demonstração de amor e manutenção do relacionamento a dois, sendo vetadas outras relações amorosas que possam existir na vida de cada um. Essas duas diferentes formas de se comportar dependem de combinados a respeito de como a relação vai funcionar nesses âmbitos e, portanto, exige que os envolvidos conversem a respeito das regras que

estabelecem o relacionamento, e reflitam na sua forma própria de conceber o que é um relacionamento amoroso.

Além dos diferentes tipos de manifestações do amor e dos tipos de relacionamentos possíveis, é importante salientar também não apenas o que cada indivíduo pode pensar a respeito de um relacionamento amoroso, mas também contextualizar historicamente as tendências observadas nos comportamentos da atualidade. Bauman (2004), criador e defensor do conceito de modernidade líquida, ajuda a entender sobre os relacionamentos interpessoais na mudança de paradigma marcada pela transição dos membros da sociedade de trabalhadores, para consumidores. Segundo o autor, a modernidade líquida traz uma fragilidade dos laços humanos e isso se desenrola no conceito de “amor líquido”.

A insegurança trazida na modernidade líquida, pautada no consumo, estimula desejos conflitantes de estreitar esses laços e ao mesmo tempo mantê-los frouxos. De acordo com Bezerra e Justo (2010), esse fenômeno se dá como resultado da globalização, que contém, portanto, componentes que sustentam “a cultura do consumo, a cultura das imagens, do imediatismo, do ‘parecer’ em substituição ao ‘ter’ e ao ‘ser’”, destacando o individualismo acima de tudo.

Outro recorte importante, que se relaciona diretamente com a efemeridade dos relacionamentos atuais, é a diferença de papéis de gênero dentro das relações amorosas, especialmente das monogâmicas heterossexuais. É preciso, neste ponto, considerar as relações de poder que perpassam as diferentes visões da sociedade sobre um homem e uma mulher. Segundo Madureira e Trentini (2008) o poder é visto de forma positiva, sendo que o poder só se exerce em relação ao outro, se situa na vida cotidiana de cada um e é imanente a

todas as relações. Isso confere outras nuances às relações, inclusive àquelas sempre pensadas em termos de dominação, com um dos sujeitos colocado na posição de vítima, de submissão. Um exemplo disso é a representação das relações homem-mulher, na qual a mulher é geralmente considerada o polo sobre o qual incide o poder do homem.

Já no processo de socialização do menino e da menina, diferentes papéis lhe são impostos, de forma que consolidam sua personalidade na dualidade extrema- ou masculino ou feminino- tendo para cada um dos polos diferentes repertórios comportamentais estabelecidos. De acordo com Biasoli-Alves (2000), a socialização é um processo no qual os adultos estabelecem o controle do comportamento nas meninas, que precisam então, demonstrar comportamentos contidos e restritos. A mesma autora define o processo de socialização dos meninos como o “lado complementar” do gênero oposto, feminino. Se esse se mostra um papel de submissão e restrição, o papel masculino tem poder dominador, seguindo a lógica da complementaridade: “Como se poderá ter ‘Domínio’ se não houver ‘Submissão’, papel por excelência da mulher (...)?” (p. 235). A partir desses processos de socialização, portanto, se consolidam personalidades cristalizadas observadas nos relacionamentos ao longo da vida dos indivíduos. Nos relacionamentos considerados “padrão”, o homem e a mulher apresentam comportamentos estereotipados, partindo das crenças e regras culturais que lhes foram ensinadas.

Esses estereótipos influem inclusive nas maneiras de se relacionar esperadas para homens e para mulheres. As diferenças de gênero implicam, inclusive, em quais as visões de amor cada um dos polos deve apresentar em suas relações. Lessa (2012, p. 42) afirma como fato que a

monogamia é estabelecida socialmente apenas para as mulheres - “(...) aos homens, o casamento monogâmico sempre foi complementado pela prostituição (ou pela poligamia masculina)”. É esperado que a mulher tenha a visão de um amor romântico, que se dedique ao seu parceiro de forma integral, enquanto o homem, extremamente viril, precisa satisfazer suas necessidades não apenas com uma, mas com várias mulheres. Estes comportamentos são valorizados culturalmente e tratados com total naturalidade, como algo cristalizado e completamente cabível. Graças ao enraizamento do patriarcado durante a história da humanidade, a visão machista acerca de como uma mulher precisa se comportar diante de seu parceiro para que seja desejada é ainda muito presente.

No entanto, diante das diversidades encontradas nos processos de subjetivação humana, não é possível encaixar todas as mulheres em uma caixa de submissão e restrição. Após o movimento sufragista do século XIX, que lutou também pela reorganização familiar e pelo papel da mulher em contextos considerados masculinos, diversas conquistas feministas vieram à tona nos anos decorrentes e a mulher foi cada vez mais conquistando um espaço para ser livre e expressar suas formas de amor de maneira menos repressiva. É possível reconhecer, especialmente em contextos privilegiados, o papel da mulher como provedora da família e finalmente dona do seu próprio desejo, quebrando o padrão de recatada e dedicada ao homem. Ainda que muito julgadas sob os olhares conservadores da sociedade, diversas mulheres lutam para também poder seguir o padrão essencialmente tido como exclusivo de homens para os relacionamentos afetivos, para que então, vivam um patamar de igualdade.

Vídeo Analisado

Tipo de Material	Filme
Titulo Original	<i>The Unbearable Lightness of Being</i>
Nome Traduzido	A Insustentável Leveza do Ser
Gênero	Drama/romance
Ano	1988
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos, inglês
Duração	2h51min
Direção	Philip Kaufman

O filme *A insustentável leveza do ser* se passa no ano de 1968 em Praga e em Zurique, no contexto de guerra fria, tensão política, repressão perseguição, etc. A estória envolve o relacionamento amoroso de quatro pessoas: Tomás, Tereza, Sabina e Franz. Tomás é um médico que reside na cidade de Praga e que procura diversas parceiras sexuais, de modo a não estabelecer um vínculo afetivo com nenhuma delas. Nas ocasiões dos encontros, Tomás possui um *modus operandi* de sempre ir até a casa da parceira e não dormir lá após o ato sexual, sempre ordenando que a mulher tire a roupa logo no começo, antes dele. Tomás é perseguido politicamente pelo regime socialista devido a uma publicação no jornal e é obrigado a deixar de atuar como médico, pois se recusa a pedir desculpas pela publicação.

Uma das parceiras sexuais de Tomás é Sabina, que é uma artista plástica excêntrica que vive uma vida independente e que também se relaciona com vários homens. Ela conhece Tomás antes dele conhecer Tereza. Tomás e Sabina se encontram periodicamente.

Tereza é uma moça ingênua que trabalha como garçonete em uma cidade do interior e tem intenção de se tornar fotógrafa. Ao conhecer Tomás, se encanta com o

homem, e quando esse volta para sua cidade, ela vai ao seu encontro em sua casa. A partir daí, passam a morar juntos e mantêm um relacionamento. No decorrer do longa, fica claro que os moldes do relacionamento supracitado são distintos para Tomás e para Tereza. Para ela, o relacionamento dos dois deveria acontecer apenas entre os dois, afetiva e sexualmente; enquanto que para ele, o relacionamento deles acontecia concomitantemente às suas aventuras sexuais com outras mulheres, incluindo Sabina.

Tendo como base essa história, o seguinte trabalho se propõe a analisar o “triângulo amoroso” composto por Tomás, Tereza e Sabina, destrinchando o olhar do homem sobre os dois tipos de papéis de mulher com o qual ele se relaciona, bem como as diferentes visões de relacionamento que possuem os mesmos personagens.

Análise Crítica

O filme é um emaranhado de histórias de personagens diferentes que se cruzam e se relacionam amorosamente. Corroborando com a literatura consultada, é possível perceber as maneiras diversas as quais os personagens principais observam o amor e os relacionamentos amorosos. As possibilidades de análise para cada relacionamento são inúmeras, visto que o longa não trata de apenas um personagem principal, mas coloca as diversas relações amorosas existentes na vida de Tomas, Tereza e Sabina em voga. No entanto, neste capítulo, o foco será a análise dos diferentes papéis da mulher exercidos por Tereza e Sabina em seus relacionamentos com Tomas, bem como a visão desse sobre elas.

Tereza não consegue se relacionar com outro homem além de Tomás, ou seja, não consegue manter relações

puramente sexuais, sem afeto. Isso fica claro em uma cena, depois da metade do filme, em que Tereza tenta ter relações com um homem que ela conhece casualmente e desiste antes do ato; ela se compara às mulheres mais recatadas. Corroborando com as discussões de Biasoli-Alves (2000) sobre o controle do comportamento das mulheres a partir das suas primeiras socializações, há de se julgar que uma presumível criação conservadora de sua família numa cidade pequena tenha reforçado seus comportamentos submissos e contidos.

É evidente durante todo o filme que o amor de Tereza por Tomás é de um relacionamento romantizado, no qual ela se entrega totalmente aos gostos do marido, mesmo quando descobre que ele mantém relações sexuais com outras mulheres. Em uma cena específica em que ela diz que sabe sobre as traições, também se evidencia sua submissão, pois se mostra disposta a ajudar seu marido a se relacionar com outras mulheres, se oferece para dar banhos e preparar as amantes para as relações sexuais, possivelmente na esperança de ter uma maior participação na vida amorosa do marido. Ela mostra a imagem da mulher que tenta se encaixar nos padrões para se tornar desejante ao homem - que a vê, portanto, como um ser vulnerável, que precisa ser cuidada e está sob sua responsabilidade.

Sabina, no outro extremo, é retratada o filme todo como uma mulher independente, que mantém relacionamentos sexuais com vários homens. Logo no início do filme o relacionamento dela com Tomás já aparece como algo efêmero, pois Sabina pergunta sobre ele não aceitar que as mulheres durmam com ele, o que faz o espectador entender que ele mantém, então, diversos relacionamentos parecidos com o deles. Dando continuidade a essa cena, Tomás utiliza uma metáfora para se referir à Sabina, dizendo que o que há de diferente

nela é seu chapéu. A metáfora provavelmente se refere à Sabina se comportar como um homem (homens usam chapéus) em seus relacionamentos efêmeros, diferente de como uma mulher trataria essas questões. Sabina se identifica, então, com um papel de mulher mais libertária e menos recatada, apresentando comportamentos muito característicos de relacionamentos abertos.

Ao observar cada um dos papéis das mulheres apresentadas, é necessário então, ressaltar a visão de Tomás a respeito de ambas. Ele claramente considera Tereza como uma mulher para “casar”. A única mulher que dormiu na cama dele; trata-a como esposa, a leva para vários lugares públicos como sua mulher, vê responsabilidade em tomar conta dela e em formar um lar e uma família. Quanto à Sabina, era a mulher que satisfazia seus desejos sexuais extraconjugais, por ser mais erotizada e independente.

Esse fato representa a luta por desbancar os estereótipos do papel feminino padronizado, recatado, seguindo o raciocínio de que apenas essas mulheres mais conservadoras e sérias merecem o carinho do homem protetor, enquanto as outras merecem apenas o sexo casual e nada mais. Reforçando essa visão machista de Tomás a respeito das diferenças de tratamento dedicadas aos diferentes tipos de mulheres com as quais se relaciona, é possível ainda citar mais uma cena do filme: quando Tereza afirma que ele jamais aceitaria que ela tivesse um relacionamento com outro homem, da mesma forma que ele tem com outras mulheres, ficando explícita a cisão dos papéis do feminino e do masculino esperado nas relações amorosas - o homem, que pode ter relações extraconjugais em detrimento da mulher, que precisa ser submissa, fiel ao homem que a deseja.

É essencial salientar nesse ponto que, então, o relacionamento de Tomas e Tereza não se encontra no

âmbito do poliamor ou da relação aberta, na qual os dois estão em acordo de se relacionarem com outras pessoas, abdicando da forma monogâmica exclusivista de afetividade (PILÃO; GOLDENBERG, 2012). No filme fica claro que não há uma conversa entre eles para concordarem com esse tipo de relacionamento, já que a estória mostra Tomás se relacionando com várias mulheres antes e mesmo depois de conhecer Tereza e esta morar em sua casa, como se o relacionamento deles fosse algo completamente separado e desconexo de seus relacionamentos apenas sexuais. Mesmo quando Tereza toca no assunto e diz saber sobre as outras mulheres, ele se esquivava e não conversam.

Além disso, é preciso considerar a relação de poder existente nesse tipo de relacionamento heterossexual. Ao ter representado uma mulher que não consegue se relacionar com outros homens, além de seu marido (e nem é “permitida”, como dá a entender), e um homem que se relaciona com várias mulheres, pensando nesse como um modelo aceito pela sociedade machista de uma forma geral, é coerente pensar na posição confortável na qual ele está, levando sem maiores julgamentos sua própria forma de compreender e se comportar no amor, enquanto para Tereza, acaba se tornando motivo de sofrimento. Pode-se, então, entender a visão da “leveza do ser” compreendida por Tomás como um privilégio masculino nos relacionamentos amorosos.

Seguindo ainda a visão de Tomás a respeito das mulheres, cabe observar que no filme, o personagem mantém um certo padrão em relação às amantes. Usa um método durante a conquista e o ato sexual que evita que ele se apaixone, retratando uma forma comum de se relacionar na modernidade líquida (BAUMAN, 2004), em que os relacionamentos são frouxos. É como se ele seguisse um ritual quando se relaciona com tais mulheres:

primeiramente, pede para elas tirarem a roupa, tentando manter certo domínio sobre elas; ele não dorme com a mulher depois da relação sexual, como forma de evitar tratá-las como uma mulher pela qual ele zela, a qual ele ama. Dentre as amantes, apenas com Sabina ele parece ter uma postura diferente, além do sexo pelo sexo, pois ele afirma que ela era a mulher “que mais o entendia”. Talvez isso se dê porque ela também tem a mesma postura dele, mesmo em outros relacionamentos mostrados no longa, o de não se envolver afetivamente com outras pessoas. Sabina pensa de forma parecida com Tomás, vê os relacionamentos com “leveza”, inclusive usa um chapéu masculino durante as relações sexuais que “equipara” Sabina e Tomás.

Outro ponto importante abordado no filme é a relação entre Tereza e Sabina. Elas se conhecem e sabem que Tomás mantém relações com ambas. Na cena em que Tereza faz um ensaio fotográfico com Sabina existem indícios de uma admiração de Tereza por Sabina, talvez por ela ser parecida com o Tomás - alguém independente, com vários amantes, que vê o sexo e as relações humanas com “leveza”, privilegiando e mantendo como importante a efemeridade de relacionamentos, sem o estabelecimento de laços afetivos. Nessa cena, ambas se divertem e há diversos elementos que aparecem como se algo sexual fosse acontecer entre elas, mas nada acontece, o que também é muito interessante.

Será que Tereza de repente se mostra disposta a manter um laço afetivo com Sabina? Será que seria possível ela desejar também a mulher que seu amado deseja, não só por se parecer com ele, mas também por ser desejada por ele? É possível separar o erótico sexual e daquilo que mobiliza o desejo? O relacionamento das duas não é muito explorado nesse sentido, o que leva a diversas divagações a respeito.

Considerações Finais

O título da obra diz sobre a dualidade da leveza e do peso nos relacionamentos. Cada um dos personagens tinha uma forma de significação e lugar para o amor - alguns, como Tomas e Sabina, o percebiam de forma leve e fluida, possibilitando aproveitar as oportunidades do desejo humano da maneira como desejassem, sem interferências de laços afetivos; diferente de Tereza, que encarava como “pesado” o compromisso de um relacionamento, tendo dificuldades de compreender como é possível o desejo de alguém estar voltado para um outro qualquer, e não para quem se ama, sendo insustentável, portanto, entender a leveza do ser.

A questão do gênero posta na produção salienta as diferenças entre Sabina e Tereza, duas mulheres que possuem papéis sociais completamente distintos nos relacionamentos com o mesmo homem. As diferenças dessas, que foram mostradas no decorrer do filme, relatam uma mulher passiva, submissa, enquanto outra é independente e ativa, algo também relacionado à forma leve ou pesada de como encaram o amor - aqui vinculados ao desejo de vínculo e de sexo. A mulher submissa, posta como fiel ao homem que a ama, relaciona-se a um ser que encara com peso sua responsabilidade de esposa; por outro lado, a mulher livre de laços, que compreende a leveza e permanece onde quiser, até quando quiser - e compreende que o outro com o qual se relaciona também age dessa forma.

Apesar do modelo de mulher “leve”, é importante perceber que todas as relações que o filme retrata perpassa pelas relações de poder entre os gêneros. Mesmo a relação entre Tomás e Sabina, que no filme, aparenta ser uma relação que acontece em pé de igualdade, a postura “masculina” de Sabina reafirma em

Tomas a visão machista do homem sobre uma mulher que luta por ter o mesmo direito que ele.

O filme proporciona uma longa reflexão no que tange aos modos de relacionamentos existentes. A partir de reflexões sobre os personagens, é possível observar como se dão na realidade às relações humanas, sejam elas efêmeras ou duradouras. Uma maior compreensão a respeito de diferentes modos de se relacionar é ferramenta essencial ao psicólogo, para que se aprofunde no conhecimento das construções das subjetividades humanas, que incluem suas identificações, compreensões a respeito de si mesmos e também aos processos de composição e vivências de suas afetividades.

Referências

ALMEIDA T.; MAYOR, A. S. O amar, o amor: uma perspectiva contemporânea ocidental da dinâmica amorosa para os relacionamentos. In: ROOSEVELT, R. S.; CARVALHO, K. A. (Orgs.). **Ciência do comportamento** – conhecer e avançar. 1.ed. Santo André: ESETec Editores Associados, v. 5. 2006, p. 99-105.

ALMEIDA, T.; LOURENÇO, M. L. Envelhecimento, amor e sexualidade: utopia ou realidade? **Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia**, v. 10, n. 1, Rio de Janeiro, p.101-113, 2007.

BAUMAN, Z. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

BIASOLI-ALVES, Z. M. M. Continuidades e Rupturas no Papel da Mulher Brasileira no Século XX. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, V. 16 n. 3, p. 233-239. Set-Dez. 2000.

LESSA, S. A atualidade da abolição da família monogâmica. **Revista Crítica Marxista**. v. 35, p. 41-58, out. 2012.

MADUREIRA, V. S. F.; TRENTINI, M. Relações de poder na vida conjugal e prevenção da AIDS. **Rev. bras. enferm.**, v. 61, n. 5, p. 637-642, Brasília, Oct. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-71672008000500017&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 30 out 2019.

BEZERRA, P.V.; JUSTO, J.S. Relacionamentos Amorosos na Pós-Modernidade: Análise de Consultas Apresentadas em sites de Agenciamento Amoroso. **Pesquisas e Práticas Psicossociais**, v. 4, n. 2, São João del-Rei, p. 193-204, Jul. 2010. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/126915/ISSN1809-8908-2010-04-02-193-204.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 30 out 2019.

RIZZON, A. L. C.; MOSMANN, C. P.; WAGNER, A. A qualidade conjugal e os elementos do amor: um estudo correlacional. **Contextos Clínic**, São Leopoldo, v. 6, n. 1, p. 41-49, jun. 2013. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-34822013000100006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 23 mar. 2020.

Capítulo 9

SONHOS ROUBADOS: RELAÇÕES ENTRE A VIOLÊNCIA DE GÊNERO, PROSTITUIÇÃO E GRAVIDEZ NA ADOLESCÊNCIA

Alexia Tomazetti Gracio
Isabella Fernanda Rodrigues Felipe
Tamires Paes de Oliveira

Introdução

Segundo Pessalacia, Menezes e Massuia (2010), grande parte da população brasileira ainda necessita de condições básicas de vida, como alimentação, emprego e saneamento, considerando que a perspectiva política e econômica do país não se mostra satisfatória para atender todas essas demandas de forma justa entre todos.

Dessa maneira, se a desigualdade social já contribui para a determinação das possibilidades e limites da trajetória de vida do indivíduo, uma vez que pensar na realidade social é se deparar com as mais distintas e discrepantes condições de vida entre as pessoas, é importante ressaltar o quanto isso influencia e interfere diretamente na formação dessas pessoas, principalmente no direcionamento de seus projetos de vida.

Assim, segundo Castro e Abramovay (2002), pensar em um determinado momento de vida, a adolescência, à luz de um contexto social que apresenta uma escassez de recursos e de possibilidades para esses jovens é se deparar com uma vulnerabilidade que existe e afeta diretamente a trajetória de cada indivíduo, principalmente no que diz respeito à violência.

A vulnerabilidade pode ser entendida como o produto da interação entre suas características cognitiva, afetiva, psíquica e estruturas sociais de desigualdade de gênero, classe social e raça, determinando acessos, oportunidades e produzindo sentidos para o sujeito sobre ele mesmo e o mundo (PESSALACIA; MENEZES; MASSUIA, 2010, p.425).

De acordo com Brêtas (2010), a violência que acomete os jovens como vítimas ou agentes está diretamente relacionada à condição de vulnerabilidade social a qual estão sujeitos, sofrendo riscos de exclusão social advindos, principalmente, das contradições presentes do mercado, Estado e sociedade que favorecem o maior nível de pobreza de certas camadas sociais, o que reforça a questão da desigualdade social presente no contexto brasileiro. Assim, o autor ainda afirma, que a falta de acesso a algumas condições consideradas básicas à vida, como educação, saúde, trabalho e cultura interfere na possibilidade de apropriação do adolescente desses recursos considerados essenciais para seu desenvolvimento e qualidade de vida.

Moreira e Monteiro (2012) e Marinheiro e Vieira (2006), apontam que as mulheres são as que mais sofrem violência no cenário privado, sendo que seu agressor é, geralmente, alguém com quem ela se mantém uma relação de afinidade ou de submissão e poder, sendo, portanto, vítimas do que se é chamado de violência de gênero. Isso acontece por conta da chamada violência social, descrita por Libório (2005) como sendo a violência dirigida a certos grupos sociais detentores de menor poder político, econômico ou social, o que, no caso da violência de gênero, pode ser percebido por conta de um modelo machista de sociedade que está posto.

Segundo Moreira e Monteiro (2012, p.3) a violência de gênero

traz como elemento constituinte as relações sociais, baseadas nas diferenças entre os sexos e, de modo primordial, nas relações de poder. É considerada um problema de saúde pública pela Organização Mundial da Saúde e conceituada como qualquer ato que resulta ou possa resultar em dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher, inclusive ameaças de tais atos, coerção ou privação arbitrária de liberdade em público ou na vida privada, assim como castigos, maus-tratos, pornografia, agressão sexual e incesto.

Libório (2005) explica que violência estrutural é a violência inerente à forma de organização sócio-econômica e política de uma sociedade, sendo caracterizada pela existência de um sistema social desigual, produtor de exclusão social. Essa desigualdade social é agravada por políticas neoliberais, uma vez que as pessoas ficam submetidas às implicações desse modelo de mercado, o que gera fenômenos como a prostituição. Somado a isso, ainda se tem a violência social, caracterizada mais acima, tornando esse grupo de mulheres, principalmente pobres, mais suscetíveis à exploração.

Para Monteiro e Moreira (2012), a prostituição agrava a situação de violência de gênero porque a prostituição é considerada uma atividade ilícita e moralmente repreensível, além de, por estar nas ruas, as prostitutas estão sujeitas a agressões da polícia, da população, e principalmente de seus agenciadores e clientes, esses últimos sendo responsáveis por tais agressões, majoritariamente, em relação ao preço do programa e ao uso do preservativo. Dentre as violências sofridas, as autoras destacam as violências físicas, abusos sexuais, tráfico de mulheres, estupros, roubos, insultos. Essas são as mais explícitas, mas ainda há outros tipos, como as que

dizem respeito à saúde, principalmente a vulnerabilidade para contrair infecções sexualmente transmissíveis, justamente pelo sexo sem proteção, além da quebra de sigilo, pois muitas mulheres escondem essa atividade da família.

Nesse sentido, a violência na prostituição de adolescentes é ainda maior, uma vez que a vulnerabilidade de meninas é muito maior do que a de mulheres adultas, por conta do seu momento de desenvolvimento e da relação de poder que se estabelece entre um homem adulto e uma jovem adolescente pela questão da idade (clientes e agenciadores), considerada uma situação de risco, como afirma Pessalacia, Menezes e Massuia (2010), sem considerar a relação de poder já estabelecida no contexto da prostituição, do homem que paga e a mulher que tem que fazer o que ele quiser. Esta última relação foi muito bem caracterizada no estudo de Monteiro e Moreira (2012), através dos relatos que elas trazem. Como comenta Libório (2005) em referência a Faleiros (2008), as chances de opção e de liberdade de escolha de meninas nessas situações encontram-se reduzidas (apesar de não anuladas), o que acaba por intensificar a violência contra elas.

Pessalacia, Menezes e Massuia (2010) lembram que o adolescente está sujeito a diversas situações de risco e isso aumenta sua vulnerabilidade no âmbito biológico, psíquico e social. Uma dessas situações é a gravidez na adolescência, que, segundo os autores, carrega uma conotação negativa, apresentando forte estigma social pelas pessoas por ser algo precoce, além de que pode ser resultante da vulnerabilidade a qual a adolescente está sujeita, pela pobreza, violência (em situações de estupro), precariedade e a falta de acesso a informações e serviços de saúde.

Segundo Nascimento, Lippi e Santos (2018), a gravidez na adolescência, do ponto de vista biopsicossocial, é uma das situações mais preocupantes

relacionadas à sexualidade nesse momento, podendo estar relacionado a essa falta de informações (falta de métodos contraceptivos, por exemplo) e de acesso aos serviços de saúde, também compreendido como uma tentativa de encontrar um lugar no espaço social, principalmente em lugares marcados por desigualdade de gênero, raça e classe social.

Dessa forma, os autores relacionam o aumento da vulnerabilidade na adolescência associado ao risco a infecções sexualmente transmissíveis, ao uso de álcool e drogas, à baixa condição socioeconômica, ao início da vida sexual de forma precoce e à consequente gravidez que pode trazer suas possíveis implicações e às mudanças na vida da adolescente.

Assim, como destacam Ferreira, Ferriani, Mello, Carvalho, Cano e Oliveira (2012), é preciso considerar e compreender a gestação na adolescência a partir de variáveis que afetam de um modo ou de outro a realidade social de cada jovem, uma vez que as condições as quais estão presentes na vida de cada jovem vão influenciar em seu comportamento e no direcionamento de seu desenvolvimento, uma que vez que a gravidez é resultante de um conjunto de aspectos não apenas individuais, mas contextuais e coletivos para compreensão dessa situação, para os quais seriam necessárias políticas públicas que pudessem assegurar da melhor forma a redução dessas desigualdades.

Ressalta-se que é importante que as políticas sociais estejam preparadas para as demandas específicas em saúde dessa camada populacional, para viabilizar a construção de estratégias que atuem na redução da vulnerabilidade e que possibilite a garantia de direitos e de qualidade de vida. A vulnerabilidade social é um agravante dos fenômenos discutidos neste capítulo, quais sejam a prostituição e gravidez na adolescência, bem como a

violência de gênero relacionada a essas situações. Diante disso, partiremos para uma análise de momentos relevantes do filme *Sonhos Roubados*, para a discussão desses temas.

Vídeo Analisado

Tipo de Material	Filme
Titulo Original	Sonhos Roubados
Nome Traduzido	Não há
Gênero	Drama
Ano	2010
Local de lançamento e Idioma original	Brasil, Português.
Duração	1h30min
Direção	Sandra Werneck

O filme conta um pouco o cotidiano de três jovens das periferias cariocas. Jéssica (Nanda Costa), que tem uma filha bebê, Sabrina (Kika Farias), ambas de idades por volta de 17 e 18 anos e Daiane (Amanda Diniz), que tem os seus aniversários de 14 e 15 anos retratados no filme. As três se prostituem para conseguir dinheiro e, nesse contexto, elas sofrem violência sexual, bem como de gênero. Apesar dessa sexualização e adultização de seus corpos e de suas vivências, é possível perceber que elas são ainda adolescentes, que precisam ser tratadas como tal.

O filme delinea de forma sincera a realidade de muitos jovens que estão em condições de vulnerabilidade e que enfrentam os mais diversos problemas ao longo desse percurso. Mostra a realidade de três jovens e os desdobramentos de suas histórias a partir de um contexto social que adocece, violenta e incide sobre suas vidas das mais diversas formas, uma vez que as oportunidades e escolhas acabam sendo limitadas pelas condições e

circunstâncias que passaram (dificuldades financeiras, exposição à violência e preconceito), ao enfrentar uma gravidez de modo solitário ou mesmo a prostituição como alternativa de fonte de renda. Mesmo assim, percebemos que diante desse contexto de tantas privações, as meninas vivem sua sexualidade na fase da adolescência em meio às contradições presentes entre seus sonhos e vontades e as circunstâncias as quais estão inseridas no contexto em que vivem.

Sonhos Roubados traz muito dessa realidade de diversas jovens periféricas que são obrigadas, por diversas circunstâncias, a pular a fase da adolescência e agirem como adultas sem uma preparação para isso.

Análise Crítica

Várias das situações de violência – como violência sexual, física e verbal - foram observadas em diversos momentos ao longo da narrativa do filme, retratando como é difícil sair dessa relação.

Libório (2005), em seu estudo sobre adolescentes do sexo feminino em situação de prostituição, afirma que a maioria delas provém de origem socioeconômica menos privilegiada, residindo em regiões do município analisado caracterizadas como de exclusão social e com sérios problemas sociais. As outras adolescentes do estudo viviam em áreas de inclusão, porém em condições de privação de dinheiro. Esse perfil pode ser constatado ao longo do filme analisado, uma vez que as meninas retratadas vivem em uma área periférica da cidade, com exclusão e problemas sociais evidentes, além, claro da privação de dinheiro.

No filme, uma cena chama a atenção: as três meninas vão para um bar e comentam sobre sentar com alguns homens; uma delas comenta que gostaria que eles

pagassem o jantar para elas, pois estava com muita fome; os homens dizem que elas podem escolher o que elas quiserem para comer e elas ficam muito animadas em comer pizza, uma vez que isso não era comum em seu cotidiano. Essa cena merece destaque nesta análise uma vez que mostra o contexto social em que essas meninas vivem e porque o dinheiro da prostituição é tão importante para elas.

Além disso, encontra-se convergência do estudo dessa mesma autora com o filme no que diz respeito às relações familiares. Libório (2005) descreve que, nesse âmbito, as adolescentes revelam que as figuras que exercem o papel de pai e mãe (sendo eles os pais biológicos ou substitutos destes), bem como outros membros familiares, cometem violência doméstica. Além disso, familiares do sexo masculino são os que cometem maior número de negligência e abandono, violência sexual e psicológica. Essa situação pode ser exemplificada no filme ao se analisar a relação de Daiane com o pai e com os tios. O pai da adolescente a negligência, recusa-se a pagar sua pensão e a ter uma relação com ela, uma vez que se recusa, também, a admitir que ela é sua filha. Ele faz sua festa de 15 anos e comparece a ela para dançar a tradicional valsa devido a um acordo que foi feito entre ele e ela para que ela não denunciasse sua falta de pensão.

Daiane mora com os tios, devido a essa falta de relação com o pai e ao sumiço de sua mãe. No começo do filme, é possível perceber que o tio compra muitas coisas caras para a menina e tem um comportamento estranho para com ela. No desenrolar da história, é revelado que o homem comete violência sexual contra ela. Diz a Dolores (uma cabeleireira com quem acaba desenvolvendo uma relação de amizade e de um adulto de confiança), que ele faz coisas para ela em troca de “favores”. Nessa situação, tem-se um claro exemplo da violência de gênero exercida

da parte do tio contra sua sobrinha, abusando sexualmente dela.

Libório (2005) ainda cita que as mãe e avós foram atribuídos maiores números de violência física e psicológica, o que também é visto nesse caso se considerar a tia como a figura materna de Daiane, quando ela lhe conta sobre os abusos do tio. A tia bate na menina e expulsa-a de casa, acusando-a de ingratidão. Além disso, a mesma autora cita que, no caso das meninas entrevistadas, essa vivência de violência dentro de casa resultou em abandono temporário ou definitivo do lar.

Nessa situação, elas vincularam-se às amigas que também abandonaram o lar e a escola (já que, no caso delas, as meninas haviam também abandonado a escola) e moravam com mulheres mais velhas. Ainda no caso de Daiane, há uma convergência, uma vez que a menina, ao ser expulsa de casa pela tia, fica um tempo na casa de Jéssica, sua amiga (divergindo no fato de que esta não tinha abandonado seu lar e nenhuma das duas haviam abandonado a escola) e, depois disso, foi morar com Dolores, a cabeleireira já citada, que era uma mulher mais velha.

Sobre o abandono do lar, também há o caso de Sabrina, a qual fala que saiu da casa da mãe, mas, quando tenta voltar, é rejeitada por ela. Essa personagem, divergindo dos achados de Libório (2005), aluga um cômodo para ficar sozinha, depois o namorado aluga uma casa só para ela e, ao terminar com este namorado, volta a morar em um cômodo sozinha, agora com o seu filho, já nascido e nada mais é comentado sobre sua família de origem.

Adentrando para a questão da prostituição, o estudo de Monteiro e Moreira (2012) é muito rico para a análise deste filme. As autoras explicitam a relação puramente comercial com os seus clientes, caracterizada pela venda

do corpo e/ou prazer em troca do dinheiro, sem estabelecimento de vínculo afetivo, colocando a mulher em uma posição de mercadoria. Uma cena, logo no começo do filme, expressa bem essa relação comercial descrita pelas autoras. Nela, Jéssica pede para Daiane (a qual ainda não começou a se prostituir) para que vigie enquanto ela e Sabrina vão fazer o programa com os mesmos homens que pagam a pizza para elas (cena descrita mais acima). Depois que elas acabam, elas dividem o dinheiro entre elas. É possível perceber aqui que os clientes não representam nada mais do que compradores de seus corpos.

Nesse sentido, com essa relação comercial e de submissão da mulher em diversos aspectos, instaura-se, também a violência, uma vez que o homem, por estar pagando por aquela “mercadoria”, sente-se no direito de exigir tudo o que quiser e utilizar da violência para conseguir. Como dizem Moreira e Monteiro (2012, p.5) “o cliente impõe o tipo de prática sexual que deseja realizar. Nessa questão, considera-se que a prostituta foi paga para ter relações sexuais e esse modo de contrato deve ser cumprido. O ser dela não é considerado [...]”

Um exemplo explícito dessa violência se dá na cena em que um rapaz aborda Jéssica na rua e pergunta se ela faz um programa com dois homens, ela diz que para dois o preço é 100 reais. O homem aceita e pede para ela entrar no carro. Nesse momento, ela descobre que o outro homem é o ex-namorado de Sabrina (o qual a abandonou por conta da gravidez, que será explicitado posteriormente) e se recusa a fazer o programa. Então, ele diz que ele pagará os 100 reais e que ela fará sim o programa, coloca ela no carro e a leva para um lugar afastado. Lá, dentro do carro, os rapazes abusam de Jéssica com uma arma apontada para ela, enquanto ela pede para parar, pois está a machucando, e eles se

recusam. Depois, jogam ela do carro na chuva e vão embora, deixando-a sozinha.

Além disso, também há a discriminação e a desvalorização da mulher prostituta, colocando-a numa posição vulnerável às agressões que vêm da sociedade, como apontam Moreira e Monteiro (2012), uma vez que sua atividade é considerada imoral. Ao longo do filme é clara essa estigmatização da mulher prostituta, pelas falas de diversos personagens, entretanto, uma cena é mais significativa. A avó paterna da filha de Jéssica descobre sua atividade e a hostiliza, chegando a pedir a guarda da neta por considerar Jéssica incapaz de exercer a maternidade por ser prostituta.

Outra temática trabalhada no filme é a respeito na gravidez da adolescência. Como Ferreira et al. (2012) afirmam que a gestação na adolescência não se instaura como um problema em si, mas sim associado a todo um contexto de hostilidade que a produz e a reproduz, que pode afetar essencialmente a própria forma de organização de vida da adolescente. Dessa forma, isso pode ser evidenciado no filme no momento em que Jéssica quer sair para ir a um baile, mas sua filha não dorme, o que leva a uma insatisfação da jovem por querer ter esse momento de diversão (e trabalho), mas não poder, além de seu avô fazer um comentário sobre quem mandou ela ter engravidado, o que faz pensar em um ponto desse discurso que leva a ver o estigma que está presente quando se é mãe adolescente, ao precisar carregar novas responsabilidades ao mesmo tempo que ela, ainda jovem, apresenta desejos e vontades que também deveriam ser supridas, o que denota as implicações relacionadas à conciliação de tempos de lazer e estudo com a responsabilidade que precisa ter de cuidar da sua filha.

Da mesma forma, como Nascimento, Lippi e Santos (2018) afirmam, a gravidez na adolescência é um dos eventos mais preocupantes da sexualidade nessa fase, principalmente pelos agravos de ordem social e familiar, podendo afetar de forma incisiva a vida da mãe adolescente, do filho e da própria família. No filme, podemos analisar um contexto em que, além da personagem Sabrina, que está grávida, precisar assumir essa responsabilidade e lidar com todas as contradições que permeiam as mudanças que vai ter em sua vida a partir desse momento, vemos também a situação em que, ao contar ao namorado que está grávida, o rapaz não assume o filho e é agressivo com a adolescente, questionando a paternidade e ainda a abandonando.

Essa situação exibida no filme explicita o que o Moreira e Monteiro (2012) afirmam sobre a questão da violência de gênero, e o quanto a mulher é vítima do agressor que muitas vezes é seu próprio parceiro, acabando presa em uma relação de poder e submissão (principalmente porque nesse momento do filme, Sabrina é dependente financeiramente do namorado), o que é muito prejudicial, além da ação violenta estar vinculada ao próprio caráter duvidoso de questionar a gravidez da mulher, como se estivesse mentindo sobre a paternidade, outro ponto importante que está presente no próprio estigma relacionado à gravidez na adolescência, mas também de uma forma geral sobre o quanto a mulher é violentada em sua própria verdade, questionada sobre o que ela mesma diz.

Ainda sobre a análise da estória de vida de Sabrina, além de criar o filho sozinha, o que mostrou toda a passagem do abandono escolar e de mudança que teve em sua vida depois disso, ela precisa se manter sozinha, uma vez que não tem contato com familiares, ficando explícito no filme no momento em que ela fala sobre ter

ido embora de casa e que depois sua mãe não a aceitou de volta, deixando evidente as necessidades financeiras que ela passa em um diálogo com Jéssica. Esse momento do filme elucida o que Castro e Abramovay (2002) afirmam sobre a vulnerabilidade que existe e que afeta diretamente a vida desses jovens, seja na questão socioeconômica ou mesmo na questão familiar, na falta de uma rede de apoio, enfim, em todo um contexto social que já se apresenta com escassez de recursos e de possibilidades para o adolescente.

Com isso, é possível perceber que as personagens do filme são bem características da realidade das adolescentes que passam por essa situação na vida real, especialmente em um contexto social e econômico desfavorecido, tornando o filme realista. Claro que não são todas as personagens que se encontram nessas condições, bem como também não são exatamente todas as adolescentes da vida real que possuem essas vivências, o que não diminui, evidentemente, a vulnerabilidade da relação que propomos analisar a partir deste filme e o potencial de discussão que tal análise pode gerar.

Considerações Finais

O filme *Sonhos Roubados* aborda questões relacionadas ao gênero, à sexualidade e a violência a partir da estória de vida de três adolescentes que vivem numa comunidade carioca, num contexto que envolve pobreza, violência, drogas e prostituição. Entretanto, embora as adolescentes vivam as dificuldades de seu cotidiano, dividindo seu tempo com problemas adultos, não deixam de vivenciar a juventude, com seus sonhos, desejos e experiências que marcam esse período do desenvolvimento, encontrando apoio na amizade que

possuem quando suas histórias se cruzam e encontram suporte para lidar com as situações do seu dia a dia.

Infelizmente, na sociedade a qual o filme é retratado, com o modelo machista e patriarcal vigente, a violência de gênero é inerente ao cotidiano das meninas, as quais têm que lidar com essa violência de forma silenciada, uma vez que uma figura forte que foge desse modelo é inexistente para elas. Assim, as três adolescentes do filme, bem como milhares de adolescentes que vivem nesse mesmo contexto na vida real, aprendem a conviver com essa violência e se defenderem de forma que sofram menos com ela, mas isso, infelizmente, está longe de significar um cenário em que as relações entre a violência de gênero, prostituição e gravidez de adolescentes não continuem a roubar seus melhores sonhos.

Referências

BRÊTAS, J. R. da S. Vulnerabilidade e adolescência. **Revista da Sociedade Brasileira de Enfermeiros Pediatras**, v. 10, n. 2, p. 89-96, dez. 2010.

CASTRO, M. G.; ABRAMOVAY, M. Jovens em situação de pobreza, vulnerabilidades sociais e violências. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 116, p.146-176, jul. 2002.

FERREIRA, R. A.; FERRIANI, M. das G. C. ; MELLO, D. F. de; CARVALHO, I. P. de; CANO, M. A.; OLIVEIRA, L. A. de. Análise espacial da vulnerabilidade social da gravidez na adolescência. **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 28, p. 313-323, fev. 2012.

LIBÓRIO, R. M. C. Adolescentes em situação de prostituição: uma análise sobre a exploração sexual comercial na sociedade contemporânea. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, v. 18, n. 3, p. 413-420, 2005.

MOREIRA, I. C. C. C.; MONTEIRO, C. F. A violência no cotidiano da prostituição: invisibilidades e ambiguidades. **Revista Latino-Americana de Enfermagem**, v. 20, n. 5, p. 1-7, set-out. 2012.

NASCIMENTO, M. da S. do; LIPPI, U. G.; SANTOS, Á. da S. Vulnerabilidade social e individual e a gravidez na adolescência. **Revista de Enfermagem e Atenção à Saúde**, Minas Gerais, v. 1, n. 7, p. 15-29, jul. 2018.

PESSALACIA, D. R.; MENEZES, E. S. de; MASSUIA, D. A vulnerabilidade do adolescente numa perspectiva das políticas de saúde pública. **Revista Bioethikos**: Centro Universitário São Camilo, São Paulo, v. 4, n. 4, p. 423-430, 2010.

Capítulo 10

AMERICAN PIE: REFLEXÕES SOBRE A PRIMEIRA EXPERIÊNCIA SEXUAL

Cauê Bighetti Fernandes
Pedro Miguel Simões Bunemer

Introdução

A palavra adolescência deriva do latim: “crescer para”, “tornar-se” e é um período marcado por mudanças biológicas, psicológicas e sociais, compreendido entre a infância e a idade adulta. As séries de mudanças biológicas que acontecem nesse período, denominadas puberdade, irão transformar o corpo do jovem e com isso, a relação com ele e com sua sexualidade (PEREIRA, 2005).

Nas meninas os hormônios envolvidos nessas mudanças são o estrógeno e a progesterona enquanto nos meninos é a testosterona. Já as principais características femininas desenvolvidas nesse período são o aumento dos seios, aparecimento dos pelos pubianos e axilares, ocorrência da menarca, e a capacidade de reprodução. Nos meninos as principais transformações são o crescimento do testículo, aparecimento dos pelos pubianos e axilares, aumento do pênis, mudança da voz, ejaculações, aparecimento da barba, aumento do impulso sexual, da agressividade e da força física, crescimento em estatura e o início da capacidade de reprodução (MAIA, 2007).

A adolescência é ainda entendida por uma série de mudanças sociais nessa transição entre os papéis

desempenhados por uma criança, e por um adulto, a depender de cada cultura. Em muitas sociedades tribais a transição entre a infância e a vida adulta é caracterizada por um momento de transição, um rito de passagem ou uma cerimônia. Já nas sociedades modernas e industrializadas a adolescência aparece como esse momento de transição de papéis sociais que direcionam o jovem na construção de sua subjetividade e individualidade, para que ele possa viver em sociedade de forma autônoma (PEREIRA, 2005, p.2).

Durante esse período de transição entre a infância e a vida adulta, o adolescente irá desenvolver uma relação com seu corpo e suas mudanças biológicas, assim como as mudanças no papel social desempenhado por si na cultura. Segundo Costa et al (2001, p. S217-S218), a identidade sexual, a identidade de gênero, o papel de gênero e a orientação sexual serão algumas categorias que serão desenvolvidas nesse período e é nesse contexto que a educação sexual se torna essencial para a constituição da identidade do adolescente. Segundo os autores,

Esse processo educativo deve propiciar que, no fim da adolescência, o indivíduo tenha apreendido e introjetado elementos básicos de sua identidade sexual, em um processo intimamente vinculado à socialização e construção de sua identidade total (COSTA et al, 2001, p.S221).

A constituição da identidade sexual e toda a formação integral do ser humano ocorre por meio de processos de educação sexual promovidos por diversas influências em nosso meio social. Segundo Costa et al (2001, p. S218) “a educação sexual informal produz-se de forma contínua nos distintos níveis: família, grupos de

amigos, comunidade, meios de comunicação e se encontra na base da relação e do vínculo entre as pessoas no cotidiano”. Segundo Frota (2007), a mídia exerce grande influência na educação sexual informal dos jovens. Atualmente, é grande o número de informações que circula nos meios de comunicação e que acabam por educar os jovens, entretanto, nem sempre esse excesso de informações dá condições para que o adolescente desenvolva sua sexualidade de uma forma saudável, pois ao invés de proporcionar informações e esclarecimentos, se “destinam muito mais à construção de modelos estereotipados de comportamentos para atender as demandas de consumo”. (p.153).

A primeira experiência sexual, ou a perda da virgindade, é um rito de passagem que segundo Pereira (2005, p.13) pode ocorrer por diversos motivos: buscar “intimidade, buscar novas experiências, provar masculinidade ou feminilidade, acompanhar os amigos, encontrar alívio das pressões ou investigar os mistérios da sexualidade e do amor”.

Durante muitos anos, a representação do jovem na mídia reforçou estereótipos de gênero criados sobre os adolescentes e a perda da virgindade: para os meninos, a primeira experiência sexual é algo desejável e confere um *status* de poder e virilidade para o adolescente, como um rito de passagem que torna mais próximo de desempenhar papel social de um adulto. Já a iniciação sexual para as meninas, geralmente pressupõe um envolvimento emocional romântico, é algo que deve ser preservado e a primeira relação deve ser com alguém especial. Segundo Pereira (2005, p.13), “se antes, somente o matrimônio legitimava o exercício da sexualidade da mulher, agora ele pode se legitimar através do amor”.

A falta de uma educação sexual formal promovida por um profissional pode gerar sentimentos de medo,

vergonha, ansiedade, pressão sobre a primeira relação sexual (MAIA; RIBEIRO, 2011). Amorim e Maia (2012) apontam que diante do desconhecido, muitos adolescentes buscam informações com seus pares (amigos) igualmente desinformados e, atualmente na internet e essa falta de informação somada a um padrão estereotipado divulgado pela mídia podem gerar sentimentos de inadequação. Segundo as autoras,

a internet, amigos e pais compõem essas fontes para muitos de que responderam que perguntam ou buscam resposta para suas dúvidas, porém é importante dizer que esse tipo de informação muitas vezes é precário e superficial. Sabe-se que se tratando especificamente da internet, embora seja um veículo de grande alcance aos jovens, nem todas as páginas e portais virtuais tratam da sexualidade de modo adequado (AMORIM; MAIA, 2012, p. 103).

Atualmente, apesar da perda da virgindade ser um tema recorrente nos meios de comunicação, pouco se fala no sentido de uma verdadeira educação sexual, que respeite os limites individuais, que seja mais informativa e consciente sobre esse processo. Para Torres, Beserra e Barroso (2007) os meios de comunicação tratam a sexualidade com sensacionalismo, visando mais a audiência do que interesses educativos.

Ou seja, podemos considerar que grande parte dos conteúdos midiáticos ainda reforçam os modelos sociais produzidos pelo *status quo* sobre a virgindade ou sobre a vida sexual, reforçando as diferenças de gênero e uma idealização da sexualidade do (a) jovem ou de seu corpo.

Diante dessas considerações, neste capítulo iremos discutir a temática da primeira vez para garotos, com um filme antigo, mas muito conhecido, chamado *American Pie*.

Vídeo analisado

Tipo de Material	Filme
Titulo Original	<i>American Pie</i>
Nome Traduzido	<i>American Pie - A Primeira Vez é Inesquecível</i>
Gênero	Comédia
Ano	1999
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos da América, inglês.
Duração	1h36min
Direção	Paul Weitz; Chris Weitz

American Pie foi filmado em 1999 e contou com cinco *spin offs*⁸. É um filme de comédia norte americano que tem como história principal quatro amigos que fazem um pacto para deixarem de ser virgens. Jim é um dos quatro amigos e talvez o principal na trama. Ele é tido como “meio bobo” e é o único em que a família é retratada, ponto importante porque algumas cenas giram em torno da relação desse com a sua família.

Os outros três amigos são Oz - retratado como atleta -, que no início do filme tenta descobrir formas de paquerar as garotas e no final acaba se apaixonando por uma menina que participa do coral da escola com ele. Kevin é o único que namora e seu dilema é que mesmo namorando continua virgem. Finch é o mais diferente de todos e o que menos aparece. Ele também quer perder a virgindade, mas sua história não é desenvolvida como dos outros. Ainda há Stifler (colega de time de Oz), esse será um quinto amigo não muito querido e que não participa do “pacto”, porém está sempre presente como sendo um

⁸ *Spin Off* é uma obra (filme, série, musical, etc.) derivada de uma ou mais obras existentes.

exemplo de garoto popular e bem sucedido com as garotas; supõe-se que ele já perdeu a virgindade.

No decorrer da estória Jim passa por várias situações constrangedoras em relação à vida sexual com seus pais, como ser pego se masturbando e a partir disso, seu pai tenta diversas vezes introduzir o assunto sobre educação sexual. No filme ele tem grande dificuldade de se relacionar, socializar com o sexo oposto, e acaba convidando uma menina que não gosta para ir ao baile, evento em que supostamente todos perderiam a virgindade na grande festa que teria depois na casa de Stifler. No final da festa, Jim acaba percebendo que a menina apenas queria ter relações sexuais com ele, como ele também queira, e acaba perdendo a virgindade embora ele e os amigos tivessem desistido no pacto durante o baile.

Todos os amigos acabam concordando durante o baile que não precisavam perder a virgindade para reforçar sua masculinidade, porém três acabam perdendo (Jim, Kevin e Fintch). Kevin e sua namorada concordam em ter relações e durante a festa, e terminam logo em seguida, pois vão para faculdades diferentes. Oz acaba se apaixonando e começa a namorar a menina que conheceu no coral o qual entrou com intuito apenas de encontrar um par para o baile, mostrando posteriormente gostar do coral. Fintch acaba tendo uma relação sexual com a mãe de Stifler, apenas como um desfecho cômico.

Análise Crítica

O filme se caracteriza como uma comédia americana cujo tema principal é a sexualidade de jovens que frequentam um colégio. O filme se tornou muito popular em seu lançamento e foi como um marco inicial para comédias esdrúxulas com temáticas centrais de festas,

álcool e sexo. Desse modo este foi um grande influenciador do imaginário das pessoas, reforçando estereótipos sobre a perda da virgindade. A mote do mesmo são 4 amigos que estão para se formar no colegial e fazem um “pacto” onde todos deveriam perder a virgindade antes de ingressarem na faculdade, neste ponto o filme concorda com a ideia de Bastos (1996) ao exemplificar estereótipos da perda da virgindade, está em que o homem adquire um *status* de poder e virilidade ao perder a sua virgindade.

Importante ressaltar que como se trata de um *bloockbuster* americano, os atores e atrizes que estão no filme são respectivamente jovens de 21 a 25 anos, que por mais que realizem papéis de desajustados condizem com um padrão de imagem de corpo, o qual todos os protagonistas são brancos, magros, às vezes com porte atlético, não destoando dos padrões de beleza da mídia. Desse modo não condizente com a realidade da puberdade, onde ocorrem variadas mudanças biológicas e que podem causar um desconforto nos próprios adolescentes. Assim, conseqüentemente a insegurança com o corpo é algo que a primeiro momento não se discute no filme.

Dizendo de outro modo, o filme ao mesmo tempo que problematiza as questões da virgindade, a insegurança e ansiedade de jovens diante da primeira vez, minimiza outras questões inerentes aos corpos em períodos típicos da puberdade/adolescência que seria lidar com padrões sociais de um corpo que não corresponde aos de estética e beleza (BOUFLEUR; MAHL; DE OLIVEIRA; HOCH, 2012). Ao serem personagens que correspondem aos padrões, os conflitos adolescentes com as dificuldades que são tão comuns nesse período e que alimentam os sentimentos de rejeição, baixa autoestima, etc., não são destacados.

No estudo dos autores acima citados, eles observaram que as adolescentes participantes

têm dúvidas em relação à própria aparência, relatos sobre o incômodo de ter um peso um pouco acima do que desejariam ou a impressão geral de que para estar bonita é preciso estar produzida, vestida, maquiada, penteada, ter formas definidas, conforme os padrões sociais. São reveladores de uma fragmentação da imagem corporal e da dificuldade de enxergar-se de uma maneira mais realista. Embora afirmem perceber a diferença entre o que é real e fictício, seus desenhos estão impregnados desse modelo vigente de beleza divulgado pelos meios de comunicação, onde para ser belo é preciso ter um corpo com medidas definidas e perfeitas, e seu efeito nesta idade talvez seja ainda mais devastador, pois o corpo está num momento de intensa transformação (BOUFLEUR; MAHL; DE OLIVEIRA; HOCH, 2012, s/p).

Isto posto devemos nos atentar na imagem e fantasia que é criada e disseminada pela mídia sobre a sexualidade e o início de uma vida sexual, uma vez que um filme que tem como público adolescentes e se caracteriza como um retrato dessa própria temática, se tornando algo reforçador à um estereótipo irreal. *American Pie* foi um precursor em seu estilo e influenciou muitos outros filmes e franquias que se tornaram popular e influenciadores.

Um fator que foi observado e se mostra importante é a educação sexual, abarcando as próprias relações sexuais. Logo na primeira cena do filme, Jim está se masturbando em seu quarto quando seus pais entram para conversar com ele, a cena tem um desenrolar cômico, porém levanta um questionamento importante. Primeiro não há privacidade na relação de pais e filho, evidenciado na cena em que ao entrar no quarto de seu filho abruptamente, a mãe de Jim, para desejar boa noite se

depara com Jim vendo um canal para maiores de idade, porem o canal se encontra bloqueado, então a imagem está chuviscada, mas o áudio esta intacto. Após um primeiro momento a mãe percebe em que canal esta e se indigna com o fato, no mesmo instante o pai passa pelo corredor e entra no quarto e enquanto Jim tenta desligar a TV ou mudar de canal, mas o controle não funciona.

De forma a encerrar a cena o pai de Jim também percebe o que está passando no canal após uma fala extremamente sexualizada sair da TV e pega o controle para trocar de canal e junto a almofada que estava no colo de Jim para disfarçar que Jim estava com uma ereção dentro de uma meia, evidenciando assim uma masturbação. A cena finaliza com um grito dos pais e um close na cara extremamente envergonhada do adolescente. O diálogo e desfecho da cena evidencia que a privacidade nunca foi um assunto conversado, muito menos a masturbação. A mãe de Jim reprova o ato da masturbação enquanto o garoto claramente se mostra envergonhado e exposto, e o pai também parece não saber lidar com a situação. Noah (pai de Jim) parece compreender que a masturbação é algo comum e natural, e por tal postura no decorrer do filme ele tenta iniciar uma conversa sobre educação sexual com o filho, porém é justamente essa que devemos criticar.

Na primeira vez que Noah se aproxima do filho para ter tal conversa, como forma de abordar o tema ele decide comprar revistas pornográficas e as apresenta ao filho para explicar como é o corpo de uma mulher. Nesse ato podemos identificar a perpetuação de um estereótipo de modelo de corpo e uma objetificação da mulher. É o que Andrade e Bosi (2003) comentam do corpo da mulher que passa a ser investido como objeto de consumo na sociedade patriarcal e consumista.

Boris e Cesídio (2007, p.475) comentam que

A partir da discussão dos valores, dos comportamentos e dos ideais do sistema patriarcal e da contemporaneidade, podemos compreender as transformações que sofreram a subjetividade da mulher e o corpo feminino, que foram dominados e reprimidos numa cultura em que ao patriarca eram reservados plenos direitos e poderes. Na contemporaneidade, a mulher adotou um corpo sensual e provocante, atitude reforçada pela ideologia da mídia, que impõe um tipo ideal de mulher – esbelta, elegante e bem-sucedida profissional e financeiramente – que camufla tal influência sobre a subjetividade feminina, sem levar em consideração a diversidade cultural na qual as mulheres estão inseridas. A mídia tem funções claramente mercadológicas e a mulher tem motivações vinculadas ao seu desejo de consumo, de esbelteza do corpo e de novas formas de ser-no-mundo. (...) a partir das transformações sócio-históricas que sofre a cultura, permeadas pelo consumo mercadológico, surgiu uma nova construção da subjetividade e do corpo da mulher, baseada nos modelos que a mídia impõe.

Ainda nessa cena Jim comenta que tem educação sexual na escola, mas não há indícios de que modelo de educação sexual se referia: médico, biológico, informativo, moralista, psicológico, etc. De qualquer forma, parece evidente que que não abarca direito a questão, pois as dúvidas e as discussões seguem nos diálogos entre os jovens e na tentativa do pai conversar com o filho. Podemos entender que a conversa sobre masturbação deveria ser algo que perpassa a questão de ser algo comum, prazeroso, um movimento de autoconhecimento corporal para o indivíduo, ressaltando a importância da privacidade e da higiene para tal ato, ou que no mínimo fosse um disparador para o início de outros diálogos entre familiares que estabelecessem relações de confiança para esclarecimento e fontes de informações seguras e

confiáveis, tal como defendem os autores Spaziani e Maia (2017). Ao invés disso, o pai de Jim ainda tem outras conversas, mas todas sendo desconfortáveis para ambos os lados, evidenciando a problemática sobre iniciação sexual ser um tabu, por exemplo, quando o pai de Jim o apresenta revistas de conteúdo erótico, ou quando Jim é visto tentando se masturbar com uma torta na cozinha.

Uma última crítica é a ausência de protagonistas femininas, sendo que toda sexualidade representada é preponderante masculina, em uma vertente heterossexual e cisgênera, havendo apenas duas cenas em que a sexualidade feminina é levemente abordada, reforçando os ideais de uma sociedade patriarcal, do sexo como uma “coisa de homem” e uma heterossexualidade compulsória.

Considerações Finais

O filme se caracteriza como uma coletânea de estereótipos, o qual procura dar alguns desfechos felizes e corretos a respeito de alguns temas, porém de forma rasa e superficial e, infelizmente, formaram o imaginário de uma geração e serviram como inspiração para diversos outros filmes até os dias de hoje.

A forma como são representados os personagens e os relacionamentos não se mostra verdadeira, as cenas de comédia sempre se utilizam de temáticas sexuais de maneira a fantasiá-las e distorcê-las. Embora trouxesse à tona um tabu, a iniciação sexual, abordou o tema de forma a não contribuir propriamente com uma educação sexual emancipatória (crítica). Ao contrário, seria esse longa um exemplo para se evidenciar estereótipos do senso comum, que aparecem de forma exagerada na trama.

Na época de seu lançamento (1999), o filme divulgou um tema pouco debatido, iniciando um diálogo sobre

comportamentos sexuais adolescentes, mesmo que de uma forma informal, entretanto, passando a “euforia” do momento e, em uma análise refletida teoricamente, constata-se apenas que se trata mais de uma mídia que reforça estereótipos de gênero e sobre a perda da virgindade.

Referências

ANDRADE, Â; BOSI, M. L. M. Mídia e subjetividade: Impacto no comportamento alimentar feminino. **Revista de Nutrição**, v. 16, n. 1, p. 117-125, 2003.

AMORIM, R.M.; MAIA, A.C.B Sexualidade na adolescência: dúvidas de alunos de uma escola pública. **Revista Ibero-americana de Estudo em Educação**, v. 7, n. 4, p.95-106, 2012.

BASTOS, O. M. **Eu me perdi!: o significado da virgindade para as adolescentes**. 1996. 138 f. Dissertação (Mestrado em Saúde da Criança) - Instituto Fernandes Figueira, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 1996.

BORIS, G. D. F. B.; CESÍDIO, M.H. Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. VII, n. 2, p. 451-478, 2007.

BOUFLEUR, D.; MAHL, Á. C.; DE OLIVEIRA, L. A. ; HOCH, V. A. **A Influência do Padrão Estético na Autoimagem Corporal de Adolescentes do Gênero Feminino. Psicólogo**, [S.l.], 2012. Disponível em <https://psicologoado.com.br/psicologia-geral/desenvolvimento-humano/a-influencia-do-padrao-estetico-na-autoimagem-corporal-de-adolescentes-do-genero-feminino> . Acesso em 16 Abr 2020.

COSTA, M. C. O.; LOPES, C. P. A.; SOUZA, R. D.; PATEL, B. N. Sexualidade na adolescência: desenvolvimento,

vivência e propostas de intervenção. **Jornal de Pediatria**, v. 77, n. 2, p. 217-224, 2001.

FROTA, A. M. M. C. Diferentes concepções da infância e adolescência: a importância da historicidade para sua construção. **Estud. pesqui. psicol.**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, jun. 2007. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812007000100013&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 01 set 2019.

MAIA, A. C. B. Reflexões sobre a Sexualidade na Adolescência. **Psicopatologia On Line**, [s. l.], 2007. Disponível em: <http://www.psicopedagogia.com.br/new1_artigo.asp?entrID=947#.VeYPsvIViko>. Acesso em 01 set 2019.

MAIA, A. C. B.; RIBEIRO, P. R. M. Educação Sexual: princípios para a ação. **Doxa Revista Paulista de Psicologia e Educação**, v. 15, n. 1, p. 41-51, 2011.

PEREIRA, A. C. A. Um período de transições. In: PEREIRA, A. C. A. **O Adolescente Em Desenvolvimento.**: São Paulo: Harbra, 2005, p. 1-5.

SPAZIANI, R. B.; MAIA, A. C. B. **Educação para a sexualidade na infância:** ações e concepções da escola e da família. Bragança Paulista: Margem Da Palavra, 2017.

TORRES, C. A.; BESERRA, E. P.; BARROSO, M. G. T. Relações de gênero e vulnerabilidade às doenças sexualmente transmissíveis: percepções sobre a sexualidade dos adolescentes. **Escola Anna Nery Revista de Enfermagem**, Rio de Janeiro, v.11, n. 2, p. 296-302, jun. 2007.

Capítulo 11

REPRESENTAÇÕES DO CORPO GORDO E SEXUALIDADE: ANÁLISE COMPARATIVA DOS FILMES O AMOR É CEGO E MEGARRROMÂNTICO

Daniel de Medeiros Gaiotto

Luíza Mari Mardiresson

Pedro Henrique Garrido Nagai

Introdução

A sexualidade de pessoas gordas é um tema necessário a ser discutido e que não possui muito reconhecimento por parte da mídia e também pela comunidade acadêmica. Visto que a população gorda carrega estigmas que afetam sua saúde mental, é necessário discutir como discursos sobre seus corpos são estruturados e como eles interferem no tratamento dado a essas pessoas.

Segundo Goffman (1963), o estigma é definido como uma marca concebida que indica desvantagem social. O mesmo define estigma como

(...) um atributo que o torna (o estranho) diferente dos outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável - num caso extremo, uma pessoa completamente má, perigosa ou fraca. Assim, deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é um estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande - algumas vezes ele também é considerado um defeito, uma

fraqueza, uma desvantagem (...) (GOFFMAN, 1963/1988, p.12).

Essa marca coloca em evidência os padrões de normalidade e desqualifica os sujeitos desviantes. Na sociedade atual que permeia muitos estigmas e muitos padrões, um estigma que está fortemente demarcado é do corpo gordo, em que são colocados como sujeitos desviantes as pessoas gordas e o normal que é reforçado é o corpo magro, que é buscado e idealizado por toda a sociedade corroborada pela grande mídia que destaca esse padrão e formas de alcançá-lo a todo momento (VASCONCELOS; SUDO; SUDO, 2004).

Vale considerar também o caráter mutável dos estigmas, por exemplo: ao mesmo tempo, o corpo gordo, que já significou abundância, riqueza e poder, hoje é estigmatizado e visto como algo moralmente inaceitável, frente a hegemonia da magreza. Há uma interação do corpo com a cultura que legitima esses estigmas e isso é modificado com o tempo (VASCONCELOS; SUDO; SUDO, 2004).

O corpo humano, assim como os estigmas sobre ele, é atravessado por questões que extrapolam os aspectos exclusivamente biológicos e têm fortes relações com aspectos psicossociais, econômicos e culturais. Nessa direção, não há como negligenciar o controle sobre os corpos, feito por meio de discursos que englobam saúde e estética que produzem padrões de beleza determinantes da maneira com que corpos devem ser para servirem à sociedade contemporânea (VASCONCELOS; SUDO; SUDO, 2004).

Tais padrões de beleza nem sempre foram os mesmos; estão em constante modificações. Os determinantes dos padrões de beleza são, quase sempre, socioculturais e constroem hábitos e práticas alimentares,

além de outras práticas relacionadas ao corpo, como exercícios físicos e, atrelado a esse fato, a economia exerce forte influência. Nesse sentido, uma relação contraditória entre oferta de alimentos e padrão de beleza é firmada, sendo que quando houve pouca oferta corpos robustos eram valorizados por representarem riqueza e fartura e, por outro lado, quando houve bastante oferta de alimento o corpo magro era valorizado por representar autocontrole e esforço (OLIVEIRA, HUTZ, 2010).

Atualmente, o padrão de beleza ainda corresponde à magreza, porém de forma tirana e, mais exigente, de modo que, o que outrora era considerado como “normal” é hoje considerado como gordo, e o que era considerado como magro é hoje considerado como “normal” ou ideal (SILVA, et al., 2018). Os autores exemplificam tal fato por meio do concurso Miss Universo que ocorreu em 2017, uma das competidoras com características físicas “magras” (sessenta quilos e um metro e setenta e cinco centímetros), foi considerada como “gorda, cheinha e acima dos padrões corporais do concurso” evidenciando a exigência exacerbada em relação ao padrão de beleza magro e aquilo que se espera de um corpo normal e saudável (SILVA, et al., p. 810).

Os padrões de beleza também são divulgados por meio da mídia, como “modelos sociais” que exigem corpos padronizados e aceitáveis, esses ideais de corpo, muitas vezes, são “inalcançáveis” e não representam corpos reais. É inegável o papel central que os meios de comunicação têm sobre a construção, representação e sentidos acerca do corpo gordo, definindo o que é normal (corpo magro) e o que é passível de julgamento, mascarado muitas vezes com o discurso sobre saúde e doença (VASCONCELOS et al., 2004).

Pesquisas mostram como é atribuída negativamente uma imagem a pessoas gordas em revistas e jornais, como

uma condição que precisa ser mudada e até mesmo como uma deficiência (GILMAN, 2004; SUDO; LUZ, 2007; VASCONCELOS et al., 2004). Muitas vezes, a felicidade e o bem estar transmitidos pelos meios de comunicação e o senso comum é o alcance do corpo magro, utilizando de recursos como depoimentos de “ex-gordos (as)” para reforçar o mérito pessoal de emagrecimento juntamente com a legitimação do discurso da saúde – doença.

Segundo Rocha-Coutinho (1995) a construção da identidade de um sujeito é discursiva e, portanto, ideológica, em que vários agentes, entre eles a mídia e atores sociais trabalham para perpetuar essa ordem. Esse padrão vigente reproduzido pelas mídias cria então uma identidade de pessoa gorda que se sente deslocada, gerando impactos negativos em diferentes campos da vida dessa pessoa, como por exemplo na vida social, escolar e sexual.

Em relação à sexualidade da pessoa gorda, o que se destaca é a insatisfação com a autoimagem corporal, proveniente fortemente de fatores socioculturais tais como o padrão de beleza e a estigmatização do corpo gordo. Os efeitos dessa insatisfação englobam sintomas e transtornos psicológicos tais como depressão e ansiedade, além do isolamento social que aumenta proporcionalmente ao grau de obesidade do indivíduo (SILVA, 2012).

As percepções que o sujeito gordo possui de si mesmo relaciona-se com a sua satisfação conjugal, como demonstra o estudo de Silva (2012) em que gordos tendem a se casarem mais tarde quando comparados às pessoas magras. De fato, o estudo mostra que pessoas gordas estão mais propensas a permanecerem solteiras e serem representadas socialmente como sujeitos inativos em seus relacionamentos e práticas sexuais.

Ainda que as concepções acima citadas permaneçam na sociedade vigente, algumas mudanças em relação à autoestima de pessoas gordas vêm acontecendo, sobretudo por responsabilidade do movimento *body positive*. Esse movimento defende, principalmente, por meio de ativistas nas redes sociais como o *Instagram* que, as representações midiáticas sobre o corpo e sobre a pessoa gorda vêm mudando. Diante desse cenário, apresentamos este capítulo comparando dois filmes de comédia romântica, um de 2001 e um de 2019, a fim de observar as mudanças trazidas pelo movimento *body positive* na representação da sexualidade da pessoa gorda.

Vídeo Analisado 1

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>Shallow Hal</i>
Nome Traduzido	O Amor é Cego
Gênero	Comédia Romântica
Ano	2001
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos, Inglês
Duração	1h54 min
Direção	Peter Farrelly, Bobby Farrelly

O *Amor é Cego* se trata de uma comédia romântica sobre Hal, um homem fora do padrão, que está acostumado a namorar mulheres consideradas “modelos” de padrões de beleza, as quais geralmente acabam gerando frustrações no protagonista. Um dia Hal fica preso no elevador com um guru, Tony Robbins, que fica incomodado com a superficialidade de Hal e o hipnotiza para que o mesmo veja beleza em mulheres que não são consideradas “belas” socialmente, ao ver a “beleza interna” destas.

Hal tem um melhor amigo, Maurício, também fora do padrão, que reforça todos esses comportamentos de só gostar de mulheres perfeitas, ficando intrigado com o resultado da hipnose em que Hal se interessa por mulheres tidas como feias do dia para a noite. Além disso Hal começa a se relacionar com a filha do seu chefe, Rosemary, que é uma mulher gorda e que Hal enxerga como uma modelo magra. A trama do filme se dá com essa paixão de Hal por Rosemary e a percepção de que ele se depara com muitas pessoas bonitas (por dentro), tratando elas bem e como resposta essas pessoas não entendem o porque ele está tratando assim.

Vídeo Analisado 2

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>Isn't It Romantic</i>
Nome Traduzido	Megarromântico
Gênero	Comédia
Ano	2019
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos, Inglês
Duração	1 hora e 29 minutos
Direção	Todd Strauss-Schulson

O filme *Megarromântico* conta a história de Natalie, uma mulher gorda que trabalha como arquiteta e enfrenta uma série de dificuldades no seu dia a dia por ser insegura com o seu corpo e com a maneira que enfrenta relações sociais no seu cotidiano. A protagonista foi ensinada por sua mãe que comédias românticas são falsas e que “mulheres como elas” nunca encontram o homem ideal e tem a vida ideal como nesses filmes. Eis que um dia Natalie é assaltada no metrô e bate sua cabeça e desmaia. Ao acordar no hospital percebe que sua vida virou um clichê

de comédia romântica e faz de tudo para que isso acabe, de modo com que tenha que viver todos os clichês que tanto a incomodam.

Os ditos clichês estão relacionados ao desenvolvimento de uma narrativa que não corresponde à realidade, envolvendo a falta de diversidade racial e biotípica dos personagens, à corroboração da competição entre mulheres em empresas e a impossibilidade de elas manterem uma relação amistosa e o papel superficial delegado a personagens homossexuais, que geralmente apenas agem de acordo a motivarem a personagem principal e não são explicitados como indivíduos com vida própria.

Os personagens de destaque são, como já foi citado, Natalie, uma arquiteta gorda e que é a personagem principal do filme, Josh, que é o melhor amigo e colega de trabalho de Natalie e é apaixonado por ela, Blake, um cliente da empresa que Natalie trabalha e posteriormente assume o papel de galã no universo o qual a vida dessa se torna uma comédia romântica e Isabella, uma modelo de roupas íntimas cuja foto de um editorial está estampada em frente ao prédio no qual Natalie e Josh trabalham e posteriormente assume o papel de personagem que corresponde a padrões de beleza e compete com a personagem principal. Mais dois personagens também compõem alguns clichês, e eles são Donny, vizinho gay de Natalie e Whitney, sua colega de trabalho.

Análise Crítica

Os dois filmes trazem concepções sobre a sexualidade de pessoas gordas, permitindo que haja uma comparação entre os dois sobre o mesmo assunto. Começando pela análise de *Megarrromântico*, no início do filme Natalie está conversando com sua colega de

trabalho Whitney, e tece algumas críticas sobre comédias românticas.

Natalie: As pessoas acordam com cabelo feito e maquiagem. É tão fora da realidade. Toda vez que alguém veste calças, tudo vira uma montagem.

Whitney: Porque é divertido provar roupas.

Natalie: Pra você. E por que é que sempre tem uma protagonista gata e ela é toda desajeitada? Está sempre tipo... 'Ops!' E todo mundo diz: 'Ela é tão fofo.' Não! Na vida real todos diriam que ela tem distrofia muscular.

As considerações que Natalie traz dizem respeito principalmente sobre o estigma que recai num indivíduo que não corresponde às expectativas da sociedade, além da crítica sobre provar roupas, algo que tende a ser uma atividade desprazerosa para pessoas gordas (DALSIN; SCHEMES; PACHECO, 2015). Ao ser questionada por Josh e Whitney sobre finais felizes de comédias românticas, Natalie continua tecendo suas críticas:

Natalie: Eles param ali porque o que acontece depois é, tipo, horrível. E ninguém quer ver. Não é saudável uma menina assistir aquilo e pensar que a vida será daquele jeito.

Aqui algumas considerações sobre expectativas sociais são trazidas pela personagem principal: é prometida uma realidade utópica e não necessariamente possível para sujeitos no geral, que vem junto de cobranças correspondentes às expectativas sobre os indivíduos que as sociedades vigentes objetivam formar, afetando negativamente a vida dessas pessoas.

Na cena descrita abaixo Natalie e Blake estão prestes a se beijar, e iniciam um diálogo:

Natalie: Eu me diverti muito essa noite.

Blake: É incrível, eu nunca tive uma noite como essa.

Natalie: Chuva? sério, é tão clichê...

(Os dois se beijam).

Natalie: Normalmente eu diria que foi horrível, mas...

(Cena corta para o casal entrando na casa de Natalie e eles se beijam de forma mais intensa).

Blake: Eu sei que isso parece loucura, pois acabamos de nos conhecer, mas eu amo vo... (Natalie tapa a boca de Blake e diz)

- Não diga ainda.

(Natalie arranca a camiseta de Blake e o beija mais incisivamente, logo depois eles entram em sua casa e a cena corta para a manhã do dia seguinte).

Blake: Bom dia, linda... a noite foi maravilhosa.

Natalie: Nós não fizemos nada, pulou para a manhã seguinte, volte já pra cama!

Ele volta para a cama e o corte se repete.

Nesta cena podemos observar que a protagonista vive o encontro romântico “perfeito” e clichê e não acredita que aquilo está acontecendo com ela, pois como é de conhecimento geral, apenas mulheres que representam o padrão de beleza são retratadas tendo encontros assim em filmes veiculados na mídia. Também é possível observar a protagonista elaborando o fato de que, se o Blake falar que a ama a comédia romântica acaba, então ela resolve aproveitar ao máximo a situação enquanto ele não fala. É nítido também que o beijo entre eles é retratado como uma cena de beijo qualquer em comédias românticas, não sendo ridicularizada como acontecia antigamente ao retratar o gordo na mídia.

No decorrer da comédia romântica em que Natalie está vivendo, ela percebe que na verdade sempre gostou do melhor amigo e que Blake não era o homem ideal para ela, mas como eles estão em uma comédia romântica o

melhor amigo dela, Jake também encontra o “par perfeito”, uma modelo chamada Isabella e rapidamente os dois anunciam que estão noivos e vão casar. Na cena a seguir, a protagonista corre para interromper o casamento de seu melhor amigo, na intenção de impedi-lo e se declarar para ele

Natalie: Parem! Esperem só um segundo, eu acabei de correr meia maratona, sem top de corrida... estou aqui para impedir o casamento.

Isabella: Ela está fora de si, não se preocupem amigos... nós temos um elo de alma, você está bem querida? sabe que ele é meu, né?

Natalie: Não, ela nem conhece ele, qual o legume favorito dele?

Isabella: Ninguém tem um legume favorito.

Natalie: O Josh tem, é guacamole.

Isabella: Guacamole nem é uma fruta.

Josh: Tecnicamente se você considerar que é um purê de abacate é uma fruta sim.

Natalie: Josh, eu sei que não tenho essas pernas, não sou uma embaixadora de yoga... olha, eu sei que você acha que Isabella é a mulher dos seus sonhos, mas e se tiver errado? Eu nunca vou ficar igual ela, mas eu sou inteligente, legal, divertida, apaixonada pelo meu trabalho, estranhamente boa em karaokê... você devia ficar comigo, você devia me amar, porque eu amo... eu amo...eu me amo! Ah droga, esse tempo todo eu achava que teria que fazer alguém se apaixonar por mim quando eu tinha que me amar, está bem eu vou embora.

Josh: Só pra ficar claro, você não está mais impedindo o casamento?

Natalie: Não, podem continuar, eu vou cuidar de mim, boa sorte com tudo!

(Natalie sai e pega o carro dos recém-casados, bate o carro e volta para a realidade).

A cena mostra a protagonista descobrindo o amor próprio, sendo essa a chave para sua vida deixar de ser uma comédia romântica. Essa resolução quebra expectativas relacionadas ao fim de uma comédia romântica pois sempre a protagonista acha o seu par ideal, estando também muito relacionada ao movimento *body positive*, em que recentemente ativistas nas redes sociais começaram a discutir sobre o amor próprio, independente da estrutura corpórea (FONSECA, 2018).

No final do filme, Natalie tem uma reunião com seu chefe e um novo cliente sobre a construção de um hotel, na qual ela faz um discurso reflexivo sobre a importância do estacionamento no projeto.

Natalie: Certo, Sr. Lewis, tenho pensado muito sobre os nossos valores, no que julgamos valer a pena investir nosso tempo e amor e, é claro, nosso dinheiro também, e... enquanto projetamos seu novo hotel, eu gostaria de começar pelo estacionamento.

Sr. Lewis: O estacionamento?

Natalie: Sim. Pense bem. São escuros, fechados. Ninguém repara nos estacionamentos. Mas e se nós o abrissemos? E se fizéssemos... algo com ele? Clarear e arejar... e colocar vidros por todos os lados? E, então, de repente... algo que era invisível, algo com que ninguém se importava, o que ninguém reparava... deixa de ser invisível. As pessoas, olhando pra ele, enxergam beleza. Ao menos enxergam... alguma coisa. Acho que isso poderia ser muito especial.

Na cena representada acima Natalie faz um discurso sobre o estacionamento que funciona como uma metáfora sobre como ela se enxerga após ter a resolução sobre amor próprio. De repente seu corpo parece ser admirável e pode ter alguma beleza, demonstrando uma certa libertação de padrões de sexualidade presentes nos filmes que ela tanto crítica ao longo da narrativa.

A resolução representada nessa cena desmistifica a ideia de que um corpo satisfatório é um corpo necessariamente magro. Tura (2005), ao realizar um trabalho de grupo terapêutico com mulheres gordas revela que havia mulheres que mesmo depois de terem emagrecido a quantidade de quilos que objetivavam emagrecer, permaneceram insatisfeitas com seus corpos e que havia mulheres que não haviam emagrecido e passaram a se satisfazerem com seus corpos, revelando que a identificação com o próprio corpo diz respeito ao sentido que é dado a ele, processo que ocorreu com Natalie durante a narrativa do filme.

Ao sair da reunião com seu chefe, Natalie decide conversar com Josh sobre a garota que ele supostamente observa na propaganda de lingerie no outdoor em frente à empresa:

Natalie: E você! Você precisa parar de viver na ilha da fantasia. (...) Você precisa parar de olhar para aquela janela para aquela menina de biquíni. Certo? Aquilo não é tudo. Você precisa começar a viver num mundo real, e parar de pensar que você vai ficar com uma modelo, e que isso irá fazer você feliz.

Após Natalie dizer as considerações acima, Josh a coloca sentada na cadeira onde se senta para trabalhar e senta na cadeira onde Natalie trabalha, revelando que, na realidade, ele observa o reflexo de Natalie, e não a propaganda de lingerie.

Essa cena demonstra uma representação no tratamento relativo a pessoas gordas diferente da hegemônica - onde o gordo é recusado e visto como desvantagem - e mostra uma atração sexual genuína por uma pessoa gorda.

No que tange a análise referente ao filme *O Amor é Cego*, discorreremos aqui sobre três, das diversas cenas que carregam em sua construção o estigma relacionado ao corpo gordo, assim como aspectos da insatisfação referente à autoimagem corporal, como o isolamento social. É importante ressaltar que no filme em questão tais aspectos não são problematizados, mas sim construídos e expostos em meio às cenas com o intuito de se produzir uma obra caracterizada pela comédia se utilizando de retratações ridicularizantes do corpo gordo, exprimindo claros sinais de gordofobia.

A primeira cena a ser analisada se passa em um elevador, na qual Hal encontra o guru Tony Robbins que, incomodado com a superficialidade de Hal, o hipnotiza para que este passe a enxergar a beleza interior das pessoas ao invés da beleza exterior. Nota-se desde o início qual é considerado o padrão e ideal de beleza retratado pelo filme, concretizado a partir da representação da “beleza interna” como um corpo magro externamente, já evidenciando a construção de uma representação social do corpo gordo detentora de um caráter de inferioridade. Para dar seguimento, separamos algumas falas da cena discutida, acompanhadas de sua análise posterior.

Na primeira cena de *O Amor É Cego* analisada, Hal e Tony estão presos num elevador e começam a conversar:

Tony Robbins: Não acha a maneira que vê as mulheres meio superficial?

Hal: Quero que tenham um pouco de cultura também.

Tony Robbins: Hipoteticamente, o que prefere, uma namorada com um seio só ou meio cérebro?

Hal: Essa é dura. Como é o seio que sobrou? É grande?

Hal não demonstra apenas uma valorização exacerbada pela beleza exterior padronizada,

representado pelo corpo magro, mas também uma objetificação do corpo das mulheres. Em seguida na mesma cena, tem-se o diálogo no qual é explicada a alteração na visão de Hal, através da hipnose, consequenciando na inversão entre a beleza exterior pela beleza interior, pontuando novamente que a valorização de ambas evidencia o estigma de “falta de atratividade sexual e beleza” do corpo gordo.

Tony Robbins: Hal Larson, vou lhe fazer um favor.

Hal: Sério?

Tony Robbins: É assim que funciona. De agora em diante, quando conhecer alguém só verá o interior da pessoa. É aí onde reside a beleza verdadeira, meu amigo.

Hal: Tony, acho que está meio alterado.

Tony Robbins: Espere, e se lhe disser que terá as mulheres mais lindas do mundo e elas vão querer você?

Nesse diálogo percebemos, pelos dos termos utilizados “beleza verdadeira” e “mulheres mais lindas do mundo” e das seguintes representações visuais do que significam esses termos, representados no filme por corpos magros, o qual em momento algum o corpo gordo é retratado com conotação positiva ou sinônimo da citada “beleza verdadeira”.

A cena seguinte consiste num momento em que Hal e Rosemary estão numa piscina pública. Hal pula na piscina, provocando espirros de água para fora da piscina.

Rosemary: Fraco! Quer ver um chuí? Eu te mostro um chuí

Nesta cena, logo em seguida da fala acima, Rosemary pula na piscina com a intenção de gerar um grande impacto na água, em forma de competição com Hal. Ao pular, uma grande quantidade de água é jorrada ao redor

da piscina, de forma fisicamente impossível. A cena dá a entender que o impacto de Rosemary na água fez com que uma criança que estava na piscina fosse arremessada para o alto de uma árvore, enquanto seu pai a procura. Esse é um exemplo da ridicularização do corpo gordo sob a premissa de construir uma cena de comédia.

Na próxima cena analisada Hal e Maurice estão conversando na casa de Hal:

Hal: Você me ferrou. Eu tinha uma mulher carinhosa, engraçada, inteligente, e você a fez desaparecer.

Maurice: Não, só fiz a Rosemary aparecer. Há uma diferença, chama-se realidade.

Hal: Se pode ver, ouvir e cheirar, por que não é verdadeiro?

Maurice: A perspectiva de um terceiro. A corroboração de outras pessoas.

Hal: Certo, quem é o amor da sua vida?

Maurice: A mulher maravilha.

Hal: Digamos que a mulher maravilha se apaixonou por você.

Você ligaria se o resto do mundo não a achasse atraente?

Maurice: De jeito nenhum, porque saberia que estão errados.

Hal: Era isso que eu tinha com Rosemary. Eu via um avião, não importa o que os outros viam.

Maurice: Nunca pensei dessa maneira. Acho que te ferrei mesmo.

Hal: O que eu faço?

Maurice: Não entre em pânico, a gente chama o guru de volta, ele dá o toque em você e tudo volta ao que era.

Hal: Boa ideia.

Maurice: Enquanto isso você evita a Rosemary.

Hal: Por que?

Maurice: Porque se vir a verdadeira Rosemary, hipnose não vai ajudar. Vai precisar de um guindaste pra tirar essa imagem da cabeça.

Nesse trecho, fica evidenciado mais uma vez, diversos aspectos de inferiorização do corpo gordo, assim como a

gordofobia. Na primeira fala, implica-se a lógica de que a mulher “carinhosa, engraçada, inteligente” dependia inteiramente da aparência de seu corpo magro, e sem este corpo, as qualidades citadas perdem seu valor. Toda a construção da cena gira em torno da sensação de desespero em Hal porque não vê mais Rosemary em um corpo magro, mas sim com seu corpo real, gordo. Na última fala retratada, Maurice faz uma piada gordofóbica, demonstrando mais uma vez a utilização da ridicularização do corpo gordo sob a premissa de se fazer comédia.

Ao comparar as cenas dos dois filmes conseguimos perceber que *O Amor É Cego* perpetua uma série de gordofobias e reafirma todos os padrões de beleza, contextualizando o mesmo com a sua época de produção (2000/2001), observando que a mídia realizava muito mais esse papel de afirmar o corpo magro como saudável e o corpo gordo como desviante, doente e que causa repulsa (VASCONCELOS et al., 2004). Já em *Megarrromântico*, conseguimos observar uma mudança desse preconceito, na medida que o corpo da protagonista não é pauta do filme, e ela tem vínculos genuínos com seus pares, havendo inclusive uma atração sexual legítima por parte de seu melhor amigo.

Além das considerações feitas acima, vale lembrar que *O Amor É Cego* faz uma tentativa de se redimir de todas as piadas, de modo com que Hal e Rosemary terminam o filme juntos, porém ainda com um tom de desdém ao corpo gordo, visto que a mensagem passada é a de “o amor supera todas as barreiras” e de que *apesar* de Rosemary ser gorda, Hal ainda a ama, reforçando uma mensagem de que “a beleza interior é a mais importante” mesmo reproduzindo uma série de preconceitos.

Megarrromântico, na contramão de *O Amor É Cego*, não necessariamente coloca em xeque o corpo de Natalie - há referências a seu corpo, mas com um tom crítico que

traz reflexões sobre padrões estéticos prejudiciais a determinadas populações - e o desfecho da narrativa envolve uma atração afetivo-sexual que não necessariamente exalta ou diminui aspectos físicos da protagonista.

Comparando os dois filmes o grupo analisou que *O Amor É Cego* reforça muito o estigma (GOFFMAN, 1963) do corpo gordo enquanto ridiculariza o mesmo e reforça os padrões de beleza, muito mais aplicáveis ao gênero feminino do que ao masculino, pois em momento nenhum é comentado sobre o corpo de Hal, por exemplo. Já o filme *Megarrromântico* participa dessa onda *body positive* – “corpo positivo, corpo livre de padrões, amor ao corpo”, em que o corpo da protagonista não parece ser uma questão central, justamente para normalizar a aparição de protagonistas gordos (as), significando muito para a representatividade desse público na mídia (ROCHA-COUTINHO, 1995).

Como comentado anteriormente, os estigmas na sociedade são mutáveis, uma vez que o corpo gordo continua um estigma na sociedade em geral, o mesmo está ganhando mais espaços nos veículos de comunicação e muito foi feito na luta para a desestigmatização e empoderamento de pessoas gordas, como se pode observar na comparação do retrato do gordo no filme *O Amor É Cego* e no *Megarrromântico*.

Considerações Finais

Os dois filmes analisados abordam o mesmo assunto de maneiras extremamente diferentes, e um fator de destaque é a mudança nas épocas em que os filmes foram produzidos. *O Amor É Cego* representa a sexualidade da pessoa gorda de forma estigmatizada e, de certa maneira, impossível de ser vivenciada de modo satisfatório, já que

ter um corpo gordo é vivenciar um corpo minimizado, ignorado, indesejável e não sexualizado. Ao passo que *Megarromântico* expõe esse fato, porém de forma crítica, inclusive com a protagonista enfrentando os padrões estéticos e de relacionamentos impostos na sociedade em que ela vive e problematizando questões relacionadas ao amor próprio.

Ainda que *Megarromântico* tenha mudado algumas perspectivas sobre a sexualidade da pessoa gorda, ainda traz algumas censuras sobre esse fenômeno, de modo que a cena de sexo entre Natalie e Blake não foi sequer representada. Mesmo que a cena fosse construída para satirizar comédias românticas, ela é questionável pelo fato de ter sido construída com uma pessoa gorda, que teoricamente não “teria um corpo suficientemente atraente para ser exibido”. No mais, *Megarromântico* expõe diversas questões importantes para se pensar atualmente, refletindo muito da mudança da posição da mídia sobre o corpo gordo, discussões sobre *body positive* e seus desdobramentos.

Referências

- DALSIN, C.; SCHEMES, C.; PACHECO, B. Mulher, obesidade e moda: um estudo de caso da cidade de Carlos Barbosa, RS. **Revista Digital**, Buenos Aires, v. 20, n. 204, maio. 2015.
- FONSECA, M. **Um corpo é um corpo: discursos e narrativas do movimento body positive**. 2018. 67 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.
- GILMAN, Sander L. Obesidade como deficiência: o caso dos judeus. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 23, p. 329-353, Dez. 2004.

GOFFMAN, E. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: Zahar, 1963.

OLIVEIRA, L. L.; HUTZ, C. S. Transtornos alimentares: o papel dos aspectos culturais no mundo contemporâneo. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 15, n. 3, p. 575-582, jul./set. 2010.

ROCHA-COUTINHO, M. L. O mito nosso de cada dia: Ser mulher nos anúncios de revistas femininas. **Série Documenta**, v.3, n. 6, p. 51-62, 1995.

SILVA, A. F. S.; LIMA, T. F.; JAPUR, C. C.; GRACIA-ARNAIZ, M.; PENAFORTE, F. R. O. “A magreza como normal, o normal como gordo”: reflexões sobre o corpo e padrões de beleza contemporâneos. **Revista Família, Ciclos de Vida e Saúde no Contexto Social**, v. 6, n. 4, 2018.

SILVA, A. G. G. **Imagem corporal, conjugalidade e sexualidade: estudo comparativo entre mulheres com sobrepeso/obesas e não-obesas**. 2012. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica e da Saúde) - Universidade do Algarve, Faro, 2012.

SUDO, N.; LUZ, M. T. O gordo em pauta: representações do ser gordo em revistas semanais. **Ciênc. saúde coletiva**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 4, p. 1033-1040, Ago. 2007.

TURA, A. B. W. Relato de uma experiência de atendimento psicoterápico com grupos de obesos. **Vínculo**, v. 2, n. 2, São Paulo, dez. 2005.

VASCONCELOS, N. A.; SUDO I.; SUDO. N. Um peso na alma: o corpo gordo e a mídia. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza. v. 4. n. 1. p. 65-93. Mar. 2004.

SOBRE OS (AS) AUTORES (AS)

Alexia Tamazetti Gracio. Graduanda em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP.
E-mail: tomazetti_1@hotmail.com

Ana Júlia Zainun. Graduanda em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Áreas de atuação: Psicologia Clínica; Psicologia e Trabalho; Psicologia e Educação.
E-mail: julia.zainun@gmail.com

Bárbara Fernanda Marinho de Freitas. Graduando em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Participou do Núcleo Técnico de Atenção Psicossocial frente de prevenção em saúde mental e atendimento de acolhimento, Grupo de Estudos de transexualidade. Desenvolvimento de trabalhos dentro do feminismo e psicologia escolar. Área clínica Análise do Comportamento.
E-mail: barbaramarinhodefreitas@gmail.com

Bruna Elisa Baroni. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Áreas de atuação: Psicologia Organizacional e do Trabalho, Promoção de Qualidade de Vida e Mediação de Conflitos.
E-mail: bruna_baroni@yahoo.com.br

Caique Mendes Cordeiro. Graduando em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Áreas de atuação: psicanálise, sexualidade.
E-mail: caiquemendesc@gmail.com

Camila Orpinelli. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Clínica Comportamental; Psicologia Escolar; Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem.
E-mail: c.orpinelli@gmail.com

Carmen dos Santos Godoy Ura. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Áreas de atuação: Psicologia Clínica Hospitalar, Psicologia Escolar: Necessidades Especiais, Psicologia Organizacional e do Trabalho, Promoção de Qualidade de Vida e Mediação de Conflitos. Iniciação científica na área de Mídias Sociais.
E-mail: carmen.ura@unesp.br

Caue Bighetti Fernandes. Graduando em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências.
E-mail: cauebf@hotmail.com

Cyro de Assis Dias Neto. Graduado e Licenciado em Artes Visuais. Pontifícia Universidade Católica de Campinas - PUC-Campinas. Graduando em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Clínica Psicanalítica; Psicologia Educacional Inclusiva.
E-mail: cyrodiasneto@gmail.com

Daniel de Medeiros Gaiotto. Graduando em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP.

E-mail: daniel.m.gaiotto@unesp.br

Giovana Orru Tiengo. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Psicologia Escolar; Psicologia atrelada à saúde pública; Gestão de Pessoas.

E-mail: giovana_orru@hotmail.com

Gisele Egidio Iriarte. Graduanda em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP.

E-mail: gisele.egidio@unesp.br

Guilherme Sanches da Silva. Graduando em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências.

E-mail: gsanchessilva@uol.com.br

Gustavo Borghi Gonçalves. Graduando em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: E-mail:

gustavoborghio5@gmail.com

Isabella Fernanda Rodrigues Felipe. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Áreas de atuação: Psicologia Clínica Comportamental, Psicologia da Educação com enfoque em inclusão e Psicologia Organizacional e do Trabalho.

E-mail: isabellafelipe97.if@gmail.com

Juliana Aparecida Sparapan. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Psicologia do Desenvolvimento.
E-mail: juhsparapan@gmail.com

Juliana Zancheta Lavorenti. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Áreas de atuação: Psicologia Hospitalar, Educacional e Organizacional e do Trabalho.
E-mail: julianazlavorenti@gmail.com

Karine Lins Castro. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Saúde Mental e Comunidade; Psicologia da Educação; Clínica Psicanalítica de Adultos.
E-mail: klinscastro@gmail.com

Lais Augsten Galvão. Graduanda em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP.
E-mail: lais.augsten@unesp.br

Lara Cardoso Buson. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Clínica do Testemunho; Clínica Psicanalítica; Psicologia Social; Saúde Coletiva.
E-mail: buson.lara@gmail.com

Luísa Mazzei Gaspar. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” –

UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação:
Psicologia Escolar; Saúde Mental e Comunidade.
E-mail: luisa.mazgas@gmail.com

Luíza Mari Mardiresson. Graduanda em Psicologia pela
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” –
UNESP, faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP.
E-mail: lulumardire@hotmail.com

Lukas Ziegler Justino. Graduando em Psicologia pela
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” –
UNESP, faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP.
E-mail: lukas.ziegler@unesp.br

Mariana Favorido Sant’Ana. Graduanda em Psicologia.
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” –
UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Saúde
Mental e Comunidade; Psicologia Social; Saúde Coletiva.
E-mail: marianafavorido@gmail.com

Pedro Henrique Garrido Nagai. Graduando em Psicologia
pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita
Filho” – UNESP, faculdade de Ciências, Campus de Bauru,
SP.
E-mail: phknagai@gmail.com

Pedro Miguel Simões Bunemer. Graduando em Psicologia.
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” –
UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru.
E-mail: pbunemer@gmail.com

Rafaela Pasini da Cunha. Graduanda em Psicologia.
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” –
UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP.
Áreas de atuação: Estágio Supervisionado em Psicologia

Clínica: Clínica de Orientação Psicanalítica- Psicoterapia e Psicanálise de Crianças; Estágio Supervisionado em Psicologia Social: Saúde Mental, Grupos e Instituições; Estágio Supervisionado em Psicologia e Educação: Processos de Intervenção- Educação Sexual.
E-mail: rafaelpasinidacunha@gmail.com

Renan Pereira Cardoso. Graduando em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Psicologia Clínica, Orientação Profissional. Experiência com estudos de gênero e sexualidade, bem como estudos de gênero e psicanálise.
E-mail: renaocardoso@gmail.com

Tamires Paes de Oliveira. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Membro do Núcleo de Estudos e Pesquisa: Psicologia Social e Educação - Contribuições do Marxismo (NEPPEM). Bolsista no Projeto "Educando para a Diversidade". Áreas de atuação: Psicologia Clínica Comportamental, Psicologia Social e Psicologia Educacional com enfoque em inclusão.
E-mail: tatah_paes@hotmail.com

Thaís Ferminiano Bohn. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Clínica Psicanalítica com Crianças; Saúde Mental e Comunidade; Psicologia Organizacional.
E-mail: thaisbohn95@gmail.com

SOBRE AS ORGANIZADORAS

Ana Cláudia Bortolozzi. Psicóloga. Docente no Curso de Psicologia da Faculdade de Ciências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP. Doutora e Livre docente. Coordenadora do Grupo de Estudos em Sexualidade, Educação e Cultura- GEPESec e do Laboratório de Ensino e Sexualidade Humana LASEX. Áreas de atuação principais: Psicologia do Desenvolvimento Humano. Educação Sexual. Sexualidade e inclusão.

E-mail: claudia.bortolozzi@unesp.br

Leilane Raquel Spadotto de Carvalho. Psicóloga. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem, Faculdade de Ciências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP. Membro e coordenadora de reuniões do Grupo de Estudos em Sexualidade, Educação e Cultura - GEPESec. Áreas de atuação: Psicologia do Desenvolvimento Humano, Sexualidade, Educação Sexual e Inclusão.

E-mail: leilane.spadotto@hotmail.com

Tamires Giorgetti Costa. Psicóloga Clínica. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Membro e coordenadora de reuniões do Grupo de Estudos e Pesquisa em Sexualidade, Educação e Cultura – GEPESec. Áreas de atuação: Clínica Analítica Comportamental; Psicologia do Desenvolvimento, Sexualidade, Corpo Gordo e Estigma.

E-mail: tamires.giorgetti@unesp.br

As discussões de filmes, seriados e séries neste volume 4 da **Coleção Sexualidade & Mídias** traz um referencial sobre as corporeidades e os padrões sociais em evidência. A partir disso, vários temas suscitam reflexões, tais como: relacionamentos conjugais, beleza e corpo magro, pedofilia, compulsão sexual, falta de desejo, prostituição, gravidez na adolescência, resposta sexual no envelhecimento, infidelidade, mercado sexual, sexo e internet, violência de gênero, etc. A leitura é destinada a todos (as) os (as) interessados (as) nessas questões, leigos (as) ou estudiosos (as) da área da Psicologia ou outras.



Pedro João
EDITORA

ISBN, 978-65-86101-41-6



9 786586 101416