

**Coleção**  
**Sexualidade & Mídias**

**BRENDA SAYURI TANAKA**  
**ANA CLÁUDIA BORTOLOZZI**  
**LEILANE RAQUEL SPADOTTO DE CARVALHO**  
**GEORGE MIGUEL THISOTEINE**  
**(ORGANIZADORES)**

# **LEITURAS SOBRE A** **SEXUALIDADE**

**REFLEXÕES A PARTIR DA**  
**REPRESSÃO SEXUAL**

**VOLUME 12**



**Pedro & João**  
editores

**LEITURAS SOBRE A SEXUALIDADE:**  
**reflexões a partir da**  
**repressão sexual**

**Coleção Sexualidade & Mídias**  
**Volume 12**

  
**Pedro & João**  
editores



**Brenda Sayuri Tanaka**  
**Ana Cláudia Bortolozzi**  
**Leilane Raquel Spadotto de Carvalho**  
**George Miguel Thisoteine**  
(Organizadores)

**LEITURAS SOBRE A SEXUALIDADE:**  
**reflexões a partir da**  
**repressão sexual**

**Coleção Sexualidade & Mídias**  
**Volume 12**



**GPESEC**

Grupo de Estudos e Pesquisa em  
Sexualidade, Educação e Cultura

  
**Pedro & João**  
editores

**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.

---

**Brenda Sayuri Tanaka; Ana Cláudia Bortolozzi; Leilane Raquel Spadotto de Carvalho; George Miguel Thisoteine [Orgs.]**

**Leituras sobre a sexualidade: reflexões a partir da repressão sexual.**  
**Vol. 12. Coleção Sexualidade & Mídias.** São Carlos: Pedro & João Editores,  
2021. 249p. 14 x 21 cm.

**ISBN: 978-65-5869-455-7 [Impresso]**  
**978-65-5869-456-4 [Digital]**

1. Sexualidade. 2. Leituras sobre sexualidade. 3. Sexualidade e mídias.  
4. Repressão sexual. I. Título.

CDD – 150

---

**Capa:** Petricor Design

**Diagramação:** Diany Akiko Lee

**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 Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



**Pedro & João Editores**

[www.pedroejoaoeditores.com.br](http://www.pedroejoaoeditores.com.br)

13568-878 – São Carlos – SP

2021

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b>	<b>9</b>
George Miguel Thisoteine Brenda Sayuri Tanaka	
<b>Capítulo 1</b>	<b>13</b>
<b>NÃO VAI DAR: A REPRESSÃO DA SEXUALIDADE NA ADOLESCÊNCIA</b>	
Helyson Fernando de Aguiar Jacinto	
<b>Capítulo 2</b>	<b>29</b>
<b>NADA ORTODOXA: A REPRESSÃO SEXUAL RETRATADA NA COMUNIDADE JUDAICO- ORTODOXA</b>	
Júlia Coelli Beligolli Raíssa Donatti de Lima Ricardo Souza Camarotto	
<b>Capítulo 3</b>	<b>49</b>
<b>O FAROL: ANÁLISE PSICANALÍTICA E MITOLÓGICA DA REPRESSÃO SEXUAL</b>	
Camila Miho Matsumoto Gabriela dos Santos Pereira	
<b>Capítulo 4</b>	<b>65</b>
<b>INTERFACE E ANÁLISE DOS FILMES A HORA DO PESADELO E CORRENTE DO MAL: A HISTÓRIA DA SEXUALIDADE NO TERROR SLASHER</b>	
Luan Brito Moraes da Silva William Pedro Freitas Laurindo	

<b>Capítulo 5</b>	<b>83</b>
<i>FLEABAG: A PROCESSUALIDADE DO LUTO E SUAS IMPLICAÇÕES EM VÍNCULOS AFETIVOS E SEXUAIS</i>	
Matheus Silva Rodrigues Gabriel Cruciata Perrone Franciele Ferreira Ribeiro	
<b>Capítulo 6</b>	<b>101</b>
<i>MADAME SATÃ: A ARTE COMO MECANISMO DE (RE)EXISTÊNCIA E SUBJETIVAÇÃO DO CORPO E DA SEXUALIDADE</i>	
Alícia Miatto Labegalini João Lucas Silva Violante Thais Silva Araújo de Sousa	
<b>Capítulo 7</b>	<b>121</b>
<i>SEX EDUCATION: O CARÁTER PEDAGÓGICO DAS MÍDIAS NA EDUCAÇÃO SEXUAL INFORMAL</i>	
Ana Carolina Shirazawa Kubija Fernanda Reis Theodoro da Silva	
<b>Capítulo 8</b>	<b>137</b>
<i>BRIDGERTON: O PAPEL SOCIAL DA MULHER E SUA EXPERIÊNCIA DE SEXUALIDADE NO SÉCULO XIX E NA ATUALIDADE</i>	
Tafnes Ikegami Pereira	
<b>Capítulo 9</b>	<b>159</b>
<i>COISA MAIS LINDA: O PAPEL DO GÊNERO FEMININO EM UM DRAMA DE ÉPOCA</i>	
Gabriela Vanzo Spasiani	

<b>Capítulo 10</b>	<b>175</b>
UNCLE FRANK: DISCUSSÕES SOBRE REPRESSÃO SEXUAL, HOMOSSEXUALIDADE E EDUCAÇÃO FAMILIAR RELIGIOSA Heitor Araújo Monreal João Vitor Gengo Vendrame Samuel Thomaz da Silva	
<b>Capítulo 11</b>	<b>195</b>
O RETRATO DA VIVÊNCIA TRANSEXUAL EM VENENO: REFLEXÕES SOBRE GÊNERO, PASSABILIDADE E CÓDIGOS BINÁRIOS Louise Cursino Thomé Lucas Duarte Araujo	
<b>Capítulo 12</b>	<b>219</b>
GÊNEROS ININTELIGÍVEIS E VIOLÊNCIA SEXUAL EM MENINOS NÃO CHORAM: UM OLHAR QUEER SOBRE IDENTIDADE, PRÁTICA E EXPRESSÃO SEXUAL Isabela Tamaki Otani Milena Cianci Buck Vitória Ferreira Malavolta	
<b>SOBRE OS (AS) AUTORES (AS)</b>	<b>239</b>
<b>SOBRE AS (O) ORGANIZADORAS (OR)</b>	<b>245</b>





## APRESENTAÇÃO

George Miguel Thisoteine  
Brenda Sayuri Tanaka

Dentre os temas discutidos no campo da Sexualidade, a *repressão sexual* constitui desde muito tempo um assunto de grande relevância e profícuo debate. Já examinada por Michel Foucault em muitas de suas obras, a repressão sexual se faz presente no cotidiano de todos os indivíduos de diferentes formas, sejam elas explícitas ou não, e através dos mais variados dispositivos de poder.

Neste décimo segundo volume da **Coleção Sexualidade & Mídias**, convidamos os/as leitores/as a se aprofundarem no debate sobre a repressão sexual através da análise de como esse tema é representado na mídia, por meio de uma série de materiais selecionados pelos autores. Os capítulos aqui apresentados foram desenvolvidos pelos estudantes da Disciplina “Desenvolvimento e Educação Sexual”, oferecida no Curso de Psicologia da Faculdade de Ciências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- UNESP, *campus* de Bauru, sob a responsabilidade da Prof.<sup>a</sup> Assoc. Ana Cláudia Bortolozzi, com a monitoria de Brenda Sayuri Tanaka.

No Capítulo 1, **Não Vai Dar: a repressão da sexualidade na adolescência**, Helyson Fernando de Aguiar Jacinto discute a repressão sexual durante a fase da adolescência, analisando principalmente a interação dos adolescentes com seus pais. No segundo capítulo, **Nada Ortodoxa: a repressão sexual retratada na comunidade judaico-ortodoxa**, escrito pelas autoras Júlia Coelli Beligolli, Raíssa Donatti de Lima e Ricardo Souza Camarotto, são analisadas as características sócio-históricas da repressão sexual,

tendo em vista o referencial teórico foucaultiano. Já no Capítulo 3, **O Farol: análise psicanalítica e mitológica da repressão sexual**, Camila Miho Matsumoto e Gabriela dos Santos Pereira trabalham a opressão sobre a sexualidade humana a partir da psicanálise, em interface com a mitologia e a crítica foucaultiana das relações de poder.

No Capítulo 4, **Interface e análise dos filmes A Hora Do Pesadelo e Corrente Do Mal: a história da sexualidade no terror slasher**, os autores Luan Brito Moraes da Silva e William Pedro Freitas Laurindo debatem a construção social da repressão ao compararem dois diferentes filmes, tendo em vista o gênero de *terror slasher* e a história da sexualidade. Quanto ao Capítulo 5, **Fleabag: a processualidade do luto e suas implicações em vínculos afetivos e sexuais**, dos autores Matheus Silva Rodrigues, Gabriel Cruciata Perrone e Franciele Ferreira Ribeiro, trabalha-se a temática do luto e da crítica às formas de subjetividade atuais a partir da psicanálise, tendo como objetivo a observação dos movimentos de satisfações e frustrações sexuais dos sujeitos contemporâneos.

No Capítulo 6, **Madame Satã: a arte como mecanismo de (re)existência e subjetivação do corpo e da sexualidade**, dos autores Alícia Miatto Labegalini, João Lucas Silva Violante e Thais Silva Araújo de Souza, discute-se a partir da realidade sócio-histórica do Brasil como a colonização, a dominação dos corpos, o racismo e a implementação do capitalismo produziram formas de repressão e controle da sexualidade.

No Capítulo 7, **Sex Education: o caráter pedagógico das mídias na educação sexual informal**, as autoras Ana Carolina Shirazawa Kubija e Fernanda Reis Theodoro da Silva analisam o tabu da sexualidade e suas implicações como barreiras para o acesso a uma educação sexual formal.

Tendo em vista a permanência histórica do tema da repressão sexual, o Capítulo 8, escrito pela autora Tafnes Ikegami Pereira, ***Bridgerton: reflexões sobre o papel social da mulher e sua experiência de sexualidade no século XIX e na atualidade***, discute a importância da história do feminismo para compreender os avanços relacionados à sexualidade humana observada nos direitos humanos. Por sua vez, a autora Gabriela Vanzo Spasiani no Capítulo 9, ***Coisa Mais Linda: o papel de gênero feminino em um drama de época*** debate criticamente as consequências da heteronormatividade, do machismo e do patriarcado no contexto sócio-histórico brasileiro.

O Capítulo 10, ***Uncle Frank: discussões sobre repressão sexual, homossexualidade e educação familiar religiosa***, de Heitor Araújo Monreal, João Vitor Gengo Vendrame e Samuel Thomaz da Silva traz uma discussão sobre a homossexualidade partindo de uma perspectiva histórica e desvela contradições sociais que buscam reprimir a sexualidade e o desejo. No Capítulo 11, ***O retrato da vivência transexual em Veneno: reflexões sobre gênero, passabilidade e códigos binários***, dos autores Louise Cursino Thomé e Lucas Duarte Araujo, trabalha-se criticamente sobre a normatização heterossexual imposta socialmente, refletindo a vivência da transexualidade como uma discussão importante para pensar em como surgem gêneros não binários.

Por fim, o Capítulo 12, ***Gêneros ininteligíveis e violência sexual em Meninos Não Choram: um olhar Queer sobre identidade, prática e expressão sexual***, escrito pelas autoras Isabela Tamaki Otani, Milena Cianci Buck e Vitória Ferreira Malavolta, discute como a heteronormatividade é construída, e reflete algumas de suas consequências na sociedade a partir do discurso do protagonista no filme, tendo como referencial a *teoria Queer*.

Os trabalhos reunidos reafirmam a complexidade da repressão sexual enquanto objeto de estudo e análise, demonstrando a necessidade de um olhar crítico que leve em consideração os fatores históricos.

Pensar nesse tema, bem como sua representação na mídia e suas conseqüentes influências cotidianas é de grande importância para sua identificação na vida dos sujeitos e para a busca pela emancipação sexual de todos/as, com vistas à promoção de mais liberdade, autoconhecimento, satisfação e garantia dos direitos sexuais e humanos.

Esperamos que a leitura dos capítulos traga contribuições para as reflexões dos/as leitores/as e desejamos a todos/as uma ótima leitura!

## Capítulo 1

# NÃO VAI DAR: A REPRESSÃO DA SEXUALIDADE NA ADOLESCÊNCIA<sup>1</sup>

Helyson Fernando de Aguiar Jacinto

### Introdução

A Sexualidade humana deve ser compreendida como um continuum de descobertas e aprendizados ao longo da vida, estando relacionada aos mais diferentes âmbitos (tal como amor, amizade, carinho, afeto, intimidade, emoções, fantasias, valores, prazer, relações de troca e contato humano e em diferentes atitudes, tais como beijos, abraços, demonstrações de sentimentos, etc.) e, por isso, envolve uma construção histórica e social, sendo relacionada à cultura de forma singular (LOURO, 2007; RESSEL; JUNGES; SEHNEM; SANFELICE, 2011; GONÇALVES; FALEIRO; MALAFAIA, 2013; MOREIRA; MAIA; JACINTO, 2020). Logo, é uma instância que ultrapassa o nível puramente biológico e reprodutivo, manifestando-se de diversas formas e estando presente a todo momento com os indivíduos (LOURO, 2007; ALTMANN, 2009; GONÇALVES; FALEIRO; MALAFAIA, 2013).

A forma como as pessoas agem, bem como seus valores e comportamentos relacionados à sexualidade desde o nascimento são importantes fatores envolvidos

---

<sup>1</sup> Agradecimentos a Letícia Maria Serrano Barros e Matheus Elias Crespilho Tarzoni que participaram da primeira versão deste capítulo durante a disciplina “Desenvolvimento e Educação Sexual”, ministrada pela Prof.<sup>a</sup> Assoc. Ana Cláudia Bortolozzi na UNESP Bauru em 2020.

numa educação sexual “assistemática” que alguém recebe durante a vida por meio dos diferentes grupos sociais de que a pessoa faz parte, havendo reprodução de diversos discursos (familiares, religiosos, etc.) que compõem seus valores sexuais e morais (MAIA; RIBEIRO, 2011).

Em função de este estudo envolver comportamentos de adolescentes, faz-se necessário utilizar uma definição que abarque o fenômeno sobre o qual iremos discorrer: o conceito de adolescência aqui adotado diz respeito a uma concepção mais ampla, que dá um passo além de perspectivas puramente cronológicas como forma de compreender os indivíduos; ao contrário, ao falar de adolescência, falamos sobre uma fase que envolve um continuum temporal entre a infância e a idade adulta, envolvendo as mudanças corporais, hormonais e maturação sexual que são traço da condição humana, costumeiramente denominada “puberdade” (SALOMÃO; SILVA; CANO, 2013), mas também envolve fatores históricos, políticos, econômicos e sociais que abarcam este período e o tornam tão complexo (MENDES, 2020; RESSEL; JUNGES; SEHNEM; SANFELICE, 2011).

Ao falar de adolescência, então, precisamos compreender que diferentes culturas podem possuir particularidades no modo de compreender este conceito, visto que a passagem da infância para a vida adulta não ocorre de forma homogênea em todos os locais (ALTMANN, 2009) e, por isso, trataremos o termo a partir daqui como “Adolescências”, atestando a pluralidade de formas de se viver este período da vida, que guardam traços em comum (MENDES, 2020).

A diferenciação entre meninos e meninas pode ser vista como um exemplo de diferenças radicais na vivência das adolescências: enquanto meninos são incentivados a viver experiências sexuais desde mais cedo e respondem a

regras muito permissivas, a criação das meninas é marcada pela repressão, pelo excesso de limitações/proibições; pela associação de sexo e prazer como algo perigoso e pelo ideal de inferioridade e passividade em relação aos homens (RESSEL *et al.*, 2011; SALOMÃO; SILVA; CANO, 2013).

Numa pesquisa qualitativa relacionada à influência da família sobre a sexualidade de 18 mulheres adolescentes constatou-se que elas viviam sua sexualidade de acordo com os valores da família, fortemente associados à prevenção e proteção dos riscos que o sexo poderia trazer. Além do aspecto da sexualidade como algo “perigoso”, fica implícito um desejo de silêncio sobre o assunto, pois sempre que há uma conversa sobre este tema há muito constrangimento de ambas as partes (RESSEL *et al.*, 2011; GONÇALVES; FALEIRO; MALAFAIA, 2013).

Ainda sobre a mesma pesquisa, um dado importante foi o de que as meninas costumavam confiar muito mais nas mães do que nos pais para tratar sobre este assunto; ficou explícita uma postura mais repressiva dos pais em relação às filhas, por vezes gerando conflitos e/ou medo da figura paterna e fazendo-as recorrer a outros membros da família (RESSEL *et al.*, 2011). Entretanto, apesar da repressão, vergonha e dos possíveis conflitos, a família cumpre importante papel de transmissão de normas e valores para os adolescentes, que costumam segui-los e reproduzi-los em outros contextos (RESSEL *et al.*, 2011; SOLIVA; SILVA JÚNIOR, 2014; SALOMÃO; SILVA; CANO, 2013; MENDES, 2020).

Vale ressaltar que quando os pais ignoram a sexualidade na vida de seus filhos, eles deixam também de lado a possibilidade de desenvolver espaço para discussão sobre suas vidas, bem como sanar dúvidas dos filhos sobre este assunto (RESSEL *et al.*, 2011); além disso, deslegitimar a sexualidade adolescente pode afastá-los do uso de



preservativos e demais métodos contraceptivos (ALTMANN, 2009). Entretanto, mesmo pais que conversam com os filhos sobre sexo podem o fazer de forma repressora, ainda que disfarçada de “interesse”, tal como um pai que quer saber tudo o que o filho fez em seus encontros, dizendo que não está em posição de julgar; a fala do familiar, neste sentido, é incoerente com o monitoramento, a necessidade de estar a par de tudo o que acontece para intervir caso seja necessário (SALOMÃO; SILVA; CANO, 2013).

Ainda no que diz respeito aos adolescentes, é comum serem mais vulneráveis a comportamentos de risco e apresentarem o “pensamento mágico”, aquele relacionado à suposta “invulnerabilidade”. Isso se refere a pensamentos tal como “isso nunca vai acontecer comigo”, sendo comum, também, encontrar adolescentes que se recusam a utilizar métodos preventivos nas relações sexuais, podendo acarretar Infecções Sexualmente Transmissíveis (IST) e maternidade/paternidade precoce (SALOMÃO; SILVA; CANO, 2013); em função deste apetite aos comportamentos de risco, educações puramente informativas tornam-se altamente ineficazes (MENDES, 2020).

Portanto, considerando que algumas adolescências podem ter complicações maiores e trazer mais sofrimentos para os indivíduos, é importante que num processo formal e intencional de educação sexual não haja culpabilização dos indivíduos, nem mesmo que sejam enfocadas somente as vulnerabilidades inerentes aos adolescentes; é importante que haja postura compreensiva de forma a construir com o adolescente uma perspectiva de que são necessários cuidados com ele mesmo e com os outros à sua volta, inclusive quanto à saúde sexual e reprodutiva (MENDES, 2020). Entretanto, focar somente no aspecto preventivo (compreendendo apenas métodos

contraceptivos e de prevenção de ISTs, assuntos tais como fecundação, gestação, maternidade, etc.) e desconsiderar a perspectiva do prazer nas relações sexuais não tem se demonstrado como algo eficaz e que esclareça as curiosidades dos jovens (ALTMANN, 2009).

Neste sentido, é importante dizer que um bom processo de educação sexual é de extrema importância para que as pessoas possam sentir-se bem no âmbito da sexualidade, compreendido como importante critério de saúde mental e de satisfação interpessoal (GONÇALVES; FALEIRO; MALAFAIA, 2013). Logo, família e escola compartilham a responsabilidade de prover esta educação. A primeira com o papel de fazê-la de forma “assistemática”, educando sexualmente com atitudes e valores do cotidiano e a segunda, por sua vez, de forma mais sistematizada e com profissionais capacitados para realizá-la.

O trabalho conjunto é fundamental para que uma instituição possa suprir as dificuldades que a outra teve (em especial que a escola possa complementar os ensinamentos da família, visto que é comum haver dificuldade na família para falar sobre todas as questões) (MOREIRA; MAIA; JACINTO, 2020; GONÇALVES; FALEIRO; MALAFAIA, 2013). De todo modo, o intuito é que a educação sexual fornecida pelas diferentes vias possibilite ao jovem o desenvolvimento da sexualidade emancipatória: prazerosa, com liberdade e responsabilidades, essencialmente enriquecedora e compreendida como parte essencial da vida (GONÇALVES; FALEIRO; MALAFAIA, 2013).

## Material Analisado

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>Blockers</i>
Nome Traduzido	Não vai dar
Gênero	Comédia
Ano	2018
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos – Inglês
Duração	1h42 min
Direção	Kay Cannon

O filme intitulado *Não vai dar* é uma comédia norte-americana que aborda diversos temas relacionados ao desenvolvimento da sexualidade na adolescência de três garotas, retratando relacionamentos amorosos, a perda da virgindade e até mesmo os conflitos e diálogos que surgem com os pais por conta desse momento de transição. O filme tem como personagens principais três meninas adolescentes (Kayla, Julie e Sam), bem como seus pais (Mitchell, Leese e Hunter, respectivamente). Desde o início do filme, os pais são retratados como extremamente apegados às filhas desde que eram pequenas: a primeira cena do filme retrata a dificuldade dos pais de deixarem as garotas irem sozinhas à escola, momento em que eles todos (pais e filhas) têm o primeiro contato e passam a se conhecer.

O filme, em seguida, dá um salto temporal de anos e passa a retratar o dia em que as três meninas vão se formar. Naquela mesma tarde, antes da formatura (que seria à noite), as meninas encontram-se para conversar e Julie fala sobre sua vontade de fazer sexo com o namorado (Austin) naquela noite, o que tornaria sua noite ainda mais especial; as duas outras meninas acabam motivando-se com essa conversa e decidem que as três vão perder a virgindade naquela noite.

Num momento em que as garotas já foram para a festa de formatura com seus pares (que seriam os meninos com quem fariam sexo), os pais descobrem sobre o pacto por meio de um descuido de uma das garotas: Julie havia deixado seu computador ligado e sincronizado no celular, o que permitiu que os pais vissem e decifrassem uma conversa de *emojis* em que as garotas falaram sobre o pacto de sexo; num primeiro momento, eles parecem frustrados e desapontados, mas em seguida decidem partir juntos para evitar a todo custo que isso aconteça com suas filhas. Hunter, entretanto, apresenta-se como um pai mais “liberal” e descolado, dizendo que o que estão fazendo é errado e que acabariam por estragar a noite de sua filha; Leese e Mitchell ignoram suas colocações e forçam-no a ir junto.

Os pais tem características diferentes entre si: Mitchell parece ser um pai “durão”, que já havia demonstrado raiva em função de a filha estar acompanhada por um garoto (Connor); Leese, a única mulher do grupo, declarou ter medo que sua filha se envolvesse com Austin e resolvesse ir junto com ele para uma faculdade distante, alegando que esta seria uma escolha que arruinaria a vida da filha; Hunter, por sua vez, parecia tranquilo quanto à festa por acreditar “não haver perigo”, pois desconfiava que a filha era lésbica, mas ele concorda com os outros pais quando vê sua filha beijando um garoto (Chad) e diz que ela está fazendo algo que ela, na verdade, não quer.

A questão cômica do filme, entretanto, está justamente nas loucuras que os pais estão dispostos a fazer para evitar que suas filhas tenham relações sexuais naquela noite, indo desde entrar de penetra na festa de formatura, fingirem ser descolados num grupo de jovens para não levantar suspeitas, e até mesmo chegando a capotar o carro em que estavam numa tentativa de perseguir a limusine contratada para levar as garotas na festa.

Quando os pais finalmente conseguem encontrar suas filhas, elas haviam ido a um hotel luxuoso para fazer sexo, mas acontecem coisas diferentes do que elas esperavam: Kayla não se sente à vontade com Connor e diz que gostaria que, naquele dia, eles somente fizessem “outras coisas” (referindo-se às “preliminares”) e deixassem o sexo para quando se conhecessem melhor; Sam decide não fazer sexo com Chad depois de tentar se aproximar dele e tocar em seu pênis, não gostando da experiência e dizendo que achava melhor pararem; Julie e Austin, entretanto, são os únicos que chegam a ter relações sexuais e o filme retrata um grande romance e paixão entre os dois logo antes deste momento.

Quando Mitchell chega no quarto e vê Kayla e Connor na cama, ele rapidamente pega Connor no colo e o arremessa contra a parede, perguntando desesperadamente a Kayla se ele a havia machucado; a filha fica muito brava com o pai, dizendo que não precisa ser protegida, ao que o pai responde dizendo que ela não entende o que está fazendo. A conversa entre os dois termina de forma amorosa, com Kayla dizendo ao pai que ele a havia ensinado a proteger-se e que, por isso, ela não precisava disso. Hunter chega ao quarto de Sam no momento em que Chad já havia saído e há uma longa discussão entre eles, com Sam dizendo que caso ela tivesse feito sexo, seria problema dela; a conversa entre eles também termina de forma amorosa e Sam sente-se à vontade para dizer ao pai que é lésbica. Já Leese chega no quarto um pouco antes de Julie e Austin, ficando escondida e presenciando toda a cena romântica entre eles; a partir daí decide, então, não interferir no que eles estavam fazendo.

Em seguida, há um corte temporal de três meses, quando Julie está indo para a faculdade junto com Austin, acompanhada pelas duas amigas. Elas se despedem calorosamente dos pais e partem para a viagem; em seguida, Leese começa a receber algumas mensagens das

meninas que ela acredita serem enviadas por engano: é também uma conversa entre as meninas em que elas falam sobre drogas, sexo e ficarem livres dos pais; eles rapidamente encaminham-se para o carro até chegar uma mensagem dizendo a eles que era uma brincadeira das meninas. Todos caem na gargalhada e o filme acaba em clima engraçado.

### **Análise Crítica**

O nome do filme já deixa clara sua marca: a tradução “Não vai dar” faz alusão a um dos sentidos de a palavra “dar” da linguagem popular, referindo-se ao fato de ter relações sexuais com outras pessoas; dessa forma, o nome já tem incutido o conceito de repressão sexual: as meninas não vão (ou serão impedidas de) ter relações sexuais. Ao assistir ao filme, é nítida a forma como as cenas são retratadas: pretendem passar uma imagem cômica e até mesmo exagerada da situação de repressão sexual das meninas; os pais, que empreendem uma verdadeira jornada e chegam até mesmo a se disfarçar de jovens para conseguir invadir uma festa que está ocorrendo, correm atrás para conseguir “proteger” suas filhas de um perigo que, a rigor, não é tão grande.

De acordo com Ressel *et al.* (2011), é comum os pais e demais adultos sentirem a necessidade de “proteger” os jovens dos perigos que o sexo pode trazer, tal como contração de ISTs, situações de abuso ou uma gravidez dita “indesejada e/ou precoce” (ALTMANN, 2009); dessa forma, agindo numa perspectiva preventiva e repressiva, os pais sentem-se mais confortáveis com a ideia de que o filho não está “se arriscando”, mas na verdade o que pode acontecer é que os filhos deixam de falar sobre suas práticas sexuais com os pais por julgarem-nos incapazes de compreender

suas práticas e, inclusive, de entender seus erros. O filme retrata essa situação na medida em que o relacionamento com os pais muda após a experiência de perseguição: ao final, os pais mostram-se mais compreensivos e aceitando melhor a autonomia das filhas para tomar decisões importantes em suas vidas, tal como ir para uma faculdade distante; entretanto, considerando a última cena, em que os pais pareciam prontos para repetir toda a jornada em busca de impedir os filhos de fazerem algo que os desagrade, este relacionamento não parece ter mudado de forma tão drástica.

Isso corrobora o que diz, também, Mendes (2020) que ressalta a importância de um diálogo aberto com os filhos de forma a não promover culpabilização de seus atos; dessa forma, uma educação sexual repressiva ou puramente informativa não seria de grande ajuda, visto que é comum existirem adolescências em que há maior apetite por comportamentos de risco. Os pais, bem como a escola, deveriam colocar-se à disposição para ouvir os jovens e, por meio de um diálogo aberto e sem culpabilização, ajudá-los a compreender suas vulnerabilidades e a importância de proteger a sua saúde e a do próximo, inclusive no âmbito da saúde reprodutiva.

Outra consideração importante que é possível fazer a respeito do filme diz respeito à associação da figura paterna como mais repressora do que a mãe: no filme, o grupo de pais é composto por dois homens e uma mulher: apesar de os três estarem muito engajados em impedir que as filhas consigam fazer sexo com os parceiros da festa de formatura, um dos homens toma atitudes muito mais extremas do que a mãe: Mitchell chega, inclusive, a agredir Connor para que ele parasse de tirar a “inocência” de sua filha, enquanto a mãe demonstrou compreensão e assentiu que a filha tivesse relações sexuais com o parceiro quando

espiou o quarto e viu que os dois estavam envolvidos num clima romântico e que a filha estava, então, sentindo-se confortável para ter aquela experiência.

A figura do pai como associada a um repressor da sexualidade foi apontada por Ressel *et al.* (2011) e acarreta más consequências para o relacionamento entre pais e filhos; o que costuma acontecer é que os jovens, ao serem reprimidos, entendem que não podem contar com os pais e passam a procurar outras pessoas para sanar suas dúvidas ou conversar sobre suas dificuldades acerca do tema.

Ainda sobre a cena da mãe, é possível dizer que a sexualidade da filha foi retratada de forma menos exagerada do que em todo o resto do filme: foi possível identificar sentimentos, envolvimento e afeto, que são parte integrante da sexualidade e que, em função do tom cômico do filme, chamam a atenção. Isso mostra que a sexualidade puramente biológica, atrelada ao ato do coito, é melhor aceita também quando se diz respeito a uma perspectiva cômica: os sentimentos, afeto, carinho, etc., que retratam uma sexualidade mais próxima à “real”, não causam riso e são passados rapidamente, deixando uma mensagem altamente normativa, tal como “para haver sexo, é necessário estar emocionalmente envolvido com o parceiro, preferencialmente em relacionamentos duradouros”. Chama a atenção, inclusive, o fato de a mãe preocupar-se com intimidades da filha mesmo depois de tanto tempo de relacionamento, endossando a hipótese da alta possessividade e necessidade de controle da mãe sobre a filha.

É importante ressaltar, também, que Hunter tem uma preocupação levemente diferente dos outros pais: ele diz que “sabe” que sua filha é lésbica e acredita que ela está cometendo um grande erro por envolver-se com um menino. Vale ressaltar que Hunter era um pai ausente, que se afastou



da filha por muito tempo e, ainda assim, apostou na hipótese de ela ser lésbica. Portanto, a comicidade ao redor de Hunter se manifesta por meio de sua necessidade de “proteger” a filha do erro que ele acredita que ela está cometendo.

Nesse sentido, diferentemente dos outros pais, Hunter começa a perseguir sua filha menos por perder a virgindade e a sua inocência, mas, principalmente, para impedir que ela se arrependa por fazer sexo com alguém por quem ela provavelmente não sente atração. Nota-se aqui uma sátira subliminar à forma como a sociedade em geral age diante dos relacionamentos homossexuais: enquanto no mundo real é possível ver pais querendo impedir relações sexuais homoafetivas, inclusive por meio da violência (SOLIVA; SILVA JÚNIOR, 2014), no filme ocorre exatamente o oposto, em que o equívoco da filha se daria por se envolver numa relação heteroafetiva.

Essa crítica incide sobre a repressão no tocante à orientação sexual. Nessa perspectiva é comum ouvir sobre casos sérios de preconceitos, em especial vindos da família, podendo envolver desde leves insultos e chegar até mesmo a casos de homicídios (SOLIVA; SILVA JÚNIOR, 2014). Diferentemente do usual, em que os pais de filhos homossexuais temem que suas relações possam trazer consequências negativas, em especial a contração de ISTs e a concepção de algo pecaminoso, o filme demonstra, numa primeira análise, acolher a diversidade sexual entre as pessoas, em especial quando Hunter encoraja Sam (sua filha) a compartilhar sua orientação sexual para as amigas que rapidamente a acolhem.

Apesar da demonstração de acolhimento e aceitação da orientação sexual de Sam, o filme também se aproveita deste ponto de forma negativa: ao inverter a dinâmica da “heterossexualidade versus homossexualidade”, pode-se notar um tom cômico que o caminho “diferente” pode gerar

nos espectadores: a imagem do pai perseguindo a filha em função de ela estar “errando” na sua orientação sexual parece ter o intuito de ser recebida às gargalhadas. Ao fazer isto, a obra demonstra destacar a homossexualidade como algo diferente e colocar a postura do pai (de aceitação incondicional em nome do amor) como uma exceção frente à postura que outros pais poderiam ter em seu lugar, querendo que a filha evitasse a todo custo envolver-se com alguém do mesmo sexo.

Dessa forma, o filme ainda compactua com uma visão estereotipada de sexualidade e, em específico, de orientação sexual, tal como se o pai “soubesse” antes mesmo da filha sobre a dinâmica do seu desejo. Frente a uma sociedade marcadamente violenta e repressiva, inclusive em relação às orientações sexuais/gêneros fora do considerado “normal” (LOURO, 2007; SOLIVA; SILVA JÚNIOR, 2014), a obra teria sido feliz caso demonstrasse tratar com “naturalidade” a sexualidade da jovem, sem inserir perspectivas cômicas disfarçadas de uma “aceitação incondicional” que passa uma imagem acolhedora a olhares ingênuos.

Por fim, é importante lembrar que em vários momentos do filme houve confrontações aos atos extremados dos pais: Hunter, um dos próprios envolvidos, não achava que fazia sentido os pais estarem ali; Marcie (esposa de Mitchell) chegou a perguntar a ele se faria o mesmo caso Kayla fosse um menino e problematizou a questão da sexualidade de mulheres ser reprimida ao passo que a dos meninos é praticamente comemorada, mas ainda assim os pais não dão atenção a nenhum desses argumentos e tentam enganá-la para conseguir o que precisam dela; os pais de Austin contam aos pais das meninas que conversam com ele abertamente sobre sexo e eles reagem achando isso muito estranho. Essas

perspectivas mais liberais e compatíveis com discussões mais propícias ao desenvolvimento de uma sexualidade saudável foram retratadas no filme, mas ainda em tom de chacota, somente para endossar ainda mais a necessidade de “proteção” das meninas por parte dos pais.

### **Considerações Finais**

A partir da análise do filme, foi possível discorrer sobre uma série de questões relevantes do ponto de vista da sexualidade humana, tais como: repressão sexual, sexualidade na adolescência e tratar homossexualidade como algo desviante ao que é normal. Claramente, desde o começo do filme, o intuito é entreter/divertir o público por meio do exagero, o que pode ser confirmado pelas atitudes extremas dos pais frente a fatos que não seriam, a rigor, tão preocupantes quanto eles perceberam.

A partir desta constatação, pode-se perceber que diferentes temas relacionados à sexualidade são claramente percebidos como tabus e colocados, informalmente e de forma descontraída e exagerada, em obras que os representam: é muito mais fácil rir da repressão sexual de filhas de pais cômicos, estabonados e exagerados do que rir do sofrimento com que as filhas adolescentes “reais” vítimas da repressão sofrem. Apesar do final feliz, também raro em situações que dizem respeito à sexualidade na “vida real”, em que pais e filhas conseguem entender-se e ter um relacionamento harmônico, o filme contribui para naturalizar a extrema preocupação com a sexualidade de meninas, consideradas “vulneráveis e indefesas”, legitimando todos os atos dos pais em nome do amor, chegando ao ridículo.

Dessa forma, é possível concluir que a educação sexual retratada pelo filme não representa, de forma alguma,

compatibilidade com perspectivas emancipatórias: os pais aparecem como fortes reguladores e repressores, enquanto as filhas são representadas como “irresponsáveis” que apenas pensam nos prazeres das atitudes imediatas e não pensam nas possíveis consequências de seus atos; tal perspectiva, novamente, legitima a errônea ação dos pais “cuidadores/protetores” que, em tese, “sabem” o que é errado e querem protegê-las a todo custo. Ao invés disso, uma educação sexual emancipatória poderia ter mudado completamente o rumo da narrativa: poderia propiciar às meninas experiências de prazer ao mesmo tempo em que poderia torná-las responsáveis (para consigo e com os outros) e autoconfiantes, sabendo que o prazer (inclusive de envolver-se sexualmente com outras pessoas na ocasião da formatura) não é algo proibido, mas sim uma das possibilidades das relações humanas.

## Referências

ALTMANN, H. Educação sexual em uma escola: da reprodução à prevenção. **Cadernos de Pesquisa**, v. 39, n. 136, p. 175-200, 2009.

GONÇALVES, R. C.; FALEIRO, J. H.; MALAFAIA, G. Educação sexual no contexto familiar e escolar: impasses e desafios.

**Holos**, v. 5, n. 1, p. 251-263, 2013.

LOURO, G. L. Gênero, sexualidade e educação: das afinidades políticas às tensões teórico-metodológicas.

**Educação em Revista**, n. 46, p. 201-218, 2007.

MAIA, A. C. B.; RIBEIRO, P. R. M. Educação Sexual: princípios para a ação. **Doxa**, v. 15, n.1, p. 75-84, 2011.

MENDES, P. O. S. P. Adolescências na educação sexual emancipatória. In: BORTOLOZZI, A. C. (org). **Educação**

**sexual com e para adolescentes:** aspectos teóricos e práticos. Araraquara: Padu Aragon, 2020.

MOREIRA, M. C.; MAIA, A. C. B.; JACINTO, H. F. A. Educação sexual nas escolas: concepções e práticas de professores.

**RP&E online**, v. 3, n.1, p. 47-54, 2020.

QUIRINO, G. S.; ROCHA, J. B. T. Sexualidade e Educação Sexual na percepção docente. **Educar em Revista**, Curitiba, v. 43, n. 1, p. 205-224, 2012.

RESSEL, L. B.; JUNGES, C. F.; SEHNEM, G. D.; SANFELICE, C. A influência da família na vivência da sexualidade de mulheres adolescentes. **Esc Anna Nery**, v. 15, n.2, p. 245-250, 2011.

SALOMÃO, R.; SILVA; M. A. I.; CANO, M. A. T. Sexualidade do adolescente na percepção dos pais, sob a perspectiva de Foucault. **Rev. Eletr. Enf.**, v. 15, n. 3, p. 609-618, 2013.

SOLIVA, T. B.; SILVA JÚNIOR, J. B. Entre revelar e esconder: pais e filhos em face da descoberta da homossexualidade. **Sexualidad, Salud y Sociedad**, v.17, n.1, p. 124-148, 2014.

## Capítulo 2

# NADA ORTODOXA: A REPRESSÃO SEXUAL RETRATADA NA COMUNIDADE JUDAICO-ORTODOXA

Júlia Coelli Beligolli  
Raíssa Donatti de Lima  
Ricardo Souza Camarotto

### Introdução

O presente trabalho objetiva atender aos requisitos da disciplina de Desenvolvimento e Educação Sexual da graduação em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), campus de Bauru, constituindo-se enquanto análise da temática na sexualidade nas mídias. Para tanto, o tema abordado será a repressão sexual na minissérie “Nada Ortodoxa”, produção original da Netflix, sendo o percurso introdutório marcado pela contextualização da vertente ultraortodoxa da religião judaica, seguida pela teorização de conceitos foucaultianos e com finalização a respeito da repressão sexual.

Primeiramente, cabe contextualizar o referencial teórico da sexualidade de que se parte. O conceito de sexualidade é amplo, extrapolando a genitalidade, sendo uma forma de expressão biológica, psicológica, social e histórica, no âmbito individual e cultural. Envolve componentes como amizade, amor, afeto, orientação sexual, práticas sexuais, gênero, prazer e reprodução. Em suma, a sexualidade é um fenômeno social, uma dimensão humana, investida de sentido pelo momento histórico e pela cultura (MAIA, 2010). Discutir a sexualidade, nesse

sentido, é abordar o mais íntimo do ser, a sua dimensão ontológica, sendo de importância primordial para a compreensão do sujeito (CABRAL; ROMEIRO, 2011), bem como para a construção da presente análise crítica.

O judaísmo ultraortodoxo, também referido pelo termo *haredi*, é caracterizado pelo tradicionalismo, com a valorização do passado em detrimento do presente, e pelo compartilhamento de uma angústia existencial sobre a continuidade do judaísmo e do modo de vida judaico frente os obstáculos da sociedade secular moderna. Suas raízes históricas remontam às transformações impostas pela industrialização, pela urbanização e pela mobilidade social no século XVIII. Diante dessas mudanças, juntamente com a assimilação e a aculturação, surge também a opção identitária pela tradição para a comunidade judaica. A tradição do judaísmo ultraortodoxo implica na rejeição de valores e mudanças impostos pela modernidade a partir do ideal de que somente os que permanecem fiéis aos caminhos judaicos nos mínimos detalhes podem sobreviver como judeus. Dessa forma, o foco recai nas práxis, nos rituais e nos costumes, apontados como a âncora da sobrevivência.

Para a preservação das práticas tradicionais, como usar roupas à maneira de seus antepassados, falar *iídiche* e hebraico, os judeus ultraortodoxos se colocam como “outsiders”, vivenciando desconforto com a modernidade que os cerca (SZLAK, 2011). De acordo com o Talmud: “quando o modo de vida judaico é ameaçado, até trocar a cor do cadarço do sapato é proibido” (HEILMAN, 1992, p. 18 *apud* SZLAK, 2011, p.20).

O crescimento e o fortalecimento dos *haredi* foram promovidos pela imigração em massa, pelo sionismo secular e pelo holocausto, creditado à ideia de que o exílio do povo judeu só acabará pela ação divina com a criação de

um estado baseado nos fundamentos do Torá, portanto uma ação programática é considerada heresia e provocação às autoridades locais.

Dado o propósito do trabalho, vale ressaltar a mulher na ultraortodoxia judaica. A visão bíblica da mulher é delimitada na primazia do homem, visto que sua criação se dá a partir da costela de Adão. Logo, à mulher cabe o papel de companhia e complementaridade do homem. Pela primazia do homem, resguarda-se à mulher o cuidado da casa e dos filhos, sendo que a relação sexual tem exclusividade única na reprodução da espécie. De forma geral, observa-se a concepção da mulher enquanto provocadora do pecado e portadora de uma sexualidade explosiva que requer severo controle, sendo a proibição do estudo do Torá (cinco primeiros livros da Bíblia hebraica que constituem o texto central do judaísmo) um dos muitos exemplos dos mecanismos de controle exercidos sobre a mulher (SZLAK, 2011).

Foucault (1999) em sua obra *Vigiar e Punir*, ao discorrer sobre as normas institucionais, apresenta as instituições como redes de poder que exercem controle sobre sujeitos pela distribuição entrelaçada de autoridade e regulações, levando a uma vida diretiva e restritiva, sendo o corpo a estratégia central dentro dessas redes, a base para o poder institucional. Para Foucault os mecanismos de controle social dos corpos, por meio de relações de poder, os tornam dóceis e sujeitos.

Szlak (2011) ao comentar sobre Foucault diz que segundo ele “O corpo é o espaço primário concreto onde as práticas materiais e históricas que organizam a experiência são dirigidas” (p.25). Nesse sentido, Foucault também introduz os conceitos de “economia política” e “tecnologia do corpo” e o corpo é palco político, as relações de poder o investem, o marcam e o sujeitam.



Na teoria foucaultiana, em *Microfísica do Poder*, o poder se constitui como realidade e prática social, sendo construído historicamente. Suas formas são díspares e heterogêneas. Então, a disciplina ou poder disciplinar atua como uma rede, não se limitando às suas fronteiras. É um dispositivo de poder que permite controle estrito sobre as operações do corpo, garantindo sujeição de forças e estabelecendo relação de utilidade-docilidade. Trata-se de um tipo de organização espacial que perpassa pelo tempo, pela vigilância, com poder em todas as partes e sempre em alerta, funcionando o tempo todo e atuando, em grande parte, em silêncio, e pelo conhecimento, que a disciplina produz, exerce um poder e produz um saber concomitantemente (FOUCAULT, 1990).

O investimento em práticas institucionalizadas permite a modelação dos sujeitos e a entrada em experiência significativa, e é exatamente o que o judaísmo ultraortodoxo proporciona. Nessa vertente religiosa, o corpo é metáfora de santuário, passível de pureza ou impureza conforme cumprimento das normas. Além disso, a ideia que se tem é que os homens são compulsivamente dirigidos pelo sexo e as mulheres, por sua vez, provocadoras do pecado, objetos portadores da já dita sexualidade explosiva:

Nessa condição, as mulheres são colocadas não na posição de sujeito, mas como objetos portadores de uma sexualidade explosiva que requer severo controle de alocação, espacial, vigilância, designação, vestimenta e conduta corporal. O que emerge são disciplinas ainda mais detalhadas para as mulheres, regulando sua maneira de sentar, comer nas festas, como se posicionar em eventos educativos ou recreativos, juntamente como uma infinidade de regulamentos de como se vestir, cobrir o cabelo ou se movimentar, o que, no mundo ultraortodoxo, inclui espaços

de trabalho e a movimentação pública (como andar passos atrás do homem, por exemplo) (SZLAK, 2011, p.28).

A construção desse contexto tal como se dá torna escancarada a exigência da disciplina e da obediência dos corpos femininos e masculinos que compõem o *haredi*. Esse controle, na forma de poder disciplinar, pode ser observado a partir de diversos costumes como a separação de homens e de mulheres dentro do espaço da sinagoga, nos espaços sociais e nas práticas ortodoxas, sendo que as mulheres não são vistas ou ouvidas; a proibição do toque e do dormir junto para o casal durante o período menstrual, visto que a menstruação, por representar a não-fecundação da vida, é vista como sinônimo de impureza (FELDMAN, 2007); a sujeição dos corpos ao tempo, com a organização temporal pelas rezas da manhã, tarde e noite; e os olhares vigilantes da comunidade ultraortodoxa, que se fecha em si mesma.

Foucault anuncia a repressão como o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade (FOUCAULT, 1988). A hipótese repressiva da sexualidade aparece em discursos que inserem a Era Vitoriana burguesa como símbolo principal de repressão e interdição do sexo, guiando a sexualidade à família conjugal heterossexual e à função reprodutora, colocada como discurso de verdade.

Cabral e Romeiro (2011) apresentam a repressão sexual entrelaçada a um conjunto de interdições advindas da história e da cultura com fim exclusivo de controle sobre a sexualidade humana ao ocultar, dissimular e disfarçar o caráter sexual. Os autores vão ao encontro de Chauí (1988), que também introduz o conceito como esse conjunto de interdições, permissões, normas, valores e regras que controlam o exercício da sexualidade. Segundo a autora:

A repressão sexual se diferencia bastante no tempo e no espaço, estando articulada às formas complexas de simbolização que diferentes culturas elaboram nas suas relações com a Natureza, o espaço, o tempo, as diferenças sexuais, nas relações interpessoais, com a vida e a morte, o sagrado e o profano, visível e o invisível (CHAUI, 1988, p.22).

Mesmo com a especificidade da religião judaica e, particularmente, da vertente ultraortodoxa judaica, a repressão se insere da mesma forma, atuando como modos de interdição, inexistência e silenciamento de práticas sexuais consideradas ilegítimas a partir do discurso de normalidade produzido, com a penetração do controle nas condutas individuais, atingindo as esferas do desejo e do prazer, interferindo e sujeitando a partir do poder-saber.

O discurso sobre o qual se edifica o judaísmo ultraortodoxo é que a história da comunidade judaica demonstra que todas as vezes em que houve abertura para novos costumes e para a modernidade, os judeus foram “castigados”, sendo um dos exemplos mais recentes o holocausto. Nesse sentido, o apego à tradição se justifica, tradição essa permeada pelo controle, pela obediência e pela repressão. Além disso, existe uma espécie de compromisso de reposição das vidas dizimadas durante os apontados castigos, como será mais detalhado em seção posterior, relegando à sexualidade a prática sexual única de reprodução da espécie. A dimensão sexual é moldada na verdade do sexo, ou seja, no controle dos discursos sobre o sexo, tal como colocam Cabral e Romeiro (2011) a respeito da teoria foucaultiana.

Dada essa contextualização introdutória, é sob essa ótica que o filme “Nada Ortodoxa” será analisado.

## Material Analisado

Tipo de Material	Minissérie
Título Original	<i>Unorthodox</i>
Nome Traduzido	Nada ortodoxa
Gênero	Drama
Ano	2020
Local de lançamento e Idioma original	Mundial; Inglês, alemão e língua iídiche
Duração	3h33 min
Direção	Maria Scharader

O material visual utilizado como base deste trabalho consiste na minissérie *Nada ortodoxa* (*Unorthodox*, 2020), produzida pela *Netflix*, em que, sumariamente, acompanhamos a protagonista Esty, uma judia criada em uma comunidade ultraortodoxa de Nova York, nos Estados Unidos, em sua fuga para Berlim, na Alemanha, cidade em que sua mãe, Leah, reside após fugir da mesma comunidade anos antes. Para a análise de vídeo, nos valemos do terceiro episódio desta minissérie em específico, no qual se faz presente uma encenação mais clara sobre como a repressão sexual, tema discutido neste excerto, afeta a vida individual e afetiva, enquanto casal, das personagens que serão abordadas adiante, Esty e Yanky, o que resulta na fuga de Esty no início da trama.

O episódio tomado como recorte se inicia com uma tentativa frustrada do casal de se relacionar sexualmente. No decorrer do enredo, nos deparamos com a forma com a qual a comunidade da qual as personagens fazem parte, e em especial as famílias de Esty e principalmente a de Yanky, lidam com o fato de a garota, após quase um ano de matrimônio, ainda não se apresentar grávida. Do desconforto vivido por Esty ao longo das inúmeras tentativas de sexo às explicações de uma suposta ajudante

para mulheres judias da comunidade engravidarem e às intromissões por parte da mãe de Yanky na vida íntima do casal, a incapacidade de eles se relacionarem sexualmente adquire um peso tamanho a ponto de o próprio matrimônio deles ser colocado em xeque em determinado momento da trama, justamente quando Esty se descobre grávida e o que culmina, nessa altura, em sua fuga para a Alemanha.

Em paralelo, somos apresentados à vida que a personagem cria em Berlim a partir disso, junto a um grupo de estudantes de música que conhece aleatoriamente ao chegar na cidade, por meio do qual obtém apoio para conseguir uma bolsa de estudos na instituição que esse grupo frequenta e com o qual estabelece novos vínculos sociais, que possibilitam Esty vivenciar não só experiências antes inimagináveis à personagem pelas restrições de sua religião como, no final do episódio, de ter a primeira experiência sexual que aparenta acontecer a partir de sua própria iniciativa.

Posto esse breve resumo do enredo analisado, os principais pontos do vídeo a ser abordados residem, dessa maneira, nos costumes da comunidade judaico-ortodoxa que se fazem presente no decorrer da trama e a maneira como eles afetam a constituição da identidade e dos papéis sociais e sexuais desempenhados pelos membros da comunidade, centrados nas figuras de Esty e de Yanky, este quem acaba, diante da fuga da esposa, por ir à Alemanha na companhia de seu primo Moishe, a fim de encontrá-la e de trazê-la de volta para a sua comunidade em Nova York, sob ordem do rabino.

### **Análise Crítica**

A análise crítica do episódio será feita a partir dos dois personagens principais, Esty e Yanky, em que serão

abordadas questões relacionadas a repressão sexual a partir da religião judaica ultraortodoxa e como isso reflete de maneiras diferentes nos dois contextos.

## **ESTY**

O episódio se inicia com uma tentativa de sexo do casal principal, poucos dias após o casamento, seguindo o ritual típico da religião. Percebe-se que a prática tem especificidades que trazem desconfortos a Esty e que não cria um ambiente em que ela seja capaz de sentir prazer. Segundo Rangé (2001), a prática da sexualidade implica sensações, aproximações, relação de genitálias, entre outras questões, não apenas a união dos corpos com o objetivo da procriação. Desse modo, não só Esty como Yanky demonstram não ter conhecimento a respeito da relação sexual, o que foi ensinado para eles é apenas a causalidade sexo e procriação, resultando assim na formação da família, pautada na ideia de reposição da população judaica ortodoxa. Assim, torna-se claro que há uma repressão sexual pautada na religião, funcionando como “um modo de interdição, inexistência e silenciamento de práticas sexuais consideradas ilegítimas” (OLIVEIRA; CARVALHO, p. 102, 2017).

Assim, de acordo com Rangé (2011) a falta de informação sobre a vivência sexual e a distorção dos fatos, nesse contexto por razões religiosas, podem determinar distúrbios na sexualidade do sujeito, tendo possíveis causas socioculturais, normalmente relacionada a fatores psicológicos individuais influenciados pela cultura, e causas comportamentais, referente a condições orgânicas.

No decorrer do episódio, percebe-se que um dos impactos dessa repressão sexual é uma disfunção que a personagem apresenta chamada vaginismo, caracterizado

por uma resposta fisiológica do corpo em que este nega a tentativa de relações sexuais, sendo uma contração da musculatura da vagina, recorrente ou persistente, quando se tenta a penetração (AVEIRO; GARCIA; DRIUSSO, 2009). Uma mulher da comunidade surge em uma cena explicando para a Esty sobre a disfunção, ela diz que é algo em que o corpo e a mente não se comunicam. Em um momento, a personagem indica que Esty deve dar prazer para o marido, para que assim ele dê um bebê para ela. Nesse ponto, torna-se claro que o homem é visto como dirigido para o sexo, e aquele que deve obter o prazer, enquanto mulher é entendida como um corpo pronto para receber o bebê, deixando seu prazer e conforto em segundo plano. A personagem também ensina alguns exercícios de respiração para Esty bem como oferece um kit de dilatação para que ela faça exercícios que auxiliam no relaxamento do músculo. Em nenhum momento é explicado para a personagem sobre a sexualidade e o sexo em si, sobre o que o sexo representa além da procriação, ou seja, a questão sexual de Esty é tratada apenas como algo a ser concertado, um problema a ser resolvido de modo eficiente e rápido para que ela engravide.

Depois de algumas tentativas frustradas de relação sexual entre o casal, a sogra de Esty faz uma visita com o objetivo de descobrir os motivos pelos quais a nora ainda não está grávida, bem como pressionar a jovem a ter um bebê o mais rápido possível. Neste momento, vemos que não existe uma diferenciação do espaço público e privado, não há privacidade e intimidade ao casal, se configurando uma linha tênue que divide aquilo que é particular e o que é público. Em outra cena, percebemos que essa influência da família de Yanky, em uma discussão entre o casal principal:

*Procriar é o primeiro mandamento da Torá. Precisamos criar uma família, você querendo ou não.*

*É egoísmo eu não querer sentir dor? Até o Talmud promete prazer em criar uma família. O Talmud deixa bem claro que o marido precisa garantir o prazer da mulher.*

*Mulheres não podem ler o Talmud! Escuta... Sinto muito sobre os exercícios. Não quero machucar você.*

*Sério? Então peça para a sua mãe e sua irmã não se intrometerem o tempo todo. [...] Eu escuto a voz delas na minha cabeça, Yanky. Como vamos conseguir assim? Sua família toda está na cama conosco.*

*Elas querem o nosso bem.*

Após essa cena, Esty cede a todas as pressões vivenciadas para ter um bebê e faz sexo coagido, ou seja, é estuprada pelo marido. Nesse sentido, segundo Szlak (2011), as mulheres são entendidas como sujeitos a serem sujeitados, permanecendo em uma posição de passividade, em que não há a possibilidade de seu ponto de vista ser considerado, configurando a voz feminina na religião judaica ortodoxa como uma questão problemática. Ademais, há a proibição de leitura por mulheres do Talmud, livro sagrado que apresenta discussões acerca da religião judaica, tornando-se claro que não só sua voz é silenciada, como sua busca por conhecimento também é negada. Segundo Szlak (2011), p. 29,

*ao focar no que o homem pode ouvir ou ver, aquilo que a mulher vê ou ouve fica num plano secundário. Ao evitar que a mulher seja ouvida e vista, a voz e a visão da mulher também ficam bloqueadas. Assim, mulheres são tratadas como sujeitos não ativos, tão somente como objetos sujeitos a regulação [...].*

Além da disfunção sexual apresentada por Esty, outra consequência da repressão sexual sofrida pela personagem é com relação à dificuldade de expressão da sua personalidade. É percebido o poder disciplinar da religião,



que regula os corpos com o objetivo de criar uma relação de docilidade-utilidade, a partir de um controle das operações dos corpos (SZLAK, 2011), colocando a função materna como centro de sua existência, o que dificulta toda e qualquer expressão de sua verdadeira personalidade. Assim, o grupo social dita as regras e define os papéis individuais, introduzindo no sujeito modos específicos de agir, pensar e sentir, em que

os mecanismos inconscientes de origem social conformam a subjetividade do indivíduo, de modo que o intrapsíquico não tem origem somente em uma psicologia individual, mas em regras coletivas que estão interiorizadas (HEILBORN, 2006, P. 6)

No episódio, Esty demonstra essa busca pelo autoconhecimento e pela expressão de sua personalidade através de comportamentos que podem parecer cotidianos, mas que antes eram desconhecidos pela personagem, como quando compra roupas novas, passa batom, grita embaixo da ponte, ou mesmo no contexto da música, que a garota toca piano e canta, bem como na ida para a boate e na sua relação com os novos amigos em Berlim.

Apesar de estar nesse caminho de aprendizado e novas experiências, percebe-se ainda que Esty tem dificuldade de se desvincular totalmente dos dogmas da religião que seguiu durante toda a vida. Um exemplo é quando a personagem vai a um centro médico realizar ultrassom para confirmar sua gravidez. A médica traz a possibilidade de realização de um aborto, ao que Esty imediatamente rebate dizendo que não quer abortar, e busca na religião as justificativas para tal decisão: *“De onde eu venho as crianças são especiais. [...] Queremos repor seis milhões de vidas. Todos os mortos no Holocausto”*.

Tal comportamento é compreensível, visto que a garota segue a religião desde que nasceu e que o processo

de aprendizagem social que ocorre durante anos não pode ser apagado rapidamente (GEZONI, 2011). Assim, considerando os milhões de vidas perdidas durante o Holocausto, a religião prega a importância da procriação, como forma de fortalecer a ideia da necessidade de reposição da população judaico-ortodoxa, tornando assim a gravidez o pilar central da vida da mulher.

Desse modo, mais uma vez justifica-se o conceito de poder disciplinar culminado por Foucault, em que este mecanismo, aqui exercido pela religião judaico-ortodoxa, influencia tanto no processo de sujeição quanto no de subjetivação do sujeito (VALÉRIO, 2004).

Por fim, se por um lado o episódio se inicia com uma cena em que a personagem rejeita o sexo, por outro ele finaliza com a garota se envolvendo sexualmente com um personagem que conhece em Berlim. Na cena, percebe-se que Esty vivencia sua sexualidade de modo a ser vista e ouvida, se configurando como uma pessoa que tem importância e relevância naquele contexto e naquela relação, e assim, consegue ter uma vivência pautada no prazer.

## **YANKY**

Yanky é um personagem sensível e compreensivo, mas que tem grandes influências da ideia de masculinidade forjada pela religião, pautado na importância de criar uma família, assim ele demonstra um desejo por tornar o casamento agradável e se esforça para tal. Como na personagem citada anteriormente, a repressão sexual também atinge Yanky, mas de um modo diferente. Percebe-se que o personagem não entende o que é sexo e sexualidade, e interpreta o ato como apenas um meio para a procriação. Nesse sentido, é dificultado o entendimento do personagem a respeito da disfunção sofrida pela

esposa, bem como a tentativa de buscar meios para minimizar tal sofrimento e resolver a questão enfrentada pelo casal. Pelo contrário, Yanky se irrita com Esty, pois tem um pensamento fixo que o casamento só dará certo quando tiverem filhos. Em uma cena chega a pedir divórcio para a esposa, o que possivelmente foi o estopim para sua fuga, visto que Esty já sabia que estava grávida.

Como já mencionado, o personagem comunica sobre os acontecimentos da sua intimidade com a esposa para sua família, que ultrapassam a barreira público e privado, invadindo a privacidade do casal. Em uma cena, Yanky chega a dizer que a mãe tinha ido dar dicas à esposa porque ela o conhece muito bem. Nesse sentido, destaca-se uma falta de maturidade do personagem, uma vez que tem que recorrer à mãe para resolver suas questões pessoais com Esty. Segundo Topel apud Szlak, 2011, há um orgulho da delicadeza e sensibilidade dos homens na religião judaica ortodoxa, principalmente no que se refere a seus corpos.

Mais adiante no episódio, o personagem e seu primo Moishe vão a Berlim com o objetivo de levar Esty de volta para a comunidade. Em um momento, Yanky vai atrás de Leah, mãe de Esty, em seu trabalho a fim de descobrir informações sobre a localização da esposa e acaba demonstrando mais uma vez, uma ingenuidade e falta de maturidade com relação a como as mulheres são vistas e tratadas em sua comunidade.

*Achei que não falasse iídiche.*

*Só falo no trabalho.*

*Por quê?*

*O que mais eu faria? Não tive educação formal. Não falava tão bem quanto todos em Williamsburg, mas consegui um trabalho aqui. Você não sabe como é o mundo real.*

*Podia ter ficado conosco. Nós cuidamos das nossas mulheres.*

*É mesmo? Meu marido era um bêbado. Como cuidaria de uma família? E ninguém foi me ajudar.*

*Você não sente falta?*

*Sinto, sim. Mas Deus me deu minha liberdade.*

*Deus?*

*Você acha que Ele é só de vocês? Tantos danos foram feitos em nome de Deus. Tantas regras, tantas fofocas. Por isso Esty não aguentou.*

Desse modo, percebe-se que falta um entendimento de como as mulheres são tratadas na sua comunidade, bem como sobre as consequências que a repressão e o regime de regras rígidas que a religião impõe, como a falta de liberdade e dificuldade de expressão de sentimentos e pensamentos.

Por fim, em outra cena em Berlim, Moische leva Yanky para um bordel para que ele tenha uma experiência com uma prostituta. Assustado, Yanky diz que não vai ter relações com ela, que é fiel a esposa e que aquilo seria errado. Mas o personagem demonstra interesse e curiosidade sobre como ele poderia dar prazer a esposa, por isso indaga a personagem sobre como as mulheres sentem prazer. Assim, o Yanky se aproxima de um possível rompimento com o papel de masculinidade exigido pela religião, visto que o prazer do homem é central e é este prazer que dará um bebê a família. Ademais, o personagem também se afasta da ideia de que a mulher não deve ser vista ou ouvida, que sua voz não importa.

Assim, tal movimento se configura como um distanciamento da ideia de que mulheres são sujeitos a serem sujeitados, bem como a ideia de que apenas homens são sujeitos atuantes e, por isso, obtêm posições hierárquicas privilegiadas, no que se refere a sua importância de ser ouvido e visto (SZLAK, 2011).

## Considerações finais

Assistindo à maneira pela qual a diretora da série procura retratar os costumes e preceitos seguidos pela comunidade judaico-ortodoxa e como isso atravessa a história dos personagens analisados da trama, é inegável que a série procura trazer um ar transgressor e de possibilidades dentro de um contexto tão conservador e repressivo, principalmente no que concerne a expressão identitária de seus participantes. Esty e Yanky, nesse sentido, se apresentam como dois lados de uma mesma moeda, vivendo sob essa mesma pressão e opressão legitimadas sobre suas formas de agir, de se expressar e de vivenciar suas próprias experiências, cada qual padecendo de suas respectivas particularidades, mas ambos em decorrência de se procurar conservar e honrar uma mesma tradição.

Esty, dentre os dois, mostra-se como a que mais se afasta desse cenário, dada a sua fuga da comunidade, e, ainda que se mantendo firme a alguns valores e pensamentos de sua religião, permite-se reinventar-se e se abrir às oportunidades que lhe surgem. Yanky realiza um movimento mais tímido, dando passos mais curtos que não o afastam tanto de sua comunidade de origem, mas o que não lhe obstrui, mesmo assim, a possibilidade de rever seus pensamentos e comportamentos, de tentar enxergar Esty como alguém sujeitada a ele, mas que possui também suas vontades, seus sonhos e os seus direitos de agir ativamente com relação às suas próprias decisões.

Ambos retratam, dessa forma, como as formas de controle sobre as subjetividades, indo ao encontro dos conceitos foucaultianos tomados como base de análise, aproveitam-se principalmente do desconhecimento das pessoas sobre os seus próprios corpos e desejos, de modo que não lhes aparente ser possível avançar sobre limites

que estejam para além dos contornos propostos por visões comumente limitadas e enraizadas em preceitos e valores bastante rígidos.

A impressão que permanece, ao assistir a todo o enredo, é a de que, saindo um pouco desse contexto engessado no qual foram criados, aos personagens é possibilitada uma chance de poder enxergar esse mesmo cenário sob uma outra perspectiva. A Esty e Yanky, sobretudo, é dada a condição, a partir desse outro *locus*, de escolher por si como desejam seguir seus caminhos, mais próximo ou mais afastado da conjuntura de onde partiram. E talvez seja nesse ponto que a minissérie adquire, então, o seu potencial de desconstrução, gerando questionamentos, permitindo ressignificações e possibilitando alternativas.

## Referências

AVEIRO, M. C.; GARCIA, A. P. U; DRIUSSO, P. Efetividade de intervenções fisioterapêuticas para o vaginismo: uma revisão da literatura. **Fisioterapia e Pesquisa**, v. 16, n. 3, p. 279-283, jul./set., 2009.

CABRAL, R. V.; ROMEIRO, A. E. Sobre a sexualidade controlada: poder e repressão sexual em Michel Foucault. **Educação: Revista Científica do Claretiano** - Centro Universitário, v.1, n.1, p. 87-106, jan. /dez. 2011. Disponível em: <<https://claretiano.edu.br/revista/educacao/605b339f83fe107cbc97576c>>. Acesso em: 11 mar. 2021.

CARVALHO, G. P.; OLIVEIRA, A. S. Q. Discurso, Poder e Sexualidade em Foucault. **Revista Dialectus**, v.4, n.11, p. 100-115, ago. /dez. 2017.

CHAUÍ, M. **Repressão Sexual: esta nossa desconhecida**. São Paulo, Brasiliense, 1988.

FELDMAN, S. A. A mulher na religião judaica (período bíblico: primeiro e segundo Templos). **MÉTIS: história & cultura**, v. 5, n. 10, p. 251-272, jul./dez. 2006. Disponível em: <<http://www.ucs.com.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/810/573>>. Acesso em: 10 Mar. 2021.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado. 8ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1990.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. 27ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

GEZONI, A. L. **Sexualidade feminina: aspectos culturais da repressão sexual e suas consequências**. 2011. Disponível em: <<https://www.redepsi.com.br/2011/03/26/sexualidade-feminina-aspectos-culturais-da-repress-o-sexual-e-suas-consequencias/>>. Acesso em: 26 Mar. 2021.

HEILBORN, Maria Luiza. Entre as tramas da sexualidade brasileira. **Revista Estudos feministas**, Florianópolis, 14(1): 336, janeiro-abril/2006.

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: 27 Mar. 2021.

RANGÉ, Bernard. **Psicoterapia Comportamental e Cognitiva: transtornos psiquiátricos**. v. 2. São Paulo: Livro Pleno, 2001. p. 219-230.

SZLAK, B. J. **Teu desejo será para teu marido e ele te dominará: a representação da mulher ortodoxa no cinema israelense contemporâneo**. 2011. Dissertação (Mestrado em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas,

Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi: 10.11606/D.8.2011.tde-11062012-142117. Acesso em 10 mar. 2021.

VALÉRIO, M. E. Foucault pensando a religião. **Mneme Revista de Humanidades**. V. 05. N. 10, p. 230-242, abr./jun. de 2004.





## Capítulo 3

# O FAROL: ANÁLISE PSICANALÍTICA E MITOLÓGICA DA REPRESSÃO SEXUAL

Camila Miho Matsumoto  
Gabriela dos Santos Pereira

### Introdução

O presente trabalho tem como objetivo analisar o filme *O Farol* (2020) através dos conceitos psicanalíticos de repressão e sexualidade e através da mitologia grega. Para isso, será apresentado uma breve definição dos conceitos que irão conduzir a análise.

### Estrutura da personalidade segundo Freud: id, ego e superego

Para melhor condução da exposição dos conceitos tratados na análise, iremos começar discorrendo sobre a estrutura da personalidade que Freud coloca em suas obras. A modo de obter uma explicação resumida dessa estrutura, usaremos as definições do dicionário de Vocabulário da psicanálise, escrito por Laplanche e Pontalis (1995).

Na primeira tópica, Freud divide a estrutura psíquica em três partes: o inconsciente, o pré-consciente e o consciente, sendo o que rege essa estrutura é o princípio do prazer e o princípio da realidade. Na segunda tópica, Freud traz outra estrutura para o aparelho psíquico, sendo ela o ID, o Ego e o Superego.

O ID é a instância psíquica que é regida pelo princípio do prazer, ele é a instância inconsciente do aparelho

psíquico. No ID o que predomina é a busca pela satisfação pulsional. O Ego é a instância psíquica que é regida pelo princípio da realidade, ele está tanto na parte consciente, quanto no pré-consciente. Freud coloca que “ele pode ser considerado como uma projeção mental da superfície corporal, representando a superfície do aparelho mental” (FREUD, 1923). O Ego administra as pulsões do ID (princípio do prazer) e a moral do Superego (princípio da realidade) para então agir. Dentre as funções do Ego, esta ser o canal de passagem da libido, ser sede das resistências e das identificações. O Superego, como colocado acima, é o que coage o Ego através de uma concepção moral (que vem da criação familiar, da cultura, leis, etc), ele ou inibe o Ego ou cria o remorso.

Agora que temos a definição da estrutura da personalidade segundo Freud, vamos discorrer sobre o conceito de sexualidade e repressão desse mesmo autor.

## **A sexualidade e a repressão segundo Freud**

Em 1905, Freud em “*Os três ensaios da sexualidade*” eleva o conceito de sexualidade para além do aspecto reprodutivo, após refletir sobre a obtenção de prazer não estar relacionada apenas à satisfação biológica, dando destaque à existência das zonas erógenas; podemos observar quando o bebê suga o dedo, não em busca por uma satisfação nutricional como ao sugar o seio da mãe, mas a realização desta ação como forma de obtenção de prazer oral. A necessidade dessa satisfação local, no caso, oral, estaria relacionada à uma excitação sexual que Freud (1996) chamou de pulsões parciais.

Após a unificação dessas pulsões parciais, que busca por uma satisfação nas zonas erógenas, podemos chamar essa pressão interna de pulsão sexual (LAPLANCHE;

PONTALIS, 1995). Assim, a pulsão sexual não depende de um objeto fixo para a satisfação, haja vista o bebê que obtém satisfação com a sucção do dedo, além de visar uma meta e uma fonte (FREUD, 1996).

Na clínica, Freud observa que a maior parte dos desejos e pensamentos que foram reprimidos pelo inconsciente estariam ligados a conflitos presentes no campo privado. Esses conflitos estariam relacionados às pulsões sexuais com a lei perpassada pela cultura, e encontram saída a partir do recalque, da sublimação ou da fantasia. Mais especificamente à sublimação, esta operação está relacionada às atividades que aparentemente não parecem ter relação com a sexualidade, no entanto, são nas pulsões sexuais que encontram o elemento propulsor. Alguns exemplos de atividades relacionadas à sublimação seriam as atividades artísticas, intelectuais, lutas marciais, entre outros (LAPLANCHE; PONTALIS, 1996).

De acordo com Laplanche e Pontalis (1995), a repressão pode estar relacionada tanto a um sentido mais amplo, no qual é uma operação psíquica com o objetivo de desaparecer um conteúdo desagradável da consciência, sendo o recalque uma modalidade da repressão; e no sentido mais restrito, a repressão não seria o mesmo que o recalque, visto que o conteúdo não se torna inconsciente, torna-se apenas pré-consciente, sendo as motivações morais predominante para a repressão. O termo “repressão” e “recalque” são frequentemente usados como sinônimos na psicanálise, mas que Laplanche e Pontalis (1995) julgam como uma interpretação mal codificada.

## **Sexualidade e repressão segundo Foucault**

Antes de nos voltarmos para a segunda parte da nossa análise, os mitos gregos, colocamos um adendo sobre a sexualidade e repressão segundo Foucault (1988), pois apesar de não ser o foco da nossa análise, achamos que o autor tem contribuições para a mesma.

Para Carvalho e Oliveira (2017), Foucault traz a perspectiva da sexualidade e repressão no discurso burguês do século XVII, segundo o qual a prática sexual que não fosse heteronormativa e que não tivesse como finalidade a reprodução era considerada ilegítima e passível de condenação. A repressão ocorre através do poder e do discurso de instâncias de poder como o governo (leis), a igreja e a ciência. Essas instâncias influenciam no desejo e nas práticas individuais.

Foucault (1988) coloca em seu terceiro volume da *História da Sexualidade* que o poder é o que dita a lei e essa lei estabelece se uma prática sexual é lícita ou ilícita, se é permitida ou proibida. Esse poder se faz presente no discurso de cada sujeito, que reprime no outro e em si o que é considerado ilícito e proibido.

## **A mitologia de Prometeu e Proteu**

Por fim, selecionamos duas histórias mitológicas para dialogar com o filme “O farol” devido aos detalhes semelhantes apresentados no filme com as narrativas, a partir de Pouzadoux (2001) e Dugnani e Cruz (2007).

## **O fogo de Prometeu**

Na criação da terra, foi privilegiado pelos deuses os animais aos seres humanos, estes esquecidos quanto à sua

fragilidade em relação às qualidades dos animais para sobreviver em seus habitats. Dessa forma, os humanos corriam o perigo da extinção, o que causou o sentimento de pena por Prometeu, um deus.

Prometeu sabia que se os humanos fossem dotados de inteligência, poderiam construir ferramentas para a sobrevivência, como armas e abrigos. No entanto, os mortais não tinham o *fogo*, importante elemento para modelar as armas e aquecer os lares, visto que os deuses conservavam o fogo apenas para eles.

Para salvar os mortais, Prometeu roubou o fogo de Hefesto, o deus do fogo. Com os humanos fora do perigo de extinção, Zeus notara a atitude de Prometeu, causando sua cólera e o planejamento dos castigos que seriam aplicados aos humanos e ao seu benfeitor.

Primeiro criou uma mulher irresistível, Pandora, que detinha uma caixa que era proibido abrir. Zeus enviou-a para a casa do irmão de Prometeu, Epimeteu, que não resistiu aos seus encantos. Após um tempo juntos, não resistiram à curiosidade pelo conteúdo da caixa e abriram-na. Dela saiu todos os males e desgraças. Pandora, assustada e arrependida, fechou a caixa, trancando para sempre a esperança e as promessas de felicidade para os homens dentro da caixa. E, assim, o castigo fora aplicado aos homens.

Quanto ao Prometeu, Zeus prendeu-o a um rochedo, exposto e sem possibilidade de sair ou se defender. Uma águia foi enviada para devorar seu fígado todos os dias eternamente, visto o poder de Prometeu de regeneração.

## **O poder de Proteu**

Proteu, um deus marinho, tinha dois dons: o dom da premonição, assim poderia conhecer o presente, o passado

e o futuro; e o dom da metamorfose, podendo assumir qualquer forma que desejasse. Os dons de Proteu causavam o interesse dos mortais, visto a ambição destes pelo conhecimento do que estaria por vir.

No entanto, não agradava Proteu conhecer o futuro, transformando-se toda vez que previa a aproximação de um mortal, para fugir ou assustá-los tomando uma forma assustadora. Assim, só conseguiria a previsão de Proteu se o prendesse durante o sono.

A partir desse referencial teórico faremos uma análise do filme “O Farol”, dialogando com as temáticas sexualidade e repressão, que perpassam por toda a narrativa do longa, logo após o breve resumo do filme a seguir.

Tendo em vista os vários elementos trazidos pelo diretor, que torna difícil a compreensão logo à primeira vista, esperamos que o leitor possa aproveitar e divagar com o desenvolvimento deste capítulo.

## Material Analisado

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>The Lighthouse</i>
Nome Traduzido	O Farol
Gênero	Terror, Suspense
Ano	2020
Local de lançamento e Idioma original	EUA, Canadá; Língua Inglesa
Duração	1h 49min
Direção	Robert Eggers

O longa-metragem *O farol* se dá numa ilha na Nova Inglaterra, na qual contém um farol e um alojamento. Thomas Wake, interpretado por Willem Dafoe, costumava ser um marinheiro que se tornou faroleiro, substituindo sua

família pelo farol. Thomas contrata Ephraim Winslow, interpretado por Robert Pattinson, para substituir seu ajudante que morreu. Desde o início do filme podemos ver a atitude autoritária de Thomas sobre Ephraim. O primeiro fica responsável pelo farol, proibindo o segundo de acessá-lo (“*a luz é minha*”), o que desperta forte curiosidade e desejo em Ephraim sobre o farol. Dessa forma, Ephraim fica responsável pelos afazeres domésticos, enquanto Thomas toma conta do farol.

Durante o filme Ephraim acredita estar sob um feitiço que Thomas teria colocado em um amuleto de sereia. Ephraim tem sonhos com essa sereia e chega a encontrá-la nas pedras próximo a casa em que residem. O filme traz outros elementos, como uma superstição por trás das gaivotas que os cercam, de que elas seriam almas de marinheiros, e uma figura de polvo, da qual Ephraim vê com Thomas no farol, quando esse o espia para tentar ver o que tem de misterioso lá. Por fim, o filme acaba em um embate entre os homens, com Ephraim em busca de acessar o farol e Thomas tentando impedi-lo.

### **Análise Crítica**

O filme mostra a relação de Thomas e Ephraim de maneira hierárquica, sendo que o primeiro é o chefe do segundo. Thomas é quem dita o que pode e o que não pode ser feito, ele dita as regras para Ephraim, que ele mantenha a postura, mantenha as mediações limpas e organizadas e, principalmente, fique longe do farol. (Ver Figura 1).



**Figura 1.** Ephraim à esquerda e Thomas à direita, parados em frente à casa do farol.



Fonte: Site Film-Grab.com

Porém, ao mesmo tempo as regras não se aplicam a Thomas, sendo que ele pode pôr em prática suas pulsões e desejos, como consumir bebidas alcoólicas, fazer suas necessidades fisiológicas na frente de Ephraim, sem se importar com a censura. Muitas vezes, Thomas aparece seduzindo Ephraim para que ele também coloque em prática os desejos de Thomas (como consumir bebida alcoólica) e desdenhando de como Ephraim se comporta o colocando como um homem “*bonito como uma pintura*”, o que podemos colocar como um questionamento de sua masculinidade.

Diante dessa relação podemos fazer uma análise da qual Thomas representa tanto o ID, que é regido pelo princípio do prazer, seduzindo o Ego, representado por Ephraim, a cumprir seus desejos, quanto o Superego, que impõe as regras e reprime Ephraim, quando ele tenta seguir seus desejos (ter acesso ao farol).

De acordo com a sexualidade freudiana (FREUD, 1996), podemos notar no filme a relação com o conceito visto a sexualidade não estar relacionada apenas ao constructo biológico e reprodutivo. As pulsões sexuais podem atingir sua meta a partir de diferentes objetos, como podemos observar no longa a partir das cenas mostrando a masturbação, tanto de Thomas, quanto de Ephraim. Além disso, com o farol, que é apresentado como um desejo reprimido à Ephraim, que só Thomas pode ter acesso. E Thomas não esconde que o farol é tão sedutor ao ponto de deixar sua família, posto que o farol seria o ápice da descarga pulsional, o que leva Ephraim a desejá-la intensamente. Visto a cena em que Ephraim caminha até o farol, sobe as escadas e, ao espiar pelas frestas, observa Thomas masturbando-se, atingindo o gozo, que até escorre pelas frestas.

Mesmo Ephraim masturbando-se com o amuleto de sereia, que encontra em um furo do seu colchão, não consegue obter um grande prazer, visto que desiste do ato, grita para o amuleto, joga-o e quebra-o. Ao contrário de Thomas, que parece atingir seu gozo, de forma intensa, quando está no farol.

Ao final do longa, a cena na qual Ephraim mata Thomas e sobe para o farol. Ephraim, ao olhar para a luz, parece atingir o ápice de prazer. O farol é posto como o objeto que satisfaria todas as necessidades de Ephraim, no entanto, logo sente o ápice da dor, de acordo com a sua expressividade e os gritos. Lembremos que a descarga total da pulsão resulta na morte (FREUD, 1977). (Ver Figura 2).

**Figura 2.** Ephraim no ápice do gozo resultando em dor.



Fonte: Site Film-Grab.com

Quanto à análise mitológica, aparecem várias cenas nas quais nos faz questionar sobre a utilização dessa referência pelo diretor. De acordo com o mito de Prometeu, Ephraim aparece como o deus que rouba o fogo dos deuses para salvar a humanidade, assim como Ephraim transgride a proibição de Thomas ao acessar o farol. Além disso, Prometeu e Ephraim, cedendo aos seus desejos, são punidos por gaiivotas a devorar suas entranhas, essa punição pode representar tanto a punição por ter tido acesso ao farol, quanto por ter matado a gaiivota. Aqui podemos retomar o papel ambíguo de ID e Superego de Thomas, ele seduz Ephraim de diversas formas, mas pune com as maldições quando ele cede aos seus impulsos. (Figura 3).

**Figura 3.** Ephraim sendo comido pelas gaivotas.



Fonte: Site Film-Grab.com

Já Thomas seria o Proteu, o deus marinho na mitologia, visto que Thomas parece ter o poder de metamorfose quando Ephraim vê tentáculos de polvo correr após o gozo de Thomas no farol, e principalmente na cena em que os personagens estão brigando e Ephraim derruba Thomas, e no lugar deste aparece a sereia em sua frente, que o seduz. Próximo de se beijarem ocorre outra transformação da sereia/Thomas em um ser marinho. Com um tentáculo de polvo, tenta enforcá-lo, mas Ephraim soca Thomas repetidas vezes até este dizer que o está matando. Logo, podemos hipotetizar sobre a possibilidade de a sereia ser Thomas que tenta seduzir Ephraim.

Além disso, parece ter o poder de prever o futuro quando Thomas comenta que viu Ephraim brigando com uma gaivota, e que deveria deixá-la em paz, pois matar aves marinhas dá azar. Ephraim pergunta por que matar uma gaivota traria azar, e Thomas responde “*nelas estão as almas dos marinheiros que já se encontraram com o criador*”. Apesar do aviso, quando uma gaivota pousa em sua frente, Ephraim

agarra-a e a mata de forma agressiva, e logo em seguida, a cena segue para mostrar que o farol estava vazio e o galo dos ventos (indicador da direção dos ventos) muda de direção, ou seja, a previsão de Thomas foi concretizada. (Ver Figura 4).

**Figura 4.** Thomas transformado em um monstro marinho



Fonte: Site Film-Grab.com

Alcoolizados, os personagens estão dançando e cantando, eufóricos; depois começam a dançar lentamente abraçados, quando Ephraim afasta seu rosto, olha para Thomas e paira uma tensão entre ambos, criando nos espectadores a expectativa de um beijo. Mas Ephraim empurra o ex-marinheiro, assustado, e, em seguida, levanta os punhos fechados para começar uma brincadeira de luta. Podemos interpretar a brincadeira de lutar após quase se beijarem à sublimação como mecanismo de defesa para reprimir seus desejos homoafetivos, tendo em vista também que a luta é culturalmente marcada pela masculinidade.

Levando em consideração Thomas ser a sereia que aparece para Ephraim, fica mais evidente sua tentativa de

despertar desejo em Ephraim. Thomas o seduz como sereia e com o farol, reforçando aqui o seu papel como ID. Assim, a cena na qual quase ocorre um beijo entre eles, não parece mais tão estranha aos olhos dos espectadores.

Após a cena da dança, da qual tem uma tempestade de fundo, ambos acordam com a casa alagada e envoltos em excrementos. A partir daí Ephraim se vê mais dominado pelas suas pulsões, urina na frente de Thomas, lê o diário de seu superior, começa a questionar as regras e ser mais incisivo para ter acesso ao farol, até trocar os papéis de cachorro e dono, dominando Thomas, e depois matá-lo.

### **Considerações Finais**

O filme analisado apresenta diversas interpretações, neste trabalho procuramos interpretar através da linha psicanalítica, se utilizando da mitologia grega como metáfora. Por seu caráter de abertura interpretativa, o filme pode ser uma boa ferramenta para ser utilizado em sala de aula, levantando discussões das possíveis interpretações e revelando qual o contexto do qual os alunos estão inseridos para fazê-las.

Um ponto importante que pode ser trabalhado é a questão da hierarquia e do poder. Podemos levantar um paralelo sobre como Thomas podia expressar e realizar seus desejos, induzindo Ephraim a também querer realizar, enquanto Ephraim não tinha esse mesmo direito e era punido por Thomas se o fizesse, como situações contemporâneas. Como por exemplo, atualmente os direitos da comunidade LGBTQ+ tem ganhado bastante destaque, porém esse destaque acaba ficando mais focado na comunidade gay, sendo que pessoas transexuais continuam marginalizadas, sendo que essa marginalização não só ocorre por pessoas fora da comunidade LGBTQ+, mas também pessoas dentro dessa comunidade também.

Aqui podemos citar Foucault, a visão da sociedade burguesa do século XVII, ainda está presente, apesar dos direitos que a comunidade LGBTQ+ ganhou, a prática sexual heteronormativa é vista como a prática “normal”, a mais aceita. Dentro desse padrão heteronormativo, a cisgeneridade é a concepção de gênero aceita, sendo a transexualidade punida com violência. Segundo o dado de 2020 do Antra (Associação Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil) 175 mulheres transexuais foram mortas durante esse ano, colocando o Brasil como país que mais mata transexuais no mundo (OLIVEIRA, 2021).

A sociedade heteronormativa e cisgenera que detém o poder oprime, mas a parte da comunidade LGBTQ+ que detém o poder, também oprime. Apesar de não haver leis que proíbam a pessoa a realizar a transição de gênero e de haver punição legal para as violências sofridas, o discurso está enraizado na sociedade.

Retomando o paralelo com filme, não há uma proibição por parte dos superiores de Thomas que Ephraim acesse o farol, mas Thomas não o permite mesmo assim, ele demonstra os prazeres que possui, pune Ephraim caso ele tente tê-los, e tenta moldar Ephraim para que esse haja de acordo com seus próprios desejos e concepções de como ele deve agir. Dessa forma, o filme, assim como situações contemporâneas de opressão, é perpassado pela repressão dos corpos, das sexualidades, dos outros.

## Referências

CARVALHO, G. P.; OLIVEIRA, A. S. Q.. Discurso, poder e sexualidade em foucault. **Revista Dialectus**, n. 4, ed. 11, p. 100 - 115, ago-set, 2017.

DUGNANI, P.; CRUZ, L. A. Mitologia e pós-modernidade: Proteu, Argos e Narciso, os mitos e seus reflexos na sociedade. **Anuário de Produção Acadêmica Docente, Sistema Anhanguera de Revistas Eletrônicas – SARE**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 201-206, out. 2007

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade vol. III**, O Uso dos Prazeres. 5. ed., Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FREUD, S. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: FREUD, S. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Vol. I. (Original 1905). Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 20-121.

FREUD, S. Além do princípio de prazer. In: FREUD, S. **Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos** (1920-1922). Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 12-85.

FREUD, S. O Ego e o Id. In: FREUD, S. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. v. 19. (Original 1923). Rio de Janeiro: Imago, 1990, p. 11-83.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da psicanálise**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

OLIVEIRA, L. Associação aponta que 175 pessoas transexuais foram mortas no Brasil em 2020 e denuncia subnotificação. In: **Política**. G1, 29 jan. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/01/29/associacao-aponta-que-175-pessoas-transexuais-foram-mortas-no-brasil-em-2020-e-denuncia-subnotificacao.ghtml>. Acesso em: 31 mar. 2021.

POUZADOUX, C. **Contos e lendas da mitologia grega**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.





## Capítulo 4

# INTERFACE E ANÁLISE DOS FILMES *A HORA DO PESADELO* E *CORRENTE DO MAL: A HISTÓRIA DA SEXUALIDADE NO TERROR SLASHER*

Luan Brito Moraes da Silva  
William Pedro Freitas Laurindo

### Introdução

#### História da repressão da sexualidade

Ao falar da sexualidade, reconhecendo-a num processo histórico e social do desenvolvimento humano, que se não for o seu aspecto mais discriminativo, se distingue como um dos atributos ontológicos da sua constituição pois “está relacionada com o ser íntimo e profundo de cada pessoa, nela está presente toda uma estrutura natural íntima, plena de subjetividade e objetividade”(CABRAL, 2011, p. 91).

Diz-se de uma dimensão que deve ser compreendida para além de sua estrutura biológica, representada pelo sexo (órgão genial ou relação sexual) e se expressa num conceito abrangente que está intimamente ligado à vida, à expressão individual e cultural, trazendo o que há de mais singular em cada sujeito. E que historicamente é pautada pela tentativa de sua repressão, seja na sua proibição - expressa no “não faça” - ou estímulo - através do “faça desse jeito”; por meio de um “... conjunto de interdições, permissões, normas, valores, regras estabelecidas histórica e culturalmente para controlar o exercício da sexualidade” (CHAUÍ, 1984, p. 9).

Logo, ao tratar dos conteúdos que dizem respeito à sexualidade, somos levados a perceber de forma contingente, a sua repressão. Esta surge, por exemplo, através do *tabu*, que para Cabral (2011, p. 97), fazendo uma síntese do que expõe Marilena Chauí a respeito do conceito, “nada mais é que uma proibição de algo que nos é intimamente desejado”. E na história, segundo o autor, “O fenômeno da repressão sexual é algo muito antigo como a vivência do homem em sociedade, mas o conceito de tal nomenclatura é recente, pois estudos mais detalhados só foram feitos no século XIX” (CABRAL, 2011, p. 97).

Dessa maneira se inscreveu, e ainda se inscreve, uma dinâmica de poder quando falamos da sexualidade, que atravessa os tempos e os corpos e que busca reprimir sua potência, principalmente quando se diz diretamente sobre o sexo. Que de acordo com Foucault (1999, p. 145): “[...] é o elemento mais especulativo, mais ideal e igualmente mais interior, num dispositivo de sexualidade que o poder organiza em suas captações dos corpos, de sua materialidade, de suas forças, suas energias, suas sensações, seus prazeres”.

Assim, sua repressão se justifica pelo medo do potencial transformador que poderia advir da sua expressão, força contra a qual, sociedades ditas de controle, mobilizam suas armas no intuito de manter ou fazer a manutenção daqueles que bem se relacionam ao seu lugar de poder. Sendo a moral uma das ferramentas mais eficientes para cumprir com esse objetivo, independente da maneira que ela se expresse, pois vemos que são muitas as suas facetas e duas ocupam um lugar de reconhecida importância ao longo da história: a do discurso religioso e do discurso médico-científico, que se apoia também na racionalidade.

Tem-se como exemplo do primeiro o poder assumido pela Igreja Cristã ao longo dos séculos e que, ao fazer uma retomada histórica da repressão da sexualidade, apresenta Ribeiro (2002, p. 10):

Da Idade Média até o século XIII, o discurso sobre atitudes e comportamentos se concentrava na Igreja e seus representantes oficiais havia uma preocupação moral com o que podia ser considerado lícito ou ilícito na esfera do “sexual”, e um sentimento de pecado grassava nos corações e mentes da população.

Coube então a Igreja, sendo ela uma das instituições responsáveis por estabelecer uma ética na qual os sujeitos deveriam se portar, fazer julgamentos sobre seus corpos, a maneira de se expressar, a relação com o outro e dentro do matrimônio etc. Resguardando o cumprimento de suas regras através do medo incutido ao pecado, aos atos transgressores que desafiam a ordem e são dignos do “sofrimento eterno”. Obtendo-se o conhecimento e controle desses através da *confissão* realizada dentro Igreja, que são para Foucault (1999, p.61):

[...] um ritual que se desenrola numa relação de poder, pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não simplesmente o interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar [...].

Passam-se os anos e o que se vê é que, apesar de não permanecer em sua totalidade, o discurso religioso os atravessa e ainda se estabelece, chegando até os dias de hoje. Mas retornando algumas décadas, ele cede espaço à medicina - e chegam até a dialogarem por um período, juntando forças

O discurso médico substituiu o discurso religioso, e a “ciência” passou a dar explicações que antes apenas tinham conotação moral e o sentido de pecado dados pela religião católica (RIBEIRO, 2002, p. 11).

A ciência ancorada principalmente nos saberes médicos, pôde então estabelecer parâmetros não mais pautados somente no certo e errado, mas no normal e patológico: aquilo - ou aqueles - que fogem à norma, são retirados ou excluídos de seus meios, subjugados ao bizarro, a um diagnóstico. E conta com outras instituições, como os hospitais psiquiátricos, e ações de cunho higienista, realocando o medo do pecado ao medo da infecção sexualmente transmissível, o confessionário da Igreja ao consultório médico.

### **Sexualidade no cinema: os filmes de terror slasher**

O encontro e a observação que tanto a sexualidade, quanto sua repressão, fizeram parte da história, só é possível graças ao retorno que se faz a outros períodos, ainda que distantes. E se faz por meio dos registros históricos que cada sociedade deixou no transcorrer de sua existência, seja através de documentos escritos ou por meio da arte, como é o caso de culturas em que, mesmo sem o uso do termo “sexualidade”, conteúdos relacionados foram expressos artisticamente.

Seja correspondendo a sua época, ou *a posteriori*, ainda encontramos na arte a expressão dos conflitos e contradições pertencentes ao espaço social, suas regras, costumes ou *tabus*, principalmente quando diz respeito à sexualidade. E uma de suas expressões é a arte cinematográfica, através da qual as vivências de um momento histórico se torna influência na construção de

uma obra, ou mesmo de uma categoria, como é o caso dos filmes que ocupam a categoria de *Terror Slasher*.

Os filmes de terror buscam expor medos e angústias que possuem sentido e peso para grande parte da sociedade, do contrário correriam os riscos de serem um fracasso de bilheteria pois não atingiriam o propósito de todas as produções artísticas, ou seja, afetar de alguma maneira seu público. De acordo com o diretor de filmes Wes Craven: "Filmes de horror não criam medo. Eles o expõem".

No subgênero de terror conhecido como *slasher*, essa lógica claramente também se aplica, nascido dos interesses e medos dos adolescentes e jovens adultos dos anos 70 e 80, os filmes produzidos sob a estética desse gênero fizeram muito sucesso entre o público emplacando clássicos como *O Massacre da Serra Elétrica* (1974), *A Noite do Terror* (1978), *Sexta-Feira 13* (1980) e *A Hora do Pesadelo* (1984). É possível traçar algumas características gerais desse gênero do terror que facilmente é identificada por quem já assistiu a pelo menos um ou dois desses filmes. Alguns pontos expressivos são a produção de baixo orçamento, atores pouco conhecidos, vítimas jovens em sua maioria, um assassino com traumas passados e que se torna um *serial killer*, diversas cenas de nudez e sexo, uma personagem feminina no arquétipo da *final girl*, cenas de assassinato em locais longe do centro urbano e armas brancas como instrumentos de assassinato.

Por mais que essas características visuais sejam de grande relevância para identificar e enquadrar os filmes desse gênero, nesse trabalho será mais pertinente analisar alguns aspectos que nem sempre são tão óbvios, principalmente aqueles ligados ao tema da sexualidade. Nos filmes que foram citados acima é viável traçar algumas linhas em comum sobre como a sexualidade é tratada, sempre com um tom punitivo aos jovens que se aventuram

em situações de sexo, uma perseguição maior as personagens do gênero feminino, considerações moralistas sobre a virgindade, e algumas referências ao olhar religioso sobre o sexo.

O mais interessante envolvendo essa discussão é o provável conteúdo não intencional envolvendo essas questões da sexualidade, nos mostrando assim que esse gênero foi se construindo em cima de aspectos sociais e culturais de sua época. Como afirma Meirelles (1997):

Os documentos que testemunham os fatos históricos sobrevivem não pelo caráter intencional que os produziu, mas porque são os registros de uma sociedade em uma determinada época cujo conjunto de fatos ultrapassam as intenções de seus produtores e contêm um número de informações muito maior do que aparentemente deveriam conter.

Como forma de explorar com mais profundidade as relações entre o terror, o subgênero *slasher*, a sexualidade e suas formas de repressão através da história, iremos analisar dois filmes: sendo um deles *A Hora do Pesadelo* (1984), de Wes Craven, uma das referências quando falamos de clássicos do terror e do *slasher*; e *Corrente do Mal* (2014), de David Robert Mitchell, uma produção de grande importância na recente reinvenção do terror, com várias heranças do *slasher*, mas com características estéticas mais atuais.

## Materiais analisados

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>A Nightmare on Elm Street</i>
Nome Traduzido	A Hora do Pesadelo
Gênero	Terror ( <i>slasher</i> )
Ano	1984
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos – Inglês
Duração	1h31 min
Direção	Wes Craven

Em *A Hora do Pesadelo* (1984), temos um enredo que segue de maneira bem delineada ao que se propõe a categoria *Slasher* em seus aspectos gerais: um grupo de adolescentes a vivenciar (ou não) sua sexualidade, a *final girl* Nancy Thompson (Heather Langenkamp) e o vilão Freddy Krueger (Robert Englund), responsável por aterrorizar o grupo e determinar - julgar - seus atos com o veredito da morte. O diferencial da obra é principalmente o contexto em que acontece a trama, que são os sonhos; ainda que no transcorrer do filme sonho e realidade se misturem, dando abertura para interpretações múltiplas.

Num ato de vingança Freddy começa a perturbar os conteúdos oníricos dos jovens que possuem alguma relação com aqueles que foram responsáveis por sua morte, moradores do mesmo bairro ou filhos daqueles que incendiaram a casa do vilão que teria molestado crianças da região. E não demora a mostrar, literalmente, suas garras, pois o filme já se inicia num pesadelo em que Nancy é perseguida por ele, ainda que ela *não possa ser tocada*; e ao acordar alguns símbolos nos são apresentados: um crucifixo sobre sua cama, roupas brancas, o cuidado de sua mãe etc., aspectos que, no geral, expressam pudor e castidade.



Então o “pesadelo” se desenvolve e Nancy descobre que não é a única a sonhar com o vilão de rosto desfigurado, blusa listrada e garras que chegam com sons metálicos e agonizantes. Também sua amiga Tina Gray (Amanda Wyss) diz ter tido uma experiência parecida na mesma noite, mas diferente da primeira ela não tem a mesma “sorte” e aqui a direção não mede esforços para explicitar a moral implícita em toda obra: na mesma noite em que Tina faz sexo com seu namorado - o próximo da lista - ela é atacada por Freddy e as consequências são vívidas em sonho e matéria (corpo).

A partir daí se segue uma trama em que as relações da protagonista são postas em *cheque*, com seus pais, seu namorado e até consigo mesma, visto que sua sanidade mental se torna questionável - não para menos, visto que são noites sem dormir. E uma briga é estabelecida entre mocinha e vilão, bem e mal, sonho e realidade, dicotomias que nos levam a um final em que não se sabe ao certo o que aconteceu. São portas abertas à interpretação, enquanto a *música* de Freddy nos diz para fechá-las.

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>It Follows</i>
Nome Traduzido	Corrente do Mal
Gênero	Terror ( <i>slasher</i> )
Ano	2014
Local de lançamento e Idioma original	Cannes (França) – Inglês
Duração	1h30 min
Direção	David Rober Mitchell

O filme *Corrente do Mal* (2014) começa nos apresentando os dois personagens principais logo na primeira cena, vemos uma garota com vestimentas brancas transparecendo medo e desespero, tentando de alguma

maneira fugir de algo que está atormentando-a. Este ser que persegue a protagonista Jay Height (Maika Monroe) não é humano e nem material, mas poderíamos dizer que ele se enquadraria como uma entidade maligna, que persegue suas vítimas e as fazem entrar em desespero com as possibilidades de sofrimento, por vezes entra em confronto com outras personagens, e divide o protagonismo do filme com Jay.

O motor do filme se baseia no mecanismo de como a entidade age, e é possível dizer que ela só pode ser percebida e afetada por pessoas que se “contaminaram”. Essa contaminação é sempre realizada por um ato sexual, mas também pode ser parcialmente passada para uma outra pessoa através de um outro ato sexual, desde que seja com uma pessoa diferente.

Nas primeiras partes do filme vemos o processo por qual Jay é contaminada, ela está conhecendo um rapaz e acaba tendo uma relação sexual em um dos encontros, após essa cena temos um corte para uma construção abandonada em que Jay se encontra amarrada e seu companheiro se mostra como o autor dessa situação; nesse momento é apresentada a lógica por trás da entidade: o rapaz explica que ela persegue as pessoas contaminadas, aparece para as futuras vítimas se utilizando de diversos corpos, é lenta mas persistente em seu caminhar, e por fim ele diz que Jay não pode ser tocada pelo corpo possuído pela entidade, pois nesse caso a morte pode ser certa.

O restante do filme é movimentado pelo dilema entre fugir, passar a contaminação, ou até mesmo matar a entidade. Nas últimas cenas do filme existe um grande confronto em que Jay e seus amigos conseguem dar um tiro na cabeça da personificação da entidade, mas o mistério de se de fato a entidade se foi ainda permanece no ar.

## **Análise crítica**

### **Análise sobre o filme *A hora do Pesadelo* (1984)**

Sendo um dos maiores representantes da categoria *Slasher*, o filme *A Hora do Pesadelo* (1984), apoia-se principalmente no discurso religioso ao transmitir sua mensagem moral, que versa sobre toda a narrativa e as personagens, mas principalmente - e não à toa, visto que falamos de repressão - em sua protagonista, Nancy Thompson. O que muitas vezes se justifica, sobretudo, por meio do discurso religioso, pelo fato de que

[...] foi a mulher que manteve o primeiro contato com as forças do mal personificadas na serpente do Jardim do Éden, amalgamou-se o estigma da transgressão à natureza feminina. Consequentemente, o peso do pecado original exigia que sua sexualidade fosse policiada e a Igreja atentava para isso no confessional, vigiando incisivamente gestos, atos, sentimentos e até sonhos, como revelam os manuais de confessores da época que buscavam desvendar. (LEITE, 2017, p.5).

E para isso a produção do filme não poupou investimentos na simbologia da trama: são os objetos que acompanham as cenas, a relação de Nancy com seus pais (principalmente sua mãe), com seu namorado, seu corpo e o contraste com outras personagens, além de outros detalhes que dão peso ao que a obra se propõe.

E Wes Craven é bastante direto ao fazê-lo, pois a associação entre sexo e imoralidade é quase que inicial. Causa e consequência ficam claras no momento em que, apresentada a primeira cena de sexo (pecado), essa é seguida com uma de morte (punição): a amiga da protagonista, Tina, transa com seu companheiro, um

crucifixo que estava na parede caí e logo em seguida ela atacada por Freddy em seus sonhos, e tem seu corpo esquarterado. Enquanto que Nancy, dormindo na mesma casa, é enfática ao verificar se as “portas” da casa estavam fechadas ao mesmo tempo em que nega passar a noite com o namorado; noite da qual sai ilesa. Expressando um dos aspectos da relação sexo, pecado e morte que em um questionamento, Marilena Chauí aponta: “a virgindade é considerada uma vitória sobre a morte” (CHAUÍ, 1984, p. 88).

É no corpo que se materializam os discursos, é através dele e nele próprio que a sexualidade do sujeito se expressa, seja ela reforçada ou reprimida. E é na vigilância e controle desses o que se objetiva o discurso moralista, intentando que este seja interiorizado e assumido pelo próprio indivíduo. Assim “...as proibições e permissões são interiorizadas pela consciência individual, graças a inúmeros procedimentos sociais como a educação” (CHAUÍ, 1984, p. 9).

A dinâmica de controle sobre os corpos, principalmente do corpo feminino, é manifesta ao longo de todo enredo, e ocorre a invasão e distorção daquilo que pode ser considerado mais íntimo e profundo, os conteúdos oníricos; enquanto que os danos são percebidos em seu exterior: queimaduras vívidas em sonho, o cansaço daqueles que não podem mais repousar e o tom grisalho dos cabelos que a protagonista desenvolve ao longo de sua jornada.

É na contradição entre a vontade de vivenciar os seus desejos e ser submetida a respostas de advertência de um comportamento “correto” que percebemos Nancy, seja em seu figurino branco e casto, na obediência e relação quase que infantil com seus pais e na fé religiosa de que todo mal pode ser afastado, desde que sigam seus preceitos. O corpo controlado, uma sexualidade reprimida,

um sujeito impedido... lutando contra isso é que Nancy pode ser percebida em seu protagonismo.

### **Análise sobre o filme *Corrente do Mal* (2014)**

O filme *Corrente do Mal* (2014), ao contrário de *A Hora do Pesadelo* (1984), não possui um viés ideológico sobre a sexualidade tão claro, o filme se atualiza em aspectos como no conservadorismo sobre o sexo e o gênero feminino, contudo transparece muitas contradições nesse processo, em que ele ultrapassa uma ideia moralizante e religiosa sobre a sexualidade, mas acaba caindo em ideias coercitivas a partir de premissas científicas.

Um bom exemplo desse lado progressista do filme é a subversão do arquétipo da *final girl*, onde tradicionalmente vemos uma garota dentro do gênero terror que são em sua maioria virgens, não usam drogas, são astutas, enfrentam o vilão, acabam como uma sobrevivente no final do filme, e temos um bom exemplo em Nancy de “*A Hora do Pesadelo*”. Em *Corrente do Mal*, Jay é uma garota que não é virgem, demonstra autoconfiança em relação à sua sexualidade, enfrenta o vilão do filme e acaba se salvando na conclusão da trama; é por esses fatos que podemos dizer que Jay representa uma *final girl* subvertida.

Outro aspecto renovador da obra é a relação entre relações sexuais e o vilão do filme, nos tradicionais *Slashers* nós vemos sempre uma relação punitiva para aqueles que fazem sexo de maneira casual, principalmente os jovens, como foi bem apresentado na análise do filme anterior; já nesse filme temos uma relação dúbia, pois Jay começa a ser perseguida por meio de uma relação sexual, no entanto isso também vira uma de suas armas para afastar a entidade maligna de si. “*It Follows* materializa tabus sexuais presentes em tantos jovens e constrói uma *final girl*

atual e que nega conservadorismos, derrotando a figura slasher com a mesma coisa que fez a persegui-la por tantas décadas, o sexo” (GOMES, 2018, p. 24).

Mas se por um lado nós conseguimos enxergar pontos progressistas sobre sexualidade no filme, por outro também fica evidente as heranças repressoras sexuais e machistas do gênero terror. A protagonista Jay é uma garota que possui uma sexualidade ativa e transparece lidar bem com isso, no entanto sua vida começa a ser atormentada depois de confiar em um garoto e ter uma relação sexual, propagando a visão de que a sexualidade ocasional pode ter riscos para a população de jovens. Também não é possível ignorar o fato de que a protagonista é uma garota, e mesmo que o rapaz com quem ela se relaciona também tenha passado pela perseguição da entidade maligna, é a história de Jay que ganha destaque durante os minutos que compõem a trama. Jennifer L. Clay (2016), em sua tese de mestrado, analisou filmes de terror slasher e propôs uma análise que mostra como o gênero feminino é desfavorecido ao longo das tramas, por exemplo, ela cita uma análise de 83 filmes, feita por Sapolsky et al. (2003), que comprova como os assassinatos de mulheres ocupam mais tempo de tela se comparado aos ocorridos com homens, evidenciando assim como existe um prazer visual nos feminicídios como punição aos atos sexuais, sendo essa as ocasiões mais comuns nos *slashers*.

Um tópico que também merece relevância para nosso trabalho é a metáfora da entidade maligna como uma IST (infecção sexualmente transmissível). Pois a partir dessa metáfora podemos alinhar um outro ponto repressivo de caráter sexual presente no filme, onde a entidade maligna retrata uma consequência punitiva para a jovem Jay que se aventura em ter uma relação sexual com um rapaz recém conhecido, simbolizando dessa forma a periculosidade do sexo ocasional ou pré-nupcial, com base em um

conhecimento da Medicina. A repressão sexual contida neste recorte da obra se diferencia bastante daquela moralista-religiosa presente em *A Hora do Pesadelo* (1984), pois nesse caso se enquadraria a repressão sexual com fundamentos científicos, ponto que é muito bem trabalhado nas obras de Foucault sobre sexualidade por meio do conceito “*Scientia Sexualis*”.

O termo “*Scientia Sexualis*” é introduzida na obra “*História da Sexualidade: a Vontade de Saber*” (1999) como um mecanismo de poder para o controle da sexualidade, que através do discurso científico articulou uma “técnica para produzir verdade do sexo” (FOUCAULT, 1999, p. 67). Podemos refletir que antes a repressão se apresentava de uma forma explícita de interdição e punição, principalmente por meio do discurso religioso, contudo, com o declínio do convencimento da moral cristã e a introdução do discurso científico, a repressão sexual ganhou um caráter de manejo e vigilância. A principal ferramenta de poder da ciência perante a sexualidade, segundo Foucault, é a confissão. Para Foucault (1999, p. 58-59): “a confissão passou a ser, no ocidente, uma das técnicas mais altamente valorizada para produzir verdade”. Mas se pegarmos o campo da Medicina existem algumas particularidades em como essa disciplina age no controle sexual da sociedade. Em uma visão histórica, temos que durante o século XIX houve um fortalecimento das ciências que conjuntamente com

[...] a consolidação do processo de urbanização iniciado no século anterior, os médicos passaram a ter importante papel na sociedade e, particularmente no tocante à família, passaram a exercer um certo "poder" de orientar comportamentos e atitudes (RIBEIRO, 2002, p.10).

E nesse contexto alguns estudos de sexualidade se intensificaram e o:

[...] discurso médico-científico da época se colocou como responsável pela profilaxia, classificação e estudo das doenças sexualmente transmissíveis e do comportamento sexual desviante. Sem abandonar a moral religiosa que norteava as questões envolvendo o sexo, os médicos deram uma cientificidade a uma temática que recebia fortes influências da Igreja (RIBEIRO, 2002, p. 11).

Por intermédio dessas citações, nós podemos estabelecer um paralelo proveitoso com o filme *Corrente do Mal*, que ao estabelecer na entidade maligna do filme uma metáfora de uma IST, é transmitido para o público mensagens dos perigos do sexo casual e, em contraposição, dos benefícios do sexo matrimonial, que embora possuam alguns embasamentos científicos são completamente alinhados com uma moral religiosa.

### **Considerações Finais**

Ao longo do trabalho fizemos uma breve exposição tanto da história da sexualidade e também da sua repressão, como das obras cinematográficas, elencadas, que expressam através da arte a realidade de uma época, cultura e sociedade. Reconhece-se, no entanto, que tais obras não são necessariamente contemporâneas aos paradigmas que apresentam e podem ser criadas *a posteriori*; o que também se justifica pelo fato de que para além dos momentos históricos em que uma característica social se sobressai, seus “resquícios” podem ser percebidos anos depois, se misturam umas às outras e também chegam aos dias atuais.



Dessas características, exploramos aquela que fortemente se relaciona a repressão da sexualidade ao longo da história, que é a moral. E vemos que ela pode ser percebida, implícita ou explicitamente, em diferentes discursos, sendo que dois deles são: do discurso religioso e do discurso médico-científico. Podemos dizer que esses discursos não são originados dentro dos filmes que foram analisados aqui, eles refletem visões da sociedade, contudo, também não devemos olhar para uma produção artística sem criticidade, pois nesse movimento político de exposição de uma visão da sociedade, existe uma retroalimentação, como afirma Matos (2011, p. 753): “O cinema como indústria carrega características políticas, econômicas e culturais, expõe valores presentes na sociedade, bem como dissemina costumes que acabam por influenciar a sociedade.”

As narrativas que escolhemos para analisar, *A Hora do Pesadelo* (1984) e *Corrente do Mal* (2014), vão muito além do foco nos binômios sexo-pecado e sexo-doença, elas expressam no cinema mecanismos de controle sociais, principalmente aos grupos que se dirigem, os jovens a vivenciar sua sexualidade com atenção especial às mulheres. Dando luz ao que na história, “num cenário em que ciência e culpa se misturavam, o corpo feminino era visto, tanto por pregadores da Igreja católica quanto por médicos, como um palco nebuloso e obscuro no qual Deus e o Diabo se digladiavam” (PRIORI, 2006, p. 78)

E são cenários, dito no plural, em que a sexualidade é explorada: nos registros históricos e antropológicos através dos quais reconhecemos a antiguidade dos seus fatos, e também daqueles capturados numa lente, com figurinos, e são mais ou menos fantasiosos. Muda o vilão e sua roupagem, que assusta e se garante através do medo, mas o mesmo não podemos dizer sobre aquilo que ele representa.

## Filmografia

- A HORA DO PESADELO [A Nightmare On Elm Street]. Wes Craven. EUA: New Line Cinema, 1984. 1DVD vídeo (91 min.).
- CORRENTE DO MAL [IT FOLLOWS]. David Robert Mitchell. EUA: Animal Kingdom; Northern Lights Films; Two Flints, 2015. 1DVD vídeo (100 min)
- NOITE DO TERROR [Black Christmas]. Bob Clark. Canadá: Paris Filmes: 1974. 1DVD vídeo (104 min.).
- O MASSACRE DA SERRA ELÉTRICA [The Texas Chainsaw Massacre]. Tob Hoper. EUA: Europa Films, 1974. 1 DVD vídeo (84 min.).
- SEXTA-FEIRA 13 [Friday the 13th]. Sean S. Cunningham. EUA: Paramount Pictures, 1980. 1DVD vídeo (95 min.)

## Referências

- CABRAL, R. V.; ROMEIRO, A. E. Sobre a sexualidade controlada: poder e repressão sexual em Michel Foucault. **Educação**, Batatais, v. 1, n. 1, p. 87-106, 2011.
- CLAY, J. L. **Sticking to the Script: Sexual Scripts in the Slasher Sub-Genre**. Kentucky 2016.
- CHAUÍ, M. **Repressão Sexual: Essa Nossa (Des)conhecida**. Brasiliense, São Paulo, 1984.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade**. A vontade de saber. Graal, Rio de Janeiro, 1999.
- GOMES, F. F. A sexualidade no filme It Follows pelas regras do cinema de horror. **III SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual (UEG)**, Laranjeiras, v.3, p.24, 2018.
- LEITE, K. L. C. Implicações da moral religiosa e dos pressupostos científicos na construção das representações do corpo e da sexualidade femininos no Brasil. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 49, e174922, 2017.

MEIRELLES, W. R. O Cinema como Fonte para o Estudo da História. **História & Ensino** (UEL), Londrina, v. 3, p. 113-122, p. 115, 1997.

PRIORI, M. D. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. Contexto, São Paulo, ed. 8, 2006.

RIBEIRO, P.R.M. (Org.). **Sexualidade e Educação Sexual**: apontamentos para uma reflexão. São Paulo Cultura Acadêmica, Araraquara, 2002.

SAPOLSKY, B. S; MOLITOR, F. ; LUQUE, S. Sex and violence in slasher films: Re-examining the assumptions. **Journalism & Mass Communication Quarterly**, Sacramento, v.8, n.1, p.28-38, 2003.

## Capítulo 5

### **FLEABAG: A PROCESSUALIDADE DO LUTO E SUAS IMPLICAÇÕES EM VÍNCULOS AFETIVOS E SEXUAIS**

Matheus Silva Rodrigues  
Gabriel Cruciata Perrone  
Franciele Ferreira Ribeiro

#### **Introdução**

#### **A perda de si e a perda do objeto**

Ao se falar de morte em psicanálise um dos impasses postos é a sua falta de representação no inconsciente, isso implica na incapacidade de reminiscências por parte do aparelho psíquico (FREUD, 1915).

Comumente, também pode haver uma confusão de termos ao que se refere ao desejo de morrer e a pulsão de morte, nota-se que, segundo essa perspectiva teórica, tais elementos se diferem, pois, a pulsão de morte alude a uma “potencialidade traumática para o aparelho psíquico, necessitando ser ligada e representada” (CAMPOS, 2013, p. 13).

Uma das formas de ligação e representação da pulsão de morte é através da compulsão à repetição que, por sua vez, relaciona-se à transferência, isto é, um recurso terapêutico importante capaz propiciar a cura do sujeito por meio da análise (ROUDINESCO; PLON, 1998).

Nesse sentido, o impulso para repetir, enquanto esforço inconsciente, impõe ao sujeito à rememoração seja por meio de sonhos, pensamentos e ideias ou até à repetição através de comportamentos e discursos, sendo estes prazerosos ou não, ou seja, o esforço de repetição

não se restringe a uma lógica hedonista, mas ao empenho de se produzir uma representação e assimilação simbólica (ROUDINESCO; PLON, 1998).

Na obra Luto e Melancolia Freud descreve o luto como “a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante” (Freud, 1915/2006, p. 249). Diante disso, nota-se a necessidade de simbolização e elaboração da perda por parte do aparelho psíquico.

Evidentemente, isso não é uma tarefa fácil, pois requer tanto novos substitutos, quanto o desinvestimento do objeto de amor que foi perdido outrora, uma vez que, a perda do objeto, desperta a necessidade do trabalho inconsciente ao que tange às suas representações (CAMPOS, 2013).

Assim, ao que se refere ao trabalho de luto fica evidente o esforço de elaboração e superação daquilo que foi perdido, enquanto que na melancolia o processo torna-se ainda mais penoso. Conforme apontam Roudinesco e Plon (1998):

Enquanto o sujeito, no trabalho do luto, consegue desligar-se progressivamente do objeto perdido, na melancolia, ao contrário, ele se supõe culpado pela morte ocorrida, nega-a e se julga possuído pelo morto ou pela doença que acarretou sua morte. Em suma, o eu se identifica com o objeto perdido, a ponto de ele mesmo se perder no desespero infinito de um nada irremediável (p. 507).

Ainda sobre a relação de luto e melancolia salienta-se que será apenas no século XIX, a partir do saber médico-psiquiátrico que esta terá conotação de doença mental, Freud, por sua vez, se afasta dessa visão e a concebe enquanto um estado mais próximo ao luto, isto é, havendo

um agravamento e cronificação do processo de elaboração da perda é que aquela poderia denominar-se melancolia (ROUDINESCO; PLON, 1998).

O que difere a melancolia e o luto é o tipo de ligação. No luto, os esforços destrutivos para separar-se, através da pulsão de morte, são direcionados à ligação com o objeto. Na melancolia, devido a ligação narcísica, primária, a perda do objeto se configura como uma perda do eu, como ferida narcísica, “o retorno da libido sobre eu promove uma identificação com o objeto abandonado” (CARDOSO; PARABONI, 2010, p. 116) mais ainda, “o objeto perdido pelo melancólico é um objeto odiado, posto que decepcionante” (CARDOSO; PARABONI, 2010, p. 115).

Assim, o ódio contra o objeto perdido pelo melancólico se configura em um ódio contra o eu. É interessante notar também, que através dessas difamações e injúrias, o próprio laço destrutivo adquire características de tornar mais consistente a existência do objeto perdido, e é nesse sentido que o melancólico “insiste em comunicar suas misérias, em uma espécie de auto difamação, encontrando a satisfação no desmascaramento de si mesmo [...] e exigem, de certa maneira, uma testemunha, **capturando um espectador**” (CARDOSO; PARABONI, 2010, p.115, grifo nosso).

## **A processualidade dos vínculos contemporâneos**

Em 1976 Michel Foucault publicou o primeiro volume da história da sexualidade, intitulado de “*A vontade de saber*”, e nele trata da utilização da genealogia enquanto método, ou seja, formaliza a análise histórica de influências biopolíticas do poder ao que denominou de dispositivo de sexualidade (FOUCAULT, 1976). Destacamos um aspecto de positividade nas relações de poder lá descritas por

Foucault, isto é, como produtoras e multiplicadoras de modos de existência, em contraposição à qualidade de negatividade como: exclusão, interdição e proibição. A questão de Foucault é orientada ao pensar o poder com características gerativas, como Birman e Hoffman (2017) descrevem a seguir:

Com efeito, pela mediação das múltiplas redes capilares do dispositivo da sexualidade teria operado a incitação permanente da sexualidade nos indivíduos e não a repressão desta, de forma que o poder disciplinar exercido de forma contínua sobre o corpo-indivíduo, no que tange à sexualidade e a outros âmbitos de sensações corporais, agiria positivamente (incitação) e jamais de forma negativa (repressão) (BIRMAN; HOFFMAN, 2017, p. 146).

Neste sentido, a cadência disruptiva que tensiona o tecido social na contemporaneidade descrito em termos de "hipermodernidade" (LIPOVETSKY, 2004) ou "sociedade líquida" (BAUMAN, 2001), referenciada pelo colapso dos ideais utópicos, políticos, ideológicos e a ausência de referenciais simbólicos decorrentes do capitalismo neoliberal, em que a falta e a incompletude estão abolidas, resta ao sujeito fechar-se em si mesmo, ou seja, trata-se de uma cultura do narcisismo (LASCH, 1979; BIRMAN, 2000). Assim, nos traz para consideração da produção de formas específicas de falar, agir e habitar uma multiplicidade de terrenos efêmeros e superficiais. Desta forma, a própria superfície corpórea ganha status de teatro, impessoal e genérica, onde o encadeamento tem forte relação com uma tendência de nomear, classificar, repartir, diagnosticar e *performar*, estes nos quais estão, por sua vez, cativos de uma validação ou reconhecimento de um outro para um atestado de normalidade (ARAGON, 2010).

O sofrer dos “afetos existenciais” (Guattari, 1987, p. 50) envolvidos com o luto, o adoecer, a morte, o nascimento, as conquistas, são vividos como delirantes e ameaçadores de uma “normalidade” que já não se acessa mais naturalmente, necessitando de um **fiador** (ARAGON, 2010, p. 166, grifo nosso).

Mas como este fiador, ou espectador, pode ser balizado entre o narcisismo e a falência ideais utópicos e em uma cultura do excesso em que a falta e a incompletude estão abolidas? Sobre isso, Campos (2013), argumenta que:

Se na modernidade as amarras sociais representadas pelos ideais culturais garantiam uma certa contenção, ligação e simbolização da pulsão de morte, parece que a configuração social da pós-modernidade favorece uma explosão dessa pulsão da forma de violência, levando a um narcisismo extremamente danoso aos sujeitos. O narcisismo pós-moderno pode ser entendido como uma tentativa de ligação do excesso traumático da pulsão de morte por meio de um vínculo social com ou outro que não se cristaliza. É isso que explica o paradoxo dessa sociedade do espetáculo, em que a individualidade necessita incessantemente do olhar do outro para se manter. Nesse sentido, pode-se entender porque esse narcisismo é marcado pela expressão e tentativa de ligação da pulsão de morte (p. 20).

Diante da impossibilidade de representação e de sujeitos fechados em si, os encontros intersubjetivos, em que um sujeito reconhece o outro como um diferente, em que se acolhe a alteridade, a diferença, o impasse, a falta, a surpresa e a novidade, que decorrem do encontro entre duas subjetividades, aproximam-se mais da imobilização do outro para um mero espectador, mais endereçados ao consumo, a variabilidade e a performance. Nas palavras de Rios (2008):



O outro é colocado no papel de mero espectador, com a função de assistir a cena do eu, protagonista principal (seja lá do que for), admirar a sua “beleza” e, assim, proporcionar a ele o prazer da exibição. Ou então o outro é tratado como um dos bens de consumo do eu, com os quais ele sustenta sua identidade na linha do “você é o que você consome” (p. 424).

Assim, ao se falar de uma cultura do narcisismo (LASCH, 1979; BIRMAN, 2000), fala-se também da imobilização do outro em uma posição passiva, em que o sujeito está capturado pela necessidade de um telespectador, com a função de manter o espetáculo do eu.

### Material Analisado

Tipo de Material	Série
Título Original	<i>Fleabag</i>
Nome Traduzido	Não há
Gênero	Comédia
Ano	2016
Local de lançamento e Idioma original	Reino Unido / Inglês
Duração	25 min por episódio (2 temporadas)
Direção	Harry Bradbeer e Tim Kirkby

*Fleabag* é uma série de comédia britânica, vencedora de diversos prêmios, com destaque para o Globo de Ouro de 2020 de melhor série de televisão e de melhor atriz, entregue para Phoebe Mary Waller-Bridge (que também é a produtora).

A produção apresenta a vida e as relações de uma mulher, na faixa dos 30 anos, que vivencia o luto de sua mãe e de sua melhor amiga. Algo importante para se destacar é que não é dito em nenhum momento o nome dessa mulher e, por conta disso, a chamaremos de *Fleabag* (que é um

termo informal da língua inglesa que faz referência a uma pessoa suja ou desagradável). Outro aspecto extremamente marcante e relevante é o diálogo da protagonista com os telespectadores, pois em diversos momentos ela se dirige aos espectadores e comenta o que sentiu, o que gostaria de ter feito, o que ela acredita que outra pessoa fará, entre outras questões.

A série expõe diversos aspectos da vida de *Fleabag*, mostra sua relação complexa com a família, que é composta pelo pai que tem muita dificuldade em conversar com as filhas, casado com sua antiga madrinha, e por uma irmã (Claire) que possui uma carreira de sucesso em finanças, casada com um homem alcoólatra e com histórico de assédios. Outro aspecto bastante tratado na série é o das relações amorosas e sexuais da protagonista, que possui uma vida sexual bastante ativa, com diversos parceiros ao longo da série e que tem dificuldade em manter uma relação por um tempo mais prolongado, sendo o relacionamento mais longo foi com Harry, pessoa a qual *Fleabag* terminava e voltava ao longo dos anos, e que, ao passar da série, terminou em definitivo o relacionamento.

A primeira temporada da série mostra a protagonista se envolvendo em algumas discussões com toda sua rede de relacionamentos, além de demonstrar a dificuldade que ela enfrenta em gerir sozinha um Café. Em diversos momentos as discussões a levaram a lembrar da traumática morte de sua melhor amiga, que cometeu um “suicídio acidental”, pois pretendia se jogar em frente ao carro para ser levada ao hospital e assim receber atenção de seu namorado que havia terminado com ela, sendo que ele havia tido relações sexuais com *Fleabag* pouco antes do término, fato esse que tornou a morte da amiga ainda mais intensa, pela culpa vivenciada pela protagonista.

Como parte do processo de luto, *Fleabag*, ao longo da série, passou a se incomodar com seu comportamento sexual, sendo que após não receber apoio e a confiança da irmã quando seu cunhado a assediou, passou por um período sem relações sexuais. Essa questão com a irmã também a afastou da família por um ano, sendo que neste ano, graças ao apoio de um conhecido, conseguiu organizar a gestão do Café, afirmando e demonstrando que os negócios estavam bem.

Nesse momento começa a segunda temporada, em que após um ano sem o contato da família o pai e sua nova mulher fazem um jantar de noivado, em que *Fleabag* ajuda a irmã em momento delicado, assumindo a responsabilidade por algo que não fez, e conhece o Padre que fará o cerimonial do casamento do pai.

O Padre passa a ter papel relevante na vida de *Fleabag*, sendo que após um tempo eles beijam e, após alguns dias, fazem sexo. Essa relação com o Padre envolve diversas questões, como o questionamento da fé dele e o movimento da protagonista em voltar a sentir sua sexualidade de forma saudável. Esse contexto culmina em um ponto sensível para *Fleabag*, que é seu diálogo com os Telespectadores. Ao longo das interações o Padre percebe que a protagonista “vai para outro lugar” (fazendo referência ao diálogo de *Fleabag* com os telespectadores) ao longo das conversas, e começa a questionar sobre o que é isso que ela faz, para onde ela vai nesses momentos. E o desfecho dessa relação é, após ambos decidirem não mais se ver, o abandono, por parte de *Fleabag*, de seus espectadores.

### **Análise Crítica**

É nítido que o telespectador tem uma função para *Fleabag*. Ao longo da série, a cumplicidade que é formada

entre *Fleabag* e nós, os telespectadores, é movida por suas desventuras e comentários ácidos sobre si, sobre os outros, ironias, sarcasmos e com momentos de desabafos e ternura. Ela nos olha, fala diretamente conosco, e, na maior parte da série, ninguém percebe. No entanto, há algo de **estranho** nessa cumplicidade entre um que fala e outro que escuta e assiste. Ao longo de nossa análise, buscaremos interpretar: 1) O que significa a relação da *Fleabag* com o telespectador; 2). Qual é o nosso efeito e 3) O que pode significar quando *Fleabag* se despede de nós. Nota-se que nesses três tópicos estarão presentes conceitos supracitados e outros que ocasionalmente recorreremos a fim de elaborar melhor um tópico.

De início, vale ressaltar que a emergência do telespectador (ou a série começa) em um momento em que a protagonista está se preparando para receber a visita de um homem para ter relações sexuais, o que já sugere que esse fator será importante para o desenvolvimento da série, e dá algumas pistas sobre a função do telespectador.

Rios (2008) descreve que a vida amorosa é essencial para os humanos, e que embora influencie diversos aspectos da vida, como amizades, trabalho, relações familiares, etc., ela costuma atuar nos “bastidores” da vida. Nesse sentido, pode-se colocar o telespectador como parte constituinte dos bastidores da vida, um local em que *Fleabag* demonstrará como seus impulsos sexuais perpassam todos seus relacionamentos.

O amor, ao mesmo tempo que molda a identidade e propicia prazer, pode prejudicar, em caso de fracasso no alcance dos dois itens acima, o funcionamento psíquico (RIOS, 2008). Considerando o que fora posto, pode-se inferir que o item “1) O que significa a relação da *Fleabag* com o telespectador” pode ser interpretada como sendo uma relação em que *Fleabag* pode demonstrar, sem

pudores, sem o peso das normas sociais e sem julgamentos, seus pensamentos, motivações e, principalmente, seus desejos, sejam eles sexuais, amorosos, ou de outra ordem.

Ou seja, a relação com o telespectador é constituída em torno da exposição dos desejos, principalmente o sentir-se querida, aceita, nutrida. Além disso, considerando o contexto da série, em que a protagonista perdeu o acesso a um ouvinte “real”, com a morte de sua amiga, o que a fez perder, como consequência, um espaço de exposição dos desejos e dos pensamentos que socialmente poderiam ser considerados inadequados, tendo, portanto, o telespectador emergido para suprir essa carência de *Fleabag*, como um meio de escape das pulsões. Considerando Rios (2008), pode-se igualmente aferir ao telespectador um lugar passivo na relação, de modo que a protagonista possa se exibir e obter prazer no processo. É *Fleabag* quem nos chama, quem nos convida, nós não sabemos nem seu nome.

Passando agora para a compreensão do item “2) Qual o nosso efeito”, ou seja, qual o efeito do telespectador sobre a protagonista, pode-se propor que a principal influência na protagonista é o desenvolvimento de um sintoma. Esse sintoma pode ser compreendido como constituinte de um processo melancólico, iniciado após a morte de sua amiga (Boo), mas também, relacionado com a morte de sua mãe dois anos antes. Boo a enxergava como uma pessoa afetuosa, merecedora de amor e pode-se dizer que se trata de uma perda da substituta da mãe, principalmente pelo vínculo afetuoso entre as duas. Na melancolia, segundo Cardoso e Paraboni (2010), devido à ligação narcísica, a perda do objeto é também uma perda do Eu. Desta forma, por conta dessas perdas, inicia-se uma identificação ao objeto perdido e uma culpabilização pela

perda desse objeto (ROUDINESCO; PLON, 1998; CARDOSO; PARABONI, 2010).

Assim, pode-se colocar o telespectador como a introdução do objeto perdido (amiga/mãe morta), com a função de não se desvincular do objeto. Em outras palavras, o efeito que o telespectador causa na *Fleabag* é de uma identificação ao objeto perdido. Neste ponto, vemos suas atitudes autodestrutivas e incriminatórias terem a função de prover consistência à identificação ao objeto perdido, ela precisa de uma “testemunha” (CARDOSO; PARABONI, 2010). Por exemplo, no primeiro episódio da primeira temporada, a protagonista aparece bêbada na casa do pai após ter um dia com muitas lembranças de sua amiga, em que, após uma primeira interação fria e distante, diz:

*Fleabag: Quer saber? Estou com uma terrível sensação de que sou gananciosa, pervertida, egoísta, apática, cínica, depravada, uma mulher falida que nem pode chamar a si mesma de feminista.*

*Pai: ...bem..... você puxou isso tudo de sua mãe (sorrindo em tom jocoso)*

*Fleabag: (Sorriso e suspiro de alívio) - Boa.*

Com a relação afetiva com o padre se desenvolvendo, *Fleabag* não deixa de praticar sua “ginástica sexual” (RIOS, 2008) com vários parceiros. No entanto, ela passa a nutrir uma relação afetiva com ele. Em momentos que a protagonista mais está se aproximando dele e fala conosco, o próprio padre percebe que ela vai para “outro lugar” e ela, surpresa, finge que nada está acontecendo. Aos poucos *Fleabag* está investindo sua libido ao padre, colocando-o no lugar de que outrora foi de sua amiga.

Ao caminhar da série, a tensão sexual entre a protagonista e seu amigo clerical chega em seu ápice no quarto episódio da segunda temporada quando, dentro de

um confessorário, *Fleabag* diz chorando que não sabe o que está fazendo da sua vida, que quer alguém que a mande o que fazer. Neste momento, o padre sai do outro lado do confessorário e pede, em um tom sexual, que ajoelhe. Após alguns beijos, um quadro dentro da igreja cai e o padre se afasta. Pouco tempo depois, já no quinto episódio, a protagonista vai para a casa dos pais para um ensaio de casamento, e encontra o padre por acaso. Ao se reunir com a família, o padre diz que não poderá mais realizar a cerimônia, ao se justificar, mente, ao dizer que seu irmão está doente e deve viajar para vê-lo.

O pai, a madrasta e a irmã da protagonista entendem, na saída, *Fleabag* se encontra com o padre no ponto de ônibus e não conversam, o padre apenas diz “por favor, não venha mais para a igreja novamente”. Na noite desse mesmo dia, a protagonista está esperando um parceiro sexual, a campainha toca e quando abre vê que quem tocou foi o padre. Neste momento, conversam:

*Padre: Eu me sacrifiquei muito nessa vida. Sabe, desisti de muitas coisas*

*.... [interrupção pela chegada do outro convidado, não importante para a análise]*

*Padre: Eu não posso estar fisicamente com você*

*Fleabag: Não podemos nem brincar de lutinha? Padres fazem sexo, sabia? Você não vai pegar fogo, muito deles fazem sexo, é verdade, eu pesquisei no Google!*

*Padre: Não posso transar com você porque vou me apaixonar e, se eu me apaixonar por você não vou pegar fogo, mas vai acabar com a minha vida*

*Fleabag: Nós vamos transar! (falando para nós)*

*Padre: Eu tenho que amar uma coisa! (apontando para cima)*

*Fleabag: Meu Deus! Nós vamos transar. (falando para nós)*

*Padre: Puta que pariu, pare com isso! (fazendo referência a olhar e falar para nós)*

Padre: Acho que você não quer que te digam o que fazer. Acho que você sabe exatamente o que quer fazer, se realmente quisesse que te dissessem o que fazer, você usaria um destes (apontando para o colarinho clerical)

Fleabag: Mulheres não podem...

Padre: Ah vai se foder, eu sei!

Padre: Vamos transar, não vamos? (com um olhar contemplativo e vazio)

Padre: É

Fleabag: É

Padre: Okay

No dia seguinte do encontro sexual, no sexto e último episódio da série, no momento após a cerimônia de casamento do pai com a madrasta, o padre e Fleabag conversam em um ponto de ônibus:

Fleabag: Vai ser Deus, né?

Padre: É

Fleabag: Que merda, porque eu te amo.

Fleabag: Eu te amo

Padre: Vai passar...

Padre: Acho que vou andando, te vejo no domingo? Tô brincando, você está proibida de ir na minha igreja.. eu também te amo. (com uma lágrima escorrendo no rosto e caminhando para fora de cena)

Fleabag chora, mostra para a câmera que roubou uma estátua que sua madrasta fez inspirada em sua falecida mãe, começa a andar e olha para a câmera com um sorriso e acena que “não” com a cabeça, se despedindo de nós, e a série termina.

O que pode significar esse movimento de despedida do telespectador? O amor nos tempos do eu, o telespectador representa não só uma tentativa de intimidade, mas também, representa colocar o outro em um lugar passivo perante a si (RIOS, 2008). Essa passividade diz respeito à imobilização do outro para que ele não fale,



não desminta, e que ela possa sentir-se amada da mesma forma que sua mãe/amiga.

*Fleabag* desiste do padre, ela se posiciona em reconhecer o desejo dele, de amar a Deus mais do que ela, mesmo que ela não acredite nesse Deus. Através do movimento de aceitar que o outro deseje algo além dela, está acatando uma ferida narcísica, está se havendo com sua falta, se abrindo a novas possibilidades de conexão intersubjetiva, está se abrindo para o desejo do outro (RIOS, 2008).

A despedida do telespectador e do padre sinaliza o desinvestimento da protagonista de nós e dele do lugar que outrora era o da mãe e de sua amiga. Com efeito, o narcisismo contemporâneo que é marcado pela pulsão de morte, que necessita do olhar do outro para se manter (CAMPOS, 2013), deixa de imperar. *Fleabag* simboliza a sua perda e, como atestado de não precisar mais do olhar de um “espectador” (CARDOSO; PARABONI, 2010), não nos diz qual foi sua simbolização ao se despedir de nós.

## **Considerações Finais**

Diante do que até então foi discutido visando à especificidade da mídia, é ainda digno de nota o ritmo da série para nossas considerações finais. *Fleabag* tem uma peculiaridade para além da constante quebra da quarta parede (momentos em que o personagem fala diretamente com o telespectador). É uma série veloz, os cortes são fragmentados e constantes. A cadência é abrupta, onde o ritmo é o descompasso, o desencontro. Chega-se a cortar personagens antes de terminarem a fala, principalmente quando é uma fala desprezível para a protagonista. Não se trata de disritmia, trata-se de uma intimidade entre a

personagem e o espectador que é construída através de cortes e descontinuidades.

No entanto, a exceção para essa regra de descontinuidade e de jogos de câmera, é justamente na conversa entre o Padre e Fleabag em que se passa na noite em que tiveram relações sexuais. Nela, os cortes são menos frequentes, a câmera capta os dois ao mesmo tempo. É uma cena singular que se distingue das demais cenas da série, ela, por retomar moldes mais clássicos de cena, marca um distanciamento entre a protagonista e o telespectador e maior intimidade entre *Fleabag* e o padre.

Esta movimentação por parte da protagonista e também da equipe responsável pela construção dos jogos de cena, apontam para o que podemos considerar como um debate sobre os laços e a processualidade contemporânea.

Com efeito, a necessidade de ser visto e se sustentar pelo olhar do outro que marca o narcisismo contemporâneo (BIRMAN, 2000; CAMPOS, 2013) é estendida para meios digitais, tais como as redes sociais. Nelas, a processualidade dos acontecimentos é muito similar aos cortes da própria série, sendo cada vez mais veloz, disruptivos e aludem a posição de passividade que é outorgada ao lugar do outro (RIOS, 2008).

O sucesso da série e suas diversas premiações parecem apontar para um êxito a mais. Podemos considerar que a produção midiática ocupa um lugar privilegiado e focal entre as relações supracitadas. Neste sentido, seu êxito diz respeito à transposição, ao menos na camada narrativa que aqui sublinhamos, de formas contemporâneas de estar com o outro baseadas na dialética ser/ver para existir. Em outras palavras, enquanto nós, os telespectadores somos um sintoma de *Fleabag*, a série é um sintoma de nossa cultura.

## Referências

- ARAGON, L. E. P. Fibromialgia: perspectivas de um campo problemático. **Interface**, Botucatu , v. 14, n. 32, p. 155-169, mar. 2010. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-32832010000100013&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832010000100013&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 06 mar. 2021.
- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BIRMAN, J. **Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação** (2. ed.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira
- BIRMAN, J; HOFFMANN, C. **Lacan e foucault: conjunções, disjunções e impasses**. 1a ed. São Paulo: Instituto Langage / Université Paris Diderot, 2017.
- CAMPOS, É. B. V. Considerações sobre a morte e o luto na psicanálise. **Rev. Psicol. UNESP, Assis** , v. 12, n. 1, p. 13-24, jun. 2013. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1984-90442013000100003&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-90442013000100003&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 15 mar. 2021.
- CARDOSO, M; PARABONI, P. Apelo ao outro na dor física crônica: a dimensão melancólica da queixa. In: BIRMAN, J.; FORTES, I.; PERELSON, S.(orgs.). **Psicanálise e medicina: um novo lance de dados**. 1.ed. Rio de Janeiro : Companhia de Freud, 2010. p. 107-125
- FOUCAULT, M. **História da Sexualidade, vol. I A Vontade de Saber** (1976). 1a ed. São Paulo: Paz & Terra, 2020
- FREUD, S. **Luto e Melancolia** : a história do movimento psicanalítico, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos 1914-1916. Rio de Janeiro: Imago; 1915/2006. v. 14
- LASCH, C. **A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio**. (Original 1979). Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LIPOVETSKY, G. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.

RIOS, I. C. O amor nos tempos de Narciso. **Interface (Botucatu)**, Botucatu, v. 12, n. 25, p. 421-426, Jun. de 2008. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-32832008000200016&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832008000200016&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 20 Mar. 2021.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. **Dicionário de Psicanálise**. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.



## Capítulo 6

# MADAME SATÃ: A ARTE COMO MECANISMO DE (RE)EXISTÊNCIA E SUBJETIVAÇÃO DO CORPO E DA SEXUALIDADE

Alícia Miatto Labegalini  
João Lucas Silva Violante  
Thais Silva Araújo de Sousa

### Introdução

A compreensão acerca da sexualidade se direciona a diversas construções socioculturais e vincula-se tanto a dimensões subjetivas, quanto às formações objetivas da realidade social, e isso se direciona à necessidade de uma condição existencial humana que abarque a diversidade de gênero e sexualidade. A dimensão inesgotável das instâncias sociais e culturais se colocam como alternativas propulsoras para a compreensão das construções sobre gênero e sexualidade.

Essas categorias estão ligadas diretamente aos processos de subjetivação humana, e assim os sujeitos e os seus respectivos corpos serão alvos de inúmeros mecanismos de repressões sexuais.

Desse modo, a interdição e arbitrariedade que recaem sobre as formas e expressões sexuais são articulações estruturais que normatizam e disciplinam a existência social que é gerenciada pela padronização da heteronormatividade, como nos apresenta Foucault (1988, v.1, p.10) “a repressão foi, desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade [...]”. Esse fragmento evidencia

relações de poder que vão se estabelecendo no meio social através de saberes disciplinares e de normalização de subjetividades, aprisionando as mais diversas formas de vida que são condicionadas pela cultura, família, religião, educação e desejos sexuais.

Tais dispositivos de poder se articulam através do desenvolvimento do sistema econômico capitalista e que na realidade histórica brasileira se configura de forma particularmente dependente. Assim, tem-se o aprimoramento e reprodução de uma sociedade heteronormativa, que além de atuar constantemente na espoliação da classe trabalhadora, desconfigura sistematicamente as potencialidades do existir na pluralidade sexual e de gênero. É isso que apresenta Nunes (1996) ao considerar os poderes exercidos pela sociedade capitalista sobre as expressões da sexualidade:

As estruturas de morte e negação da vida, presentes na esfera do trabalho e da vida cotidiana, marcadas pela exploração e por inúmeras formas de desigualdades ou injustiças, não poderão nunca instituir formas gratificantes de prazer e de plenitude. Numa sociedade onde alguns gozam do que muitos produzem, a raiz da alienação econômica, haverá também uma consequente alienação sexual e dos desejos (NUNES, 1996, p.251).

### **As estruturas de poder no Brasil – os efeitos do colonialismo na dominação dos corpos não brancos**

Buscando a compreensão crítica do desenvolvimento da sexualidade no Brasil, os preconceitos, tabus, mitos e repressões que se articulam conjuntamente, é necessário a realização de uma análise expressiva sobre a realidade histórica do Brasil a partir do período histórico pós escravização. Ao final do século XIX as raízes do sistema de dominação colonial ainda vigoram na materialidade e

estrutura da vida social. A dominação de classe é sistematizada através da violência que se interliga nas categorias de classe, raça e gênero. E isso se articula drasticamente com a preponderância da heteronormatividade controladora e aprisionadora de corpos e subjetividades.

A população negra terá condições diferentes a partir da articulação sistemática de uma sociedade racista, que irá deliberar intencionalmente a discriminação diária sobre esses corpos. Como nos apresenta Moura (1994):

O negro foi obrigado a disputar a sua sobrevivência social, cultural e mesmo biológica em uma sociedade secularmente racista, na qual as técnicas de seleção profissional, cultural, política e étnica são feitas para que ele permaneça imobilizado nas camadas oprimidas, exploradas e subalternizadas (MOURA, 1994, p.164).

Diante disso, os mitos sobre democracia racial não passam de ferramentas ideológicas que buscam mascarar os vestígios do sistema escravista, que se articula através das inúmeras desigualdades. Isso faz com que a elite burguesa branca concentre diversos poderes, que são capazes de construir uma estrutura que possibilite a existência material e simbólica desses grupos. Em contrapartida, faz com que os grupos sociais de pobres e não brancos fiquem atribuídos na dimensão ontológica e material da inexistência, ou seja, sem possuir nem ter garantias de direitos e condições básicas para as existências socioculturais (FERNANDES, 2015; SAFATLE, 2020). Essas classes sociais marginalizadas, material e simbolicamente ao longo do processo histórico, resistiram e ainda resistem para ocupar um lugar social que tenha garantias mínimas de condições concretas e culturais de sobrevivência diante de uma sociedade que permanece estruturada através dos efeitos colonialistas.



É essa realidade material e particular da sociedade brasileira que possui o desenvolvimento do sistema capitalista dependente como estruturante de uma heteronormatividade. Sendo assim, a organização histórica da vida social foi norteadada pela reprodução de famílias nucleares brancas e heterossexuais que não só dominam o poder cultural, econômico e social, mas também configuram uma ideologia estrutural que unifica as condições do existir de sujeitos e da própria instituição familiar. No Brasil o contexto de repressões sexuais e preconceitos se configura pelas vias do forte conservadorismo histórico sustentado pelo gerenciamento estatal das instituições sociais, sobretudo a religiosa.

Nas primeiras décadas do século XX os mecanismos de discriminação racial ainda são articulados de modo significativo na sociedade brasileira. A população negra após o período da abolição não encontra oportunidades de integração econômica e social, ocorrendo assim, o pleno processo de desarticulação sociocultural, psicológica e econômica (MOURA, 1994). Diante dessa conjuntura histórica é possível analisar que as questões sobre identidades de gênero e orientações sexuais são ainda mais complexas e difíceis diante da perspectiva racial.

Além disso, no começo desse mesmo século a vinculação entre criminalidade, raça e homossexualidade são cada vez mais recorrentes, sendo tais articulações norteadas pelos discursos psiquiátricos da época (RATTS, 2007). É diante dessa configuração social que é possível compreender as dinâmicas contraditórias da materialidade brasileira que conserva os dispositivos de discriminação e marginalização correlacionando raça, gênero e orientação sexual.

Felizmente essa estrutura vem sendo desconstruída, sobretudo a partir de 1990 quando a homossexualidade foi retirada da lista de patologias pela OMS (Organização

Mundial da Saúde). As significativas construções e reivindicações alcançadas pelos movimentos sociais, como o movimento negro e LGBTQI+ são conquistas importantes e emergentes para a sociedade atual.

Apesar da luta desses movimentos, atualmente o país ainda manifesta atos de violência contra a comunidade negra, LGBTQI+ e outros grupos minoritários. Esses ataques são realizados pelos próprios representantes políticos da população e pelo gerenciamento do Estado burguês. Tais práticas se concretizam através de condutas homofóbicas e racistas, carregadas de preconceito racial e de gênero, além de proclamações abertas de discursos de ódio, visando a sustentação do conservadorismo estrutural. As proposições transgressivas dessas fronteiras e organizações disciplinares e de extrema violência é o que tem vigorado nas lutas diárias dos movimentos sociais, visando o rompimento definitivo com o neofascismo que vigora na contemporaneidade.

### **A arte como movimento de (re)existência**

A arte como mecanismo de expressão das potencialidades humanas se articula como ferramenta capaz de capturar as dinâmicas internas e externas da vida social. Como Konder (1965) afirma, a criação artística dá a humanidade uma visão de si mesmo, educando sua sensibilidade e desenvolvendo riquezas especificamente humanas.

Esse processo intersubjetivo e particular que a arte proporciona faz com que haja tanto o asseguramento quanto o transbordamento do sofrimento humano. Isso possibilita o desenvolver os diversos sentimentos humanos que se desdobram entre outras formas, mas sobretudo pelas vias do prazer, dor, alegrias, choros e luta política. Assim a arte se

dispõe sobre seu poder convocatório para uma via de escape resiliente que propuliona a reconstrução de si.

A sociedade brasileira diante de suas particularidades estruturais, como a marginalização da população negra, violências direcionadas a comunidade LGBTQI+ e a diversidade de gêneros, fazem com que a espoliação dos corpos, da subjetividade, da existência minoritária, seja parte da materialidade de sua realidade.

À vista dessa construção social é que iremos analisar *Madame Satã* a partir das relações interconectadas entre as expressões sexuais e o movimento artístico, buscando a compreensão desse processo e do papel da arte como uma ferramenta auxiliar de formação da consciência social e subjetividades, transformando deliberativamente o entorno opressor (DAVIS, 2017).

### Material analisado

Tipo de Material	Filme
Título Original	Madame Satã
Nome Traduzido	Não há
Gênero	Drama biográfico
Ano	2002
Local de lançamento e Idioma original	Brasil; português brasileiro.
Duração	105 minutos
Direção	Karim Aïnouz

O longa-metragem nacional *Madame Satã* tem como cenário a cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente a Lapa, se passando na década de 1930. O protagonista do filme, João Francisco dos Santos, foi morador real do bairro, sendo considerado até hoje figura emblemática e representativa da vida noturna e marginalizada da Lapa, no

cenário histórico no qual a abolição da escravatura era fato recente, acontecido apenas 50 anos antes.

João é um homem negro, migrante e homossexual, e se define como um malandro; tem como formas de sobrevivência o roubo, extorção, prostituição, e constantemente faz uso de violência para continuar existindo naquele espaço, como por exemplo ao “roubar” dinheiro de seu patrão, que recusava o pagar propriamente, e cuja mulher foi racista com ele. Seus dois companheiros na história são Laurita e Tabu, respectivamente uma prostituta, também migrante e com uma filha de colo, e uma travesti negra, que também faz uso da prostituição como forma de garantir a sobrevivência.

A relação entre os três é de companheirismo, de forma que compartilham uma casa e passam as agitadas noites juntos, arrumando o sustento em barzinhos na Lapa, e sendo João o encarregado do dinheiro que Laurita e Tabu conseguem, sendo uma espécie de cafetão delas. Há aspectos turbulentos nessa relação, de forma que João constantemente destrata elas, tem atitudes violentas, tanto verbal quanto fisicamente, além de ser autoritário. Ainda assim, ele também os protege, principalmente a filha de Laurita, que cuida como se fosse sua.

Nessa ambivalência de João entre gritos e cuidados, brigas e proteção, malandragem e afeto, o personagem tem como sonho se tornar um artista, atração principal de um espetáculo, performando na vida noturna, apresentando canções e danças. No início do filme, ele trabalha como assistente de artista, aquela cujo marido não pagava João propriamente, e a cena de racismo acontece quando ela encontra João trajando suas roupas de performer. A mulher se revolta e grita frases como *“Bem que me avisaram, não confia nesse preto! Imagina o cheiro que minha roupa ficou”*, ao passo que João se rebela, destrói o camarim e foge com o dinheiro. Como

consequência, ele passa a ser procurado pela polícia, mesmo tendo roubado o que era seu por direito.

Enquanto está foragido, a polícia faz batidas constantes na Lapa em busca dele, prendendo diversos moradores enquanto não encontram João. Esse fato faz com que ele se entregue e passe um tempo preso. Ao ser solto, descobre que seu amante foi morto, e o choque dessa perda parece ser um ponto de virada para o personagem: ele começa a trabalhar em um boteco, cujo dono é seu amigo, e finalmente consegue colocar seu sonho em prática, fazendo uma performance artística e recebendo muitos aplausos e entusiasmo de sua plateia.

O fechamento do filme está ligado a uma segunda apresentação feita no bar, também aclamada pelo público, mas que termina com um ataque homofóbico de um dos clientes. Na briga, João tem uma fala muito forte em que afirma: “*Eu sou bicha porque quero e não sou menos homem por causa disso!*”; ele volta para casa, mas retorna ao encontro do homofóbico, o matando, e é preso novamente.

A transformação de João Francisco dos Santos em *Madame Satã* ocorre após 10 anos de reclusão devido ao assassinato, em 1942. Após ser solto, ele desfila no bloco dos Caçadores de Veados e ganha o concurso com sua fantasia de *Madame Satã*, o que se repetiu diversas vezes nos carnavais seguintes, se consolidando como uma figura importante na cena carnavalesca do Rio de Janeiro. Em 1976, morreu aos 76 anos.

## **Análise Crítica**

Antes de iniciarmos a análise do filme, precisamos ter em vista que João Francisco dos Santos, protagonista do longa *Madame Satã*, realmente existiu, de maneira que se trata de um drama biográfico. Sendo assim, ele viveu nas

condições materiais especificadas na introdução, que fizeram parte de sua construção subjetiva. Nascido em 1900, duas décadas após a abolição da escravidão, João cresceu num contexto em que o sistema escravocrata ainda parecia vigente: no Nordeste, onde nasceu, sua mãe o trocara por uma égua, para ter o que dar de comer a seus outros 16 irmãos. Viveu sua infância em condições subjugadas e de extrema precarização, fugiu para o Rio de Janeiro, onde viveu como menino de rua e aprendeu a viver na malandragem. Homem gay, “[João] cuidava para que as putas, as bichas e os moleques da Lapa não sofressem perseguição. Pouca coisa acontecia na região sem seu conhecimento ou sua permissão” (Rogério Durst na biografia “*Madame Satã: Com o diabo no corpo*”, 1985)

Dessa forma, tendo em vista a quebra da lógica heteronormativa que atravessa a personagem João, faremos uso desse referencial teórico acerca da repressão sexual e de normatização de corpos, para pensar a indisciplina reincidente dele em sua trajetória de vida, tendo em vista a expressão de sua sexualidade de identidade e de subjetivação através da arte.

Iniciamos a análise a partir da primeira cena, que é uma descrição sobre João após uma de suas prisões. Essa fala é feita enquanto o personagem é mostrado com o rosto machucado, após ser agredido nesse contexto de reclusão policial:

Um sujeito conhecido no seu meio social como desordeiro, sendo frequentador costumeiro da Lapa e de suas mediações; é pederasta passivo, usa sobancelhas raspadas e adota atitudes femininas, alterando até sua própria voz. Não tem religião alguma, fuma, joga e é dado ao vício da embriaguez. Sua instrução é rudimentar, exprime-se com dificuldade, intercala em sua conversa palavras da gíria de seu ambiente, é de pouca inteligência, não gosta do convívio da sociedade por ver que essa o repele. Dados os seus vícios, é visto sempre

entre pederastas, prostitutas, proxenetas e outras pessoas do mais baixo nível social. Ufana-se de possuir economias, mas como não oferece proventos de trabalhos dignos só pode ser essa economia produtos de atos repulsivos e criminosos. Um indivíduo de temperamento calculado, propenso ao crime, por todas as razões inteiramente nocivas à sociedade (Filme Madame Satã, 2002).

Essa descrição escancara logo no começo do filme as transgressões vividas por João. Ele é visto como um sujeito degenerado, de hábitos e moral inaceitáveis, e apesar de ter sido preso por roubo, a descrição recai primeiro sobre sua sexualidade, destacando suas relações homossexuais e transgressões de gênero. Evidentemente, o filme reflete a repressão sexual e sua relação entre poder e saber, de maneira que o roubo mal consta na caracterização feita sobre ele, logo a sexualidade do personagem é associada em primeiro plano a sua suposta periculosidade e pouca inteligência, legitimando por si só sua prisão e a agressão sofrida, e colocando dentro da esfera do poder policial sua sexualidade como um objeto a ser atentado.

Além das transgressões mais “óbvias”, como se relacionar com homens ou beneficiar-se da prostituição, João ainda quebra mais um padrão esperado de sua sexualidade: apesar de ser um homem gay, ele não se mostra afeminado. Muito pelo contrário, encaixa-se nas descrições másculas da imagem do “malandro”, forma como ele se caracteriza diversas vezes no filme, como na seguinte fala:

Quem acompanhava as serenatas frequentava os botequins e cabarés e não corria de briga mesmo quando era contra a polícia. E não entregava o outro. E respeitava o outro. E cada um usava a sua navalha (Filme Madame Satã, 2002).

Mesmo com Laurita e Tabu, suas atitudes são análogas à imagem estereotipada de um homem chefe de família: autoritário, agressivo quando suas vontades são desrespeitadas, responsável pela administração do dinheiro e pela proteção física dos membros de sua família. Faz uso de sua força física, é experiente em lutar capoeira e sabe manusear armas de fogo. Em suma, João não é um homem frágil, defende a si e àqueles por quem zela, machuca quem tenta os machucar e por vezes machuca até quem ele ama. Isso consolida as ideias de masculinidade e virilidade, o que em momento algum entra em conflito com sua orientação sexual.

Dessa forma, é possível observar no filme a sexualidade sendo representada de forma múltipla dentro da subjetividade humana, não cabendo dentro da binaridade feminino X masculino que nos é imposta a partir da sociedade Ocidental e burguesa, sendo esse tipo de sexualidade considerada “irregular e ilegítima” (DE CARVALHO; DE OLIVEIRA, 2017) e reprimida pelo poder vigente, nesse caso o poder judiciário e policial. Na época, a homossexualidade ainda não recaía ao campo da medicina como um transtorno, mas fica claro sua classificação como fuga imoral à normatividade, associada a degeneração.

Em um dos diálogos mais significativos do filme, Laurita pergunta a João porque ele não consegue se acalmar, e ele responde que tem raiva dentro de si. A mulher o diz que parece que ele tem raiva de estar vivo, ao passo que ele responde: *“Vai ver que é (...) a minha [raiva] parece que só aumenta. Uma raiva que não tem fim, e que eu não tenho explicação pra ela”* (Filme Madame Satã, 2002). Essa cena acontece logo após uma tentativa frustrada dos três de entrarem em uma casa noturna requintada, pois tiveram a entrada barrada pelos seguranças, alegando que *“aqui não é pra puta nem vagabundo”*, resultando num embate físico entre os seguranças e João.



Pensando nesse trecho do filme, chegamos à conclusão de que essa raiva sentida pelo protagonista pode ser um diálogo com as inúmeras discriminações sofridas por ele ao longo de sua vida. Como citamos anteriormente, sua infância difícil foi seguida pela migração e solidão nas ruas do Rio de Janeiro, buscando formas de sobreviver da maneira que lhe era permitida. O cenário pós-abolicionismo continua mantendo à margem da sociedade pessoas negras, sendo preteridas na busca por fonte de renda, trabalho remunerado e moradia.

Assim, a raiva se mostra uma resposta natural a toda violência vivida, e uma forma de se proteger nesse contexto. Ao vermos João lutando capoeira contra três seguranças simultaneamente, nos coloca a pensar quantas vezes ele não teve de responder de uma forma caracterizada como “violenta” e “agressiva” para manter sua integridade. Em contraste, é comum que a violência por parte de forças policiais seja relevada pela suposta premissa de estarem a serviço da proteção e segurança da população. Mas quem protege aqueles colocados à margem? Resta que esses aprendam a se defender sozinhos, como é o caso de João, que a partir dessa forma de sobreviver passa a ser reconhecido como “malandro”.

Tendo em perspectiva a sexualidade como produto da socialização, tendo em si tanto componentes biológicos, quanto sociais e culturais (MAIA; RIBEIRO, 2011), é natural que a raiva seja parte constitutiva da sexualidade de João, sendo demonstrada em todos seus relacionamentos afetivos, sejam sexuais ou não.

### ***Religiosidade e musicalidade como fatores da subjetivação***

Nesse momento abordaremos as inter-relações das manifestações entre religião e música que se apresentam

no filme. Tais relações se colocam como ferramentas socioculturais de resistência da população negra, tendo de um lado as religiões de matriz africana e de outro o samba. Esses elementos configuram uma cultura que busca a resistência cotidiana diante dos diversos tipos de dominação da classe burguesa branca, além disso, atuam na formação subjetiva da população negra através das representatividades.

“*Sou filho de Iansã e Ogum*” é o que relata João em uma das passagens do filme, fazendo alusão a sua religiosidade afro-brasileira. As religiões de matriz africana durante os períodos da escravização no Brasil e chegando até os dias atuais se articulam, dentre outras coisas, como processo de resistência sociocultural. Tal movimento é contrário às dominações colonialistas em que a Igreja Católica impôs e perpetrou violentamente através do catolicismo que se constitui na sociedade brasileira como religião hegemônica de dominação.

No filme a personagem João ao se afirmar como sujeito pertencente das religiões afro-brasileira confronta com as estruturas sociais de repressão articuladas pelo próprio estado brasileiro que construiu ao longo de sua história a não aceitação sistemática de religiões não hegemônicas, acarretando inúmeros atos de violências, demonstrações de ódio e até perseguições institucionalizadas (OLIVEIRA, 2017).

João faz resistir a materialidade de seu corpo e de sua existência social aquilo que tentaram apagar, as lutas e tradições ancestrais. A resistência religiosa afro-brasileira ao transpassar os rituais religiosos configura o campo de significação simbólica a partir de uma linguagem não hegemônica. Esse processo, como apresenta Nunes (2020) é de grande complexidade e tensão e condiz com a re (criação)

de uma cultura com conexões ancestrais que subjetivam existências por meio de mitos, símbolos, conflitos.

As construções das identidades sexuais e de gênero são realizadas de acordo com os processos culturais e históricos, como apresentado no presente trabalho. Assim, o campo artístico se coloca como ferramenta importante na elaboração de subjetividades que, no caso de *Madame Satã*, são vistas como desviantes das lógicas de dominação. João como homem negro e homossexual encontra na arte, sobretudo na musicalidade, formas de desconstrução e rompimento das estruturas sociais que aprisionam seu corpo sobre os mais diversos níveis de repressão.

É como nos coloca Davis (2017, p.138) sobre o poder edificador da musicalidade: “De todas as formas de arte historicamente associadas à cultura afro-americana, a música atuou como a principal catalisadora no despertar da consciência social da comunidade.”

### ***A arte como ferramenta construtora de realidades***

A arte atua como potência influenciadora e de transformação para o protagonista, logo no início do filme, é apresentado, como cena inicial, o momento que João está desconfigurado devido aos machucados que sofreu, apresenta uma expressão de cansaço e de apatia, enquanto isso uma voz fora de cena o apresenta. A descrição feita por essa voz reflete o discurso social vigente da época, é demonstrado com isso como a sociedade o condena e o coloca à margem. A cena seguinte, mostra outra face de João, nela ele está quase que literalmente brilhando, pois se esconde atrás de uma cortina a qual se parece como uma fantasia para ele, sua expressão por sua vez é de estar encantado e imaginativo, enquanto isso observa a apresentação artística no bar no qual trabalha.

Resumidamente, é através de ambiguidades e contradições sociais que a arte vai estabelecendo uma relação subjetiva com João, de um lado tem-se a violência espiral do meio social que violenta e o faz violento, por outro lado se apresenta a construção de uma identidade artística que se manifesta, seja como espectador ou ator. Quando esse segundo momento ocorre, João se expressa com entusiasmo, se apresenta acima de tudo como um sonhador, anunciando esse processo como uma possibilidade:

*não de fuga, de escapar da realidade a partir do mundo da fantasia, mas essa fantasia traz uma possibilidade de liberdade para o personagem (...). A partir da encenação de afetos no palco como forma de encontrar um outro modo de vida, centrado no artifício (LOPES, 2015, p.129 apud DUARTE FILHO, p. 275, 2018, grifo do autor).*

Já no fim do filme, uma cena semelhante à do início ocorre, nela é mostrado João novamente sendo preso, de frente para a câmera e mais uma vez machucado. Contudo, desta vez é o protagonista que assume a narrativa, em sua fala há um tom artístico, quando inventa a história na qual há uma princesa presa e um príncipe a ir salvar durante o carnaval. Mesmo sendo o início da história de como o João Francisco se tornou a *Madame Satã*, a origem de sua nova identidade, o filme demonstra como a arte serviu como espaço para um sujeito posto à margem da sociedade poder construir uma nova forma de existir.

### **Considerações Finais**

O filme, apesar de se passar quase um século atrás (1932), levanta diversos temas extremamente atuais, envolvendo discriminação, desigualdade social, identidade de gênero e outros sobre os quais é possível levantar diversos

debates. Dentre eles, escolhemos tratar neste trabalho sobre a repressão sexual, discriminação racial e as formas que João encontra para lidar com essas problemáticas durante sua vida. Observamos diversas formas de opressão conversando entre si, considerando a intersecção entre raça, classe, identidade sexual e orientação sexual do personagem, sendo João representante de grupos minoritários postos à margem também nos tempos atuais, sobrevivendo não só a repressão sexual, mas também a pobreza e violência policial.

Além disso, o protagonista vai adiante, e consegue por meio da arte construir um lugar de existência no palco, travestido com vestidos elegantes e brilhantes onde apresenta histórias, canta, dança e alegre uma plateia. Esse é o lugar no qual João encontra o sentimento de pertencimento, isso o faz tão bem que em todas as cenas nas quais alguém lhe tira isso ele reage com violência, é como uma afronta direta a ele. Encontrar um espaço de pertencimento assim, em uma sociedade que o agride e o excluí é uma forma de resistência e de luta.

Gostaríamos de lembrar, mais uma vez, que João não é apenas um personagem fictício e que o filme é, na verdade, parte de sua biografia. A história de Madame Satã conta apenas parte de sua trajetória de reafirmação de identidade e direitos, de forma que deixamos de fora diversos pontos da vida de João Francisco dos Santos nos quais a movimentação foi em defesa daqueles tidos socialmente como degenerados, e que infelizmente não foram tratados no filme. De qualquer forma, buscamos destacar que mesmo no contexto de violência em que está inserido, João encontra na cultura brasileira do Carnaval e na arte formas de reafirmar sua existência e vida.

Em vista das discussões apresentadas é importante evidenciar a atuação coercitiva do Estado e das instituições sociais que vão estabelecendo formas de controle dos

corpos e da sexualidade. Como podemos observar na trajetória de João, homem negro, homossexual e migrante, sua existência fica condicionada às constantes repressões policiais, da burguesia branca e dos próprios “representantes” artísticos da época nos quais a própria personagem tinha como fonte de inspiração e identificação. À medida que João se coloca sujeito social, sua resistência se faz cada vez mais presente diante de todas essas opressões sistemáticas de ordem colonial e que visam a captura de sua existência material e simbólica.

É diante dessa construção sociocultural que nos deparamos atualmente e que se sustenta por meio de dominações e violências miradas sobre os corpos não brancos, como bem nos apresenta Conceição Evaristo em um dos seus poemas cirúrgicos “*A bala não erra o alvo, no escuro/ um corpo negro bambeia e dança*”.

Contudo, em meio a essas determinações materiais, a arte se apresenta como espaço de transformação social e subjetiva que possibilita a formação de identidades transgressoras do encarceramento estrutural e que podem ser possibilitadas mediante a práxis cotidiana “a liberdade é uma luta constante” (DAVIS, 2018).

## Referências

- DE CARVALHO, G. P.; DE OLIVEIRA, A. S. Q. Discurso, poder e sexualidade em Foucault. **Revista OFFLINE**, n. 11, 2018.
- DAVIS, A. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.
- DAVIS, A. **A liberdade é uma luta constante**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2018.

DUARTE FILHO, R. Madame Satã e o artifício como construção estética de novas formas de vida. **Bagoas- Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 12, n. 18, 2018.

DURST, R. **Madame Satã: com o diabo no corpo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

EVARISTO, C. **Poemas da recordação e outros movimentos**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FERNANDES, F. **Mudanças sociais no Brasil**. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque e JA Guilhon Albuquerque, v. 16, 1988.

KONDER, L. **Marxismo e alienação: contribuição para um estudo do conceito marxista de alienação**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.

MAIA, A. C. B. RIBEIRO, P. R. M. Educação sexual: princípios para ação. **Doxa: Revista Brasileira de Psicologia e Educação**, Araraquara, v.15, n.1, p.75-84, 2011.

MADAME SATÃ. Direção de Karim Aïnouz. Brasil: StudioCanal e Wild Bunch, 2002. Disponível em: <[www.facebook.com/watch/live/?v=302360050603468&ref=watch\\_permalink](http://www.facebook.com/watch/live/?v=302360050603468&ref=watch_permalink)>. Acesso em: 20.nov de 2020

MOURA, C. **Dialética radical do Brasil negro**. São Paulo: Editora Anita, 1994.

NUNES, C. **Filosofia, sexualidade e educação: as relações entre os pressupostos éticos-sociais e histórico-culturais presentes nas abordagens institucionais sobre a educação sexual escolar**. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 1996.

NUNES, K. M. **“Exu”. Mais definições em trânsito**. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, UFBA, 2020

OLIVEIRA, A. M. B. de. **Religiões afro-brasileiras e o racismo: contribuição para a categorização do racismo religioso**.

Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos e Cidadania). Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares, Universidade de Brasília: UNB, Brasília, 2017.

RATTS, A. Entre personas e grupos homossexuais negros e afro-lgttb. In: BARROS JÚNIOR, F. de O.; LIMA, S. O. (orgs.) **Homossexualidade sem fronteiras**. Rio de Janeiro: Booklinks/Teresina: Grupo Matizes, p.97-118, 2007.

SAFATLE, V. **Maneiras de transformar mundos: Lacan, política e emancipação**. Autêntica Editora, 2020.





## Capítulo 7

### **SEX EDUCATION: O CARÁTER PEDAGÓGICO DAS MÍDIAS NA EDUCAÇÃO SEXUAL INFORMAL**

Ana Carolina Shirazawa Kubija  
Fernanda Reis Theodoro da Silva

#### **Introdução**

Existe um forte movimento de repressão da sexualidade em nossa sociedade ocidental moderna, que, ao tratar o tema como um tabu, acaba conseqüentemente levando a uma ideia equivocada sobre o seu real significado. Logo, quando o assunto é abordado, a conversa geralmente ocorre no sentido da proibição. Um dos fatores que contribui para essa imagem de “impureza” frequentemente associada à sexualidade é a ideia propagada pelo senso comum de que este termo se refere estritamente ao ato sexual. Deste modo, de acordo com Manchini *et al.* (2020), cria-se na população um pensamento de que ensinar Educação Sexual nas escolas é uma prática imoral, pois estaria ensinando às crianças como ter relações sexuais e, assim, induzindo que estas ocorram de forma precoce.

Segundo Foucault (2015), a repressão da sexualidade tem sua origem nas relações de poder enraizadas na história. Portanto, as instituições de ensino, enquanto entidades que visam à manutenção da ordem social, acabam muitas vezes reforçando esse movimento repressor. Nesse mesmo sentido, Santos *et al.* (2020) afirmam que a escolarização propõe a “proibição absoluta de qualquer comportamento sexual e a desqualificação da

sexualidade”. Ou seja, os autores citam Bernardi (1985) ao dizer que a escola é dessexualizada e dessexualizante.

Diante disso, há uma concepção amplamente difundida na sociedade de que a informação e a discussão sobre sexualidade com crianças e adolescentes deveriam ficar restritas à família - que, por sua vez, tende a tratar o tema de forma “repressiva, dogmática, pecaminosa e vergonhosa” (BONFIM, 2012, *apud* MANCHINI *et al.*, 2020). Sendo assim, pressupõe-se que a melhor forma de lidar com o assunto é através do silenciamento de qualquer conversa referente ao tema.

No entanto, tomando o caminho contrário dessa crença socialmente enraizada, o ensino de Educação Sexual no ambiente escolar tem se revelado cada vez mais importante, visto que, de acordo com Pereira *et al.* (2020), é na escola que o sujeito geralmente constrói suas primeiras relações sociais fora do contexto familiar. Consoante com essa perspectiva, atualmente a inserção do ensino sexual no currículo escolar já consta nas Diretrizes Curriculares para o Ensino Médio. Entretanto, a relação estabelecida pela sociedade com o tema (e que muitas vezes é reproduzida pelos próprios professores) faz com que essa educação fique, na maioria das vezes, restrita a uma visão biológica que foca somente nas infecções sexualmente transmissíveis (IST) e processos fisiológicos e anatômicos do ser-humano. Ou seja, “destaca-se um pressuposto de controle, no qual se torna explícito o quanto o discurso biológico prevalece ao cultural quando o assunto é sexualidade na escola” (ROSA *et al.*, 2021).

Diante disso, cabe esclarecer o que realmente significa o termo sexualidade, tão permeado de tabus e preconceitos. A sexualidade é um elemento inerente à vida do sujeito, uma vez que compreende “aspectos afetivos, eróticos, amorosos, entre outros aspectos que estão

relacionados à história de vida e valores culturais” (COSTA *et al.*, 2001). Ou seja, é um conceito que abrange o indivíduo como um todo e não se restringe ao sexo biológico ou à genitália deste. Podemos dizer que o termo compreende dimensões psicológicas, sociais e culturais do ser-humano e permeia todos os sujeitos, sendo expressa através de valores, comportamentos, pensamentos, fantasias, etc.

Além disso, para Costa *et al.* (2001), a identidade sexual é um dos elementos fundamentais que compõem a identidade geral do indivíduo, se constituindo desde a infância até a adolescência e integrando fatores morais, religiosos, culturais, sociais, entre outros. Sendo assim, abordar a sexualidade nas instituições de ensino tanto contribui para o autoconhecimento da criança ou adolescente como, também, leva a uma exploração saudável desta. Ainda, de acordo com Pereira *et al.* (2020), discutir o tema no ambiente escolar permite a construção de um “eu”, que estabelece seu lugar próprio na sociedade a partir de seus interesses e concepções de mundo.

Contudo, ao assumir essa concepção de sexualidade como referência, é possível notar que somos sexualmente educados durante toda nossa vida, desde o momento em que nascemos. A diferença é que, enquanto na escola recebemos Educação Sexual formal (sistematizada e organizada de acordo com planos de ensino que visam transmitir informações com bases científicas), no nosso dia-a-dia recebemos Educação Sexual informal em diversos níveis, como: na família, grupo de amigos, religião, dentre outros. Isto é, somos constantemente expostos à sexualidade em nossas relações do cotidiano.

Ainda conforme Costa *et al.* (2001), a educação informal “desenvolve-se através dos mecanismos espontâneos de socialização e repercute significativamente na conduta de crianças e adolescentes”,

visto que é fornecedora de modelos. Desta forma, percebe-se que ao longo da vida somos muito mais expostos à Educação Sexual informal e que esta, por sua vez, é uma grande transmissora de preconceitos e produtora de violências. Por isso, como menciona Manchini *et al.* (2020), a fragilidade das escolas em trabalhar esse tema, em conjunto com a grande curiosidade dos adolescentes sobre o assunto, acaba levando à reprodução de tabus e preconceitos como machismo, homofobia, violência sexual infantil, violência de gênero, entre tantas outras que refletem a falta de informações coerentes e emancipatórias no que diz respeito à sexualidade.

Uma das maiores fontes de Educação Sexual informal são os meios de comunicação, uma vez que exercem um papel importante no cotidiano das pessoas ao estarem presentes nas mais diversas dimensões da vida diária (principalmente devido ao grande aumento do uso de tecnologias). De acordo com Miguel e Toneli (2007), a mídia é uma grande transmissora de ideias e valores na sociedade contemporânea, visto que

(...) ela confere uma visibilidade sem precedentes aos acontecimentos, informações e descobertas, levando a uma reconfiguração das fronteiras entre o espaço público e o privado, reduzindo barreiras espaciais e temporais e permitindo comunicações para além da interação face-a-face (MEDRADO, 1999, p. 245, *apud* MIGUEL; TONELI, 2007).

Ademais, as mesmas autoras ressaltam que é importante lembrar que, além de funcionarem como um veículo de informações, os recursos midiáticos também participam da constituição dos sujeitos na medida em que constroem significados que são atravessados social e culturalmente. Nesse sentido, configuram meios importantes com grande potencial tanto para ampliar

conhecimentos, reflexões e informações sobre um determinado tema, como para influenciar comportamentos, opiniões e gostos (REIS; MAIA, 2012).

Tendo isso em vista, podem também acabar constituindo um importante instrumento para o processo educativo, posto que possuem, em si, um caráter pedagógico. Santos *et al.* (2020) citam Moreira (2003) quando propõem que os meios de comunicação apresentam uma função pedagógica básica, sendo esta de socialização dos indivíduos e transmissão de códigos de funcionamento do mundo. A partir dessa premissa, torna-se importante identificar como esses veículos estão representando os principais assuntos tratados no presente capítulo: sexualidade e adolescência.

Os adolescentes correspondem a um dos públicos mais influenciados e, ao mesmo tempo, mais representados pelos meios midiáticos. Segundo Mendes (2020), a adolescência é um conceito que nem sempre existiu, pois foi construído historicamente nas relações sociais ao longo da estruturação das sociedades modernas. Por isso, para o autor, é um fenômeno produzido em “condições sociais, históricas, econômicas e culturais específicas”, envolvendo um conjunto de papéis sociais que são atribuídos pela sociedade aos sujeitos passando pela faixa etária dos 10 aos 19 anos (período considerado adolescência pela OMS). Além disso, muitas pessoas tendem a confundir os conceitos adolescência e puberdade, sendo que este último corresponde somente às transformações corporais e hormonais que acontecem neste período, configurando-se como um fenômeno que acontece independentemente dos fatores culturais e sociais aos quais o sujeito está inserido.

Na visão da nossa sociedade contemporânea, os adolescentes são indivíduos passando por uma fase de

transição (da infância para a adultez) e que estão, portanto, em busca da construção de suas identidades adultas, apoiando-se nas relações afetivas que estabeleceram durante a infância com seus familiares (BRÊTAS *et al.*, 2011). Tendo em vista que são sujeitos frequentemente considerados imaturos pela sociedade, por estarem buscando um lugar no mundo e passando por diversos conflitos, são geralmente vistos como pessoas problemáticas, inconsequentes e impulsivas. Por isso, são constantemente considerados como uma ameaça para si e para aqueles que o cercam (ROSA *et al.*, 2021).

Ademais, a partir do entendimento de que é nessa etapa da vida na qual há a formação da personalidade e a construção de interesses, desejos, valores e outros fundamentos, o adolescente torna-se um grande alvo da mídia por ser um público bastante suscetível à influência desta. Sendo assim, as representações transmitidas pelos recursos midiáticos tendem a influenciar, de forma ampla, a construção de suas identidades.

Entretanto, é possível notar que os meios de comunicação acabam muitas vezes contribuindo para a reprodução de imagens estereotipadas já que, de acordo com Miguel e Toneli (2007), tendem a reforçar o discurso dominante e reproduzir os valores e crenças arraigados na sociedade. Dessa forma, acabam empobrecendo a construção subjetiva desses sujeitos e, ainda, fortalecendo padrões de gênero já estabelecidos. Além disso, apresentam uma tendência de representar a sexualidade de maneira banalizada e romantizada através do erotismo e da pornografia.

## Material Analisado

Tipo de Material	Série
Título Original	<i>Sex Education</i>
Nome Traduzido	Não há ( <i>Netflix</i> )
Gênero	Comédia, drama teen
Ano	2019 – Presente
Local de lançamento e Idioma original	Reino Unido, Inglês
Duração	50 min por episódio
Direção	Laurie Nunn

*Sex Education* é uma série de televisão britânica que foi lançada em 2019 e produzida pela plataforma *Netflix*, atualmente possuindo duas temporadas. A narrativa tem como personagem principal Otis, um adolescente até então virgem que mora em uma pequena cidade da Inglaterra. Logo no início da trama, Otis chega na escola para o primeiro dia de aula do Ensino Médio com seu melhor amigo de infância, Eric, e este diz ao amigo que “todos estão pensando em transar, prestes a transar ou transando”, ilustrando a fase pela qual eles e os colegas estão passando: a puberdade.

A mãe de Otis, Jean, é terapeuta sexual e aborda os assuntos relacionados à sexualidade de maneira aberta com o filho, o que faz com que ele possua um conhecimento sobre o tema relativamente maior quando comparado aos demais alunos de seu colégio. É esse conhecimento que permite que ele e Maeve, uma colega da escola, comecem a oferecer um serviço clandestino de “clínica sexual”, na qual Otis atua como terapeuta sexual de seus colegas, ajudando-os a lidar com diferentes questões que cercam o âmbito da sexualidade. Entretanto, o garoto também possui suas próprias questões para lidar.



A cada episódio a série utiliza os diversos personagens para trabalhar diferentes questões relacionadas à sexualidade, como: virgindade, aborto, homofobia, IST, assexualidade, construções de gênero, violência sexual, prazer feminino, entre outros. Como Otis não possui formação necessária para atuar como terapeuta sexual, muitas vezes oferece conselhos pouco embasados e/ou controversos a seus colegas. São as descobertas, os aprendizados, os erros e acertos de todos os personagens que dão à série um caráter tão rico para se pensar e discutir o tema da sexualidade.

### **Análise Crítica**

Neste trabalho escolhemos analisar a série *Sex Education* pois é um recurso midiático que, além de abordar em sua trama a sexualidade de maneira aberta, apresenta uma gama variada de personagens com diferentes personalidades, vivências, etnias, orientação sexual, culturas, aspectos psicológicos e outros. Por isso, é um recurso artístico que dá representatividade à adolescência (ROSA *et al.*, 2021). Ou seja, o seriado vai no sentido oposto da tendência midiática anteriormente citada ao apresentar a sexualidade na adolescência de um modo complexo e aprofundado, mostrando uma perspectiva e narrativas que divergem do que geralmente estamos acostumados a assistir na televisão e no cinema.

Uma das características que mais chama a atenção na série é a maneira como ela retrata a sexualidade e, principalmente, as cenas de relações sexuais. Na contramão das comédias românticas e das séries adolescentes nas quais há uma grande idealização e romantização das cenas de sexo, ou dos filmes pornôs que retratam as relações sexuais de forma extremamente

erotizada, quase como uma “ficção científica da sexualidade humana” como afirmam Rosa et al. (2021), *Sex Education* constrói as cenas de maneira crua, próximas do real, retratando desconfortos e inseguranças. Tanto o roteiro, quanto a trilha sonora e os movimentos de câmera quebram os clichês cinematográficos e ajudam a aproximar a experiência dos diversos personagens às possíveis vivências dos espectadores. Um exemplo que demonstra bem esse fato é quando uma das personagens secundárias da série, Olivia, busca os serviços de Otis para pedir sua ajuda em relação a seu hábito de cobrir o rosto do namorado com um travesseiro quando atinge o orgasmo durante as relações sexuais. Segundo a jovem, ela emite esse comportamento pois “faz uma cara feia” quando chega ao clímax, e não quer que seu parceiro a veja por se sentir envergonhada. Isso mostra como usualmente essas cenas são retratadas de forma irrealista nos conteúdos midiáticos, onde os personagens estão sempre bonitos e arrumados, deixando Olivia acanhada pelo fato de se achar “estranha” ao não corresponder a essa expectativa.

A primeira cena do episódio piloto consiste em uma cena de sexo heteronormativa e estereotipada, na qual Aimee, uma adolescente branca, hétero e popular, tenta performar de maneira semelhante às atrizes de filmes pornôs. É só alguns episódios depois (após a garota reproduzir várias vezes a mesma performance) que ela é questionada por Steve, seu novo namorado, sobre o que realmente gosta na hora do sexo e se sente prazer. Nesse momento, Aimee fica confusa por não saber responder à pergunta do atual parceiro e busca a ajuda de Otis, que a aconselha a se masturbar e conhecer seu próprio corpo. Inicialmente a garota resiste à ideia de masturbação, um ato que geralmente é encorajado aos garotos e reprimido no sexo oposto, mas acaba concordando com a proposta do

“terapeuta”. Assim, percebe-se que Aimee, até então, reproduzia a ideia dominante de que a mulher deve dar prazer ao homem e deve performar no sexo de determinada maneira, sem saber que era possível fazer diferente.

Aimee representa qualquer mulher inserida na sociedade, que é diretamente afetada pelas construções do discurso patriarcal e machista. Segundo Pereira *et al.* (2020), Aimee representa as mulheres da sociedade que são identificadas pelos seus corpos como objetos-fetiches de consumo, que enxergam a si próprias através das lentes de uma sociedade pautada pelos privilégios destinados exclusivamente ao masculino. Através do aprendizado informal sobre sexualidade, a garota aprende que sua função é dar prazer sexual ao homem e acaba se comportando como objeto de prazer do parceiro. É somente quando ela tem acesso a uma abordagem da sexualidade diferente da hegemônica que a garota percebe que as relações sexuais que teve até o momento não estavam de acordo com sua individualidade, suas vontades e seu prazer.

Entretanto, embora as questões que envolvem a descoberta do prazer feminino, os modelos de feminilidade reproduzidos e o tabu em relação à masturbação feminina que permeiam a história de Aimee sejam importantes e complexas, necessitando de maior desenvolvimento, a série apresenta uma resolução idealizada para essa questão. A garota se masturba em uma noite e considera que descobriu tudo o que gosta, sentindo-se pronta para ensinar ao namorado exatamente o que quer. Tal representação pode criar expectativas irreais por parte dos espectadores e certa frustração, uma vez que a descoberta de si é um processo que leva tempo.

Uma temática importante e que permeia todos os episódios da série, bem como grande parte das relações, é a importância da comunicação direta e clara com o

parceiro, tanto no sentido de expressar os sentimentos de angústia, medo, ansiedade, desejos e prazer, quanto de poder dizer não. Quando Otis é procurado por um casal de lésbicas que têm problemas na relação sexual, o garoto sugere algumas “atividades terapêuticas” até que, por acaso, descobre que uma das meninas não está interessada na outra como parceira sexual. Assim, ele orienta que elas tenham uma conversa sincera sobre como se sentem acerca de sua relação. Em outro momento, Anwar, um adolescente gay que mentiu para o namorado dizendo que já havia feito sexo antes, busca Otis para obter informações sobre como “fazer a chuca” de maneira correta, uma vez que na internet encontrou muitas informações conflitantes que o deixaram ainda mais confuso. O “terapeuta” se prontifica a buscar a resposta e a encontra com Rahim, outro personagem homossexual da série, que apresenta uma explicação detalhada utilizando o recurso visual de desenhos na lousa, neste caso funcionando com caráter pedagógico também ao público que assiste à série. Otis orienta Anwar a pedir a explicação diretamente à Rahim, que por sua vez incentiva o garoto a conversar abertamente sobre isso com seu namorado. Em outro momento, quando há um surto de clamídia no colégio, Otis investiga quem infectou duas meninas do coral, causando toda a confusão, e descobre que foi um outro integrante do grupo que, ao descobrir sobre sua infecção, tratou-se, mas não avisou as duas com as quais tinha relações eventualmente, por se sentir envergonhado. Aqui, mais uma vez, a série sinaliza a importância de ter uma boa comunicação com os parceiros sexuais.

Além de mostrar cenas nas quais a comunicação não é bem utilizada, há momentos em que a série apresenta bons exemplos que podem servir como modelo para os espectadores. Um deles é quando duas personagens da

série, Lily e Ola, estão namorando e a primeira conta para a parceira com naturalidade sobre sua dificuldade em realizar sexo com penetração por acreditar ter vaginismo. Ola, por sua vez, ouve a namorada e mostra compreensão, sugerindo uma alternativa que agrada a ambas.

A série também ilustra como são realizadas as aulas de educação sexual nas escolas, geralmente ministradas pelo professor de biologia e orientadas por uma abordagem biológica-higienista (FURLANI, 2008, *apud* SANTOS *et al.*, 2020), onde prevalece uma explicação anatômico-funcional dos órgãos genitais, prevenção de IST e prevenção de gravidez. O professor de biologia representado na série também é retratado como despreparado para abordar o tema de maneira ampla tanto pela falta de conhecimento quanto pelos seus próprios tabus com relação à sexualidade. Neste caso, pode-se entender o próprio professor como produto-vítima dessa política de educação sexual dessexualizada e dessexualizante (BERNARDI, 1985, *apud* SANTOS *et al.*, 2020)

Em uma das aulas de Educação Sexual ministrada pelo professor de biologia, na qual este responde perguntas dos alunos, Jean, mãe de Otis, que foi contratada para trabalhar no colégio e decidiu assistir à aula para identificar as demandas dos alunos, interfere quando o educador não consegue responder às várias questões levantadas pelos estudantes, respondendo-as com clareza e afirmando enfaticamente que é sempre um direito dizer não a algo que não queira e/ou não se sinta confortável, como por exemplo ter relações sexuais sem proteção caso o parceiro não aceite usar o preservativo. A intervenção da terapeuta sexual ilustra como construir uma educação sexual emancipatória, na qual são apresentados os aspectos fisiológicos da sexualidade, mas também suas implicações culturais e sociais. Através de informações seguras e claras

dá-se ao educando a possibilidade de tomar decisões de forma lúcida e consciente (VASCONCELOS, 1971 *apud* SANTOS *et al.*, 2020).

Por fim, além desses aspectos que podem servir como forma de informar e de gerar identificação com os adolescentes, é possível observar que a própria clandestinidade da clínica criada por Maeve e Otis é uma questão que denuncia essa relação de controle e repressão que a sociedade estabelece para com assuntos relacionados à sexualidade, principalmente por parte dos adultos, que agem perto de crianças e adolescentes como se este fosse um assunto “proibido”. Na trama, os estudantes da escola buscam os serviços do personagem principal em segredo, e este, por sua vez, mantém a clínica escondido de sua mãe e funcionários da escola, apesar de todos os adolescentes saberem de sua existência e relacionarem Otis como “o menino do sexo”. No entanto, Rosa *et al.* (2021) citam Foucault (2015) quando este relaciona essa repressão como uma maneira de estabelecer poder sobre a sexualidade e, por ser reprimido, “possui como que um ar de transgressão deliberada”. Ou seja, é a partir dessa repressão sobre o sexo que surge a necessidade de falar sobre ele.

### **Considerações Finais**

Desde o nascimento, todas as pessoas são expostas a uma Educação Sexual informal. A cultura do local em que nasceu, as crenças e os costumes da família, o conhecimento que esta tem sobre sexualidade e como lida com o tema, a religião, construções sociais, escola, amigos, músicas, filmes, novelas, séries, livros, desenhos, etc. Todos esses fatores influenciam na construção da identidade sexual e da sexualidade do indivíduo. Assim, não oferecer

uma Educação Sexual formal e cientificamente sistematizada às crianças e adolescentes permite que esses jovens obtenham essa educação apenas de fontes não seguras e muitas vezes incorretas, que contribuem para a perpetuação de estereótipos, desigualdades, violências e comportamentos de risco.

Devido à influência que as produções midiáticas exercem na construção da identidade dos adolescentes, séries como *Sex Education*, que apresentam uma variedade de personagens e temas importantes desenvolvidos de maneira leve, natural e em uma linguagem acessível se tornam grandes aliadas dos profissionais de Educação Sexual. Existe uma grande parcela da população brasileira que não tem acesso à Educação Sexual de qualidade, mas que tem acesso a serviços de streaming e que podem se beneficiar do caráter informativo de produções desse tipo. Ademais, a série pode ser utilizada como recurso midiático por educadores para levantar discussões acerca do tema que será trabalhado com os alunos nas escolas.

## Referências

- BERNARDI, M. **A deseducação sexual**. São Paulo: Summus, 1985.
- BONFIM, C. **Desnudando a educação sexual**. Campinas: Papirus, 2012.
- BRÊTAS, J. R. da S. et al. Aspectos da sexualidade na adolescência. **Ciências & Saúde Coletiva**, 3221-3228, 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/csc/v16n7/21.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2021.
- COSTA, M. C. et al. Sexualidade na adolescência: desenvolvimento, vivência e propostas de intervenção. **Jornal de Pediatria**, v. 77, n. 2, 2001.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. 13. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

FURLANI, J. Abordagens contemporâneas para a educação sexual. In: FURLANI, J. (Org.). **Educação sexual na escola: equidade de gênero, livre orientação sexual e igualdade étnico-racial numa proposta de respeito às diferenças**. Florianópolis, UDESC, 2008, p. 18-42.

MANCHINI, I. C. et al. A sexualidade silenciada no ambiente escolar e as contribuições da série Sex Education. **Revista online de Política e Gestão Educacional**, p. 1780–1792. Acesso em 30 nov. 2020.

MEDRADO, B. Textos em cena: a mídia como prática discursiva. In: M. J. Spink (Org.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas**. São Paulo: Cortez, 1999, p. 242-250.

MENDES, P. de O. S. P. Adolescências na Educação Sexual Emancipatória, p.31-40. In: BORTOLOZZI, A. C. **Educação Sexual com e para Adolescentes: Aspectos Teóricos e Práticos**. Araraquara: Padu Aragon, 2020.

MIGUEL, R. DE B. P.; TONELI, M. J. F. Adolescência, sexualidade e mídia: uma breve revisão da literatura nacional e internacional. **Psicologia em Estudo**, v. 12, n. 2, p. 285–293, ago. 2007.

MOREIRA, A.S. Cultura midiática e educação infantil. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 24, n. 85, p. 1203-1235, 2003.

PEREIRA, V. R. P. et al. Discursos conservadores e identidades na série “sex education”. **Revista Philologus**, v. 26, n. 78, p. 1456-1469, 2020. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/rph/ANO26/78supl/106.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2021.

REIS, V. L. dos; MAIA, A. C. B. Educação sexual na escola com a participação da família e o uso de novas tecnologias da educação: um levantamento bibliográfico. **Cadernos de Educação**, p. 188-207, 2012.



ROSA, C. E. *et al.* Da série “Sex Education” aos desafios contemporâneos de uma educação para a sexualidade.

**Textura-ulbra**, v. 23, n. 53, 2021.

SANTOS, L. G. T. dos *et al.* Sex Education: uma análise sobre a importância da mídia para Educação Sexual, *In: VII CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO*, 10, 2020. **Anais VII CONEDU - Edição Online. Campina Grande: Realize Editora, 2020.** Disponível em: <[http://www.editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2020/TRABALHO\\_EV140\\_MD1\\_SA7\\_ID696\\_07072020162649.pdf](http://www.editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2020/TRABALHO_EV140_MD1_SA7_ID696_07072020162649.pdf)>. Acesso em: 28 jun. 2021.

VASCÔNCELOS, N. **Os dogmatismos sexuais.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

## Capítulo 8

### **BRIDGERTON: O PAPEL SOCIAL DA MULHER E SUA EXPERIÊNCIA DE SEXUALIDADE NO SÉCULO XIX E NA ATUALIDADE <sup>1</sup>**

Tafnes Ikegami Pereira

#### **Introdução**

Ao longo das décadas houve diversas mudanças e estudos sobre gênero e sexualidade que contribuíram para assegurar os direitos humanos nos campos político, social e econômico. Nutridos por movimentos sociais significativos, mulheres conquistaram direito de expressão, da cidadania, de trabalho, voto e até mesmo a expansão da compreensão sobre o corpo feminino para além do eixo biológico, contemplando dimensões da sexualidade que antes se restringiam aos homens.

Ainda que nem todos os avanços estejam completamente difundidos socialmente e apresentem pontos a serem explorados com maior complexidade e detalhamento, historicamente as mudanças que ocorreram sobre a visão que se tem sobre a mulher na medicina, política e religião, influenciaram a vida prática de todas as mulheres.

Estes movimentos de produção de conhecimento acerca da alteridade feminina trouxeram consequências que podem ser inscritas ao longo do tempo e percebidas nas mudanças de práticas culturalmente adotadas pela sociedade. Isto ocorre porque os domínios culturais representam uma tradução das

---

<sup>1</sup> Agradecimentos a colega Júlia Meneguelli Alves Amaral, pela participação na redação inicial deste texto.

diferenças humanas que são atribuídas principalmente pela ciência e religião e que são construídas culturalmente (MARTINS, 2004). O reconhecimento da participação histórica da mulher influenciado por esses fatores foi então negligenciado e essa pauta só pôde ser discutida à medida que questões de gênero foram desenvolvidas, a ponto que para uma reformulação histórica que contemple a mulher em sua experiência objetiva e subjetiva, esta precisaria conter em sua análise principalmente as categorias classe, gênero e raça. (SCOTT, 1995)

O espaço e papel social da mulher remonta o entrelaçamento complexo sobre como tais categorias estão sendo discutidas histórico-culturalmente e quais instituições têm sido veículos de difusão e controle do conhecimento que as sustentam, ou seja, como isso tem sido traduzido na educação, na liberdade e nos direitos das mulheres.

Retornando ao século XIX, os pressupostos acerca de gênero se limitavam ao dimorfismo sexual destacado por Foucault (1984) da restrição de apenas dois sexos e dois gêneros: feminino e masculino a partir da concepção biologizante do sistema sexo-corpo-gênero em que se configura a sexualidade.

Essa concepção possibilitou a delimitação da sexualidade humana, assim como questões envolvendo gênero nos termos de normal e patológico que unidos a conceitos médicos, pedagógicos, jurídicos e políticos (CÉSAR, 2010) extrapolaram dimensões restritas a sexualidade para critérios normativos que envolvem também práticas e papéis sociais. É então a partir do modelo de normalização, através da lógica disciplinadora dos corpos, que se institui nas diversas áreas da vida humana a separação do normal e patológico, do que é certo e errado (BRIGHENTE; MESQUIDA, 2011). As escolas

utilizam métodos disciplinares punitivos para questões que fujam do que é tido como adequado:

Na oficina, na escola, no exército funciona como repressora toda uma micropenalidade do tempo (atrasos, ausências, interrupções das tarefas), da atividade (desatenção, negligência, falta de zelo), da maneira de ser (grosseira, desobediência), dos discursos (tagarelice, insolência), do corpo (atitudes “incorretas”, gestos não conformes, sujeira), da sexualidade (imodéstia, indecência) (FOUCAULT, 1987, p. 203).

Segundo Brighente e Mesquida (2011, p. 2402), não obstante, a igreja e a família absorvem também tais critérios e os reproduzem em seus membros, pois, “todo o processo dos corpos dóceis é produzido gradativamente, sendo sustentado pelas instituições disciplinares que fazem uso do poder disciplinar”. Além disso, este poder disciplinar é sustentado a partir de um olhar hierárquico, uma sanção normalizadora e o exame (a prova dele), que cumpre sua função ao estabelecer no próprio corpo uma marca de seu rigor, sendo ela física ou psicológica, ao deixar inscrito nos sujeitos o receio da punição ou exclusão por falta de correspondência aos ideais.

Considerando então, o dimorfismo sexual e sua união aos conhecimentos de outras instâncias como medicina, política e social de cada época, a mulher transita por posições que trazem efeitos limitantes e subjugados para então a conquistas por espaços de maior expressão e liberdade. A exemplo do século XVIII e XIX, é através da medicina e da ciência que é conferido à mulher condições de inferioridade em relação ao homem, seja física ou mental (CÉSAR, 2009), sendo ainda que diferenças encontradas em aspectos diversos do corpo humano eram centralizadas e vinculada ao corpo feminino no sentido pejorativo (MARTINS, 2004).

Dentro desta lógica, o corpo da mulher é tratado como um “local sagrado e secreto” (PAGLIA, 2018, p.67 *apud* LIBERATO, 2021 p.2), um corpo desconhecido, dominado por hormônios e pela “maldição” (PAGLIA, 2018, p.47 *apud* LIBERATO, 2021 p.2) da menstruação. A mulher é vista como um ser instável, descontrolado e cheio de emoções que a tornam segundo Liberato (2021, p. 2) “prisioneira de si mesma”, neste corpo considerado frágil.

Essa questão central da diferenciação de gênero tem, ainda, origem na diferença biológica na qual o corpo da mulher é capaz de dar à luz. Somado a esses fatores, a sexualidade é colocada para as mulheres como uma mera função reprodutiva direcionada à vida conjugal (CÉSAR, 2010). Neste período, o sexo é tratado como algo de natureza animal e que não pode ser compreendido em sua plenitude (PAGLIA, 2018 *apud* LIBERATO, 2021), o que também serve de embasamento para a institucionalização de normas sociais e culturais impostas principalmente as mulheres.

Segundo Beauvoir (1970), a mulher é vista no decorrer da história em uma posição inferior ao sexo masculino em diversas dimensões, trazendo as diferenças biológicas entre o feminino e masculino como pressuposto para atribuição de papéis sociais distintos. “[...] os papéis da mulher e do homem não são exatamente simétricos. No plano social há uma evidente primazia do homem. (Beauvoir, 1970, p. 272)

Essa limitação extrema sobre o conceito de corpo feminino por falta de conhecimento, acaba por classificá-lo como limitado ao desempenho de diversas funções e acesso a informações relevantes sobre a própria saúde, mas também sobre seus direitos. Os modelos normalizadores desta época acabam retirando das mulheres a liberdade de acesso ao conhecimento, cultura e até mesmo os direitos sobre o próprio corpo para lançá-los aos seus pais, maridos e em certa medida, filhos.

A limitação do acesso das mulheres ao conhecimento era tal, que por serem consideradas inferiores intelectualmente, caso buscassem formas de desenvolvimento em áreas que extrapolam o âmbito privado, seriam apontadas como violadoras da ordem natural das coisas (FABRÍCIO; AZEVEDO, 2015).

Ao longo do século, o papel da mulher era ser submissa, passiva, obediente e escrava, dedicar-se somente ao trabalho doméstico e à educação de seus filhos. As mulheres que ousavam quebrar estes padrões perante a sociedade enfrentavam os preconceitos e não podiam reivindicar e lutar pelos seus direitos (FABRÍCIO; AZEVEDO, 2015, p. 3).

A depender ainda da classe social ocupada e raça, a disciplinarização dos corpos atuava com maior força, demonstrando como a interação entre as categorias gênero-classe-raça se manifesta na realidade das mulheres ao longo da história.

A partir disto as mulheres deste período, ficaram restritas a funções, conhecimentos, ambientes e companhias que se liguem a vida familiar e a administração de uma casa. Historicamente sempre “coube ao homem o espaço da produção e do domínio público e a mulher, o espaço da reprodução e esfera privada” (LIMA, 2012 p.6 *apud* PESSOA, 2018) em uma conotação limitante e pejorativa.

Toda esta estrutura da vida em sociedade na época, aponta para uma privação e diferenciação de direitos entre homens e mulheres que é problemática a partir da qual nasce o movimento feminista, para os esclarecimentos destas questões e luta por igualdade de direitos (FABRÍCIO; AZEVEDO, 2015).

Hoje, com todo os alcances e vitórias da luta feminista, quando pensamos em questões de gênero, para além do biológico, é possível compreender uma série de normas,

práticas, valores e costumes que apontam para uma significação cultural deste (BANDEIRAS, 2005 *apud* PESSOA; BORGES, 2018) que diante da diferenciação sexual explicitada ao longo da história, retoma uma inscrição sexual e histórico-social em oposição a visão naturalizante relatada. Dessa forma, segundo Pedro e Guedes (2010, p. 3) “[...] é possível afirmar que os papéis designados a homens, ou a mulheres, não são atribuições naturais ou biológicas, mas sim construídos de acordo com as necessidades socioeconômicas de cada sociedade” (*apud* PESSOA; BORGES, 2018 p. 547).

Neste sentido se inscreve uma luta por direitos que tem caráter interdisciplinar e plural com a proposta de identificar as diversas demandas e expressões da desigualdade de gênero (PESSOA; BORGES, 2018). No entanto, permanece ainda uma herança de uma estrutura que é explícita nos séculos XVIII e XIX, e velada na atualidade. A necessidade de luta pela liberdade sexual e independência das mulheres permanece e pode ser expressa em diversos meios midiáticos, como é feito na série *Bridgerton*, estabelecendo paralelos entre história e atualidade.

### Material Analisado

Tipo de Material	Série
Título Original	<i>Bridgerton</i>
Nome Traduzido	Não há ( <i>Netflix</i> )
Gênero	Drama/Romance
Ano	2020
Local de lançamento e Idioma original	Plataforma de <i>Streaming Netflix</i> , Inglês
Duração	8 episódios, totalizando aproximadamente 8hoo
Direção	Chris Van Dusen

*Bridgerton* se trata de uma série de época baseada em uma saga de livros por mesmo nome, da autora Julia Quinn. A primeira temporada se refere especificamente ao livro “*Bridgerton: O Duque e eu*” que conta a história de como o Duque de Hastings, um solteiro cobiçado, e a jovem Daphne Bridgerton acabam se envolvendo profundamente um com o outro ao tentarem lidar com os impasses do mercado de casamentos da temporada social londrina através de um acordo.

O contexto histórico é inscrito no período de Regência Britânica em 1813 no reinado da Rainha Charlotte, cuja proposta se dá em explorar a dinâmica do mercado de casamentos na temporada social londrina, principalmente no que tange os dramas envolvendo a alta sociedade residente do elegante bairro de Grosvenor Square.

A trama é apresentada a partir da narrativa de Lady Whistledown, uma personagem enigmática que desenvolve um “jornal” de fofocas sobre a alta sociedade londrina responsável por causar grandes alvoroços no dia a dia dos personagens. Sua identidade é desconhecida e isto é explorado pela personagem Eloise Bridgerton; movida pela curiosidade, ao mesmo tempo que também se vê inspirada pela sua posição de impacto sendo mulher, se empenha em tentar desvendar quem estaria por trás de tal título.

*Bridgerton* se refere a família protagonista da série, composta pela viúva Lady Violet e seus 8 filhos: Anthony, Benedict, Colin, Daphne, Eloise, Francesca, Gregory e Hyacinth. Uma família reconhecida principalmente por sua beleza. O foco desta primeira temporada está em apresentar a experiência de Daphne em seu primeiro ano na temporada social como candidata ao mercado de casamentos, mas também apresenta no enredo alguns dramas envolvendo seus irmãos Anthony, Benedict, Colin e Eloise.



A temporada conta então com o processo inicial de apresentação das candidatas à Rainha, momento este determinante, pois a avaliação feita por ela irá influenciar em como serão vistas pelas famílias da alta sociedade. Depois iniciam-se os eventos sociais: festas, brunches e visitas de cortejo feitas pelos interessados nas jovens.

Avaliada com muito prestígio pela Rainha Charlotte, Daphne já se apresenta como a candidata mais bem-sucedida da temporada, no entanto a forma como seu irmão mais velho Anthony conduz a negociação de sua mão, acaba afastando todos os possíveis candidatos a ela, restando apenas Lorde Berbrooke, um homem que Daphne fazia questão de manter distância.

A chegada de Simon, o Duque de Hasting, na cidade causa uma grande agitação nas mães e jovens, no entanto ele não tinha nenhum interesse em se envolver matrimonialmente com alguém devido a vários traumas familiares na relação conflituosa com seu falecido pai. Com o passar dos dias, sua presença nos eventos da temporada atraía muitas mães para apresentar suas filhas de um modo sufocante. É após conhecer Daphne, num encontro nada agradável aos dois, que ambos chegam a um acordo de fingir que estão se cortejando para evitar tanto o alvoroço entre as mães como a aproximação incisiva do Lorde Berbrooke.

A partir deste convívio entre os dois é desenvolvida uma grande amizade, que se intensifica a ponto de se apaixonarem. Ainda que atraído por Daphne, Simon insiste em seguir em frente com o seu plano de não se casar, mas uma reviravolta o leva a ter que de fato formalizar sua união com Daphne e ambos se casam antes mesmo do final da temporada social.

Agora casados, Daphne parte para seu novo lar e a vida conjugal é apresentada a ela como algo surpreendente. Guiada pelo seu esposo Daphne passa a se

aventurar na descoberta sobre sexualidade, assunto sobre o qual ela não possui um mínimo de conhecimento. Devido sua ingenuidade, ela consegue ser manipulada por Simon ao acreditar que ele não poderia ter filhos, quando na verdade, ele não queria e evitava que isso acontecesse.

Quando ela passa a entender o que ele fazia, ela se magoa profundamente e busca compreender o que estava por trás desta decisão dele.

A primeira temporada termina então com a reconciliação dos dois, quando Simon se abre para Daphne e revela a fonte do grande sofrimento que implicava nas suas decisões.

### **Análise Crítica**

Para a realização de uma análise crítica da série, vamos explorar separadamente 3 personagens: Daphne Bridgerton, Siena e a Rainha Charlotte. Neste sentido, a proposta da análise é destacar aspectos diversos da vivência de cada uma destas mulheres na história, olhando para a camada social que cada uma delas representa e o papel social que estas assumem. Ao final da análise realizaremos um paralelo entre as questões que são representadas dentro de um contexto histórico e a atualidade.

### ***Daphne Bridgerton***

A protagonista da primeira temporada da série é Daphne Bridgerton, uma jovem de 17 anos de uma das famílias tradicionais da alta sociedade londrina.

Daphne dentre suas irmãs é a primeira a ingressar no mercado de casamentos e suas expectativas giram em torno de corresponder aos ideais que permeiam a lógica desse evento considerado determinante para as jovens de

sua época, isto é, conseguir apresentar-se como uma noiva adequada a algum candidato de prestígio. Nesse sentido, seu preparo desde muito jovem se liga a busca para se tornar uma boa esposa (aulas de etiqueta, conhecimento musical, forma adequada de vestir-se, conhecimento sobre administração de uma casa etc.), descritas pela narradora da série *Lady Whistledown* como “nobres, castas e inocentes. Elas foram criadas e treinadas para isso desde o nascimento” (DIAMOND AND THE FIRST WATER).

Apesar da vida das jovens do século XIX estarem totalmente direcionadas à manutenção do mercado de casamentos e ao preparo para uma vida conjugal, a sexualidade não era um dos temas discutidos previamente. Isso remonta aos modelos de normalidade e a falta de conhecimento acerca do corpo feminino, pontos que se evidenciam na trajetória de Daphne no processo de autoconhecimento sobre a sexualidade.

A partir dos modelos de normalidade regidos pelo intuito de disciplinarização dos corpos (que atingiram principalmente a burguesia e apenas chegou às classes trabalhadoras no final do século XIX (CÉSAR, 2009) a discussão sobre sexualidade era bem primitiva e velada, se restringindo apenas a uma classificação e separação do que seria normal ou patológico com o propósito de manutenção da sujeição e governo dos corpos de maneira individual, mas principalmente coletiva (CÉSAR, 2010). A autora César (2010) ressalta o papel da escola nesse processo em prol da saúde, higiene e sobretudo da moral neste período e a partir desse dado se pode considerar que a família como instituição importante para educação moral de crianças e adolescentes, também contribui seja para manutenção ou combate dos pressupostos que permeiam ideias morais vigentes.

A omissão por parte da família à Daphne sobre como se dá a gravidez, sua relação com a vida conjugal (que culmina na prática sexual), além do que é prazer e quais são suas possibilidades a partir do próprio corpo e do corpo de outro, remonta a restrição de conhecimento às mulheres citado por Fabrício e Azevedo (2015) e é nutrida pelo conhecimento científico da época acerca do corpo e sexualidade feminina que configura uma visão limitante e subjugada das mulheres, resultando em ações correspondentes e ainda, pela lógica de disciplinarização dos corpos.

Nesse sentido, Daphne se alinha ao típico papel social de uma adolescente que foi direcionada a compreender o processo de negociação de casamentos e o próprio casamento em si como a construção natural de uma família, que eventualmente poderia vir a ser uma relação amorosa, assim como de seus pais. A visão romantizada acerca desse processo demonstra várias lacunas de informações importantes sobre uma etapa tão determinante para as mulheres de seu século.

A constituição de uma família a partir da reprodução ao mesmo tempo que era algo óbvio de acontecer e até mesmo desejado, era uma incógnita sobre como aconteceria. Ao se deparar com seus desejos aflorando a partir da interação cada vez mais aprofundada com o personagem Simon, busca compreendê-los com o auxílio de sua mãe que em vez de trazer esclarecimentos, reforça ainda mais a ideia simplória de uma relação conjugal romantizada pelo nascimento de filhos.

As consequências da falta de esclarecimento e educação sobre sexualidade, colocam Daphne em uma jornada de autoconhecimento sem precedentes e referenciais. É ao se casar que de fato ela passa a compreender o que a sexualidade pode representar a ela e ao outro, sendo guiada pelo seu marido Simon, que a

introduz nesse caminho até mesmo antes do casamento quando a sugere para que explore o próprio corpo. Dependente da confiança que tinha em seu marido, este consegue a manipular alegando que não poderia ter filhos. A falta de conhecimento de Daphne a leva acreditar ser uma condição biológica (mesmo não sabendo o que isso poderia significar), quando na verdade ele efetuava a manobra contraceptiva de coito interrompido.

A quebra de expectativa ao pensar que não poderia ter filhos, seguida do descobrimento sobre como de fato ocorria o processo completo de reprodução humana, revela a mentira de seu querido esposo e a coloca em uma posição de sofrimento. Esses pontos desenvolvidos na história de Daphne salientam como a pressão social colocada sobre as jovens principalmente da burguesia, de se tornar uma candidata bem-sucedida para ser negociada e pedida em casamento, era entregue a elas como uma caixa de pandora, sem avisos, dicas e orientações do que todo esse esforço prévio poderia representar após casadas e o que de fato ocorria nos casamentos. Suas vidas estavam à mercê de homens: dos pais ou irmãos para negociarem sua “mão” e dos futuros maridos que as conduziram a explorar (ou serem exploradas) sua sexualidade.

### ***Siena: a cantora de ópera***

A personagem Siena é uma jovem cantora de ópera que vive uma realidade à parte da alta sociedade londrina. Sem referências familiares, Siena vive em busca de conseguir se manter pelo seu trabalho e a partir de “acordos” efetuados com lordes. Eles a sustentam e garantem de certa forma sua segurança, em detrimento de um relacionamento afetivo oculto. Diferente do que acontece com os jovens da alta sociedade, as pessoas das

classes sociais baixas não estão muito à mercê no início do século XIX da disciplinarização dos corpos (CÉSAR, 2009) e isso é evidenciado na postura de Siena, que tem uma vida sexual ativa mesmo sendo solteira.

Não obstante, a forma como o conhecimento sobre a sexualidade feminina atinge o seu contexto também apresenta traços diferentes, pois ainda que haja fragmentos que impõe a manutenção desse regimento disciplinador e limitante da mulher, esses são mais difusos na forma como interferem o comportamento de algumas mulheres que não estão imersas nesse contexto da temporada social londrina de casamentos, como exemplo, a segurança e conhecimento de Siena acerca da própria sexualidade contrasta com a ingenuidade de Daphne.

Ao mesmo tempo que é possível observar que há um distanciamento dos padrões comportamentais normativos na vida de Siena, sua vida não foge a lógica de sua época, pois assim como apontou Martins (2004) tudo aquilo que é construído culturalmente através das diferenças humanas que são percebidas, é traduzido em domínios culturais que podem estar ligados ao sexo, ou até mesmo raça e classe social. As diferenças humanas no século XVIII e XIX estavam centralizadas no corpo da mulher e isso trouxe consequências práticas em suas vidas, no sentido de fragilidade e dependência (MARTINS, 2004).

No contexto retratado na série, mulheres como Siena ocupavam um espaço de “mal necessário” para a proteção da virtude das mulheres de camadas mais altas da sociedade. Estas eram consideradas mulheres caídas, excluídas socialmente e alvo de acessos apaixonados de homens que as procuravam (ROSA, 2014).

O papel de Siena apresenta uma interessante contradição na busca pela emancipação de tal subordinação ao adotar uma postura de liberdade

assumindo o papel central de decisões acerca da própria vida, e independência ao buscar sozinha meios de garantir sua sobrevivência; no entanto isso é encontrado nos tais acordos feitos com os “cavalheiros” da alta sociedade. Ao mesmo tempo que se desvincula da dependência aparente que as mulheres da alta sociedade vivem com seus maridos e filhos, ela não encontra outros meios para sua manutenção e segurança, pois a visão que a sociedade possui sobre ela é pejorativa, e nesse sentido, as possibilidades se tornam restritas.

A consciência de Siena sobre sua posição social é evidente em várias cenas em que ela se recusa a ceder a vontade de Anthony, o irmão mais velho de Daphne, de querer levá-la ao convívio com a alta sociedade nos eventos da temporada. Compreendendo as interações de classe, ela se vê em relações em que nunca ocuparia uma posição prioridade para estes homens que pertencem a uma realidade tão distinta da sua, mas que transitam por esse espaço (algo que lhes é direito enquanto figura masculina naquela sociedade); ela compreende que este não é seu lugar de permanência.

Todo esse processo de compreensão do sistema em que vive promove em certa medida uma autonomia a personagem que se mostra contente e satisfeita com suas escolhas apesar das limitações impostas, ela não quer ser mudada simplesmente para ser aceita socialmente.

### ***Rainha Charlotte***

Charlotte, parte da realeza londrina em *Bridgerton*, é uma personagem que remonta a história real da monarquia britânica de Sophia Charlotte de Mecklenburg-Strelitz que se casou com Rei Jorge III, tornando-se Rainha da Grã-Bretanha (BARREIROS, 2021). A partir disso, a personagem

é representada como um dos principais referenciais históricos da série e é um importante marcador da moral e conduta esperada para as mulheres no contexto ao qual a série se refere.

A Rainha, retratada como uma mulher poderosa e influente na sociedade, se encontra no centro da dinâmica da temporada de casamentos. É ela quem “valida” as garotas que são introduzidas na sociedade e está sempre presente e vigilante em todos os eventos sociais no decorrer da trama. Charlotte é uma das únicas mulheres que exerce um papel relevante na esfera pública da sociedade como chefe de Estado, mas em contraste a isto, é uma das maiores defensoras do papel social da mulher restrito a uma esfera privada de responsabilidades familiares e do lar (LIBERATO, 2021), algo que fica bastante claro inclusive no seu interesse em perseguir e calar Lady Whistledown.

Estabelece-se assim uma contradição muito grande na personagem já que ela se encontra em uma posição de poder e liderança e ao mesmo tempo mantém e consolida um sistema em que as mulheres são tratadas como mercadorias (ROSA, 2014) sem acesso ao estudo, ao trabalho, ao voto ou à voz ativa na sociedade.

Enquanto uma das figuras centrais na lógica mercadológica dos casamentos na série, Charlotte reproduz o sistema patriarcal de forma que a sexualidade feminina é controlada pelos homens aos quais estas estão submetidas (FABRÍCIO; AZEVEDO, 2015).

O primeiro episódio da série já se inicia com a apresentação das jovens moças a sociedade, em movimento de disponibilizá-las ao casamento e a Rainha Charlotte é primeira a conhecê-las, e ao fazê-lo ela tece comentários positivos ou negativo sobre as jovens em um movimento de agregar valor e destaque às meninas. Ao exercer esse papel, Charlotte se torna uma das grandes



personificações da repressão sob a qual as mulheres estavam submetidas (FABRÍCIO; AZEVEDO, 2015), assim como a Rainha Vitória (reinado de 1837 a 1901), Charlotte se mostra na série, uma "feroz defensora da submissão feminina e dos limites a serem impostos à atuação das mulheres na sociedade" (SANTANA; SENKO, 2016, p. 191).

A Rainha espera das jovens moças uma manutenção da ideia de gênero feminino hegemônico na época enquanto um "símbolo da fragilidade que deveria ser protegido do mundo exterior e público" (SANTANA; SENKO, 2016, p. 191), enquanto ela mesma não atende a esse estereótipo enquanto uma mulher dona de si e de suas vontades, e atuante no papel de autoridade máxima do Estado.

### ***Um retrato de época e sua relação com a atualidade***

Na série fica em destaque um modelo de funcionamento patriarcal da sociedade que se sustenta até hoje nas ações, embates e falas presentes em nosso dia a dia. Em *Bridgerton* vemos esta reprodução de forma oficial e sustentada pelas situações de poder, enquanto atualmente essa se mantém de forma mais implícita através de uma herança sociocultural (PESSOA; BORGES, 2018). Mesmo após dois séculos ficam claras as correlações entre os períodos históricos (passado e atual) e é possível observar como os valores patriarcais atravessam a história e a cultura da humanidade mesmo com as diversas vitórias alcançadas pelo movimento feminista desde o século XIX, retratado na série, até o século XXI momento no qual a série é lançada (NARVAZ; KOLLER, 2006).

É por isso que a série *Bridgerton* é tão atual mesmo ao retratar um momento histórico antigo pois, assim como atualmente, as mulheres se encontram divididas entre um posicionamento de luta (representado por personagens

como a própria Lady Whistledown e Eloise Bridgerton) versus um posicionamento de manutenção de um estereótipo de gênero e da lógica patriarcal (caracterizados pela rainha Charlotte, por exemplo) (PESSOA; BORGES, 2018). Neste sentido, com enfoque na personagem de Daphne, a série retrata um grande conflito no processo de desenvolvimento das jovens que permanecem privadas de saberes sobre si (seu corpo) e sobre o mundo, pois a educação destas mulheres é pensada somente para um espaço privado e familiar.

Atualmente ainda existem resquícios desse modelo de ensino através da transmissão de modelos considerados “naturais” e de padrões de gêneros reproduzindo relações desiguais, impedindo a transformação desse contexto e prevenção de situações de abuso (PASTANA; BORTOLOZZI, 2020).

Contudo, vale ressaltar que próprio momento histórico retratado na série é marcado como precursor de um momento de transformações em que “os papéis sexuais, tradicionalmente impostos e respeitados, começavam a dar lugar ao debate e às mudanças” (SANTANA; SENKO, 2016, p. 214) que se iniciaria no fim na Era Vitoriana (1837-1901). O início desse processo fica claro em personagens como Siena em que se destaca um movimento consciência sobre seu corpo, sua sexualidade, sua classe social, papéis assumidos e possibilidades de mudanças e melhora.

## **Considerações Finais**

Neste capítulo buscamos estabelecer relações entre a série *Bridgerton* e as questões de gênero e sexualidade que permeiam a história das mulheres e a luta feminista através dos tempos. Dentro desta proposta é interessante

observar como a série ao remontar o passado do século XIX, traz à luz questões tão atuais e relevantes, mesmo que vivenciadas de forma diferente na atualidade.

Isto se dá, pois, o espaço e papel social ocupado pelas mulheres hoje, não se está descolado de um panorama histórico, social e cultural, mas é o resultado desse em conjunto com as lutas feministas das mulheres ao longo dos anos que possibilitaram uma série de avanços. A produção cinematográfica parte deste pressuposto ao trazer elementos tão atuais relacionados às desigualdades de gênero e às experiências da sexualidade, permitindo uma identificação que atravessa a roupagem de uma série de época.

No plano de fundo de um romance, *Bridgerton* evidencia também a influência de classes nos papéis sociais a serem ocupados e como cada uma destas estruturas (classe, gênero, contexto familiar e papel social) pode ser assumida de formas diferentes por mulheres diferentes. Nas personagens destacadas observamos toda a pressão para uma feminilidade frágil que recai sobre a nobreza em Daphne, a marginalização da plebe em Siena e o poder de vigilância e perpetuação de normas e costumes em formato de contradição em Charlotte.

Além disso, é possível discutir a partir da série como a desigualdade de gênero se entranha em diversos aspectos da sociedade: no poder político, nas relações familiares, nas relações sociais e em evidência neste texto na sexualidade destas mulheres. Um dos principais elos que a série promove entre as jovens de *Bridgerton* e as jovens espectadoras é a emergente necessidade de uma educação sexual clara e proposital no sentido de promover autoconhecimento e liberdade.

Assim como na série, não é incomum que recaia sobre as mulheres do século XXI uma sexualidade que deve ser vivida de forma velada, de acordo com uma série de normas

estabelecidas no imaginário da sociedade que se colocam sobre as mulheres em formato de expectativas e julgamentos para aquilo que extrapola o padrão esperado. Os exemplos trazidos são só algumas das possibilidades de analogias com as personagens da série que apontam para as contradições que vivenciamos na caminhada de luta por igualdade de gênero e suas expressões na atualidade.

## Referências

BARREIROS, I. **Bridgerton**: Conheça Charlotte, a rainha descendente direta de uma africana. Aventuras da História (Uol), 2021. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-rainha-charlotte-seria-ela-pri-meira-rainha-negra-da-gra-bretanha.phtml>>. Acesso em: 15 mar. 2021.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970. 2 v.

BRIGHENTE, M.F.; MESQUIDA, P. Michel Foucault: corpos dóceis e disciplinados nas instituições escolares. I **Seminário Internacional de Representações Sociais, Subjetividade e Educação**. Curitiba, PUC-PR, 2011.

CÉSAR, M. R. de A. Gênero, sexualidade e educação: notas para uma "Epistemologia". **Educar em Revista**, n. 35, p. 37-51, 2009.

CÉSAR, M. R. de A. Governando corpos e sexualidades na escola. In: 33a. Reunião Anual da Anped - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Educação no Brasil: o balanço de uma década. Caxambu. **Anais [...]** Rio de Janeiro: Clone Carioca Serv. de Multim. Ltda, 2010. Disponível em: <<http://33reuniao.anped.org.br/33encontro/app/webroot/files/file/Trabalhos%20em%20PDF/GT23-6363-Int.pdf>>. Acesso em: 20 de março de 2021.

DIAMOND and the first water. Dirigido por Julie Anne Robinson. Interpretado por Julie Andrews entre outros. Roteiro: Chris Van Dusen. Netflix: Bridgerton, 2020. 1º episódio (58 min.).

FABRÍCIO, C. L.; AZEVEDO, M. R. **Marginalização feminina na era vitoriana representada no romance tess, de thomas hardy**. 21 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras - Língua Portuguesa e Língua Inglesa, leaa, Universidade Federal do Amazonas, 2015.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, M. Vigiar e punir: nascimento da prisão. (Trad. de Raquel Ramallete). Petrópolis: Vozes, 1987.

LIBERATO, E. S. de O. Sexo, gênero & feminismo: para uma vindicação contemporânea dos direitos das mulheres. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 29, n. 1, e71698, 2021.

MARTINS, A. P. V. **Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX**. Coleção História e Saúde. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004.

NARVAZ, M. G.; KOLLER, S. H. Famílias e Patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. **Psicologia & Sociedade**, v. 1, n. 18, p. 49-55, abr. 2006.

PASTANA, M.; BORTOLOZZI, A. C. Interseções de Gênero na Adolescência. In: BORTOLOZZI, A. C. (org.). **Educação Sexual com e para adolescentes**. Araraquara: Padu Aragon, 2020. Cap. 3. p. 41-63.

PESSOA, M. L. S.; BORGES, J. L. de J. Questões e tensões: alguns paradoxos do feminismo. **Rev. katálysis**, Florianópolis, v. 21, n. 3, p. 544-553, dez. 2018.

ROSA, J. G. **Era vitoriana: vozes de e em jane eyre**. 19 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2014.

SANTANA, L. W. A.; SENKO, E. C. Perspectivas da Era Vitoriana: sociedade, vestuário, literatura e arte entre os séculos XIX e XX. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, n. 10, p. 189-215, 22 jun. 2016.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & realidade**, v. 20, n. 2, 1995.



## Capítulo 9

### **COISA MAIS LINDA: O PAPEL DO GÊNERO FEMININO EM UM DRAMA DE ÉPOCA**

Gabriela Vanzo Spasiani

#### **Introdução**

A violência contra mulheres, principalmente aquela cometida por parceiros íntimos, é considerada um grande problema de saúde pública e de violação dos direitos humanos das mulheres. Segundo as Nações Unidas (1993, p. 2) a violência contra mulher é caracterizada como “qualquer ato de violência de gênero que resulte ou possa resultar em danos ou sofrimentos físicos, sexuais ou mentais para as mulheres, inclusive ameaças de tais atos, coação ou privação arbitrária de liberdade, seja em vida pública ou privada”. Assim sendo, dados recentes demonstram que quase um terço (30%) das mulheres que estiveram em um relacionamento relatam ter sofrido alguma forma de violência física e/ou sexual na vida por parte de seu parceiro. (OMS/OPAS, 2017).

Neste cenário, de acordo com Organização Mundial da Saúde e a Organização Pan-Americana da Saúde (2017) também se pode observar que 38% dos assassinatos de mulheres são cometidos por um parceiro íntimo, indo ao encontro ao dado brasileiro que nos informa que 30,4% dos homicídios de mulheres ocorridos em 2018 no Brasil teriam sido feminicídios, o que indica o crescimento da participação da mortalidade na residência em relação ao total de mulheres vítimas de homicídio (ATLAS DA VIOLÊNCIA, 2020). Desta forma, têm-se dados de violência



contra a mulher que demonstram que a violência perpetrada pelo parceiro ou ex-parceiro íntimo é a forma mais comum de violência contra as mulheres, o que coloca no centro de muitas discussões questões sobre gêneros e relacionamentos abusivos.

Assim sendo, falar sobre relacionamento abusivo e violência contra a mulher é essencial para que possamos mudar cenários e lutar pela promoção dos direitos humanos, visto que são situações causam sérios problemas para a saúde física, mental, sexual e reprodutiva a curto e a longo prazo da mulher, isso quando não levam mais gravemente ao homicídio e ao suicídio. Para que seja possível, então, compreender essa conjuntura é necessário percorrer um caminho que abarque os aspectos culturais destes movimentos, já que suas bases estão assentadas principalmente no sexismo e patriarcado, formas de organização social nas quais os papéis sociais são distribuídos de acordo com o gênero e que acabam reforçando a desigualdade social, na qual a experiência masculina é sempre mais privilegiada, destacando relações desiguais de poder.

Essa assimetria de gêneros é bastante importante para a manutenção deste cenário relatado acima, uma vez que o gênero é na verdade uma construção social das categorias feminino e masculino e está ligado às representações que um dado grupo faz e a comportamentos socialmente aprendidos diante das expectativas da cultura que estamos inseridos (DIAS; MACHADO, 2008) Questões como sexualidade, geração, classe, raça, etnia, religião, também estão imbricadas na construção das relações de gênero, as quais têm caráter dinâmico e contínuo. (FELIPE; GUIZZO, 2004).

Nesse sentido, essa construção social coloca a mulher como socialmente e sexualmente vulnerável, atribuindo a ela um lugar de inferioridade e enfatizando o papel de dominante

do homem, levando-nos a noção de patriarcado como um sistema que oprime as mulheres e que segundo Saffioti (2004, p.136) é definido como uma “ hierarquia entre homens e mulheres que existe há milênios, com primazia masculina, e que estabelece uma estrutura de poder que situa as mulheres muito abaixo dos homens em todas as áreas de convivência humana.” Esse poder, assim, passa a ser uma forma de subjugar e sujeitar a mulher, constituindo um modo de repressão, já que há o controle de certas condutas consideradas irregulares. Tem-se, então, como um dos elementos nucleares do patriarcado o controle da sexualidade feminina, visto que dentro da nossa sociedade o papel do sexo está diretamente ligado a noção de poder.

Nesta perspectiva, Chauí (1987, p.9) define a repressão sexual como “um conjunto de interdições, permissões, normas, valores, regras estabelecidas histórica e culturalmente para controlar o exercício da sexualidade”. Para Sousa (2017), a sexualidade foi historicamente marcada por questões de gênero, por exemplo, as práticas sexuais às mulheres eram limitadas e restritas, enquanto aos homens havia, ao contrário, incentivo ressaltando as distinções sociais estabelecidas entre os gêneros.

De acordo com Ferreira (2004) essa cultura patriarcal também está diretamente ligada ao sexismo, caracterizado como uma ideologia que mantém as diferenças entre homens e mulheres, funcionando como um instrumento de desvalorização do gênero feminino, apoiados por instrumentos que as normatizam, como é o caso da educação sexista. Pelo teor social da construção desse cenário, dizemos que a sociedade é quem define a formação dos papéis de gênero, uma vez que a maneira como os pais educam seus/as filhos/as podem contribuir como eles/as são ensinados sobre o que é ser homem ou mulher. A educação sexista, então, aparece com uma aliada para reafirmar as

formas de masculinidade e feminilidade consagradas como “a” referência e fixar padrões do que é ser mulher e homem no contexto educacional (FELIPE; GUIZZO, 2004), ressaltando a desigualdade de poder e diferença de privilégios entre os gêneros, ensinando meninos e meninas o que eles podem/devem fazer da/na vida.

Dessa forma, tem-se um aprendizado também desde cedo sobre as imposições de gênero em relacionamento afetivos, no qual as meninas/mulheres são cada vez mais convencidas de suas fraquezas, sendo ensinadas e reforçadas a serem sensíveis, passivas, fragilizando-as e sentenciando-as a ocupar espaços privados, a manter o equilíbrio emocional priorizando a fidelidade, a se responsabilizar por problemas na relação, pela educação dos filhos e pela satisfação conjugal, demonstrando que se estão sendo vítimas de violência é porque estão falhando na sua missão de construir um lar onde prevalecem os valores familiares (COSTA, 2019).

Isto posto, em um relacionamento abusivo no qual há o controle de poder do agressor para com a vítima, culminando na posse e objetificação do outro (BARRETO 2015, *apud* ROSA; BASSAM; PITANGA, 2019), a mulher é condicionada a ser objeto de controle e domínio do homem, tornando-se indefesa e culpabilizada sendo, portanto, uma relação marcada pela coerção. A mulher, então, sente-se fragilizada e tende a supor que ela seria a responsável por fazer as agressões parar, e que se ela se encontra numa situação de violência é porque não está se dedicando suficiente ao relacionamento.

Toda essa conjuntura, porém, atravessa um movimento marcante denominado feminismo, conceituado como a luta pela conquista de direitos iguais entre os homens e as mulheres (MIZAEL, 2019). Este tem um papel muito importante na luta de emancipação das

mulheres, pelo reconhecimento da opressão que elas vivem, pela liberdade sexual, pelo fim da objetificação das mesmas e se dá através do levantamento de questionamentos críticos sobre contradições e concepções estabelecidas pela sociedade patriarcal em que vivemos.

Portanto, é extremamente necessário evidenciar a relação entre violência contra mulher e as demais variáveis socioculturais, para que seja possível o entendimento mais global de toda a situação, incluindo na análise não só comportamentos individuais, mas também o contexto, de forma a contribuir para a proposição de intervenções culturais duradouras e amplas que não mais negligenciem os controles desiguais de gênero e suas relações de poder. Dito isso, tem-se na exposição de filmes, séries, documentários e etc. que tratam do assunto uma importante ferramenta de discussão que leva a temática crítica para cada vez mais pessoas, o que possibilita a tomada de consciência da população e a luta por uma sociedade mais igualitária e menos violenta.

### Material Analisado

Tipo de Material	Série
Título Original	Coisa mais linda
Nome Traduzido	Não há
Gênero	Drama
Ano	2019
Local de lançamento e Idioma original	Netflix, português.
Duração	13 episódios de 50 minutos
Direção	Caíto Ortiz, Hugo Prata e Julia Rezende

A série conta a história de quatro mulheres, Malu (Maria Casadevall), Theresa (Mel Lisboa), Adélia (Pathy

DeJesus) e Ligia (Fernanda Vasconcellos) que vivem no Rio de Janeiro do fim dos anos 1950, início dos anos 1960. Inicialmente acompanhamos a trajetória de Malu, que sai de sua cidade natal e vai para o Rio em busca de seu marido, descobrindo que este a abandonou. Lá ela encontra Adélia uma mulher batalhadora que luta contra o racismo e está em busca de uma vida melhor para si e para a filha. Juntas, elas decidem transformar um restaurante esquecido em um clube de música noturna e se tornam sócias.

Com a sua vinda ao Rio de Janeiro, Malu volta a se reunir com sua amiga de infância Lígia, a qual sonha em ser cantora profissional, mas é reprimida pelo marido Augusto, um aspirante a político machista e conservador. Malu também passa a ter mais contato com Theresa, uma jornalista que luta pelo direito das mulheres no mercado de trabalho e tem o apoio do marido Nelson (irmão de Augusto) que, assim como ela, vive relações liberais com outros homens e mulheres. Neste cenário, há ainda muitos outros personagens, que agregam de forma positiva na série como Chico um cantor de Bossa Nova com o qual Malu se envolve, Capitão que é noivo de Adélia, Roberto dono de uma produtora de discos que ajuda Malu com o clube, Ivone irmã de Adélia, entre outros.

Por fim, *Coisa mais linda* procura trazer todos os dilemas, conflitos, indagações e hostilidades vividas pelas quatro mulheres em uma época na qual ser mulher era ocupar um papel secundário em uma sociedade claramente patriarcal e negligente, sofrendo uma força opressora e retrocedendo em sua emancipação.

### **Análise Crítica**

A temática da primazia masculina é central em toda a série, ela aparece totalmente no drama vivido pelas quatro

mulheres numa Rio de Janeiro dos anos 60 que carregava concepções de gênero, sexismo e repressão sexual extremamente patriarcais. Dessa maneira iremos realizar a análise crítica de modo mais geral, identificando cenas e situações que podem exemplificar os conteúdos mencionados. Deve ficar claro, no entanto, que a proposta não é esgotar todas as problematizações trazidas pela série, mas sim provocar reflexões acerca de conteúdos destacados nessa introdução.

De início, então, começamos a nos ambientar com a época vivida e como era ser mulher em tal ocasião. Observamos que Malu vai para o Rio de Janeiro em busca do marido e descobre que ele a abandonou e com isso ela decide transformar o restaurante abandonado deixado por ele em um clube de música, juntamente com uma sócia. Já neste cenário nos deparamos com diversas questões interessantes, como o fato de que ela não conseguia abrir a empresa sem a assinatura do marido. Tal situação nos mostra como o papel do homem estava realmente em posição de superioridade, como se certas tarefas só o gênero masculino desse contar de realizar.

Sabendo-se que a noção de gênero é uma construção social enfatizada pelos processos de formação histórica, linguística e socialmente determinadas (FELIPE; GUIZZO, 2004), tem-se o posicionamento de homens e mulheres na sociedade de forma desigual, como é o vivido pela personagem Malu relatado acima. Assim, as práticas culturais de gênero são responsáveis pela manutenção dos padrões estabelecidos ao feminino e tema central dos estudos das desigualdades sociais observadas entre homens e mulheres, nos mostrando como a desvalorização do feminino vai se estruturando ao longo da vida de todas as mulheres.

Tal conteúdo fica claro na cena em que há uma crítica em um jornal sobre o clube Coisa Mais Linda de Malu e

Adélia, sobre a apresentação de Ligia e a apresentação de Chico. A este último a crítica tece elogios, dizendo que ele “*mudará a história da música*”, ignorando o fato de que ele havia feito a apresentação totalmente embriagado e arranjado confusão com a plateia. Já sobre Ligia os críticos parecem não levar em consideração a sua voz, a chamando de “*sem carisma, mas com um belo par de pernas, único atributo digno de notas*”. Sobre a boate, a crítica também não atribui boas impressões, dizendo que “*é uma espelunquinha sem classe, suja e escura demais*”, ressaltando as origens de Malu, que é filha de fazendeiros paulistas. Neste trecho, podemos perceber como as críticas se voltaram diferentemente para os gêneros, à mulher é julgada por sua aparência, por seu carisma e a colocam sempre ligada a outras figuras de maior prestígio, normalmente masculinas, enfatizando seu papel de submissa, enquanto que ao homem, a crítica demonstra mais abertura, releva vários acontecimentos e enaltece condições muito simplistas.

Essa discussão toda que perpassa as noções de patriarcado trazidas por Saffioti (2004) como regime de dominação-exploração das mulheres pelos homens, que trazem relações de poder que ultrapassam a esfera privada e contaminam toda a sociedade. No caso representado na série é nítido ver que o poder exercido pelo homem na mulher é muito forte, na esfera pública não se permitia a dominação feminina de certos lugares, observada na situação de Malu, a qual foi muito criticada por querer dominar um ramo (de clubes de músicas) o qual era regulado por homens. Seu próprio pai chegou a dizer a Malu que ela era uma vergonha para a família, mesmo com o enorme sucesso de seu negócio, pois ele considerava que ela só poderia ocupar um local de prestígio se estivesse acompanhada de um homem, nos

mostrando o caráter de sujeição do gênero feminino, também abordada ao longo da série.

A história de Adélia, sócia de Malu, nos apresenta também muito bem tal concepção, pois além de enfrentar todas as dificuldades de ser uma mulher solteira na época, sofria racismo diariamente por ser negra. Tal ponto é interessante para que consigamos refletir que as questões como a raça atravessam diretamente as manifestações das relações de gênero, ficando muito claro o peso que Adélia carrega por ser uma mulher negra em um Brasil recém livre de escravidão, no qual a negritude associada ao feminino era o símbolo máximo de submissão, no qual mulheres negras eram frequentemente tratadas como alguém que não deveria exercer cargos para além de domésticas e também como alguém que não seria digno de ensino.

É interessante notar que essa divisão de gênero tem uma construção marcada na série, que enfatiza a imposição desse lugar de vulnerabilidade, fragilidade e sensibilidade que deveria ser ocupado pela mulher brasileira dos anos 60, que ainda era vista como propriedade dos homens. Ao nos mostrar o que as quatro personagens ao buscarem espaços pouco preenchidos por mulheres tiveram de enfrentar, percebemos a desvalorização de seu gênero. Thereza, uma das personagens principais, faz parte de um núcleo temático da série que também aborda tais questões. Ela trabalha em uma editora de jornal/revista no qual há um time composto predominantemente por homens, os quais duvidam de sua capacidade para escrever.

Thereza passa por situações em que tem a sua credibilidade posta em cheque, situações nas quais ela não é ouvida, mesmo tendo ideias geniais de temáticas para editora. Um momento muito intrigante é quando descobrimos que ela muitas vezes assina suas redações com nomes fictícios masculinos para ser bem vista pelos



leitores. Nesse sentido, tem-se muito claro como essa ideologia que mantém as diferenças entre homens e mulheres, ou seja, aquilo que é permitido para homens ou para mulheres, reafirmando os padrões de relações desiguais de poder que oprimem as mulheres, nos mostrando também uma forte existência do sexismo institucional, caracterizado exatamente por práticas de exclusão promovidas tanto pela comunidade quanto por entidades e organizações que impõe às mulheres determinadas barreiras que impedem as mesmas de alcançar as mesmas oportunidades em situações de trabalho, na política e etc. (FERREIRA, 2004).

Nesse sentido, a série traz muito bem a visão da mulher taxada como sexualmente e socialmente vulnerável, estando sempre as sombras de um homem, o qual exerce poder sobre a mesma. Tem-se na Lígia, uma personagem encantadora e com uma voz incrível, a representação de tal situação. Lígia sonhava em ser cantora desde adolescente, porém por crescer sendo ensinada que para se ter êxito e sucesso em sua vida ela deveria casar e ter filhos, ela acaba desistindo deste sonho ocupando-se do papel de esposa de um político, já que época era importante para a mulher manter a reputação da família, e ser cantora significava frequentar lugares que eram muito frequentados por homens, o que não era bem visto.

Esses valores aprendidos por Ligia são constantemente reforçados durante o processo de socialização, respaldado durante a infância na educação sexista a qual segundo Ferreira (2004, p.120) leva os “meninos a desenvolverem representações de masculinidade associadas à figura do homem como forte, dominador e responsável pelo sustento da família e representações de feminilidade relacionadas à mulher como uma pessoa dócil, submissa e responsável pelo lar e pela prole.” Tais padrões de gênero são continuamente

transmitidos e reforçados ao longo da vida de cada indivíduo, de modo que são tão repetidos que parecem ser naturais.

Tais aprendizados influenciam diretamente nos relacionamentos afetivos, o que pode ser observado na dramatização do relacionamento de Ligia. Ela vive uma relação no qual ela é oprimida, silenciada até violentada, sendo dominada pelo marido. Convencida de sua fraqueza, da necessidade de ser esposa e se responsabilizar por sua relação, Ligia sofre calada violências psicológicas, morais e físicas de Augusto que não aceita que a esposa siga a carreira de cantora, a taxando como "puta" por gostar dos aplausos da plateia e por não se contentar em ser apenas sua mulher.

Neste ponto, é interessante destacar que Ligia ocupa por muito tempo esse papel de mantenedora do equilíbrio emocional do relacionamento, o qual é atribuído à mulher para validar o poder do homem sobre ela, sendo caracterizado como um controle social (COSTA, 2019). Ligia, então, sai em defesa do marido diversas vezes, dizendo frases como, *“mas ele está cheio de coisa na cabeça”*, *“foi por uma discussão”*, *“não vou falar nada, não vou transformar meu casamento em um inferno”*, *“ele não quis me machucar”*, *“ele não fez por mal”*, *“o Augusto é uma figura pública, está concorrendo ao cargo de prefeito, é o sonho ele, não vou destruir”*.

Em vários diálogos entre Ligia e a sogra Dona Eleonora, é evidente como essa é uma questão generalizada, e as próprias mulheres se colocam como submissas, a mãe de Augusto traz um exemplo nítido de tal noção quando coloca em Ligia a culpa pelo relacionamento com o filho estar desestabilizado e pela humilhação que havia feito a família passar ao cantar no clube de Malu e Adélia. Dona Eleonora dizia que o marido batia nela, pois ela dava motivo, dizia também que esta não era causa para uma separação, pois *“casamento é assim mesmo, os homens*

*têm lá os seus dias piores e cabe a nós dar apoio.* ”, nos mostrando novamente como a mulher era levada a acreditar que era a culpada pelo o que o marido havia feito, destacando os diferentes privilégios entre os gêneros.

A violência contra a mulher por parte de um parceiro íntimo, então, é muito bem representada pela trama em cenas fortes que retratam os abusos vividos pela personagem. Neste cenário, fica claro o controle exercido pelo homem na sexualidade feminina, a fim de assegurar a sua dominância, reforçando a objetificação da mulher, visto que o poder exercido pelos maridos nestas condutas específicas constitui um modo de repressão (CARVALHO; OLIVEIRA, 2017). Assim, apenas para a procriação, a atividade sexual era livre para as mulheres e aquelas que a realizassem por prazer eram taxadas de subversivas, ao passo que aos homens tudo era permitido em nome da necessidade sexual intrínseca, representado na série em momentos que Ligia era obrigada a ter relações com o marido para satisfazer a vontade dele e lhe dar prazer. Nesse núcleo Lígia também sofre imperativos para exercer a maternidade e abandonar seus sonhos de uma carreira de artista profissional, já que a mulher precisaria ocupar esse posto com dedicação exclusiva.

Ela, no entanto, ao reencontrar Malu e conhecer Adélia, é incentivada a buscar a sua felicidade na carreira musical e passa a relutar contra a gravidez ao descobri-la e também contra o marido, separando-se, realizando um aborto com apoio das amigas e investindo na profissão de cantora. Augusto, no entanto, não aceita tais atitudes da esposa e reforçando seu comportamento controlador atira contra Ligia e Malu em uma comemoração de fim de ano, matando sua ex-mulher e ferindo sua amiga. A série nesse ponto deixa clara a noção de feminicídio, crime praticado contra as mulheres em razão da condição de ser do sexo

feminino, sendo então um ato cometido exclusivamente por questões de gênero.

Augusto, depois de tal ato, passa por um julgamento, no qual tem condenação em regime aberto. Mesmo com todos os depoimentos e com todas as provas ele sai quase impune, seguindo a sua vida normalmente, aparecendo com outra mulher e até continuando a planejar a carreira política sem sofrer nenhuma sanção social sequer, com o argumento de que Ligia fez por merecer, como se as atitudes da mulher fossem as responsáveis por ele ter cometido esse terrível assassinato. Mais uma vez a série nos mostra nitidamente as relações de poder que permeiam os gêneros, fundamentado no poder patriarcal da sociedade, o qual nos leva a um padrão sistemático de violência, universal e estrutural, que pressionam as mulheres para permanecerem submissas e subordinadas à dominação masculina. (CANAL; ALCANTARA; MACHADO, 2019).

Apesar de ambientados em uma época tão machista, na qual para homens e mulheres se era exigido papéis distintos na sociedade, a força do feminismo ganha destaque e é abordada na série justamente pelas quatro personagens principais que apesar de estarem vivendo as imposições do patriarcado lutam pela sua vida, pela sua autonomia, pela liberdade e igualdade de direitos. A forma com que elas mesmo sendo muito criticadas e reprovadas ainda continuam a ocupar espaços antes não eram ocupados por mulheres, a expor suas opiniões, a estimular outras mulheres a serem também independentes e irem atrás de seus sonhos, demonstra para todo o restante da sociedade da época que o destino das mulheres não precisaria ser somente um.

*Coisa mais linda* traz todas essas mensagens de forma muito clara durante as suas duas temporadas, em várias nuances da vida levada pelas 4 personagens e todos os seus

núcleos dramáticos. Com discursos poderosos, cenas lindas e fortes a série fecha a sua segunda temporada com temas importantes sendo abordados e deixando ancorados vários segmentos para os próximos episódios, que tem tudo para continuar fazendo-nos refletir sobre assuntos que precisam ser pensados.

### **Considerações Finais**

A série *Coisa mais linda* nos apresenta um drama de época, no qual as mulheres passam por altos índices de violência, assédio, estupro, objetificação, desigualdade de direitos, diferença salarial e muitos outros, nos revelando os efeitos gritantes de uma sociedade extremamente machista e patriarcal, marcada pela diferença de privilégios entre gêneros. Assim, é muito interessante destacar que apesar de ser um drama de época, muitas das polêmicas retratadas na série ainda reverberam na atualidade, nos mostrando que as feridas dos anos 1950/1960 ainda podem ser muito presentes.

Dessa maneira, a referência de masculinidade e feminilidade continua sendo normatizada e reafirmada nos dias atuais, uma vez que ser mulher ainda hoje significa passar por muitas situações delicadas e lutar contra muitos ideais estabelecidos, assim como fizeram as quatro personagens principais da série. Por este motivo, trata-se de uma série extremamente necessária que ao ser liberada em um serviço de streaming atinge milhares de pessoas, que podem perceber na tela dramas parecidos com os seus e se tornarem mais conscientes de suas jornadas e também de certos imperativos sociais.

*Coisa mais linda* vem, então, com uma narrativa que prende os telespectadores a TV, e nos deixa envolvidos pela musicalidade da bossa nova e um vestuário de época

encantador, dando voz às mulheres e visibilidade para temas muito enraizados em nossa sociedade, permitindo que haja cada vez mais reflexões acerca de males que estão longe de irem embora nesta esfera de masculinidade.

## Referências

ATLAS DA VIOLÊNCIA, 2020. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA): Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Brasília, 2020. Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>>. Acesso em: 29 mar. de 2021.

CANAL, G.C; ALCANTARA, N. S. A; MACHADO. I. V; **Feminicídio: o gênero de quem mata e de quem morre. Serviço Social em Revista**, v. 21, n.2, p.333- 354, jan. /jun. 2019

CARVALHO, G.P; OLIVEIRA, A.S.Q. Discurso, poder e sexualidade em Foucault. **Revista Dialectus**, n. 11, p. 100 - 115, ago/dec, 2017.

CHAUÍ, M. **Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida**. São Paulo, Brasiliense, 1987.

COSTA, A. I. Contribuições do feminismo para a compreensão e intervenção em casos de relacionamento abusivo. *In*: PINHEIRO. R; MIZAEI, T. (Org.) **Debates sobre feminismo e análise do comportamento**. Fortaleza: Imagine Publicações, 2019. p 244-263.

DIAS, A. R. C.; MACHADO, C. Gênero e violência conjugal – Uma relação cultural. **Análise Psicológica**, Lisboa, v 26, n 4, 2008.

FELIPE, J; GUIZZO, B.S. Entre batons, esmaltes e fantasias. *In*: MEYER, D.; SOARES,R. **Corpo, gênero e sexualidade**. Porto Alegre: Ed. Mediação, 2004. p 31-40.

FERREIRA, M. C. Sexismo hostil e benevolente: inter-relações e diferenças de gênero. **Temas psicol.**, Ribeirão Preto , v. 12, n. 2, p. 119-126, 2004 . Disponível em <http://>

pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S1413-389X2004000200004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 29 de março de 2021.

MIZAEL, T. Pontes entre o feminismo interseccional e a análise do comportamento. In: PINHEIRO, R.; MIZAEL, T. (Org.) **Debates sobre feminismo e análise do comportamento**. Fortaleza: Imagine Publicações, 2019. p 40-63.

Nações Unidas. **Declaração sobre a eliminação da violência contra as mulheres**. Nova Iorque: NU, 1993.

Organização Pan-Americana de Saúde. Organização Mundial da Saúde. **Folha informativa - Violência contra as mulheres**. OPAS/OMS; 2017. Disponível em: <[https://www.paho.org/bra/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5669:folha-informativa-violencia-contra-as-mulheres&Itemid=820](https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=5669:folha-informativa-violencia-contra-as-mulheres&Itemid=820)>. Acesso em: 29 Mar. 2021

ROSA, A.F; BASSAN, G.N; PITANGA, A.V. **Relacionamentos abusivos: na perspectiva da análise do comportamento**. TCC (Psicologia) -Centro Universitário de Anápolis - UniEVANGÉLICA. Anápolis, 2019.

SAFFIOTI, H. I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SOUSA, R. F. Cultura do estupro: prática e incitação à violência sexual contra mulheres. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 9-29, Apr. 2017. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2017000100009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2017000100009&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 29 Mar. 2021.

## Capítulo 10

# UNCLE FRANK: DISCUSSÕES SOBRE REPRESSÃO SEXUAL, HOMOSSEXUALIDADE E EDUCAÇÃO FAMILIAR RELIGIOSA

Heitor Araújo Monreal  
João Vitor Gengo Vendrame  
Samuel Thomaz da Silva

### Introdução

Ao longo da história, a sexualidade sempre foi considerada um tabu, algo que deveria ser comentado às escondidas. Mesmo atualmente, após diversos ganhos e evoluções, o assunto ainda gera desconforto, sendo que muitas pessoas possuem dificuldade para tratar do tema de maneira aberta (GONÇALVES; FALEIRO; MALAFAIA, 2013).

Esse sentimento de desconforto ao falar sobre a sexualidade, relacionamentos amorosos e assuntos relacionados não é por acaso, foi constituído socialmente ao longo da história. Um dos primeiros filósofos a refletir sobre o tema foi Platão (Séc. V a.c.), que acreditava na diferenciação entre o corpo, que possuía desejos, e a alma, que deveria refreá-los, formulando, então, uma moral baseada na estética, na qual o belo se formula a partir do domínio de si. Em outras palavras, trata-se de translocar o amor aos corpos, para o amor à sabedoria (BRUNS; GRACI; FRANÇA, 1995; CABRAL; ROMEIRO, 2011).

A partir da Era Cristã (Séc. I), a sociedade romana prioriza as práticas religiosas, relacionando a sexualidade com um ato gerador de culpa, responsável pela perda da salvação (BRUNS; GRACI; FRANÇA, 1995). Neste mesmo texto,



acrescentam que com o advento da Idade Média, a Igreja Católica toma para si o controle de todos os aspectos da vida do povo, inclusive, ditando a moral que deveria ser seguida.

Segundo Cabral e Romeiro (2011), a sexualidade humana é tratada como um tabu, ou seja, “é uma proibição de algo que nos é intimamente desejado” (p. 97). Dessa forma, a repressão se dá pela relação da sexualidade com a culpa e o sofrimento, sendo necessário afastar o tema do pensamento, criando normas e interdições, ao invés de tratá-lo com naturalidade.

O filósofo e teórico social Michel Foucault (1926 - 1984) contribui em grande parte de sua obra para a compreensão de como funciona a repressão sexual na atualidade. Segundo Cabral e Romeiro (2011), o autor tinha o poder como elemento fundamental em sua análise, sendo este um mecanismo que a sociedade utiliza para disciplinar os corpos, a fim de mantê-los produtivos.

Este poder executa a repressão da natureza humana, a fim de controlar os sujeitos e seus comportamentos dentro da sociedade. Uma das maneiras de executar esta repressão é aquilo que Foucault denomina como o “dispositivo da sexualidade”, que pode ser definido como um conjunto de instituições, práticas discursivas, leis, ideias morais e científicas que têm como objetivo delimitar proposições sobre o corpo e o prazer (MADLENER; DINIS, 2007). Este dispositivo estabelece verdades, delimita aquilo que é correto e influencia na subjetividade dos indivíduos, subjungando aquilo que não é aceito como fora dos padrões de normalidade e moralidade.

Outra contribuição importante de Foucault foi a noção de *Scientia Sexualis* como um mecanismo de controle da sexualidade, por meio do discurso científico. Como falar sobre o assunto sempre foi um tabu, a construção da verdade sobre o sexo se deu através da confissão do

prazer, seja à autoridade religiosa ou médica. Desenvolve-se uma sociedade confessada, na qual

o ser humano se torna um ser confidente, onde o centro da matéria da confissão são os “pecados” relacionados ao sexo, trazendo à tona o que está totalmente oculto, portanto, ao falar e escutar sobre o sexo, o poder se solidifica e produz a verdade do sexo (CABRAL; ROMEIRO, 2011. p. 102).

Desta forma, a instituição da confissão fez com que a sociedade pudesse manipular as verdades sobre o sexo, fazendo com que os indivíduos falem sobre o assunto apenas em circunstâncias e com pessoas específicas. E esse contexto, principalmente quando se analisa a confissão no sentido religioso, tinha o objetivo de expiação, a fim de se oferecer perdão e livrar o indivíduo da culpa.

Com o controle do discurso sobre o sexo, a partir do século XVIII e XIX, o casal heterossexual adquire direito à privacidade e discrição, mas apenas dentro dos laços matrimoniais. Contudo, inicia-se um profundo questionamento sobre aquilo que foge da norma, inclusive daqueles que possuem relação amorosa com o mesmo sexo. O que se tem na prática é que todas as formas de desvio daquilo que não se assemelha ao considerado como família tradicional - pai, mãe e filhos passa a ser condenado (BUSIN, 2011).

É na família que se dá as primeiras formas de contato com a cultura e com os valores sociais vigentes. Bruns, Grassi e França (1995) a definem como uma miniatura da sociedade, ou seja, é no contexto familiar que inicialmente se dá a exigência de que os filhos sigam os padrões impostos pela sociedade, colocando-os como modelo de comportamento sexual considerado ideal. Os autores também afirmam que durante a fase da adolescência, por meio do contato com os pares, há um confronto dos

valores aprendidos no contexto familiar, o que os dá a oportunidade da construção de novas ideias e formas de pensamento sobre a sexualidade.

Educação sexual é definida por Vitiello (1995) como um amplo e complexo processo no qual o educando se envolve subjetivamente, formando atitudes e comportamentos diante do conteúdo que lhe foi apresentado. Tal proposta vai além da mera transmissão de conhecimentos e orientação, já que, segundo o autor, a família deve ser envolvida na educação sexual de seus filhos devido sua relação direta no processo de formação de seus filhos, ainda que de maneira informal e assistemática.

Nesse sentido, é importante destacar que no processo de educação sexual no contexto familiar, é possível perceber que a participação, principalmente dos pais, se dá, na maioria das vezes, por meio da omissão e da repressão de comportamentos e falas relacionadas à sexualidade. Os pais sentem-se incomodados, muitas vezes porque eles mesmos não tiveram acesso a um processo saudável de educação sexual, o que justificaria, inclusive, sua dificuldade em falar sobre o tema (GONÇALVES; FALEIRO; MALAFAIA, 2013).

Em uma pesquisa realizada com pais de adolescentes grávidas, Dias e Gomes (1999) destacaram que outra dificuldade apresentada pelos pais ao introduzir o assunto é a ideia de que falar sobre sexualidade poderia incentivar os filhos a iniciação sexual precoce. Desta maneira, mesmo quando o diálogo acontece, ele possui a função de regular o comportamento dos filhos. Assim, conversar sobre o assunto, se torna uma maneira indireta de repressão da sexualidade.

Sabendo da importância que a família e a religião possuem na constituição da individualidade, Busin (2011) realiza um paralelo entre esses dois aspectos. Para a autora, a religião se constitui como um aspecto da vida privada do sujeito, no sentido de que se assume uma crença que possui

relação direta com seus valores individuais. Contudo, há uma expectativa de que as crenças (e todos os preceitos que as envolvem), sejam transmitidas de forma transgeracional, motivo pelo qual tensões são observadas quando um indivíduo deseja seguir um modo de vida que contradiz a da religião da família.

Nas palavras de Busin (2011)

A família é, para diversas tradições religiosas, um *locus* privilegiado de transmissão e/ou socialização de valores e princípios religiosos. Como as religiões não dispõem de mecanismos coercitivos, elas instituem uma aliança com a família – fazendo a apologia desta –, que inculca em seus membros, especialmente nos das gerações sucessoras, os valores morais defendidos pelas religiões (p. 115).

Além da influência religiosa sobre a repressão de outras formas de sexualidade que diferem das relações heterossexuais, a ciência é utilizada como mecanismo de controle da sexualidade, categorizando os desvios sexuais através do discurso médico. A partir do século XIX, a ciência inicia o cunho do termo *homoossexualismo*, tratando tal comportamento como uma perversão e sempre quando era analisada na medicina, a referência acontecia como uma forma de degradação humana, sendo inclusive categorizada como uma doença pelo *Diagnostic and Statistical Manual (DSM)* (TONIETTE, 2006).

A partir dos anos 60, com o advento da pílula anticoncepcional e maior compreensão da sexualidade como forma da expressão do prazer, é que movimentos de luta pelos direitos homossexuais começam a ganhar força. Contudo, apenas em 1978 a então doença *homossexualismo* é desconsiderada como desvio pelo DSM.

A partir destas reflexões, é inegável que a conquista dos direitos homossexuais ainda é um evento

historicamente recente. Machado (2017) coloca em debate como parte da sociedade é influenciada por uma visão preconceituosa, a partir da discussão de assuntos como a possibilidade de legalização de uma “cura gay”, ainda atualmente. A autora analisa duas audiências públicas realizadas em 2015 no Congresso Nacional, uma na Comissão de Direitos Humanos e Minorias e outra na Comissão Especial do Estatuto da Família.

As discussões na primeira comissão, colocaram em destaque representantes religiosos, de maioria evangélicos, que discursaram a favor da existência de “ex-gays”, afirmando que a homossexualidade seria uma construção social e se alguém se torna homossexual, poderia também deixar de ser. A comissão convidou inclusive psicólogos que defendem a ideia, e distorcendo ideias construtivistas, formularam uma teoria pseudocientífica. Percebe-se que mesmo nos dias atuais, a religião enxerga a importância do debate sobre a sexualidade e se utiliza do Estado para perpetuar a crença da fuga ao padrão heteronormativo como uma espécie de desvio (MACHADO, 2017).

Dessa forma, o momento de assumir a homossexualidade para a família, especialmente se esta é religiosa, geralmente é um momento conflituoso. Soliva e Junior (2014) realizaram entrevistas com jovens homossexuais do sexo masculino sobre este período. Muitos participantes relataram ter sofrido violência física e psicológica por parte dos pais, afastamento de outros familiares, além de discursos afirmando que a homossexualidade do filho seria a pior coisa que poderia ter acontecido.

Segundo Soliva e Junior (2014), tal revelação muda a maneira que os pais enxergam os filhos, acabando com uma idealização de que estes construiriam famílias nos

moldes tradicionais, o que somado aos preconceitos ligados à orientação sexual, leva às reações violentas e à rejeição da sexualidade dos filhos.

Pensando nestas questões, este capítulo visa analisar o filme *Uncle Frank* (2020), buscando discutir como uma educação repressora quanto à sexualidade e profundamente influenciada por questões religiosas podem resultar em uma vivência conflituosa da homossexualidade.

### Material Analisado

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>Uncle Frank</i>
Nome Traduzido	Tio Frank
Gênero	Drama/Comédia dramática
Ano	2020
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos, inglês
Duração	1h35min
Direção	Alan Ball

*Uncle Frank* conta a história de Frank, um homem gay de 46 anos que é professor de literatura na New York University, em 1972. Quando seu pai, Daddy Mac, morre na Carolina do Sul, ele é forçado a confrontar sua família e seu passado doloroso ao voltar para casa.

O narrador da história é Beth, sua sobrinha, que Frank incentivou a ir para a faculdade em que lecionava. Beth sempre gostou de seu tio, o único na família que realmente a ouvia e com quem compartilhava o amor pela literatura. Quando vai para Nova York, fica surpresa ao descobrir que ele é gay, e, ainda mais, por ter escondido o companheiro Wally de sua família por dez anos. Ainda assim, aceita a situação rapidamente e sem julgamento, apesar de sua relativa ingenuidade e falta de experiência.

Beth conhece Wally, um muçulmano e imigrante da Arábia Saudita, o que amplia ainda mais sua visão de mundo. Wally deixou a Arábia Saudita pelo medo de um possível julgamento acerca de sua orientação sexual, já que em seu país, a pena para tal “crime” é a morte por decapitação.

A viagem para o funeral de seu avô, acompanhada por Frank e Wally, cria a oportunidade para interações entre as personagens e revelações entre os três. Wally incentivou Frank a usar esta viagem para casa como oportunidade de contar para sua família que é gay, mas Frank, se nega, apavorado com tal possibilidade. Wally não entende, já que Frank não lidaria com o tipo de consequências que ele enfrentaria na Arábia Saudita.

Por meio de flashbacks, o filme mostra que o pai de Frank o rejeitou quando o encontrou em um encontro sexual com outro menino. Seu pai acreditava que seu filho iria para o inferno por seu comportamento sexual, e nunca foi capaz de aceitá-lo. Além disso, Frank também sentia uma culpa profunda por se sentir responsável pela morte de um rapaz do passado. Com a morte de seu pai, Frank tem sua orientação sexual exposta na leitura do testamento, o que o força a enfrentar sua família, que, com certas ressalvas, acaba por aceitar e receber bem a notícia.

### **Análise Crítica**

*Uncle Frank* traz em seu enredo a realidade de muitas famílias ainda nos dias de hoje. A distinção marcante entre os papéis sociais de gênero pode ser observada do início ao fim do filme, bem como a influência da religião e de uma estrutura familiar rígida na educação sexual de seus membros. Apesar de ter como personagem principal Frank, e de retratar, por meio de flashbacks, cenas de sua infância que remetem à forte repressão no que diz respeito à sua

orientação sexual, o filme também conta a história de sua sobrinha, Beth, que mesmo sob efeito das mesmas influências que o tio, encontra nele, a possibilidade de um caminho diferente.

A presente análise dará destaque à educação sexual de Frank e suas consequências na vida adulta do personagem, mas é importante destacar, que ao retratar a trajetória de duas gerações, o filme abre possibilidades de reflexão acerca do potencial transformador que mudanças julgadas pequenas - como a influência de um tio na educação de uma sobrinha - podem representar na educação sexual de um indivíduo.

Considerando que a Educação Sexual se dá em diferentes espaços de socialização (GAGLIOTTO, 1981), *Uncle Frank* oferece importante material para a reflexão do papel da família nesse processo. Com uma estrutura familiar bastante rígida e de forte influência religiosa, o filme retrata como a falta de modelos e a repressão em relação a comportamentos entendidos como desviantes em relação à orientação sexual podem gerar não apenas sofrimento na infância e adolescência, mas consequências para toda a vida adulta, como observamos na história de Frank. Nesse sentido, o filme ilustra perfeitamente o destacado por Castilho (2009 *apud* SILVA, 2015, p. 679): “é a família que permite aos seus integrantes o reconhecimento das diferenças, o aprendizado de unir-se e separar-se, a construção da identidade, bem como das primeiras trocas afetivo-emocionais” e por Jacobson (2007), que entende que a sexualidade se constrói de maneira complexa no sistema familiar, sendo, portanto, aprendida e apreendida por meio dos legados familiares, diálogos e impressões do indivíduo acerca das relações familiares.

A família de Frank é regida por uma estrutura heteronormativa e conservadora: seu pai, Mac, é o líder da família e o provedor da casa; sua mãe, chamada de Mamma



Bledsoe, representa a mãe de família e cuidadora dos filhos; os filhos são Frank, Neva e Mike. Seus irmãos são casados e têm filhos, sendo um deles sua sobrinha Beth.

No decorrer da história, vemos que Frank é muito reservado e se encontra pouco com sua família. Quando esses encontros acontecem, a família o trata diferente em relação aos outros filhos. Beth, sua sobrinha, percebe os olhares diferentes em relação a ele. Ao longo da história, é possível perceber que essa forma de tratamento se dá como reprodução ao como o pai de Frank, chefe da família, o trata, e que esse desprezo estaria ligado a sua orientação sexual, conhecida apenas pelo pai. Além disso, Frank mantém um relacionamento de mais de 10 anos com seu marido Wally escondido da família, devido aos valores morais e religiosos dela, que considera a homossexualidade crime e pecado.

Com a morte do pai, Frank volta para sua cidade natal para participar do velório, momento no qual, entra em contato com memórias antigas que tinha com o pai. Ao escutar a fala do padre: *“Era seu dever ensinar aos filhos a diferença entre o certo e o errado. E, agora, é o nosso dever. É nosso dever percorrer o mesmo caminho da virtude que o Mac.”*, recorda-se do momento em que chegou em casa e encontrou seu pai na poltrona. O pai diz então que viu o filho beijando outro homem e o ameaça de morte caso se encontre novamente com o rapaz, dizendo: *“Não quero que veja de novo o garoto dos Lassiter. Se descobrir que viu, mato os dois. Está apostando com a própria alma, filho, abrindo-se para essa doença. Quer ser uma bicha? Um viado? É perversão. Deus dará as costas para você e o jogará no lago de fogo”*. Frank sai de cena correndo sem emitir nenhuma fala, claramente abalado.

Este trecho, destaca um exemplo de educação sexual informal realizada pela esfera familiar de Frank, embasado

na crença de que a homossexualidade seria uma perversão, uma doença. Nesse sentido, algumas religiões acabam por legitimar qual é a expressão de sexualidade e de gênero permitida, e, também, quais práticas que não ferem seus preceitos (SILVA; PARREIRA; LISSI, 2017). Por muito tempo, a homossexualidade foi entendida como pecado, doença.

Segundo Silva *et al.* (2015), o termo homossexualismo, por exemplo, utilizado até a década de 1980, período do filme, possui o sufixo ‘-ismo’, que é utilizado para identificar doenças. A partir de então, adotou-se o termo homossexualidade, com o uso do sufixo ‘-dade’, que transmite a ideia de “modo de ser”. Sabe-se que uma pessoa possui inúmeros modos de ser, de forma que, sua identidade é composta por uma diversidade de fatores, sendo a orientação sexual apenas um deles.

Tal fala na cena transmite a visão do pai de que existem regras e condutas que devem ser seguidas e que determinam o que é certo ou errado, porém, estas normas, presentes no âmbito familiar, podem ser entendidas como repressão sexual. Segundo Chauí (1984), a repressão sexual pode ser um aglomerado de permissões, normas, regras e valores, constituídos historicamente e culturalmente para controlar a sexualidade, o que acontece por meio de procedimentos sociais, como por exemplo, a educação.

A repressão que Frank sofre pelo pai reverbera para seu relacionamento com Sam (seu então namorado). Frank repete as falas que ouviu do pai para Sam sobre ser uma “bicha” e que “Deus o odeia”, justificando assim que não poderiam mais se ver e ainda pergunta ao rapaz se ele deseja ser uma “bicha”. Sam escreve uma carta ao Frank dizendo que esse era quem ele era e que jamais seria capaz de ser diferente disso. Em seguida comete suicídio no lago em que deram o primeiro beijo.

É possível perceber que a religião é utilizada a fim de produzir culpa sobre o comportamento do indivíduo. Como demonstra Busin (2011), a família impõe seus valores a fim de reproduzir o seu modo nuclear (pai, mãe e filhos) e por mais que seus membros tenham liberdade para ir contra a moral estabelecida, este acontecimento pode gerar um grande ônus psicológico, representado aqui pela culpa sentida por Sam, resultando em seu suicídio e, também, por Frank ao assumir o discurso homofóbico de seu pai.

Outra questão tratada no filme diz respeito à mudança de Frank para Nova Iorque. Apesar de não apresentar nenhum flashback desse momento, é possível cogitar que essa mudança tenha sofrido forte influência da repressão sexual exercida por sua família, sobretudo na figura do pai, e do sentimento de culpa pela morte de Sam. Nesse sentido, é possível traçar um paralelo com a história de Wally, que também se muda para Nova Iorque, fugido da Arábia Saudita, onde a revelação de sua orientação sexual seria julgada como crime, e teria como sentença a morte por decapitação. Em ambas as histórias de mudança de cidade/país, podemos notar a importância que a expressão da sexualidade ocupa na vida dos personagens. E para além disso, refletir sobre a importância da expressão da sexualidade na vida humana.

Bruns, Grassi e França (1995) retratam a sexualidade como um dos elementos centrais da existência humana, sendo considerada:

*a forma pela qual realizamos a existência do nosso corpo, sendo este o modo pelo qual entramos em contato com o mundo e que nos percebemos como sendo. Não temos outro meio de conhecer o corpo humano senão vivendo-o (p. 63).*

A sexualidade então é analisada não apenas como um meio de satisfação de necessidades biológicas, mas como uma forma de expressão da identidade humana, sendo que a

impossibilidade de sua expressão afetaria em grande parte a maneira que o sujeito enxerga a si mesmo, o que pode explicar as atitudes dos personagens de mudar de localidade e viver em um local longe do julgamento de seus familiares.

O bilhete deixado por Sam, antes de cometer suicídio, se conecta perfeitamente a essa discussão *“Nunca serei normal. Sou um perverso, uma bicha. Me perdoe, Sam.”*, já que, ao contrário de Frank e Wally, que encontraram na mudança de cidade uma forma de minimamente expressar sua sexualidade, e, portanto, viver, Sam, por não encontrar uma forma de dar vazão a essa esfera tão importante de sua experiência humana, acaba tirando a própria vida.

Em sua vida adulta, duas cenas ficam marcantes sobre a repressão que Frank sofre por conta da sua identidade sexual. No começo do filme Frank vai visitar sua família por causa do aniversário do pai. Quando acontece a distribuição de presentes em roda com todos os familiares, Frank, dá a seu pai um engraxador de sapato automático. Daddy Mac não gosta do presente e responde rispidamente perguntando ao Frank se ele acha que não consegue engraxar o próprio sapato.

Em seguida, o outro filho dá uma ferramenta e o pai fica muito contente. Como comentado anteriormente, Beth percebe essa mudança de comportamento não só em Mac, mas também da família em relação ao Frank. Todos os parentes, seguindo a estrutura patriarcal da família, repetem o comportamento de excluir Frank. É possível sugerir que este contexto faça com que Frank reviva o sentimento de culpa interiorizado pela repressão sexual liderada pelo pai, ainda que, esse tratamento de exclusão ocorra de forma não intencional por parte dos demais membros da família.

É interessante analisar que, a família é um fenômeno complexo, com funções multidimensionais e que devem ser

estudadas a partir de uma perspectiva cultural, histórica e intergeracional (BÖING; CREPALDI; MORÉ, 2008). Para essa família, o papel do pai é estruturante, tanto que as proibições exercidas por Mac para o Frank reprimem a possibilidade de ele ser mais aberto com a família e contar, por exemplo, sobre seu marido Wally, gerando sofrimento e problemas com o abuso de álcool na vida adulta de Frank. Interessante destacar, que essas questões retornam durante o caminho para o velório do pai, quando Frank se recorda de seu passado e os sentimentos de culpa e reprovação se tornam presentes novamente.

Um momento de grande tensão do filme acontece quando, na leitura do testamento do pai, o advogado da família revela que Frank não receberá nenhuma herança pois desvirtuou a família sendo homossexual. Após esse evento, Frank sai da sala bastante alterado e o enredo do filme leva o espectador a acreditar que ele seguiria o mesmo caminho que Sam, cometendo suicídio no lago. No entanto, Wally resgata seu marido e, após cenas duras de reprodução de comportamentos violentos de seu pai, Frank consegue se perdoar pelo ocorrido com Sam e decide voltar para casa e enfrentar sua família. Todos da família aceitam sua orientação sexual, ainda que em certos momentos reproduzam alguns estereótipos e preconceitos.

Segundo Böing, Crepaldi e Moré (2008) os sistemas familiares, são compreendidos como sistemas intersubjetivos compostos por agentes conscientes, intencionais que se co-criam a si mesmos e a seu entorno em uma permanente interação comunicativa e na construção de significados. Assim, podemos dizer que a morte de Daddy Mac, junto à revelação da orientação sexual de Frank durante a leitura de seu testamento, seria um exemplo do processo de transmissão intergeracional, já que esses eventos geraram mudanças que, observando as

novas gerações, como a de Beth, denotam uma nova estrutura familiar.

Uma cena que mostra a tentativa da família em compreender e naturalizar a orientação sexual de Frank é quando seu cunhado conversa com Neva (sua irmã), dizendo que a bíblia diz que a homossexualidade é pecado, Neva, porém, questiona o marido ao dizer que a bíblia também diz que a escravidão é algo aceitável e nem por isso concordam com esta determinação, questionando o postulado pela religião. Tal cena condiz com Santos (2015), que diz que no ocidente há instituições ainda relutantes em reconhecer a legitimidade do comportamento homossexual, no caso as religiões de matriz Cristã. Além disso, o autor coloca que a visão da homossexualidade como pecado acaba sendo uma visão “defeituosa dos ensinamentos bíblicos” (SANTOS, 2015, p. 81).

Por fim, vale ressaltar que os preceitos religiosos acompanham os personagens ao decorrer de todo o enredo, colocando em pauta a forma como a interpretação errônea dos ensinamentos bíblicos contribuem para a exclusão e repressão da sexualidade do personagem Frank. Em contraponto, após a morte do pai, a família abraça o ensinamento do amor ao próximo acolhendo Frank e instituindo seu papel dentro do núcleo familiar.

### **Considerações Finais**

Ainda que o filme *Uncle Frank* retrate a realidade típica do interior dos Estados Unidos dos anos 1970, ainda é uma realidade em muitos lugares do mundo, inclusive no Brasil: estrutura familiar rígida, com papéis de gênero fortemente marcados e valorizados pela família, religião como justificativa para essa estrutura familiar e pouco ou nenhum espaço para o diálogo. Em outras palavras, uma conjuntura

cujo resultado na educação sexual de Frank foi extremamente danoso.

Ao longo do filme, é possível observar diversos estereótipos e preconceitos ligados à homossexualidade, tais como associar características ditas femininas aos personagens gays da trama, a forma de tratamento diferenciada do pai em relação aos filhos heterossexuais e Frank, o discurso religioso de condenação da homossexualidade como uma forma possível de vivenciar a sexualidade, dentre outros. O que faz do filme um excelente material para a sensibilização acerca dessas questões além de abrir espaço para esse importante debate.

No entanto, o final do filme deixa a desejar. Ao ter sua homossexualidade revelada na leitura do testamento do pai, onde este o ofende chamando-o de “Perverso” e descrevendo seu comportamento sexual como desprezível e digno de punição, as cenas que seguem retratam uma família acolhedora e compreensiva, o que considerando aquele contexto familiar, a época em que o filme se passa e os preconceitos demonstrados por todos ao longo do filme, é um desfecho pouco provável e, que, distancia o filme de um retrato mais próximo da realidade.

Outro ponto de destaque, diz respeito à possibilidade de transposição das situações retratadas no filme para a realidade dos dias atuais, sobretudo considerando o atual contexto político do país. A educação sexual nas escolas vem sendo duramente atacada sob a justificativa de que estaria 1. estimulando precocemente os alunos; ou 2. impondo a chamada “ideologia de gênero”. Ao mesmo tempo, observamos uma crescente defesa de que esse é um assunto que deve ficar restrito ao ambiente familiar. No entanto, cabe ressaltar, que o ambiente familiar defendido é aquele constituído por ideais das religiões cristãs: pai,

mãe e filhos, quando na verdade, sabemos que existe uma pluralidade na composição das famílias em nosso país.

Assim, o filme nos permite duas importantes conclusões: 1. Já que a família tem tamanha influência na construção da sexualidade dos indivíduos, e que, sabemos que em muitas delas o que temos é a mesma estrutura de relações retratada no filme, a escola ocupa papel essencial como espaço de formação e discussão alternativo para que pessoas possam reconhecer a expressão de suas sexualidades como possíveis; 2. Mudanças nas estruturas familiares, mesmo aquelas vistas como pequenas, podem exercer grande influência na forma como a educação sexual no contexto familiar se dá. Muitos seriam os ganhos se as famílias pudessem oferecer um espaço de diálogo, em que os filhos tivessem a oportunidade de perguntar, falar sobre aquilo que sentem de uma maneira não punitiva, assim como no caso de Beth, que sob a influência de Frank, pôde, apesar da repressão exercida pelos demais membros da família, conhecer outras perspectivas e experimentar sua sexualidade de uma maneira completamente diferente da vivida por ele.

## Referências

BÖING, E; CREPALDI, M. A; MORE, C.L.O.O. Pesquisa com famílias: aspectos teórico-metodológicos. **Paidéia**, Ribeirão Preto, v. 18, n. 40, p. 251-266, 2008. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-863X2008000200004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-863X2008000200004&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 30 Mar. 2021.

BRUNS, M. A. DE T.; GRASSI, M. V. F. C.; FRANÇA, C. Educação Sexual numa visão mais abrangente. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**, v. 6, n. 1, p. 60-66, 1995.



BUSIN, V. M. Religião, sexualidades e gênero. **REVER-Revista de Estudos da Religião**, v. 11, n. 1, p. 105-124, 2011.

CABRAL, R.; ROMEIRO, A. Sobre a sexualidade controlada: poder e repressão sexual em Michel Foucault. **Educação, Batatais**, v. 1, n. 1, p. 87-106, 2011.

CHAUÍ, M. **Repressão sexual: essa nossa (des) conhecida**. 9. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.

DIAS, A.C.G; GOMES, W. B. Conversas sobre sexualidade na família e gravidez na adolescência: a percepção dos pais. **Estud. psicol.** Natal, v. 4, n. 1, p. 79-106, junho 1999. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-294X1999000100006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X1999000100006&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 31 Mar. 2021. <https://doi.org/10.1590/S1413-294X1999000100006>.

GAGLIOTTO, G. M; LEMBECK, T. Sexualidade e adolescência: a educação sexual numa perspectiva emancipatória. **Educere et Educare**, v. 6, n. 11, 1981.

GONÇALVES, R. C; FALEIRO, J. H; MALAFAIA, G. Educação sexual no contexto familiar e escolar: impasses e desafios. **Holos**, v. 5, p. 251-263, 2013.

JACOBSON, C. M. A construção da sexualidade na família e seus contextos. **Sexualidade na família**, p. 31-40, 2007.

MACHADO, M. D. C. Pentecostais, sexualidade e família no Congresso Nacional. **Horizontes Antropológicos**, n. 47, p. 351-380, 2017.

MADLENER, F.; DINIS, N. F. A homossexualidade e a perspectiva foucaultiana. **Revista do Departamento de Psicologia**. UFF, v. 19, n. 1, p. 49-60, 2007.

SANTOS, V. S. Homossexualidade: da repressão à celebração. **Fides reformata**, v. 20, n. 5, p. 71-91, 2015.

SILVA, M. M. DE L. et al. Família e orientação sexual: dificuldades na aceitação da homossexualidade masculina. **Temas psicol.**, Ribeirão Preto, v. 23, n. 3, p. 677-692, set. 2015. Disponível em <<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?>

script=sci\_arttext&pid=S1413-389X2015000300012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 30 mar. 2021.

SOLIVA, T. B; SILVA JUNIOR, J. B. DA. Entre revelar e esconder: pais e filhos em face da descoberta da homossexualidade. **Sex., Salud Soc.** Rio de Janeiro, n. 17, p. 124-148, Aug. 2014.

TONIETTE, M. A. Um breve olhar histórico sobre a homossexualidade. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**, v. 17, n. 1, p. 41-52, 2006.

VITIELLO, N. A Educação Sexual Necessária. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**, v. 6, n. 1, p. 15-28, 1995.



## Capítulo 11

# O RETRATO DA VIVÊNCIA TRANSEXUAL EM VENENO: REFLEXÕES SOBRE GÊNERO, PASSABILIDADE E CÓDIGOS BINÁRIOS

Louise Cursino Thomé  
Lucas Duarte Araujo

### Introdução

Ao longo do nosso processo de construção identitária, a composição de diversos marcadores sociais com os quais nos identificamos ser e não ser- homem, mulher, branco, heterossexual, homossexual, entre outros - nos conferem um determinado lugar social em relação aos demais, ou seja, o processo de individualização está sempre em íntima relação com a alteridade. Nesse movimento de construção de si, nos deparamos com um sistema de normas, valores e relações de poder historicamente produzidos que conferem uma suposta superioridade para alguns grupos, ao passo que os demais são destinados a um lugar de marginalidade, invisibilização e estigmatização.

Segundo Gaspodini e Jesus (2020), é possível sintetizar o processo geral de violência contra minorias sociais a partir da análise das relações recíprocas entre crenças de superioridade, práticas cotidianas de invisibilização e estigmatização e a violência extrema contra esses grupos. Pode-se pensar, por exemplo, nas piadas, nas representações midiáticas (ou a ausência de representação), nos valores transmitidos pelos ensinamentos religiosos, na família e, inclusive, na educação escolar como uma base na qual essas crenças de

superioridade ou um sentimento de não conformidade podem ser engendrados e reproduzidos. Aprende-se, assim, desde o início do processo de socialização, quais atributos são positivamente valorados e quais são pejorativos, inferiores e repudiáveis.

Nesse trabalho, pretende-se abordar, especificamente, as articulações entre os marcadores sociais relacionados à orientação sexual e à identidade de gênero no percurso de construção subjetiva de pessoas transexuais face a uma sociedade marcada pela cisnormatividade e pelo heterocentrismo (GASPODINI; JESUS, 2020).

A construção social do gênero é um processo que já se coloca para o sujeito, mesmo antes do nascer, com as expectativas dos pais em torno da revelação da genitália. Esse processo, por si só, já impõe, antes do nascimento, um ideal de performatividade de gênero a partir do órgão sexual do bebê que se estende ao longo de todo o desenvolvimento polarizando comportamentos, modos de se vestir, modos de falar e se colocar no mundo (MONTEIRO; RIBEIRO, 2019)

Esse processo de enquadramento da sexualidade e da afetividade, afinal não está apenas relacionado a como a pessoa se identifica, mas também por quem o sujeito se atrai (ou não se atrai), mostra-se a serviço da manutenção de um sistema que privilegia os/as que são “coerentes” em relação aos pólos binários, ou seja, pessoas cisgêneras e heterossexuais. Enquanto quem não é coerente em relação às expectativas impostas de acordo com o padrão, tem não só sua validade enquanto ser humano questionada, mas também é alvo de violências por conta disso.

Assim, é possível definir a heteronormatividade e a cisnormatividade como um conjunto de dispositivos para a produção de subjetividades e o controle da sexualidade, com o intuito de legitimar apenas identidades que performam o

que é esperado de ser homem ou mulher. Isto é, a imposição da construção binária dos sujeitos a partir dos códigos macho-masculino-homem e fêmea-feminino-mulher (GASPODINI; JESUS, 2020) de modo que, as identidades fronteiriças tornam-se abjetas dentro da sociedade.

Dentro desse contexto, o filósofo Paul Preciado (2014, p.25) argumenta que o sistema heterossexual é um dispositivo de produção de feminilidade e masculinidade que fragmenta o corpo e recorta órgãos, assim produzindo zonas específicas de alta intensidade sensitiva, como os órgãos sexuais, para depois os identificar como centros naturais do corpo. Ou seja, um sistema que produz um discurso de extrema vigilância em torno da genitália e coloca esse discurso à frente e em detrimento da própria vivência do sujeito. Assim, se produz uma sociedade que é sedenta para saber se a identidade de gênero do outro é “coerente” com sua genitália e não se importa com a narrativa que a própria pessoa tem sobre ela mesma.

Tendo em vista o apontado, falar sobre o lugar da transexualidade não se limita apenas a falar sobre as sexualidades consideradas abjetas, mas também questionar a própria cisgeneridade e a heterossexualidade enquanto identidades legítimas. Dessa forma, contorna-se o perigo de se debruçar sobre as identidades marginalizadas, ao mesmo tempo em que se naturaliza a matriz sociossimbólica que atribui um valor superior e positivo à heterossexualidade e ao cisgenerismo, ou seja, uma perspectiva que reproduz um direcionamento do olhar para as “identidades dissidentes” e esconde o sistema relacional, social, histórico e cultural produtor dessas diferenças pela naturalização de crenças de superioridade (GASPODINI; JESUS, 2020).

Tendo em vista o apontado, falar sobre o lugar da transexualidade não se limita apenas a falar sobre as

identidades e sexualidades consideradas abjetas, mas também questionar a própria cisgeneridade e a heterossexualidade enquanto identidades legítimas. Esse movimento se faz necessário, visto que é comum observar em diversas esferas sociais discursos e práticas que tomam a cisgeneridade como algo dado, um parâmetro a partir do qual se pensa as identidades transexuais, sem, no entanto, refletir a própria condição histórica marcada por relações de poder desse referencial normativo. Desse modo, desnaturalizar a cisgeneridade como padrão contribui para a superação do perigo de se debruçar sobre as identidades marginalizadas, ao mesmo tempo em que se atribui um valor atemporal para a matriz sociossimbólica que posiciona a cisheteronormatividade em um lugar hierarquicamente superior e positivamente valorado, ou seja, uma perspectiva que reproduz um direcionamento do olhar para as “identidades dissidentes” e esconde o sistema relacional, social, histórico e cultural produtor dessas diferenças pela naturalização de crenças de superioridade (GASPODINI; JESUS, 2020; FUCHS, HINING, TONELLI, 2021).

Nesse sentido, vale ressaltar o papel fundamental da ciência médica na validação do sistema heterossexual e cisheteronormativo, não só ao compor uma narrativa patológica para classificar identidades fronteiriças, mas além disso promover uma ideia do que é “saudável” e “normal” quando se fala em sexualidade. Isto é, a medicina, ao debruçar o olhar apenas para as identidades inconformes, também produz e valida um discurso do que é considerado conforme e “natural”.

Em 1980, a transexualidade foi incluída no Código Internacional de Doenças, e passou a fazer parte do DSM III, dentro do rol de transtornos de identidade de gênero (BENTO; PELÚCIO, 2012, p.572). Conforme Bento e Pelúcio (2012, p.572), nessa época as características e o

encaminhamento da “doença” variavam de manual para manual, mas o ponto principal abordado era o deslocamento do gênero em relação ao sexo biológico e o sentimento de disforia em relação ao corpo.

Não é novidade a tentativa de patologizar a sexualidade humana não representante do padrão heterossexual, isso já foi feito com a classificação da homossexualidade como “homossexualismo” nos manuais de transtornos psiquiátricos, classificação essa que foi retirada após a pressão de movimentos sociais. Assim, o enquadramento da transexualidade como transtorno “transexualismo” ou “transtorno de identidade de gênero”, mais uma vez demarca e legítima o território da cisgeneridade como identidade “normal” e denota as pessoas trans não só um diagnóstico, mas também uma posição de alteridade. A respeito disso, Pontes e Silva (2018) comentam

A especificidade da patologização das vivências de pessoas trans (transexuais, travestis, transgêneros) torna explícita a operação normativa que atualiza como saudável a vivência de gênero ‘cis’, ou seja, cisgênera, reiterando a posição de ‘outro’ de pessoas trans (PONTES; SILVA, 2018, p.400).

A produção de uma categoria diagnóstica para a transexualidade faz parte de um processo de diferenciação que reafirma as relações de poder presentes na sociedade, e trata de capturar as vivências inconformes de gênero e prendê-las em certa sintomatologia (PONTES; SILVA, 2018). Portanto, cria-se uma narrativa fixa sobre o que é ser uma pessoa trans, o que sente uma pessoa trans e como intervir de forma “terapêutica” posicionando a essa vivência como passível de “cura”.

Entretanto, a transgeneridade é diversa e abarca uma série de possíveis identidades de gênero como transexual,



travesti, transgênero, pessoas não binárias ou simplesmente pessoas (BARBOSA, 2015), ou seja, experiências não cisgêneras que definitivamente não se encontram em um único discurso, mas sim em múltiplos. As vivências diversas da transexualidade questionam o discurso médico, uma vez que nem todas as pessoas trans sentem disforia corporal ou a necessidade de realizar modificações corporais, contudo muitas vezes necessitam se colocar dentro desses discursos para realizar cirurgias que desejam, por exemplo.

Logo, o diagnóstico de transtorno de identidade de gênero tem papel central caso a pessoa queira ter acesso a medicamentos hormonais ou procedimentos cirúrgicos, isto é, ser diagnosticado/a/e, enquadrado/a/e<sup>1</sup> dentro da narrativa médica sobre transexualidade, é imprescindível nesse contexto. Aqui no Brasil, para conseguir realizar o processo transexualizador pelo SUS (Sistema Único de Saúde), o diagnóstico é requisito, assim como o acompanhamento de uma equipe multiprofissional e interdisciplinar por um período mínimo de 1 ano (BRASIL, 2019).

Dado a importância de se compreender o processo de patologização da identidade transgênera como reiteração do sistema heterossexual, é preciso entender como esse discurso contribui para a construção de um corpo “passável” ao colocar o processo transexualizador como procedimento terapêutico nos casos de transtorno de identidade de gênero. Para tanto, escolhemos trabalhar o conceito da passabilidade enquanto um dos diversos impactos que a naturalização do sistema binário de gênero tem na vivência de pessoas trans.

A passabilidade pode ser definida, então, como o grau de adequação física, comportamental e de vestimenta que

---

<sup>1</sup> Utilização da linguagem neutra para abranger pessoas com diversas identidades de gênero.

uma pessoa manifesta em relação aos estereótipos atribuídos ao gênero oposto daquele que lhe foi consignado no nascimento, ou seja, quando se fala em passabilidade, remete-se à performance, da forma mais convincente possível, das características sexuais primárias e secundárias de gênero que se pretende expressar em público (LANS, 2014).

Em outras palavras, o conceito de passabilidade vincula, necessariamente, a aparência da pessoa à identidade de gênero que ela pretende expressar em público (LANS, 2014). Portanto, a passabilidade é conferida através do olhar do outro, ou seja, como o outro te reconhece/lê tendo em vista suas características físicas e comportamentais e como referência as construções de homem e mulher do sistema binário de gênero.

Padrões estéticos e normas de gênero atravessam a existência tanto de pessoas transgênero, quanto de pessoas cisgênero. Nesse sentido, pode-se levantar algumas questões como: o que significa ser homem ou mulher na nossa sociedade? O que deve ser feito para sustentar o reconhecimento do seu gênero pelo “olhar dos outros” e para si mesmo? Além disso, deve-se ressaltar como as normativas de gênero e padrões estéticos se interseccionam com outros marcadores sociais como a raça/cor da pele, a presença ou não de uma deficiência, ser gordo ou ser magro, a idade, etc.

Desse modo, a vivência de pessoas transexuais implica em especificidades determinadas estruturalmente tanto pela cisnormatividade e binarismo de gênero, quanto pelo patriarcado, somadas a outros atravessamentos por questões raciais, de classe social, entre outras. Essa particularidade se faz presente, por exemplo, nas taxas de evasão escolar dessa população, nos indicadores de vínculo

formal de trabalho entre pessoas trans e pessoas cis e na sua expectativa de vida.

Segundo Souza, Costa e Rodrigues (2016) é comum observar um processo de hostilização e violência constantes no ambiente escolar vivenciado pelas/os estudantes que expressam identidades sexuais e de gênero não-hegemônicas. Essa não adequação às expectativas de heteronormatividade geram uma série de episódios de violência psicológica e física que resultam na expulsão desta população das escolas. Os altos índices de “evasão escolar” são, assim, compreendidos como uma saída para as situações de violência recorrentes. Esse processo coloca em curso um ciclo de exclusões sucessivas, nas quais, em função da baixa escolarização dessas pessoas atrelada ao preconceito e à discriminação, elas acabam sendo excluídas, também, do mercado de trabalho.

Segundo levantamento da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) em 2017 cerca de 90% desta população tem na prostituição a possibilidade de renda e subsistência. Essa escolha, entretanto, não somente acontece por uma motivação individual, mas por uma série de exclusões que sofrem do mercado de trabalho formal, sendo a prostituição apresentada como a única fonte de renda para seu sustento. Além disso, a prostituição não é um trabalho reconhecido na legalidade, o que corrobora para a precarização das condições de emprego à maioria deste setor. Ainda sobre a questão da prostituição, moira et al. (2017) dissertam que, sendo o mercado da prostituição prioritariamente feminino, não há sequer tal opção aos homens trans, aumentando ainda mais as condições de exclusão, vulnerabilidade, anonimato e repressão identitária à essa população, a qual fica sem possibilidade alguma de trabalho e, por conseguinte, sem possibilidade para poder - ter o direito de - se assumir.

Quanto à sobrevivência do ponto de vista financeiro, as mulheres transexuais e travestis se veem impelidas a fazer procedimentos estéticos, por vezes clandestinamente, visando a produção de um corpo dentro dos padrões de feminilidade socialmente estabelecidos. De acordo com Santos e Baptista (2020), no seu trabalho com jovens transexuais moradoras da Favela da Rocinha, no Rio de Janeiro, a passabilidade se evidencia, principalmente, na atuação profissional na “pista”, enquanto prostituição, visto que, ao se apresentarem com um corpo mais próximo desse imaginário social de feminilidade, conseguem mais clientes e diminuem sua vulnerabilidade a agressões e outros tipos de violência transfóbica.

Somando-se a possibilidade de conseguir uma renda por meio da prostituição, o reconhecimento de uma identidade feminina e, conseqüentemente, o deslocamento do lugar de marginalização e abjeção para um lugar mais próximos das normativas estipuladas pela cisnormatividade, contribuem para uma busca sem fim pela adequação aos estereótipos de gênero. Nesse ponto em particular, Lanz (2012) esclarece que a pressão vivida por essas pessoas se faz presente dentro da própria comunidade, perpetuando hierarquias identitárias sempre à espreita para repelir e execrar aquelas/es que não se enquadram nos critérios de passabilidade. A autora completa desvelando uma dinâmica altamente eficaz do patriarcado cisgênero-heteronormativo, na qual a subversão da identidade trans é transformada em ânsia por enquadramento e sua transgressão em busca de conformidades às normas de gênero (Ibdem, 2012).

## Material Analisado

Tipo de Material	Minissérie
Título Original	<i>Veneno: Vida y Muerte de un Icono</i>
Nome Traduzido	Veneno
Gênero	Biografia, Comédia, Drama
Ano	2020
Local de lançamento e Idioma original	Estreia Mundial, Espanhol
Duração	1h00 (por episódio, 8 episódios)
Direção	Alex Rodrigo, Javier Ambrossi, Javier Calvo, Mikel Rueda

A série espanhola *Veneno* conta a história de uma figura icônica da Espanha chamada Cristina Ortiz Rodrigues, conhecida também por ‘La Veneno’, uma mulher transexual que ficou famosa no final da década de 90, através de sua participação no programa de televisão “Esta noche cruzamos Mississipi”. Na série, Cristina conta a história de sua vida a Valéria, uma jovem estudante de jornalismo que, ao conhecer sua ídola Cristina, inicia seu processo de transição e começa a escrever um livro sobre a vida de La Veneno. A partir desse ponto, se inter cruzam as histórias de Cristina e Valéria.

Outra personagem de muita importância na série é Paca, la Piraña, uma mulher trans que acompanha a vida de Cristina desde sua juventude, com um papel fundamental de amiga e companheira. Ao longo da minissérie de 8 episódios, os espectadores acompanham a vida de Cristina, desde seu nascimento, até o momento trágico de sua morte, a partir de sua própria voz.

Os episódios são divididos em torno dos diferentes momentos da vida de Veneno, nos primeiros capítulos são apresentadas sua infância e sua adolescência, retratando-a como um garoto que confrontava as normas de gênero

com suas roupas e seu jeito escandaloso, mesmo vivendo em uma comunidade muito católica. A relação de dificuldade com sua família, principalmente com sua mãe, fez com que Cristina saísse de casa na adolescência junto com sua irmã mais velha.

A adolescência e a juventude de Cristina foram marcadas por esse rompimento com a família e a necessidade de ganhar seu sustento. Um marco em sua juventude foi a mudança para Madri, onde passou a conhecer clubes LGBTQ e entrar em contato com sua sexualidade de outra forma. Nesse momento o espectador acompanha o início de seu processo de transição e também de seu percurso na prostituição no parque del oeste, onde mais tarde é descoberta por uma jornalista que trabalhava no programa “*Esta noche cruzamos Mississipi*”.

Inicia-se então o retrato da era gloriosa de Cristina, quando ganhou fama por conta da participação no programa e passou a fazer aparições frequentes na televisão. Depois de um tempo, o show sai do ar e ela se vê em um relacionamento conturbado e em uma situação de desamparo. O namorado fecha contratos para ela em filmes pornô para quitar as próprias dívidas, como Cristina não sabia ler nem escrever, ela assina papéis que acabam a levando para a prisão.

A minissérie mostra explicitamente a violência institucional contra pessoas Trans na permanência de Cristina na cadeia masculina e os processos de desumanização que sofre até sua saída. Ao sair, Veneno se encontra profundamente abalada física e mentalmente, por isso vai morar com Paca.

Nos últimos episódios, a minissérie retrata Cristina mais velha, dependente de medicamentos opióides e álcool, ainda fantasiando sobre seu período de glória e entusiasmada com o interesse de Valéria sobre sua vida. Ela

participa do lançamento do livro sobre sua história e vive momentos de alegria junto com Valéria. Mesmo após sua morte, é retratada a dificuldade de sua família escolhida em participar do velório e homenagear a vida de Cristina, uma vez que sua família de sangue, que a negligenciou a vida toda, nega participação das pessoas importantes para Cristina mesmo nesse momento delicado.

Algo muito importante de se destacar da minissérie Veneno é que todas as personagens trans foram interpretadas por pessoas trans, isto é, não existe nenhum personagem cisgênero representando pessoas trans, o que demonstra a coerência e a seriedade da série em relação à representatividade das personagens.

### **Análise Crítica**

A série nos permite observar como a cisnormatividade incidiu na vivência familiar de Cristina ao longo da sua infância. Nesse sentido, a série explora, principalmente, a relação de Cristina com sua mãe que, desde o momento em que percebeu os comportamentos afeminados do filho, ou seja, que ele não correspondia às expectativas de gênero atribuídas aos homens cis, passou a agredi-lo e o tratar de modo diferente em relação aos demais filhos. Em uma dessas situações, Joselito – nome de nascimento com o qual Cristina se denomina até iniciar sua transição - comenta a respeito desse tratamento diferenciado da mãe: *“Era como se ela tivesse raiva de mim por eu ser quem sou. Ela tinha nojo só de olhar para mim e meu pai fingia que não via”*

Na cerimônia da sua primeira eucaristia, Joselito personaliza sua vestimenta para se destacar dos demais coroinhas, cortando a barra e a transformando em uma espécie de vestido. Ele entra na igreja rindo e debochando da reação de todos, inclusive da sua mãe que fica perplexa.

A série brinca com uma analogia ao pavão real que abre suas penas para se impor e a estilização que Joselito faz na sua roupa. Nesse dia, Joselito não volta para casa com medo da reação da sua mãe, diz que sabe que ela iria bater nele caso voltasse. Ele dorme na rua e é encontrado por uma mulher, Gracia, la Sevillana, que morava no mesmo bairro, ela o acolhe.

Alguns anos depois, durante o carnaval, Joselito pede para Gracia costurar uma fantasia cheia de babados para usar na festa à noite. Durante a festa, ele e seu amigo, Manolito, são encurralados por um grupo de rapazes que os agredem verbal e fisicamente. É importante ressaltar que a violência homofóbica foi motivada justamente pela aproximação tanto de Joselito, quanto de Manolito, ao universo feminino, ou seja, por manifestarem comportamentos e vestimentas incompatíveis com aqueles preconizados para o gênero masculino. Após as agressões, Joselito volta para casa da sua mãe buscando algum acolhimento. Entra na casa ainda com as roupas sujas de sangue, mas sua mãe o expulsa no momento em que olha para ele, dizendo *“Saia! Quem manda ser viado? Sai de perto de mim. Não quero você aqui!”*.

Sem ter conseguido acolhimento e afeto da sua mãe, Joselito retorna para a casa da Gracia, que o acolhe novamente. Ela, então, o aconselha para sair daquela cidade, buscar um outro lugar para morar, um lugar em que ele não esteja tão vulnerável a esse tipo de violência. Algum tempo depois, na ocasião da saída de sua irmã mais velha de casa, Joselito decide ir embora junto com ela para escapar das agressões de sua mãe. Eles moram e trabalham um período na fazenda de uma família conhecida e, já na fase adulta, Joselito se muda para Madri, onde consegue um emprego em um hospital e aluga um quarto.



Nessas passagens, pode-se observar uma somatória de violências que perpassam o ambiente familiar e social de muitas pessoas LGBT. No caso específico da Cristina, essas violências foram decisivas para sua saída de casa e redução da sua rede de apoio. A personagem se vê obrigada a construir novos laços e uma nova família em outros espaços.

No quarto capítulo, destaca-se uma cena interessante para compreendermos como se deu o início do processo de transição de Cristina e a sua entrada na prostituição. A cena retrata o momento em que Cristina, ainda antes de dar início a sua transição, encontra a mulher que mais tarde lhe dará seu nome, Cristina Onassis. Nesta cena, Cristina, que ainda responde como Joselito, segue Onassis até o topo do hospital no qual trabalhava como cozinheira e trava um diálogo decisivo para o início de sua transição.

Ao se apresentar como Cristina, Onassis conta como ela escolheu o próprio nome e a trágica história por trás dele. Ao se despedir, Joselito diz a Cristina Onassis “*quero ser como você!*”, ela então dá instruções para como iniciar a hormonização e fala que se precisar encontra-la, ela e as outras ficam no parque del oeste. Nesse momento, Joselito pergunta a ela o que Onassis faz no parque del oeste, e ela responde: “*Se vender, não temos outra opção*”. Essa cena é bastante representativa do processo de marginalização que as pessoas transgênero estão submetidas. A concatenação de sucessivas exclusões sociais, iniciando no próprio ambiente familiar e passando pela escolarização e mercado de trabalho, culmina no trabalho informal e, majoritariamente, na prostituição como única possibilidade de renda. Tal dinâmica se evidencia ainda mais na sequência da cena do encontro entre Joselito e Onassis. A partir dessa interação, Joselito inicia seu processo de transição, deixa os cabelos crescerem, pinta-os de loiro, começa a se hormonizar e usar roupas socialmente tidas como femininas.

Transcorrido algum tempo do começo da sua hormonização, Joselito – que a partir de agora expressa uma identidade feminina – passa a vivenciar mudanças corporais que se tornam, simultaneamente, fonte de realização pessoal e índice para atos de discriminação no seu trabalho. Em um determinado momento, ela é chamada pelo seu chefe que lhe informa que algumas das suas “atitudes” vinham incomodando os pacientes e os seus colegas de trabalho. Cristina questiona o chefe, e pergunta quais atitudes são essas, ele, então, responde dizendo “*sua atitude, suas maneiras, sua forma de se vestir, estamos em um hospital!* ”. Ainda complementando sua fala, o chefe aponta para a Cristina: “*Nem com o uniforme (do trabalho) você parece normal*”. Cristina ainda tenta convencer seu chefe de que realmente precisa desse trabalho para conseguir se sustentar, entretanto ele afirma “*creio que este lugar não é para você*” e a demite. Sem apoio familiar, nem oportunidade para ser contratada em outro emprego, Cristina se vê obrigada a se prostituir no parque del oeste.

Outra passagem que merece destaque é o momento em que Cristina reivindica seu lugar na esquina do ponto de prostituição do parque del oeste que foi herdado por ela após a morte de Cristina Onassis. Nesse momento, Cristina ainda não colocou os seios e ao confrontar as outras prostitutas clamando pelo seu espaço e seu novo nome, ela foi ameaçada por Fani, líder das mulheres ali presentes, com uma faca. Fani fala para Cristina: “*Para que um dia você chegue à sola dos meus sapatos (se refere ao corpo de Cristina) terá que cair um dilúvio*”.

Esta cena exemplifica o pensamento de Lanz (2014) sobre as inseguranças em torno da aparência presentes dentro da própria comunidade trans, isto é, como a própria comunidade constrói critérios rígidos de passabilidades

tanto entre si, quanto consigo, que são guiados pela imposição de como deve aparentar um homem ou uma mulher. Neste caso, é essencial considerar que Cristina e as outras trabalham com seu corpo, portanto corresponder aos dispositivos binários ideais do que se espera de uma mulher sexualmente desejada pelo imaginário masculino, além de fazer parte do trabalho, também determina maior ou menor sofrimento de violências transfóbicas, como colocado por Santos e Baptista (2020).

Em sequência, a série mostra uma tempestade que ocorreu em Madri intercalando com cenas da recuperação de Cristina após sua cirurgia de implantes mamários, como uma forma de anunciar uma nova era da narrativa e a realização da ameaça de Fani. Logo depois de sua recuperação plena, Cristina volta ao Parque del Oeste com sua nova forma para enfrentar Fani e reivindicar seu espaço. Cristina agride Fani de forma severa, como vingança por todos os momentos em que ela a oprimiu e a ameaçou por conta de sua aparência menos “passável”.

A volta de Cristina ao parque del Oeste denuncia como a passabilidade, nesse contexto, está associada a relações de poder, ou seja, ao modificar o seu corpo e adquirir uma aparência mais “passável”, ela se sente no mesmo patamar de Fani e no direito de ir ao embate, de “igual para igual” com ela. Esse ponto é crucial para compreender como a passabilidade é um aspecto que posiciona o sujeito dentro de relações hierárquicas, tendo em vista como essa pessoa passa a ser lida a partir de sua aparência pelo outro, consequentemente a passabilidade se relaciona à construção de confiança e segurança da pessoa que é lida.

Dentro dessa lógica, a minissérie retrata as relações de poder dentro do parque del Oeste, através do local que cada uma tinha direito de ocupar para receber os clientes. O aspecto definidor de quem tinha ou não o direito de

permanecer nos locais onde vinham clientes que pagam mais era a aparência, ou seja, mulheres trans mais próximas a ideais de feminilidade, estavam em locais mais privilegiados do parque e, portanto, seus serviços eram mais caros. Isto é, o critério de análise da aparência se apoia, fundamentalmente, no que o patriarcado cisnormativo impõem como ideal de mulher sexualmente desejável.

Neste ponto é possível estabelecer uma relação direta entre o contexto retratado na série e o modo como a passabilidade atua reformulando as relações de trabalho, com o próprio corpo e com os/as outros/as.

No penúltimo episódio, ao abordar o período que Cristina esteve presa, a série retrata algumas dimensões dos impactos emocionais e na autoimagem da personagem em função de toda a transfobia vivida por ela nessa ocasião. É importante ressaltar que, no momento em que foi presa, Cristina teve sua identidade de gênero deslegitimada pelos profissionais da instituição. Em parte, argumentou-se que por ela não ter tido a oportunidade de retificar seu nome formalmente e, assim, ainda possuir o nome masculino na sua documentação e por não ter realizado a cirurgia de redesignação sexual, Cristina não seria enviada para um presídio feminino. Desse modo, ao ser mandada para uma penitenciária masculina, a personagem ficou exposta a uma série de violências. De início, teve o cabelo cortado supostamente para sua segurança, não tinha seu nome respeitado, foi privada de usar seus hormônios e obrigada a se prostituir para conseguir cigarros e proteção.

Após uma sucessão de episódios de violência e de ter sido afastada da única pessoa que demonstrou algum afeto e a acolheu dentro da prisão, Cristina desenvolveu uma dependência de medicamentos e ficou ainda mais refém tanto dos interesses de alguns detentos que a obrigavam a se prostituir, quanto às agressões sistemáticas de cunho

transfóbico. A personagem relata que fazia o possível para passar despercebida em uma tentativa de evitar as agressões. No entanto, uma mudança nesse cenário ocorreu quando Cristina conheceu sua nova colega de cela, Yolanda. Esta também era transexual e admirava muito a Cristina desde a época em que ela participava dos programas de televisão.

Em um primeiro momento, Cristina resiste às aproximações de Yolanda, mas depois dá abertura para a colega de cela que pede um autógrafa dizendo, também, que a admirava. Na sequência, ela mostra para Cristina que conseguiu esconder um batom vermelho e o oferece dizendo que poderia usá-lo. A cena seguinte mostra Cristina à noite sem conseguir dormir, pensando nas coisas que havia passado nesse tempo na cadeia e nas coisas que Yolanda havia falado. Ela se levanta, se coloca diante do espelho e passa o batom enquanto chora.

Nesse trecho, temos acesso a algumas reflexões da personagem sobre os impactos dessa experiência no cárcere, assim como o significado da presença de Yolanda ao seu lado, a reconhecendo como mulher e a tratando com humanidade. Cristina comenta: *“Tem coisas que parecem insignificantes, e que mesmo sendo ditas, com a mais simples das intenções, podem te levantar, de repente”*. E acrescenta: *“Eu pensava que havia esquecido de mim mesma. Que tinha me perdido. Mas não. Isso não. Eu não havia desaparecido. Eu seguia ali. Em algum lugar. Só estavam esperando meu momento.”*

O retrato desse período da vida de Cristina nos faz refletir acerca da experiência de pessoas LGBT's em situação de privação de liberdade no contexto brasileiro. Para isso, é necessário fazer algumas considerações sobre o funcionamento das instituições carcerárias no Brasil e o papel que elas desempenham na estrutura social. Segundo Benevides et al. (2020), há um reconhecimento internacional

de que os presídios brasileiros se caracterizam como espaços punitivos de condições degradantes e segregação de pessoas, nos quais perpetuam-se práticas de tortura e outros tratamentos inumanos atravessados por determinantes estruturais como o racismo, o machismo e a LGBTfobia. Essa configuração institucional se explicita, por exemplo, através do levantamento do perfil populacional prevalente no seu interior, majoritariamente composto por jovens negros, moradores de favelas, sem acesso a programas sociais e com baixa escolaridade. Além disso, observa-se, também, que mais de 40% da população carcerária cumprem prisões provisórias, ou seja, ainda aguardam julgamento.

Sobre as situações de violência e abuso policial contra travestis e transexuais nos presídios, Benevides et al. (2020), no seu estudo e denúncia acerca das condições de vida de pessoas LGBTI+ privadas de liberdade, nos esclarece

Entre as ocorrências, estão cortes de cabelo compulsórios; casamentos arranjados, ou sexo forçado em troca de bens alimentícios; utilização de seus corpos para esconder/traficar drogas (quem, na prisão, é conhecido como “mula”); exploração da prostituição em troca de alimentos, ou de medicações; perda do direito ao ensino, ao exercício religioso, ao trabalho, e mais (BENEVIDES et al., 2020, p.13).

É possível constatar as mesmas dinâmicas acontecendo com Cristina desde o momento em que é presa, situação na qual não teve sua identidade de gênero legitimada nem sua preferência por um presídio feminino respeitada, ignorando, assim, as violências que mulheres transexuais e travestis estão submetidas no cárcere. Percebe-se uma reprodução ainda mais acentuada dos processos de abjeção, discriminação e fetichização dos corpos trans presente em nossa sociedade. Outro ponto importante que retoma as discussões sobre a passabilidade

se dá, justamente, nesse momento da prisão da personagem e que expressa a realidade do sistema prisional brasileiro.

Atualmente, somente as mulheres transexuais que realizaram cirurgia de adequação sexual e/ou fizeram a retificação do seu nome têm direito de cumprir pena em penitenciárias femininas, conforme entendimento do STF (ADPF 527) – não sendo esse direito estendido às travestis e mulheres transexuais que não acessaram a cirurgia ou a retificação (BENEVIDES, 2020, p.14).

Nesse sentido, a minissérie explicita como a transfobia institucional age, através das aparelhagens estatais burocráticas, para impedir e dificultar o acesso de corpos desviantes da norma cisgênera a seus direitos.

Apesar de neste trabalho terem sido abordadas apenas algumas cenas do material, é possível observar como o controle da sexualidade age a nível social, familiar, institucional, educacional em diversos momentos da narrativa, sendo assim a minissérie *Veneno* se apresenta como um material muito rico para suscitar reflexões e discussões sobre a temática.

### **Considerações Finais**

Tendo em vista a análise da série, podemos concluir que *Veneno* se trata de uma representação audiovisual de muita relevância para as discussões sobre gênero e sexualidade e abre caminhos para reflexões sobre a vivência da transexualidade de forma crítica. Nesse sentido, o mérito da série se coloca ao trazer uma narrativa sobre a transexualidade não pasteurizada, a partir do ponto de vista de identidades fronteiriças, sem romantizar a

narrativa e retratando dilemas e problemáticas presentes na realidade de pessoas trans.

Ademais, a minissérie contribui para evidenciar como o sistema heterossexual age institucionalmente e simbolicamente tanto dentro da sociedade como um todo, quanto dentro da própria comunidade trans, para legitimar identidades mais próximas da feminilidade e da masculinidade consideradas adequadas conforme os códigos binários de gênero. O aspecto da passabilidade, a marginalização de identidades inconformes, a violência contra pessoas trans, o trabalho sexual, o acesso de pessoas trans a educação e a saúde são alguns, dos diversos pontos trabalhados na série.

Vale ressaltar que, as vivências de identidades não cisgêneras são muito diversas, sendo assim, a transfobia pode ser vivenciada de formas e intensidades diferentes no cotidiano de cada pessoa. Isto posto, é importante fazer a ressalva de que apesar da minissérie retratar a história de uma mulher trans de maneira representativa, ela não representa a vivência de todas as pessoas trans, dado a diversidade de possibilidades possíveis nesse espectro.

Assim, é possível considerar *Veneno* como um marco representativo no audiovisual LGBTQIA +, ao retratar a vivência da transexualidade em seus diversos aspectos e contribuir de forma significativa para o questionamento das normativas de gênero através da narrativa de Cristina.

## **Referências**

BARBOSA, B. C. **Imaginando trans: saberes e ativismos em torno das regulações das transformações corporais do sexo.** Tese de Doutorado. Antropologia Social, USP, 2015.



BENEVIDES, B. *et al.* (Org.). **Não existe cadeia humanizada!** Estudo sobre a população LGBTI+ em privação de liberdade. Brasília, Distrito Drag. 2020. Disponível em: <<https://antrabrazil.files.wordpress.com/2020/12/nao-existe-cadeia-humanizada-nf.pdf>>. Acesso em: 27 mar. 2021.

BENTO, B.; PELÚCIO, L. Despatologização do gênero: a politização das identidades abjetas. **Revista Estudos Feministas**, v. 20, p.569-581, mai-ago, 2012.

BRASIL. Resolução nº 2.265, de 20 de setembro de 2019. Dispõe sobre o cuidado específico à pessoa com incongruência de gênero ou transgênero e revoga a Resolução CFM nº 1.955/2010. **Diário Oficial da União**, 2019. Disponível em: <<https://www.in.gov.br/web/dou/-/resolucao-n-2.265-de-20-de-setembro-de-2019-237203294>>. Acesso em: 29 mai. 2021.

FUCHS, J. J. B.; HINING, A. P. S.; TONELI, M. J. F. Psicologia e Cisnormatividade. **Psicologia & Sociedade**. v.33, p. 01-16, abr, 2021. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/psoc/a/y44hgjVX9sLYBcxhjdwRP5g/?lang=pt>>. Acesso em: 10 jun.2021.

GASPODINI, I. B.; JESUS, J. G. Heterocentrismo e ciscentrismo: Crenças de superioridade sobre orientação sexual, sexo e gênero. **Revista Universo Psi**, v. 1, p. 33-51, 2020.

LANZ L. **O Corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero**. Curitiba: Transgente; 2015.

MOIRA, A.; NERY, J. W.; ROCHA, M.; BRANT, T. **Vidas trans: A coragem de existir**: Bauru: Astral Cultural. 2017.

MONTEIRO, S. A. S; RIBEIRO, P. R. M. As marcas do gênero no sexo no chá de revelação: sentido e significado das múltiplas identidades do indivíduo. **Revista Científica de Letras**, v.15, n.1, p.151-178, jan-jun, 2019.

PONTES, J. C.; SILVA, C. G. Cisnormatividade e Passabilidade. **Revista Periódicus**, v.1, n.8, p.396- 417, nov 2017 - abr. 2018.

PRECIADO, P. **Manifesto Contrassexual**. São Paulo: n-1 Edições, 2014.

SANTOS, D. S.; BAPTISTA, S. L. Como ser transexual e/ou travesti num universo simbólicoheterossocial? A “carreira bicha” na favela da rocinha, Rio de Janeiro. **Caminhos da História**. v.24, p. 28-40-40, 2020.

SOUZA, D. E. S.; COSTA, B. L. S.; RODRIGUES, E. M. A inserção de pessoas transexuais e travestis no mercado de trabalho. In: **Anais do XII CONGRESSO NACIONAL DE EXCELÊNCIA EM GESTÃO & III INOVARSE**, 2016, Rio De Janeiro. XII CNEG & III INOVARSE. 2016.



## Capítulo 12

# GÊNEROS ININTELIGÍVEIS E VIOLÊNCIA SEXUAL EM MENINOS NÃO CHORAM: UM OLHAR QUEER SOBRE IDENTIDADE, PRÁTICA E EXPRESSÃO SEXUAL

Isabela Tamaki Otani  
Milena Cianci Buck  
Vitória Ferreira Malavolta

### Introdução

Têm se acentuado, por órgãos e instituições internacionais, a importância de se combater a violência contra pessoas LGBTQI+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexuais e demais), que permanece presente em níveis alarmantes no mundo atual, como comprova Alfageme (2019, n.p) ao afirmar que “um em cada três países (35%) é perigoso revelar ser membro da comunidade LGBTI”.

Essa violência específica, que se expressa de variadas formas, tem como objetivo controlar as vivências sexuais dos indivíduos, reprimindo aqueles que constroem seus desejos e identidades à margem da tradição. Neste sentido, é notório o grau de brutalidade presente em tais processos de coerção e repressão, que não raro chegam a casos extremos de mutilação de membros, tortura, apedrejamento e esfaqueamento, muitas vezes caracterizado pela repetição e requintes de crueldade (GOETHE INSTITUT, 2016).

Mendes e Silva (2020) confirmam esta particularidade ao denunciar que nos ditos “crimes de ódio” (ou crimes de preconceito), geralmente, o violentador desfere repetidas pancadas ou tiros nas vítimas, não bastando um único e fatal golpe.

Além da violência física, existe uma ampla diversidade de práticas verbais que são utilizadas para violentar uma pessoa LGBTQI+, a fim de controlar sua sexualidade. Dentre eles, os xingamentos são amplamente utilizados, sendo úteis e poderosos para o controle social, uma vez que a partir deles “os valores de gênero são não apenas representados, mas também perpetuados” (BAERE *et al.*, 2021, p.623).

Ao se referir aos homens homossexuais por meio de denominações pejorativas, como “viado”, “viadinho” e “bicha”, com a intencionalidade de ofendê-los através da associação aos valores tradicionalmente vinculados à feminilidade, perpetuam-se ideais heteronormativos, estereotipados, sexistas, para que tais sujeitos sejam mantidos à margem da sociedade (BAERE *et al.*, 2021). Outra forma verbal de violência consiste em desrespeitar o nome social escolhido por um indivíduo transgênero, pois de acordo com Alves e Moreira (2015), escolher um nome social e externalizá-lo ao outro expressa como o sujeito quer ser identificado e reconhecido na sociedade, sendo o retorno do outro uma forma de validação ou rejeição de seu direito de ser.

Sobre os mecanismos de exclusão, Foucault (2015) explica que as significações sobre a sexualidade, tanto as que postulam algumas como verdadeiras, quanto outras como “aberrações”, ocorrem através de discursos médicos, que opõem a ideia de normalidade (heterossexual cis-gênero) à anormalidade (homossexual trans-gêneros), em que o núcleo perversão-hereditariedade-degenerescência se converte em parâmetro de dissidências.

Dá-se vazão, então, para um modelo medicalizante da sexualidade, a partir do qual artifícios como manuais, cirurgias, medicamentos e terapias transformam-se em ferramentas privilegiadas para denunciar e corrigir os “desvios” sexuais. Nestes termos, nota-se como o problema da sexualidade, antes organizado pela “carne”, no sentido moral-religioso, desloca-se para o organismo, onde operam os discursos institucionais-científicos médicos (FOUCAULT, 2015).

Como supracitado, são diversos os meios de medicalização - e conseqüente patologização - da sexualidade. Um deles, que se demonstrou especialmente significativo para ratificar os critérios de anormalidade, foram os documentos de classificação e diagnóstico de doenças. Para nos ater a um recorte histórico específico destes escritos, será esboçada a trajetória de patologização da transexualidade - que se relaciona, em última instância, à da homossexualidade e outros ditos “desvios” sexuais.

Segundo Bento e Pelúcio (2012), tal fenômeno documental data do último século, quando “na década de 1950 foram publicados os primeiros artigos que registraram e defenderam a especificidade do fenômeno transexual” (p.570). Até então, ainda segundo esses autores, não se fazia uma distinção clara entre pessoas transexuais, gays, lésbicas e travestis. Assim, o parâmetro para diferenciar, e também para legitimar, o “transexual de verdade”, converte-se em um fato supostamente biológico: a longa relação de abjeção com suas genitálias - da onde surge uma única solução para as pessoas que sofrem de tal “mal”, que seria a cirurgia.

Daí, é possível perguntar: Mas quanto tempo deve ser contabilizado para caracterizar essa “longa relação de abjeção”? Esta relação, e sua respectiva temporalidade, independe dos contextos sociais em que a pessoa está

inserida? O que seria exatamente essa abjeção? Ela é produzida pelo indivíduo somente ou também pelos outros - sociedade? Bento e Pelúcio (2012) respondem a alguns questionamentos, afirmando que na década de 1980, quando o diagnóstico do "fenômeno transexual" nos documentos DSM-IV, CID-10 e SOC ganharam solidez, as pessoas transexuais foram efetivamente posicionadas enquanto transtornadas, a despeito de sua história, cultura e condições econômicas e sociais. O mesmo ocorreu com a homossexualidade, ainda que se tenha abandonado o termo "homossexualismo", pois no lugar, passou a ser utilizado o termo "transtornos de gênero", que enquadravam também as outras "perversões sexuais" (p.572).

Diante dessa contextualização, torna-se pertinente apresentar contribuições da Teoria Queer para a discussão de gênero que, para Miskolci (2009), tem seu surgimento no final da década de 1980, nos Estados Unidos, em oposição às teorias sociais que acabavam perpetuando a norma heterossexual. A própria origem do termo *queer* demonstra o caráter subversivo de suas proposições, uma vez que o termo, traduzido por anormalidade, perversão e desvio, faz referência a xingamentos comumente proferidos à comunidade LGBTQI+. A teoria surge, então, com o propósito de reivindicar a demanda de sujeitos por reconhecimento a partir da crítica aos modelos heteronormativos vigentes, uma vez que esses "geram a ilusão de sujeitos estáveis, identidades sociais e comportamentos coerentes e regulares" (p. 169). Para aprofundar a discussão teórica proposta, apresentaremos alguns conceitos relevantes da filósofa Judith Butler e de comentadores de suas obras, autores reconhecidos por suas contribuições à Teoria Queer.

Butler (2003) afirma que a divisão binária dos sexos (macho/fêmea) não é tida enquanto pressuposto para

pensar o gênero, pois ela própria é efeito da materialização de uma repetição de atos ao longo do tempo, assim como o *status* de gênero não é algo estável e absoluto, mas sim um "artifício flutuante". Inclusive, segundo Butler (2003), não cabe associar gênero à cultura e sexo à natureza, como é frequentemente feito, uma vez que o sexo em si consiste em um recurso histórico, cultural e discursivo.

Basta pensar como e por que, dentre as infinitas nuances do corpo humano, apenas algumas são descritas e esmiuçadas para definir categorias biológicas - negro/branco, macho/fêmea e assim por diante. Butler, então, aponta que crer na naturalidade do binarismo masculino-feminino é omitir o entendimento de que “essa “escolha” é feita no contexto de uma cultura e de um regime de poder que colocam imperativos aos sexos” (FIRMINO; PORCHAT, 2017, p. 56), um projeto político que torna natural também as desigualdades entre homens e mulheres.

É diante da percepção deste aspecto político, em que o regime de poder heteronormativo produz certas identidades de gênero, que Butler define o conceito de gêneros inteligíveis como aqueles que “mantém relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2003, p. 38). A partir do momento em que essas normas de inteligibilidade socialmente instituídas ditam gêneros inteligíveis, que são considerados coerentes, criam-se, a partir da oposição, configurações entre gênero, sexo, práticas sexuais e desejos que não são aceitas, que não podem existir, que são ininteligíveis (FIRMINO; PORCHAT, 2017).

Assim, ainda de acordo com os autores, denunciar a existência de gêneros ininteligíveis torna-se o meio para denunciar a ininteligibilidade do próprio sistema, uma vez que não contempla todos os corpos, não pode ser tido como forma de explicar gênero. Assim, de acordo com



Firmino e Porchat (2017, p. 60): “Quando o corpo extrapola as fronteiras que tentam delimitá-lo e regulá-lo, acaba por implodir o sistema que tentava capturá-lo, pois subverte sua lógica e denuncia sua impotência explicativa”.

É diante desse contexto que Butler (2003) propõe uma forma de subverter o binarismo de gênero enquanto identidade estável, através da ideia de performatividade de gênero, em que “o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*” (BUTLER, 2003, p.200). Sendo assim, não há identidade de gênero preexistente postulada enquanto verdadeira, as próprias noções de masculinidade e feminilidade são constituídas, e justamente nessa arbitrariedade que infinitas possibilidades de transformação do gênero emergem.

Portanto, o gênero está para além da concepção biológica e factual binária homem/mulher, se tratando do resultado da repetição de atos performativos dispostos em um enquadre histórico-cultural, que constrói o que é ser homem e o que é ser mulher, atos que “instituem uma ilusão exterior de identidade” (DEMETRI, 2018, p.29), tanto gênero, como sexo e o corpo estão sendo construídos. Ao contrário do que se pode pensar, isto não implica em dizer que o sujeito é apenas um recipiente das normas culturais, mas que “o livre arbítrio de nossas escolhas em relação ao gênero está em constante oposição ou negociação com um conjunto de normas que dizem como devemos nos comportar (...) e a quem devemos desejar tendo como base nosso sexo” (FIRMINO; PORCHAT, 2017, p. 56).

Diante deste cenário e como afirmam Bento e Pelúcio (2012), passa a ser fundamental a produção de discursos contra hegemônicos que contestem os saberes e poderes institucionalizados e validados pela biomedicina. Assim, socialmente, será possível legitimar as diversas maneiras

em que um indivíduo pode exercer sua sexualidade, validando, ainda, sua forma de existência e de enfrentamento aos padrões estabelecidos.

### Material Analisado

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>Boys Don't Cry</i>
Nome Traduzido	Meninos não choram
Gênero	Drama
Ano	1999
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos, Inglês
Duração	1h54min
Direção	Kimberly Peirce

Baseado na história real de Brandon Teena, o filme conta a cronologia de vivências de um jovem transexual que está entrando na fase adulta e que está distante de sua família por não ter seu gênero e sexualidade compreendidos, abordando que o custo do tratamento para fazer a transição de sexo é muito caro. Neste contexto, o personagem enfrenta, na narrativa do filme, problemas com a lei relacionados a práticas ilegais, como furto de carros.

Mesmo tendo uma audiência para comparecer, viaja para outra cidade onde faz amigos depois de ter arrumado uma briga em um bar, e acaba por conhecer Lana, por quem se apaixona e começa a se relacionar amorosamente, o que é criticado por Tom e John, amigos de Lana que acreditam que ele seja muito delicado e desinteressante para ela. Quando as pessoas da nova cidade descobrem que há uma incongruência entre o corpo de Brandon (lido como feminino) e as expressões/práticas sexuais dele (lidas como hétero masculinas), o filme, além de mostrar diversas

violências físicas, psicológicas e sexuais que Brandon passa a sofrer por esses mesmos amigos, fala sobre como o próprio personagem não se sente seguro e capaz de explicar sua sexualidade aos outros, visto que, quando questionado, afirma apresentar uma ambiguidade genital, em vez de confessar sua identidade em sua multiplicidade.

Ainda, ao fazer denúncias sobre as violências que vinha sofrendo, o filme aborda o descaso policial em situações de agressão e estupro, sendo possível observar uma conduta muito invasiva e que acaba por legitimar as violências sofridas. Com a falta de proteção e atenção ao caso, Brandon é assassinado por John e Tom.

### **Análise Crítica**

*Meninos não choram* é um filme estadunidense produzido na virada do milênio, cuja retratação acaba por se relacionar diretamente com a maneira com que esta sociedade, naquele momento, percebe e se comporta diante de indivíduos LGBTQI+. Neste sentido, a trama discorre a respeito da vida do jovem adulto Brandon Teena, personagem que se identifica com o gênero masculino, retratando suas vivências que contribuem para a expressão e conhecimento de sua sexualidade e seu senso de pertencimento ao gênero masculino.

A vida de Brandon é retratada a partir de sua vivência enquanto membro da comunidade LGBTQI+, não abordando sua história de vida anterior ao seu processo de transição. Seus relatos sobre suas relações familiares, de estudo e trabalho são permeados por mentiras, sem retratar como se deu a trajetória de reconhecimento de sua identidade de gênero. A ausência de outros aspectos da subjetividade de Brandon tem como consequência uma relativização de sua individualidade, uma vez que essa

contempla as mais diversas temáticas para além de gênero e sexualidade. Tal enquadramento pode contribuir para reforçar estereótipos e preconceitos já existentes e assim como muitos filmes que retratam a identidade sexual, acabar reproduzindo alguns estigmas da heteronormatividade, ainda que ofereça importantes contrapontos ao discurso heterossexual.

Em relação a questões ligadas ao corpo, o personagem fixa sua aparência como um homem usando o cabelo curto, colocando binder<sup>1</sup> para esconder os seios e meias na calça, na altura dos genitais, numa tentativa de simular um pênis. É interessante notar que neste filme, Brandon não faz uso de apetrechos masculinos, nem de aplicação de hormônios, nem vê a cirurgia de transição como uma possibilidade, apesar de estudar sobre e brevemente falar sobre o desejo de realizá-la, visto o alto custo demandado pelo tratamento. No lugar disso, o personagem emite comportamentos tidos como masculinos, como praticar atividades perigosas, agir de forma violenta e reativa, etc.

Um aliado a estereótipos negativos também presentes na obra diz respeito às práticas de atividades ilícitas com as quais Brandon se envolve. Logo no início do filme, seu primo, único familiar retratado, o aconselha a não viajar para Falls City, onde se passa a maior parte do filme, visto que ele tem uma audiência com um juiz em que seria julgado por furtos de carro. Ainda, segundo Dow *et al.* (2001 *apud* COOPER, 2002) os meios midiáticos, ao representar personagens que transgridem as fronteiras de gênero como pessoas cômicas, fracas ou más, colocam um nível adicional de desvio para tais personagens, muitas vezes “ligando homossexualidade com criminalidade” (DOW *et al.*, 2001, p. 129 *apud* COOPER, 2002, p. 46). O personagem,

---

<sup>1</sup> Pedaco de tecido ou peça de roupa cuja função é atenuar a aparência dos seios.

quando conhece Lana, por quem se apaixona imediatamente, dá presentes a fim de agradá-la e conquistá-la, mas que são furtados ou comprados com cartões de créditos e cheques roubados.

No início do filme, quando ele ainda não está no núcleo de *Falls City*, o personagem se apresenta com diversos outros nomes para as meninas que conhece, o que pode se relacionar com uma questão de identidade não apenas relacionada ao gênero, mas também à forma como Brandon se apresenta ao mundo, de qual forma ele se reconhece enquanto pessoa. Na mesma direção, Preciado (2014) reflete sobre como toda pessoa trans teve ou ainda tem dois ou mais nomes próprios - o que foi dado no momento do nascimento e que está de acordo com a cultura dominante e os processos de normalização, e o nome que assina no início do processo de subjetivação dissidente, que muitas vezes pode não ser socialmente aceito e respeitado.

Ainda, Brandon é o nome que se mantém por conta de sua longa estadia na casa de Candace, primeira pessoa que conhece na nova cidade e de quem vira amigo após arrumar briga em um bar com um homem que se aproxima dela de maneira invasiva. Neste momento, conhece Tom e John, personagens com comportamentos hetero-masculinos não só exagerados, mas também perigosos às pessoas que os cercam, que são em sua maioria mulheres jovens, solteiras e sem contato com outras figuras masculinas.

Ao se aproximar e ser aceito por estes três personagens, Brandon se satisfaz e sente como se finalmente tivesse sendo aceito em um grupo, e por isso, se adapta e reproduz fortes comportamentos violentos, o que, segundo Baere *et al.* (2021) está de acordo com o quanto homens e mulheres homossexuais, mesmo vivendo fora do padrão heteronormativo, reproduzem os papéis

sociais e tradicionais de gênero, que impõe homens viris e mulheres sexualmente recatadas.

Tendo em vista a concepção de que o gênero é algo produzido discursivamente, pode-se concluir que ao realizar, repetidamente, atos culturalmente significados como masculinos como, por exemplo, a virilidade e agressividade, Brandon tenta reafirmar sua masculinidade, a performar o que ele acredita ser o *script* cristalizado de determinados papéis de gênero (DEMETRI, 2018). Esse comportamento de Brandon vai ao encontro com a ideia de Rodrigues (2016) de que para ser reconhecida, uma identidade de gênero ininteligível precisa buscar constantemente corresponder aos ideais de feminilidade ou de masculinidade construídos socialmente, o que evidencia, mais uma vez, a exclusão das múltiplas maneiras possíveis de performar o gênero.

Em contrapartida a este movimento, ao conhecer e conviver com Lana, seu desejo de conquistá-la e ficar com ela faz com que ele passe a expressar uma masculinidade diferente daquela apresentada por Tom e John, agindo de forma tímida, sensível, com cuidado e ternura, se preocupando mais com a satisfação sexual da sua parceira do que com a sua própria, de maneira que é desejado inclusive por Candace, amiga próxima à Lana. Tal contexto faz com que o personagem repense e redefina o que ele entende como ser um homem, o que faz parte do processo de descobrimento e exploração de sua sexualidade, como supracitado.

É importante pontuar que, neste meio em que se insere, todas as figuras se comportam de forma que poderiam ser patologizadas: Tom e John são ex-detentos violentos, jovens, desempregados e que fazem uso abusivo de álcool e drogas, apresentando comportamentos de automutilação pelos quais controlam um temperamento impulsivo e violento para com os outros; Candace é uma

mãe solteira ausente, trabalhando como bartender mas também fazendo uso constante de álcool; a mãe de Lana é uma alcoolista desempregada e divorciada, que frequentemente precisa ser cuidada pela filha e que faz diversas investidas nos personagens masculinos, que de forma geral, se interessam por sua filha; Lana, finalmente, é uma jovem cansada de viver numa cidade pequena, infeliz com sua realidade e que também faz uso de drogas e álcool, que muitas vezes consegue com a ajuda de homens mais velhos que a abordam, visto que é menor de idade.

Neste panorama, os fortes valores familiares e morais são impostos apenas à Brandon quando notada sua não adequação aos padrões de gênero e sexualidade colocados pelos princípios inerentes a uma sociedade preconceituosa e heteronormativa, em detrimento da problemática de comportamentos heterossexuais masculinos - Tom, em um momento, assume ter incendiado sua própria casa. Assim, o filme, ao mesmo tempo que pode reforçar os estigmas sobre pessoas LGBTQI+, também sugere que Brandon não é a pessoa “doente”, inadequada, mas entende que as problemáticas da compulsão, controle, violência e negligência que os outros personagens apresentam são socialmente aceitos e enraizados.

Ainda, o filme traz uma forte vinculação entre gênero e orientação sexual: enquanto os espectadores estão cientes desde o começo do filme sobre a identidade de gênero de Brandon, os outros personagens não sabem sobre este quadro, assumindo que, por se interessar sexualmente por mulheres e por estar envolvido com a Lana, Brandon é um homem cis, que de acordo com o ponto de vista de John, é delicado demais, e por isso, é no máximo desinteressante para Lana, já que ele acredita que para chamar a atenção de uma mulher, um homem deve

reproduzir atitudes tidas como masculinas, sendo o oposto de sensibilidade, delicadeza e cuidado.

É neste momento que John começa a se incomodar com a aproximação de Lana e Brandon, o que evidencia uma certa relação de possessividade de John com Lana, personagem que lhe serviu como fonte de apoio durante o tempo em que esteve preso. Ao ter conhecimento sobre o relacionamento de Lana e Brandon, John sente a necessidade de intimidar Brandon dizendo para que ele não esqueça quem é o “dono da casa”. Junto a esse desentendimento, John e Tom reviram a mala de Brandon, que estava se hospedando na casa de Candace, e ao fazer isso, encontraram um dildo, meias recheadas e um panfleto sobre crises de identidade de gênero e formas de fazer a transição.

A partir desse momento, Brandon começa a sofrer diversos tipos de violências: psicológica, física e sexual, e estas não se resumem nele, apesar de certamente afetá-lo mais. Em uma das cenas, Lana é obrigada por John a olhar para as genitais de Brandon, tem sua cabeça segurada enquanto Tom abaixa, forçosamente, a calça de Brandon - algumas frases ditas pelos agressores envolvem a temática de que, por ele ter vagina, ele não pode ser nada além de uma mulher, não existindo, portanto, motivos para que ele tenha panfletos sobre crise de identidade de gênero; em outro momento, enquanto apanha de Tom e John, é levado por eles a um lugar aberto, vazio e distante, onde é estuprado pelos dois personagens em uma cena bastante explícita - aqui, possivelmente a motivação do estupro se dá por entender que ele, enquanto pessoa com vagina, deve necessariamente gostar de manter relações sexuais com pessoas com pênis, como uma tentativa de demonstrar a ele que se ele não gosta, é porque nunca tinha experienciado, já que, como corrobora o Goethe Institut (2016), a prática de violações corretivas é bastante



difundida pois remete a ideia de que orientações que não estão de acordo com a norma existem porque essas mulheres (lésbicas, bissexuais, homens trans), não tiveram relações sexuais com “homens de verdade”.

Após todos esses ataques, Brandon vai até uma delegacia, onde é deslegitimado em todos seus depoimentos que buscam acusar Tom e John pelos crimes cometidos - o policial afirma não ser possível terem visto Brandon pelado, no momento em que forçaram Lana a vê-lo, sem terem “brincado com os dedos dentro dela”, pergunta em qual posição estava quando foi estuprado, tentando a todo momento apontar de que ele tem o corpo biológico de uma mulher e de que os abusos são validados por isso, questionando, inclusive, sobre a virgindade de Brandon, relacionada a não ter tido relações sexuais com homens ao longo de sua vida.

Em seguida o próprio personagem aceita as agressões, se colocando como o culpado por ter passado por todas as violências. De acordo com Cuklanz (1998 *apud* COOPER, 2002), a violência e o comportamento agressivo constituem os códigos da masculinidade na cultura estadunidense, principalmente na região em que o filme se passa, e ainda, as narrativas perpetuadas pelas mídias, que dizem respeito a formas de violação, geralmente são usadas para reforçar uma ideologia masculina hegemônica em que comportamentos tidos como masculinos são vistos como a solução, e não a causa da vitimização de mulheres que foram violentadas.

Neste cenário, percebe-se que ao longo do filme, quem assume o papel de pessoa normatizadora, que busca patologizar e desacreditar na identidade de gênero do protagonista são os personagens que apresentam comportamentos tóxicos de masculinidade, Tom e John, que estão a todo momento fazendo apontamentos e

tomando atitudes que afirmam desajuste e necessidade de correção das pessoas cujas práticas e expressões sexuais não correspondam com heterossexualidade, enquanto Lana é a personagem de apoio, que o acolhe, aceita e apoia - é interessante que o fato de Lana gostar de Brandon mesmo sabendo sobre seu sexo biológico não faz com que ela deixe de reconhecê-lo como um homem, subvertendo a heteroideologia e a norma de opressão heterossexual, propondo fugir com ele da cidade para ficarem juntos.

Mesmo assim, o filme retrata momentos em que Brandon é pressionado a “confessar” sua sexualidade para as pessoas, como se existisse uma verdade do sexo. De acordo com Butler (2003), essa compreensão de que existe uma "verdade" é produzida por práticas reguladoras que buscam gerar identidades coerentes através de uma matriz de normas de gêneros também coerentes. Assim, seja questionado por Lana, que o apoia, ou por Tom e John, que o agridem, o filme transmite a ideia de que a confusão sexual e de gênero não é de Brandon, mas sim nas pessoas que o cercam e são intolerantes frente à pessoas que transgridem à norma heterossexual.

Todo o descaso sofrido por Brandon faz com que ele seja assassinado por Tom e John, junto com Candace que tenta o proteger e proteger seu filho, quando os personagens invadem sua casa. De acordo com Sloop (2000 *apud* COOPER, 2002), o assassinato é uma expressão última da tentativa de afastar a possibilidade da intenção que ele tinha, de acordo com seus assassinos, de deturpar os residentes saudáveis e normais de uma cidade pequena, já que sua presença seria capaz de corromper e violar as mulheres da região em que estava vivendo.

Assim, ao mesmo tempo em que o filme reproduz alguns estereótipos associados a vivência de identidades de gênero ininteligíveis, ele é capaz de questionar e evidenciar

em quais alicerces os estigmas relacionados às identidades transgressoras de gênero estão apoiados, visto que é possível refletir se a heterossexualidade é, de fato, estável, segura e “normal”, uma vez que assumir que os gêneros são naturais e imutáveis é uma forma artificial de controlar corpos. Ao retratar a “normalidade” e humanidade de Brandon, e também a brutalidade com que é punido por suas vivências, o filme atenta para como a sociedade acaba sendo prejudicada no momento em que exige que os sujeitos neguem suas formas de experimentar a sexualidade, se adequando aos padrões construídos de gênero.

### **Considerações Finais**

Ao adotar uma narrativa sob o ponto de vista de Brandon, privilegiando o relato de suas vivências e aspirações, o filme nos leva a cultivar um sentimento de afeição pelo protagonista, cuja identidade causa tanto estranheza quanto empatia no público. Estranheza, por se desviar da hétero masculinidade, e empatia, por ser guiada por desejos tão comuns quanto singelos: amar e ser amado pelo(a) parceiro(a) sexual, bem como ser aceito pelos amigos.

Desse misto de sensações geradas na audiência, podemos extrair algumas hipóteses e reflexões. Mesmo entre os espectadores que sentiram maior estranheza diante da inintegibilidade de gênero de Brandon, supõe-se que dificilmente assistiram a cena do estupro e do assassinato sem temor ou angústia. Afinal, só seria possível presenciar uma violência dessas, de maneira desafetada, se o observador desumanizasse a vítima em grande medida. E considerando que o público acompanhou, de perto, os dramas e vivências pessoais de Brandon retratados ao longo da trama, torna-se mais improvável a possibilidade desta desumanização.

Por isso, é importante que os filmes sejam cada vez mais protagonizados e narrados por personagens cujas vivências sexuais escapem à heteronormatividade, já que, quanto mais espaço e projeção alçarem nos filmes, maior a possibilidade destes personagens obterem a empatia do público, favorecendo processos de sensibilização e identificação na plateia, que são fundamentais para incitar debates sobre sexualidade de maneira efetiva.

Apesar disso, é importante observar que esses processos têm limites, porque não necessariamente o público será atento e sensível aos dramas do personagem a todo momento. Por exemplo, ainda que as cenas de estupro e assassinato tenham causado incômodo, há de se imaginar que muitas outras cenas de violência psicológica passaram despercebidas ao espectador comum, pois quem pouco estuda ou reflete sobre sexualidade, talvez seja mais complacente aos outros tipos de violência contra Brandon, por não se atentar aos prejuízos psicológicos por eles acarretados. Ainda assim, reside no olhar mais estrito, que só reconhece o prejuízo na agressão física, um aspecto progressivo: o sentimento de indignação com o preconceito, que não raro leva a ações mais graves.

Afinal, após assistir a brutal morte de Brandon, independentemente do grau de entendimento do espectador sobre sexualidade, caberiam as perguntas: O que há de errado em amar e se relacionar sexualmente com alguém, se há consentimento e interesse mútuo? Qual é o problema de se expressar e viver diferentemente do esperado? Ou por que o “diferente”, em vez de ser acolhido, é violentado e exterminado? Esperamos que as audiências desse filme se deparem com reflexões do tipo. Assim como esperamos que, para quem assistir ao filme, Brandon não seja assumido como o “culpado” pelas fatalidades transcorridas, mas sim o sejam,

no lugar, os preconceitos que levaram John e Tom a cometerem tantas violências.

Considerando que, em qualquer obra cinematográfica, as reflexões são produzidas através de uma interação do público com o filme, julgamos que mesmo entre os setores mais conservadores, ou que têm menor contato com discussões sobre gênero, *Meninos Não Choram* foi e é bem-sucedido em propiciar questionamentos importantes, sem recorrer a idealizações ou reducionismos, incentivando um debate mais profundo sobre sexualidade e violência. Tendo sido, por sinal, um dos primeiros filmes com temática sobre sexualidade e ininteligibilidade de gênero a alcançar amplas audiências e premiações, rendendo um Oscar e um Globo de Ouro na categoria de Melhor Atriz no ano 2000 para Hilary Swank, atriz que deu vida ao personagem Brandon.

Dito isso, com este trabalho, buscamos contribuir no aprofundamento das análises teóricas do filme, para que, além dos incômodos com as violências mais explícitas do filme, possamos refletir sobre a maneira como a heteronormatividade é construída e reproduzida na sociedade. Com o propósito de que, futuramente, indivíduos com identidades ininteligíveis, como a de Brandon, não se enquadrem mais nessa lógica de ininteligibilidade, mantendo-se mutáveis, múltiplos, livres e sobretudo, vivos.

## Referências

ALFAGEME, A. Morrer por ser gay: o mapa-múndi da homofobia. *El País*, 22 mar. 2019. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/19/internacional/1553026147\\_774690.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/19/internacional/1553026147_774690.html)>. Acesso em: 26 mar. 2021.

ALVES, C. E. R.; MOREIRA, M. I. C. Do uso do nome social ao uso do banheiro:(trans) subjetividades em escolas brasileiras. **International Journal of Psychology**, v. 17, n. 3, p. 59-69, 2015.

BAERE, F. de; ZANELLO; V.; ROMERO, A. C. Xingamentos entre homossexuais: transgressão da heteronormatividade ou replicação dos valores de gênero? **Rev. Bioét.**, v. 23, n. 3, p. 623-633, dez., 2015.

BENTO, B.; PELÚCIO, L. Despatologização do gênero: a politização das identidades abjetas. **Rev. Estud. Fem.**, v. 20, n. 2, p. 559-568, ago., 2012.

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

COOPER, B. Boys Don't Cry and female masculinity: Reclaiming a life & dismantling the politics of normative heterosexuality. **Critical Studies in Media Communication**, v. 19, n. 1, p. 44-63, 2002.

DE SOUZA, L. L.; GALINDO, D.; BERTOLINE, V. (Ed.). **Gênero, corpo e @tivismos**. Mato Grosso: EdUFMT, Universidade Federal de Mato Grosso, 2012.

DEMETRI, F. D. **Corpos despossuídos: Vulnerabilidade em Judith Butler: sujeito e poder; performatividade e linguagem**. 2018. 157 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Psicologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

FIRMINO, F. H.; PORCHAT, P. Feminismo, identidade e gênero em Judith Butler: apontamentos a partir de “Problemas de gênero”. **Rev. Bras. Psicol. Educ.**, v. 19, n. 1, p. 51-61, jun., 2017.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade 1: A vontade de saber**. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

VIOLÊNCIA contra pessoas LGBT. **Goethe Institut**, 2016. Disponível em: <<https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/vio/20824652.html>>. Acesso em: 26 mar. 2021.

MISKOLCI, R. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, n. 21, p. 150-182, jun., 2009.

PRECIADO, B. Desprivatizar o nome próprio, desfazer a ficção individualista. **Revista Fórum**, 23 jun. 2014. Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/noticias/beatriz-precia-do-desprivatizar-o-nome-proprio-desfazer-ficcao-individualista/>>. Acesso em: 26 mar. 2021.

## **SOBRE OS (AS) AUTORES (AS)**

**Alícia Miatto Labegalini.** Graduanda do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Estagiária em educação e inclusão na APAE Bauru. Membro dos coletivos de Redução de Danos “RD Bauru” e “Bem te vi”. Principais áreas de interesse: Psicologia Social, Escolar e Organizacional.  
E-mail: aliciamiatto@gmail.com

**Ana Carolina Shirazawa Kubija.** Graduanda do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Áreas de atuação: Psicologia Hospitalar; Psicologia Social e Comunitária; Psicologia Organizacional e do Trabalho.  
E-mail: ana.kubija@unesp.br

**Camila Miho Matsumoto.** Graduanda do curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Áreas de atuação: Estágio supervisionado em Psicologia e Trabalho: Orientação Profissional e Estágio supervisionado em Psicologia Clínica: Abordagem Comportamental.  
Email: matsumotomila@gmail.com

**Fernanda Reis Theodoro da Silva.** Graduanda do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Áreas de atuação: Clínica Psicanalítica; Grupos Terapêuticos; Psicologia Social e Psicologia organizacional e do Trabalho.  
E-mail: fernanda.reistheodoro@gmail.com

**Franciele Ferreira Ribeiro.** Graduanda do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Membro da frente de acolhimento do Núcleo Técnico de Atenção Psicossocial



(NTAPS) da UNESP-Bauru. Estagiária na Defensoria Pública do Estado de São Paulo.

E-mail: F.ribeiro@unesp.br

**Gabriel Cruciata Perrone.** Graduando do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Membro facilitador do projeto de teleacolhimento da Comunidade Virtual de Aprendizagem (CVA) da Unesp. Estagiário do Centro de Atenção Psicossocial II (CAPS II) Monsenhor Claro de Bauru. E-mail: gabriel.c.perrone@unesp.br

**Gabriela dos Santos Pereira.** Graduanda do curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Áreas de atuação: Estágio supervisionado em Psicologia e Trabalho: Orientação Profissional e Estágio supervisionado em Psicologia Clínica Hospitalar.

Email: gabriela.s.pereira73@gmail.com

**Gabriela Vanzo Spasiani** Graduanda do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Estagiária nas áreas de Terapia Comportamental, Psicologia Organizacional e do Trabalho e Psicologia Social e Comunitária. Membro do Grupo de Pesquisa: Análise do Comportamento Aplicada e Habilidades Sociais - GEPEACAHS. Bolsista de iniciação científica (CNPq).

E-mail: gabispasiani@gmail.com

**Heitor Araújo Monreal.** Graduando do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Áreas de atuação: Psicologia e Inclusão Educacional; Altas Habilidades; Psicologia Hospitalar; Psicologia Organizacional e do Trabalho.

E-mail: heitormonreal@gmail.com

**Helyson Fernando de Aguiar Jacinto.** Graduando do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Estagiário nas áreas de Terapia Comportamental, Orientação Profissional e Educação Sexual. Membro do Grupo de Pesquisa: Análise do Comportamento Aplicada e Habilidades Sociais - GEPEACAHS. Bolsista PIBIC, CNPq.  
E-mail: helyson.jacinto1@gmail.com

**Isabela Tamaki Otani.** Graduanda do curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Experiência de estágio nas áreas de atuação: Psicologia Social, Educação Sexual e Psicologia Clínica. Bolsista Pibic.  
E-mail: isabelatamakiotani@gmail.com

**João Lucas Silva Violante.** Graduando do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Atualmente realiza estágios nas ênfases de Psicologia Social, Clínica e Escolar.  
E-mail: joao.violante@unesp.br

**João Vitor Gengo Vendrame.** Graduando do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Áreas de atuação: Psicologia Clínica Comportamental; Psicologia Organizacional e do Trabalho;  
E-mail: jvgenngo@gmail.com

**Júlia Coelli Belligoli.** Graduanda do curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Membro do Núcleo Técnico de Atenção Psicossocial - NTAPS, na frente de Acolhimento. Estagiária na área de Psicologia Escolar em Desenvolvimento Infantil, Psicologia Organizacional e do Trabalho e Psicoterapia com crianças.  
E-mail: julia.coelli@unesp.br

**Louise Cursino Thomé.** Graduanda do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Áreas de atuação: Saúde Mental, Redução de Danos, Política de drogas.  
E-mail: louise.thome@unesp.br

**Luan Brito Moraes da Silva.** Graduando do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Estagiário de clínica comportamental infantil e estagiário de psicologia da educação e desenvolvimento humano. Membro do grupo de pesquisa: Laboratório de Análise do Comportamento e Neurociências - LACEN, desenvolvendo a pesquisa "Relações entre Sintomas de Dependência de Redes Sociais e Comportamento Impulsivo".  
E-mail: luan.brito@unesp.br

**Lucas Duarte Araujo.** Graduando do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Áreas de atuação: Saúde Mental, Atenção Psicossocial e Psicologia Escolar.  
E-mail: lucas.duarte@unesp.br

**Matheus Silva Rodrigues.** Graduando do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Membro do grupo de pesquisa "Sofrimentos e sintomas no século XXI: a psicopatologia contemporânea e a negatividade do corpo". Estagiário do Centro de Referência de Assistência Social (CRAS). Áreas de atuação principais: Psicanálise contemporânea, dor crônica e sexualidade.  
E-mail: ms.rodrigues@unesp.br

**Milena Cianci Buck.** Graduanda do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Áreas de atuação: Educação sexual, Clínica Psicanalítica e Psicologia Social. Membro do grupo de pesquisa "Psicanálise: Clínica, Teoria e Cultura".  
E-mail: milena.buck@hotmail.com

**Raíssa Donatti de Lima.** Graduanda do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Bolsista de extensão do projeto “Da identificação de estudantes com indicadores de superdotação e suas áreas de interesses ao enriquecimento curricular: uma proposta interdisciplinar”. Estagiária em Clínica Hospitalar, Educação Inclusiva e Saúde Mental e Comunidade.

E-mail: donatti.lima@unesp.br

**Ricardo Souza Camarotto.** Graduando do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Estagiário nas áreas de Psicologia Clínica, Psicologia Educacional Inclusiva e Psicologia Organizacional e do Trabalho. Áreas de atuação: Psicologia Clínica, Educação e processos inclusivos, Recursos Humanos.

E-mail: ricardo.s.camarotto@unesp.br

**Samuel Thomaz da Silva.** Biólogo. UNESP, Instituto de Biociências, Campus de Botucatu, SP. Mestrando em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem e Graduando no Curso de Psicologia da UNESP, Bauru.

Áreas de atuação: Psicologia Escolar; Psicologia Clínica Comportamental; Psicologia Organizacional e do Trabalho.

E-mail: samueltsilva@gmail.com

**Tafnes Ikegami Pereira.** Graduanda do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Membro do Projeto de identificação de estudantes com indicadores de superdotação e suas áreas de interesses ao enriquecimento curricular: uma proposta interdisciplinar. Áreas de atuação principais: Psicologia de grupos. Saúde e interprofissionalidade. Ensino e Aprendizagem.

E-mail: tafnesikegami@gmail.com

**Thais Silva Araújo de Sousa.** Graduanda do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Estagiária em Psicologia Social, Clínica e Escolar. É pesquisadora de iniciação científica nas áreas de conhecimento da psicanálise, arte e cultura.  
E-mail: thais.sousa@unesp.br

**Vitória Ferreira Malavolta.** Graduanda do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Áreas de atuação: Psicologia e Educação, Psicologia Social e Clínica Psicanalítica.  
E-mail: vimalavolta@gmail.com

**William Pedro Freitas Laurindo.** Graduando do Curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Áreas de atuação: coordenação do espaço colaborativo com foco na educação de jovens e adultos pré-universitários e acolhimento psicossocial de alunos da comunidade universitária. Membro e gestor do projeto de extensão: "Cursinho Popular Ferradura". Estagiário do Núcleo Técnico de Atenção Psicossocial (NTAPs).  
E-mail: william.freitas@unesp.br

## **SOBRE AS (O) ORGANIZADORAS (OR)**

**Ana Cláudia Bortolozzi.** Psicóloga. Docente no Curso de Psicologia da Faculdade de Ciências da UNESP, Bauru. Livre docente em Educação Sexual, Inclusão e Desenvolvimento Humano. Coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisa em Sexualidade, Educação e Cultura (GPESEC) e do Laboratório de Ensino e Sexualidade Humana (LASEX). Áreas de atuação principais: Psicologia do Desenvolvimento Humano. Educação Sexual. Sexualidade e Deficiências.

E-mail: [claudia.bortolozzi@unesp.br](mailto:claudia.bortolozzi@unesp.br)

**Brenda Sayuri Tanaka.** Graduanda do curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Participante do Grupo de Estudo e Pesquisa "Sexualidade, Educação e Cultura" (GPESEC). Estagiária em Clínica Psicanalítica, Educação Sexual e Orientação Profissional. Bolsista de Iniciação Científica pela FAPESP.

E-mail: [brendastanaka@gmail.com](mailto:brendastanaka@gmail.com)

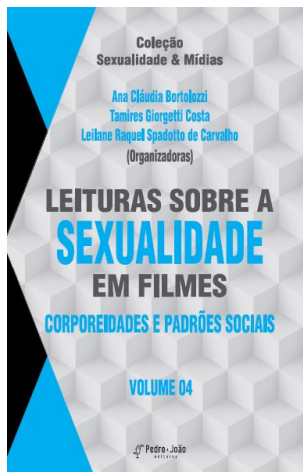
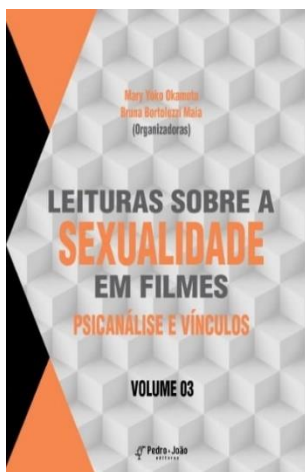
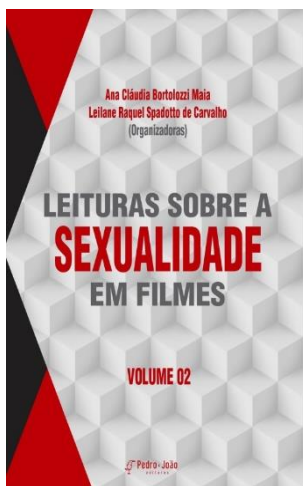
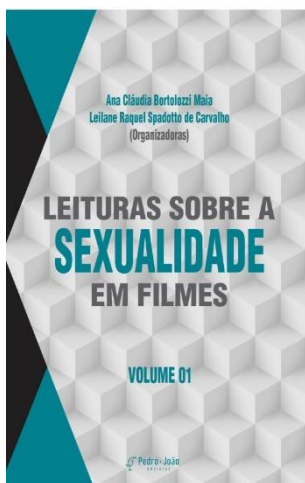
**George Miguel Thisoteine.** Psicólogo. Mestrando em Educação Sexual pela UNESP, Araraquara. Graduando em Letras pela USP. Membro do grupo de Estudos e Pesquisa "Sexualidade Educação e Cultura" (GPESEC). Atuação principal: Clínica Psicanalítica, Análise do Discurso e Surrealismo.

E-mail: [georgemtcmf@gmail.com](mailto:georgemtcmf@gmail.com)

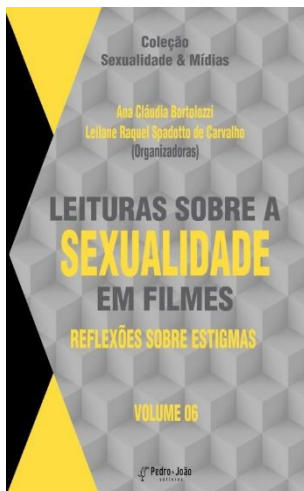
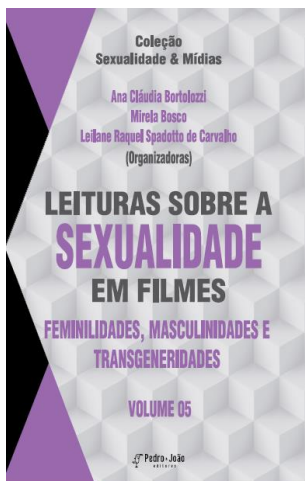
**Leilane Raquel Spadotto de Carvalho.** Psicóloga. Doutoranda e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem, da UNESP, Bauru. Docente no curso de Psicologia da Faculdade Eduvale de Avaré. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Sexualidade, Educação e Cultura (GPESEC).

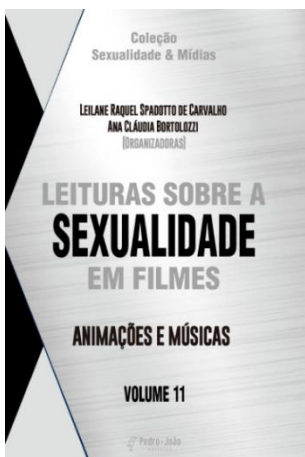
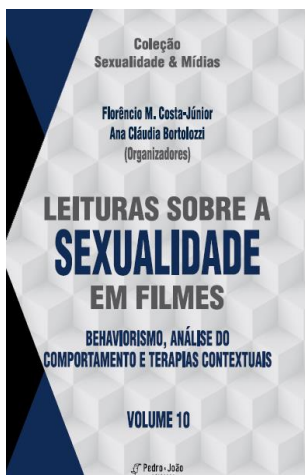
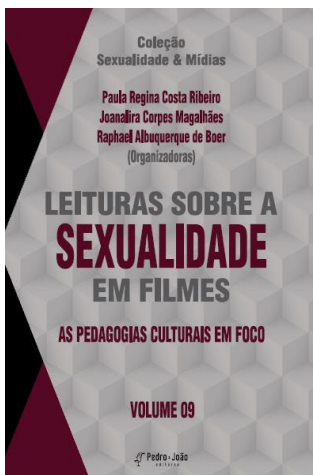
Áreas de atuação: Psicologia do Desenvolvimento Humano,  
Sexualidade, Educação Sexual e Inclusão.  
E-mail: leilane.spadotto@hotmail.com

## OUTROS VOLUMES DA COLEÇÃO SEXUALIDADE & MÍDIAS









No Volume 12 da **Coleção Sexualidade & Mídias** o que os capítulos têm em comum é a discussão sobre a Repressão Sexual na modalidade atual, que impõe padrões e valores normativos relacionados às questões de gênero, identidades trans, orientações sexuais homossexuais, conjugalidades, corpo e subjetividades. Além disso, temas como luto, arte, educação sexual, religião e adolescência entrelaçam as discussões proporcionadas pelas narrativas das obras analisadas.

