

Coleção
Sexualidade & Mídias

BRENDA SAYURI TANAKA
ANA CLÁUDIA BORTOLOZZI
LEILANE RAQUEL SPADOTTO DE CARVALHO
(ORGANIZADORAS)

LEITURAS SOBRE A **SEXUALIDADE**

DIVERSIDADE SEXUAL NO
DESENVOLVIMENTO HUMANO

VOLUME 19

LEITURAS SOBRE A SEXUALIDADE:
Diversidade Sexual
no Desenvolvimento Humano

Coleção Sexualidade & Mídias
Volume 19

**Brenda Sayuri Tanaka
Ana Cláudia Bortolozzi
Leilane Raquel Spadotto de Carvalho**
(Organizadoras)

**LEITURAS SOBRE A SEXUALIDADE:
Diversidade Sexual
no Desenvolvimento Humano**

**Coleção Sexualidade & Mídias
Volume 19**



GPESEC


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.

O conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu (s) respectivo (s) autor (es).

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

Leituras sobre a sexualidade: Diversidade Sexual no Desenvolvimento Humano. Vol. 19. Coleção Sexualidade & Mídias. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023. 279p. 14 x 21 cm.

ISBN: 978-65-265-0858-9 [Impresso]
978-65-265-0859-6 [Digital]

1. Sexualidade. 2. Diversidade sexual. 3. Desenvolvimento humano. 4. Sexualidade & Mídias. I. Título.

CDD – 150

Capa: Ricardo Cassaro

Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB - 8-8828

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

13568-878 – São Carlos – SP

2023

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
Ana Cláudia Bortolozzi Leilane Raquel Spadotto de Carvalho	
Capítulo 1	13
A VIDA SEXUAL DAS UNIVERSITÁRIAS: A RELAÇÃO ENTRE REPRESSÃO SEXUAL E O ESTEREÓTIPO DA MULHER LÉSBICA A PARTIR DA PERSONAGEM LEIGHTON	
Anna Prata Saito Gabriela de Lima Moraes Yasmin Junqueira Capobianco	
Capítulo 2	27
PAPAIA: MÚSICA COMO PRODUÇÃO MEDIADORA NA EDUCAÇÃO SEXUAL EMANCIPATÓRIA	
Ananda Bolson de Barros Lopes Mariana Souza Marques	
Capítulo 3	47
AMARROU: O RAP DE TASHA & TRACIE COMO FERRAMENTA POSSIBILITADORA DE NOVOS SENTIDOS ACERCA DA SEXUALIDADE NEGRA E PERIFÉRICA	
Isabela de Oliveira Fogaça Nayara Nunes de França	
Capítulo 4	69
HOUSE OF THE DRAGON: SEXUALIDADE FEMININA, GÊNERO E FEMINISMO	
Vinicius Rodrigues Vedovato Juliana Zimmermann Robiatti	
	87

Capítulo 5

**PRAIA DOS OSSOS: A IMAGEM SOCIAL DA
SEXUALIDADE FEMININA E SUAS IMPLICAÇÕES NA
VIDA E NA MORTE DAS MULHERES**

Caroline Kaory Tani Bueno
Natan Felipe Ramos De Souza
Marina Oliveira Silva

103

Capítulo 6

**EUPHORIA: MASCULINIDADE E VIRILIDADE
OCIDENTAL ENQUANTO SEMBLANTE CONSTRUÍDO
PELO DISCURSO**

Enzo Anaya
Giulia Guitti
Leonardo Bento Garcia

125

Capítulo 7

**PSICOPATA AMERICANO: REFLEXÕES SOBRE
MASCULINIDADE TÓXICA**

Lucca dos Reis Alves
Nicolas Henrique Martins Galante
Sophia Pasquarelli Evangelista

139

Capítulo 8

**SUK SUK - UM AMOR EM SEGREDO: REFLEXÕES
SOBRE HOMOSSEXUALIDADE E ENVELHECIMENTO**

Igor Haruo Terassaka Hirao

153

Capítulo 9

**BIG MOUTH E A ASSEXUALIDADE: REFLEXÕES
SOBRE A ORIENTAÇÃO SEXUAL E A
PERSONIFICAÇÃO DE GÊNERO NA ADOLESCÊNCIA**

Gustavo Henrique Medri
Lucas Rehder M. de Marco Cucolicchio
Rodolfo de Faria Fernandes Camargo

165

Capítulo 10

FUNK E TIKTOK: PERSPECTIVAS DA EDUCAÇÃO SEXUAL INFORMAL

Beatriz Strasser Rozalez

Maísa D'Áquila Barato

Maria Beatriz Pedonesi

181

Capítulo 11

A SEXUALIDADE DA(S) MULHER(ES) NEGRA(S) E O “MERCADO AFETIVO” : CAUSOS A PARTIR DO REALITY SHOW BBB E O ENFRENTAMENTO CULTURAL

Isadora Oliveira Gouveia de Lima

Jéssica Ribeiro do Desterro

Laís Mari Mardiresson

193

Capítulo 12

AS SESSÕES: REFLEXÕES SOBRE A SEXUALIDADE DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA FÍSICA

Ana Alice Rezende Rodrigues

Laleska Eufлаuzino Pingnoli

209

Capítulo 13

A VOZ DO SILÊNCIO: A SEXUALIDADE NA ADOLESCÊNCIA E A VIVÊNCIA DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA AUDITIVA

Bárbara Maria Marchetti Colognesi

Caroline Vieira Lourenção

David Ramos Cechini

Ingridth Loren Pedrosa Mundim

227

Capítulo 14

A CAÇA: POLÊMICAS ENVOLVENDO SUSPEITA DE VIOLÊNCIA SEXUAL CONTRA CRIANÇAS

Beatriz Gaiotto Abud

Sarah Maria Furlan Brito

241

Capítulo 15

**CRIMES OF THE FUTURE: UM OLHAR SOBRE A
SEXUALIDADE**

Isabella de Oliveira Facin

Paulo Borges Freitas Neto

257

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

271

SOBRE AS ORGANIZADORAS

273

SOBRE O GEPESEC

275

**OUTROS VOLUMES DA COLEÇÃO SEXUALIDADE &
MÍDIAS**

APRESENTAÇÃO

Ana Cláudia Bortolozzi
Leilane Raquel Spadotto de Carvalho

A sexualidade, enquanto dimensão ampla que atravessa os mais variados contextos e vivências na vida de todos os sujeitos, abarcou e abarca uma infinidade de discussões possíveis e pertinentes. Seja para problematizar a norma e o modelo hegemônico, seja para entender as implicações desses na vida cotidiana das pessoas, refletir e analisar como as mídias tem papel importante nas discussões recentes sobre sexualidade é de extrema importância, além de abrir um leque de possibilidades de uso dessas em favor de uma Educação Sexual Emancipatória que proporcione criticidade no consumo – e também na produção - de novos materiais midiáticos (sejam esses filmes, séries, curtas, músicas, podcasts, até as redes sociais e seus usos).

Este livro apresenta a discussão de diferentes temas sobre sexualidade – como educação sexual, homossexualidade, assexualidade, feminismo, masculinidades, etc. ao longo do desenvolvimento humano, por meio de diferentes recursos midiáticos.

A análise de músicas aparece em três capítulos. No Capítulo 2, **“PAPAIA: MÚSICA COMO PRODUÇÃO MEDIADORA NA EDUCAÇÃO SEXUAL EMANCIPATÓRIA”**, das autoras Ananda Bolson de Barros Lopes e Mariana Souza Marques, discute-se a representação de “homem” e de “mulher” a partir da letra e do vídeo-clipe da música “Papaia” e sua contribuição para uma educação sexual que visa desconstruir estereótipos de gênero. Papaia. No Capítulo 3, **“AMARROU: O RAP DE TASHA & TRACIE COMO FERRAMENTA POSSIBILITADORA DE NOVOS SENTIDOS ACERCA DA SEXUALIDADE NEGRA E PERIFÉRICA**, as autoras Isabela de Oliveira Fogaça e Nayara

Nunes de França apresentam a análise de um “Rap” que destaca a sexualidade e auto estima de mulheres negras. E no Capítulo 10, **“FUNK E TIKTOK: PERSPECTIVAS DA EDUCAÇÃO SEXUAL INFORMAL”**, das autoras Beatriz Strasser Rozalez, Maísa D’Áquila Barato e Maria Beatriz Pedonesi, é o Funk “É so o busão da Ecko e o boné da Lacoste VS putaria”, vinculado no TIKTOK que é problematizado como uma forma de educação sexual informal.

Quatro capítulos analisam questões de gênero em diferentes séries. As autoras Anna Prata Saito, Gabriela de Lima Moraes e Yasmin Junqueira Capobianco no Capítulo 1 **“A VIDA SEXUAL DAS UNIVERSITÁRIAS: A RELAÇÃO ENTRE REPRESSÃO SEXUAL E O ESTEREÓTIPO DA MULHER LÉSBICA A PARTIR DA PERSONAGEM LEIGHTON”**, Vinicius Rodrigues Vedovato e Juliana Zimmermann Robiatti no Capítulo 4, **“HOUSE OF THE DRAGON: SEXUALIDADE FEMININA, GÊNERO E FEMINISMO”**, Enzo Anaya, Giulia Guitti e Leonardo Bento Garcia no Capítulo 6, **“EUPHORIA: MASCULINIDADE E VIRILIDADE OCIDENTAL ENQUANTO SEMBLANTE CONSTRUÍDO PELO DISCURSO”**, e Gustavo Henrique Medri, Lucas Rehder M. de Marco Cucolicchio e Rodolfo de Faria Fernandes Camargo no Capítulo 9, **“BIG MOUTH E A ASSEXUALIDADE: REFLEXÕES SOBRE A ORIENTAÇÃO SEXUAL E A PERSONIFICAÇÃO DE GÊNERO NA ADOLESCÊNCIA”**.

Outros autores analisaram filmes e discutem a sexualidade na vida adulta, no envelhecimento e de pessoas com deficiência. No Capítulo 7, **“PSICOPATA AMERICANO: REFLEXÕES SOBRE MASCULINIDADE TÓXICA”**, Lucca dos Reis Alves, Nicolas Henrique Martins Galante e Sophia Pasquarelli Evangelista analisam a masculinidade. No Capítulo 8, **“SUK SUK - UM AMOR EM SEGREDO: REFLEXÕES SOBRE HOMOSSEXUALIDADE E ENVELHECIMENTO”**, de Igor Haruo Terassaka Hirao, a reflexão se faz sobre o envelhecimento e nos Capítulos 12, **“AS SESSÕES:**

REFLEXÕES SOBRE A SEXUALIDADE DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA FÍSICA”, de Ana Alice Rezende Rodrigues e Laleska Euflauzino Pingnoli e 13 **“A VOZ DO SILÊNCIO: A SEXUALIDADE NA ADOLESCÊNCIA E A VIVÊNCIA DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA AUDITIVA**”, de Bárbara Maria Marchetti Colognesi, Caroline Vieira Lourenção, David Ramos Cechini e Ingridth Loren Pedrosa Mundim é a deficiência (física e auditiva, respectivamente) que é o foco.

Ainda sobre filmes, Beatriz Gaiotto Abud e Sarah Maria Furlan Brito refletem sobre o tema da violência sexual no Capítulo 14, **“A CAÇA: POLÊMICAS ENVOLVENDO SUSPEITA DE VIOLÊNCIA SEXUAL CONTRA CRIANÇAS”** e Isabella de Oliveira Facin e Paulo Borges Freitas Neto sobre a sexualidade na era da inteligência artificial no Capítulo 15, **“CRIMES OF THE FUTURE: UM OLHAR SOBRE A SEXUALIDADE”**.

Finalmente, dois capítulos tratam da sexualidade feminina, em mídias como documentários e Realitys: O Capítulo 5, **“PRAIA DOS OSSOS: A IMAGEM SOCIAL DA SEXUALIDADE FEMININA E SUAS IMPLICAÇÕES NA VIDA E NA MORTE DAS MULHERES”**, de Caroline Kaory Tani Bueno, Natan Felipe Ramos De Souza e Marina Oliveira Silva e o Capítulo 11, **“A SEXUALIDADE DA(S) MULHER(ES) NEGRA(S) E O “MERCADO AFETIVO”: CAUSOS A PARTIR DO REALITY SHOW BBB E O ENFRENTAMENTO CULTURAL”**, de Isadora Oliveira Gouveia de Lima, Jéssica Ribeiro do Desterro e Laís Mari Mardiresson.

Todos os capítulos foram escritos, a partir da participação de alunos e alunas na Disciplina “Educação e Desenvolvimento Sexual”, do Curso de Psicologia da UNESP, Bauri, no ano de 2022.

Desejamos a todos(as) uma boa leitura e que as reflexões teóricas aqui apresentadas possam contribuir para propostas de discussões junto a diferentes grupos de intervenção em educação sexual.

Capítulo 1

A VIDA SEXUAL DAS UNIVERSITÁRIAS: A RELAÇÃO ENTRE REPRESSÃO SEXUAL E O ESTEREÓTIPO DA MULHER LÉSBICA A PARTIR DA PERSONAGEM LEIGHTON

Anna Prata Saito
Gabriela de Lima Moraes
Yasmin Junqueira Capobianco

Introdução

A repressão sexual é um conceito complexo que envolve diferentes fatores e se modifica no espaço e no tempo, sendo que sua existência é anterior à sua própria definição. (CHAUI, 1984). Os aspectos que podem ser considerados em sua análise são identidade de gênero, orientação sexual e os estereótipos relacionados a eles. Assim, no presente texto, tem-se o objetivo de realizar uma reflexão sobre a atuação da repressão sexual nas vivências de mulheres lésbicas, partindo de um referencial teórico para analisar a personagem de um seriado.

Inicialmente, pode-se considerar a repressão sexual como um conjunto de valores, padrões normativos, atitudes permissivas e restritivas, situados histórica e culturalmente em um período, que possui a função de controlar a sexualidade humana. Esse controle envolve ferramentas visíveis ou invisíveis que direcionam o indivíduo para o caminho aceito e desejado pela sociedade na qual ele está inserido (CHAUI, 1984).

Assim, utiliza-se de estratégias sociais, como a religião e a educação, para prevenir que algo aconteça ou barrar

aquilo que já está acontecendo, depositando na conscienciado sujeito proibições e interdições. Entretanto, quando a norma é transgredida, há o surgimento de sofrimento e sentimentos de culpa e vergonha, que as pessoas desejam apagar da memória ou mascarar. Por isso, tende a haver ações do indivíduo que visam o autocontrole e o disfarce de condutas que entrem no campo da sexualidade, levando em consideração o grau de aceitação da sociedade (CHAUÍ, 1984).

Outra perspectiva sobre o assunto é a de Michel Foucault (1988) que aponta a repressão sexual como formas de interdição, negação e invisibilização de práticas sexuais que desviam do modelo heterossexual e sua função reprodutora no contexto de uma família formada por um laço conjugal - padrão de um discurso de verdade com grande influência na Era Vitoriana, período histórico no qual houve forte controle sobre o sexo. Para esse autor, a sexualidade de um indivíduo é perpassada pelos poderes presentes nos saberes das ciências, que moldam os corpos e os desejos que vêm deles.

Aqui destaca-se o papel que a ciência médica teve por meio de seus saberes na construção e manutenção da normatividade heterossexual e monogâmica, fazendo com que o que era visto como desviantes se aproximasse do campo patológico, passíveis de serem tratados (CARVALHO; OLIVEIRA, 2017).

Os discursos da ciência, da religião, da família, da escola e de outras instâncias sociais contribuem para a construção dos gêneros e das sexualidades dos sujeitos por meio de conhecimentos e ações que atravessam os mais diversos contextos sociais e podem aparecer de forma explícita ou camuflada. Assim, a classificação em feminino ou masculino envolve determinadas formas de ser e estar no mundo, como o que se deve vestir, o que e com quem se deve falar, como se relacionar, entre tantas outras. Apesar de tudo

isso ser vendido como algo de ordem natural, ou seja, é assim e sempre vai ser, estudiosos têm compreendido a origem social na formação das concepções sobre gênero e sexualidade (LOURO, 2008).

As possibilidades de expressar o gênero e a orientação sexual foram ganhando espaço através das lutas de movimentos sociais que começaram a questionar o discurso tido como norma e abalar as estruturas de setores da sociedade vistos como “imutáveis, trans-históricos e universais” (LOURO, 2008, p. 19). Atualmente, um dos maiores desafios é demonstrar que as múltiplas formas de existir estão para além de identificações restritas em relação ao gênero e à orientação sexual, pois há a possibilidade de se transitar entre essas fronteiras (LOURO, 2008).

Aqui é importante destacar que os avanços conquistados são assimilados por alguns setores sociais. Porém, há outros que criam novas estratégias de controle a fim de perpetuar e reforçar suas perspectivas de normalidade, podendo, em alguns casos, chegar a atitudes extremas como o uso de violência física. Portanto, a sexualidade é um território em permanente disputa dentro das sociedades, sendo que os mecanismos para seu controle e vigilância são reiterados e atualizados (LOURO, 2008).

A partir das noções sobre o conceito de repressão sexual e as reflexões sobre gênero e sexualidade, pode-se pensar como esses elementos estão envolvidos nas vivências de mulheres lésbicas. Entende-se que é importante a compreensão das especificidades da opressão direcionada às mulheres lésbicas e bissexuais dentro da estrutura patriarcal, que reprime a sexualidade feminina e exerce controle sobre seus corpos. Diante disso, há diferenças entre a opressão sofrida por uma mulher lésbica e por um homem gay, já que a lesbofobia carrega as imposições do patriarcado sobre as mulheres (MORAIS, 2018).

Segundo Gayle Rubin (1975 *apud* MORAIS, 2018), há um sistema hierárquico, chamado por ela de sistema sexo-gênero, que nega a sexualidade feminina, impõe a maternidade e a heterossexualidade de forma compulsória, e provoca violência de gênero. Dessa forma, o relacionamento afetivo e sexual entre mulheres vai contra essa estrutura porque rompe com a heterossexualidade compulsória e com o suposto direito dos homens a ter as mulheres a sua disposição, expondo a autonomia feminina sobre seu desejo sexual (RICH, 2010 *apud* MORAIS, 2018). Não à toa, mulheres que lutam contra a hierarquia de gênero são muitas vezes relacionadas ao lesbianismo. Por outro lado, as mulheres que se assumem lésbicas são recorrentemente consideradas ativistas que atuam na resistência ao padrão heterossexista, mas que também podem não ser, embora sua existência já seja uma afronta à dominação masculina (MORAIS, 2018).

Além disso, a confusão entre orientação sexual e identidade de gênero coloca a mulher que se relaciona sexualmente com outra mulher em uma posição de homem incompleto, um “homem em promessa” (MORAIS, 2018, p. 61), o que, segundo o autor, buscaria em uma aproximação com o masculino obter alguns privilégios gozados por esse gênero. Isso pode ser exemplificado com os nomes pejorativos utilizados para chamar mulheres lésbicas, como “sapatão” e “maria macho” (MORAIS, 2018).

A relação sexual entre mulheres é percebida com estranhamento e misticismopela sociedade patriarcal pois, neste contexto, o sexo é direcionado ao pênis e com foco na penetração, a fim de satisfazer os desejos sexuais masculinos e deixando de lado o prazer feminino. Esse aspecto resulta também em denominações pejorativas, como “roçadeira” e “tribadista”. Dessa forma, as práticas sexuais não-falocêntricas são vistas como incompletas e a mulher que vive sua sexualidade de forma autônoma, como

algo aversivo(MORAIS, 2018). Assim, vivências lésbicas são silenciadas e deslegitimadas, resultando em desconhecimento sobre esse modo de viver a sexualidade e contribuindo com a criação de mitos acerca dele (MORAIS, 2018; TOLEDO, 2008).

A resistência a seguir as formas de ser mulher (feminilidade) e ser homem (masculinidade), consideradas funções naturais e inatas, resulta na estigmatização dos corpos que não seguem à norma, colocando-os em um lugar de inferioridade e vulnerabilidade em relação ao sofrimento físico e psíquico e à exclusão social. O estigma reduz a identidade do sujeito ao estereótipo, identificando-o como “a lésbica” por exemplo, sendo que os discursos envolvidos nele o sustentam e o atualizam através do tempo, consolidando mitos que ganham um lugar de verdade (TOLEDO, 2008).

Material Analisado

Tipo de Material	Série
Título Original	The Sex Lives of College Girls
Nome Traduzido	A Vida Sexual das Universitárias
Gênero	Comédia dramática
Ano	2021
Local de lançamento e Idioma original	HBO Max – inglês
Duração	24–51 minutos
Direção	Mindy Kaling & Justin Noble

A série *A Vida Sexual das Universitárias*, escrita por Mindy Kaling, conta a história de quatro jovens de 18 anos que acabam de ingressar em uma faculdade fictícia em Vermont, nos Estados Unidos, e dividem um dormitório. Durante a primeira temporada, são expostos os primeiros impactos das estudantes ao sair da casa dos pais para um

lugar novo, com pessoas novas, vindas de diferentes lugares e com diferentes criações. A partir deste contexto, a obra aborda a sexualidade das jovens que estão se desprendendo de laços e visões oriundas de onde nasceram, em um lugar com muitas oportunidades de experiências, em que podem se descobrir e experimentar seus desejos.

As diferenças entre as estudantes são bem retratadas já dentro do dormitório, visto que cada uma das meninas possui história e ambições bem diferentes: Kimberly veio de uma cidade pequena, sem muitas experiências sexuais e é a primeira da família na faculdade; Whitney é filha de uma deputada famosa e se destaca como jogadora de futebol; Bela tem pais conservadores e vê na faculdade um momento para aproveitar a liberdade, tanto profissional quanto sexual; Leighton, que será analisada neste texto, vem de uma família rica, morava em cidade grande, se importa muito com roupas e aparência e esconde sua homossexualidade de amigos e família.

Por isso, no início da série, Leighton aparece como misteriosa e reservada até para suas melhores amigas e, durante o desenrolar da primeira temporada, é mostrado que na realidade a personagem esconde da sociedade parte de si por medo de como as pessoas passariam a vê-la e tratá-la frente aos estereótipos e estigmas em relação à homossexualidade feminina.

Cabe aqui explicitar que a personagem vem de uma família da elite de Nova York, seus pais frequentaram a mesma universidade e seu irmão mais velho também estuda lá, é um menino heterossexual que vive em uma fraternidade masculina. Deste modo, quando a menina ingressa na graduação, já conhece um pouco sobre aquele lugar e aspira se encaixar em uma fraternidade, assim como sua mãe, morar com as amigas da cidade grande e manter suas aparências. Entretanto, com o passar da temporada,

ela conhece pessoas que passaram por histórias parecidas com as suas, cria laços com as colegas de quarto, se envolve em relacionamentos homoafetivos e vive experiências que a fazem refletir sobre seu modo de vida.

Análise Crítica

Tendo em vista a definição de repressão sexual e o estereótipo da mulher lésbica, e levando em consideração os padrões de gênero construídos socialmente, justifica-se a identificação do estereótipo da mulher lésbica enquanto um tipo de repressão sexual, sendo retratada na série a partir de cenas envolvendo Leighton diante de sua homossexualidade. No primeiro episódio, os telespectadores têm uma visão da Leighton assim como todos ao seu redor têm, a de estereótipo de "patricinha" - aquele que remete a uma mulher que na maioria das vezes é bem cuidada, rica, mimada, consumista, modista, protegida pelos pais e geralmente tem uma autoestima alta (WIKIPEDIA, 2022). A própria personagem, inclusive, luta para manter essa imagem de patricinha de Nova York que ingressou na faculdade e sempre consegue o que quer, não lidando facilmente, ainda no primeiro episódio, em morar com desconhecidas após ser rejeitada pelas amigas de infância com o argumento de que ela era muito misteriosa e ocultava muitas partes sobre sua vida.

Ao longo dos episódios, entretanto, vamos entendendo a razão de Leighton ser misteriosa, que é o fato de ser uma pessoa homossexual. Nesse sentido, é possível justificar esse mistério da personagem a partir de Chauí (1984), uma vez que a transgressão da heteronormatividade gera um sofrimento e sentimentos de culpa e vergonha, levando os indivíduos a esconderem suas condutas que entram no campo da sexualidade. Assim, Leighton sai escondida com mulheres que conhece em um

aplicativo de namoro sem sequer se identificar com fotos e, após ter relações sexuais com elas, as bloqueia, escondendo o que aconteceu - na série, inclusive, Leighton inicialmente é a única das amigas a não compartilhar sobre sua vida sexual.

Outra cena pertinente é quando a personagem quer entrar em uma fraternidade composta por meninas com o mesmo estereótipo de patricinha que ela tem e mantém. Uma das integrantes veteranas diz a Leighton que há um homem interessado nela e que ela deveria dar uma chance a ele. Assim, Leighton acaba tendo relações sexuais com ele, tanto para manter seu estereótipo quanto para poder ser validada pelas integrantes da fraternidade.

Ademais, dentro de uma estrutura patriarcal em que “a sexualidade permanece como alvo privilegiado da vigilância e do controle das sociedade” (LOURO, 2008, p. 21), reprimindo e negando a sexualidade feminina para que seja voltada apenas à reprodução e satisfação masculina, a expressão de gênero e sexualidade foi ganhando espaço através das lutas de movimentos sociais, sendo considerado um ato político quando mulheres assumem sua sexualidade e conseguem ter liberdade para expressá-la. Dessa forma, conforme exposto por Moraes (2018), a luta contra a hierarquia de gênero e a repressão sexual em relação às mulheres são muitas vezes relacionadas ao lesbianismo por conta do próprio simbolismo político de quebra de normas dado àquelas que transgridem a heteronormatividade, sendo essa relação configurada como um estereótipo da mulher lésbica.

Além disso, assim como descrito por Toledo (2008), os estigmas são atribuídos aos desviantes da norma como ferramenta de controle, ao criar hierarquias entre “normais” e “estigmatizados”. Assim, lésbicas femininas passam a ser desacreditáveis - quando o estigma não é evidente - ou desacreditadas - quando o estigma é

evidente. Ou seja, de ambas as formas são questionadas pela sociedade, ou por estarem tentando se encaixar no meio social, ou por buscarem manipular as informações e se infiltrar como “normal” em seu meio social (GOFFMAN, 1891). Desta forma, a sociedade acaba reconhecendo como homossexual uma pessoa que carrega o estigma e estereótipos da homossexualidade, estes cristalizados nas subjetividades como “verdades” inalteráveis, relativos ao modo como o indivíduo se apresenta na sociedade (TOLEDO, 2008).

Entre os estereótipos da homossexualidade, o da mulher lésbica em específico é retratado em cenas da série, como no desenrolar do relacionamento escondido entre Leighton e Alicia, uma jovem lésbica que trabalha em um centro de acolhimento à mulher, onde Leighton precisou frequentar para cumprir horas após ter vandalizado uma propriedade privada da faculdade. Ao longo do relacionamento encoberto delas por vontade de Leighton, elas decidem fazer uma viagem juntas para ter maior privacidade e Alicia acaba postando uma foto em seu Instagram em que a bolsa de Leighton aparece.

Imediatamente, Leighton fica nervosa e insiste para Alicia excluir a imagem, pois as pessoas poderiam ver que elas estão juntas em um hotel. Essa situação causa um desconforto em Alicia, que decide, na mesma noite, terminar o relacionamento por não conseguir namorar alguém que ainda não é assumida. Para Alicia, ter que voltar a se esconder é muito doloroso, dado que se assumir foi um processo muito difícil, não querendo regredir em sua vida. Leighton relata, então, não se sentir pronta para se assumir porque ela não queria ser rotulada como “lésbica”, mesmo que Alicia diga que isso não precisa defini-la.

Esse rótulo, por sua vez, é existente, pois o social identifica os sujeitos a partir de seus estereótipos, criando identidades estigmatizadas como ‘a lésbica’ ou ‘o gay’,

transmitindo e re-atualizando esses estigmas de geração em geração. Essa forma de transmissão e reafirmação dos estereótipos homogeniza e retifica as diferentes formas de expressão da lesbianidade, o que contribui para a reafirmação dos mitos, dando-lhes um suposto caráter de verdade, essência e universalidade (TOLEDO, 2008, p. 5).

Ainda no diálogo com Alicia, Leighton revela não querer que se assumir seja um ato político, que a consequência imediata de se assumir implique em ter que defender as causas dos homossexuais como minoria e que isso afete seu comportamento, sua fala, seu jeito de se vestir e as coisas que gosta, tirando a imagem de patricinha que criou. Ao dizer isso, Alicia aponta que Leighton estaria a descrevendo; como se, para Leighton, fosse algo ruim Alicia ser quem é e que o motivo de a personagem não querer se assumir é justamente a possibilidade de as outras pessoas a verem como um estereótipo de mulher lésbica assim como veem Alicia.

Nesse sentido, o estereótipo da mulher lésbica é uma forma de repressão sexual na vida de Leighton, afetando seu modo de se comportar ao passo que controla suas ações em diversas dimensões, como seu modo de se vestir, seus gostos e com quem se relaciona publicamente. Nota-se que Leighton não tem problemas em falar sobre sua vida sexual desde que seja relacionada a homens, de modo que quando tem relações sexuais com um homem, comenta abertamente sobre isso e não se importa de as pessoas saberem, até porque elas presumem que Leighton seja heterossexual e tenha uma vida sexual amorosa ativa com homens. Isso também é retratado quando Leighton conta que está triste por ter terminado com uma pessoa e Kimberly deduz ser um homem. Dessa forma, ela prefere escolher terminar com uma pessoa que ela gosta do que ter que assumir sua homossexualidade.

Considerações Finais

Diante da contextualização sobre a construção social de estereótipos de gênero e definição de repressão sexual, sendo esta um conjunto de valores e padrões que possui a função de controlar a sexualidade, é possível evidenciar na série *A Vida Sexual das Universitárias* como a personagem Leighton perpetua tanto o estereótipo de mulher lésbica quanto o estereótipo de patricinha. Para ela, ambos são opostos e essa perspectiva configura sua homossexualidade como um desvio, o que a faz escondê-la. Dessa forma, ao longo da primeira temporada da série, ela toma muitas decisões a partir do medo do impacto que acredita que terá ao se assumir, pois é intrínseco a ela a visão de que todas as mulheres lésbicas lutam por movimentos sociais em prol de um grupo minoritário. Leighton acha que ser lésbica anula todas suas características já existentes, independentemente de quem ela aparenta ser e da imagem que ela luta para ter.

Nesse sentido, é notório o quanto o estereótipo da mulher lésbica configura-se como um mecanismo de repressão sexual daquelas que desviam à heteronormatividade e o quanto ele impõe uma masculinidade para a imagem da mulher lésbica pois, conforme exposto anteriormente, ela buscaria obter alguns privilégios desse gênero ao se aproximar do masculino, perpetuando o estigma e o preconceito desse grupo.

Por fim, também é evidente como o ato de assumir a homossexualidade parece ter que necessariamente se tornar um ato político, única e exclusivamente por tratar de uma orientação sexual desviante da heteronormatividade, classificando o grupo de mulheres lésbicas como lutadoras de movimentos sociais contra o preconceito e repressão. De acordo com Toledo (2008), partindo do pressuposto de que socialmente existe uma visão estereotipada das mulheres

lésbicas, isso poderia acarretar para elas em um sentimento de não pertença a uma história, e de exclusão social que as colocaria em uma posição de vulnerabilidade ao sofrimento físico e psíquico, assim como à impossibilidade de acesso à direitos, ou seja, de serem cidadãs.

Por isso, para Leighton, se assumir se tornaria inevitavelmente um ato político, algo ao qual ela não gostaria de ser associada só pelo fato de ser homossexual, além de não condizer com a imagem de patricinha criada por ela, dado que pertence a um grupo privilegiado da sociedade.

Referências

CARVALHO, G. P.; OLIVEIRA, A. S. Q. Discurso, poder e sexualidade em Foucault. **Revista Dialectus**, n. 11, p. 100-115, 2017. DOI: <https://doi.org/10.30611/2017n11id31003>.

CHAUÍ, M. S. **Repressão Sexual: essa nossa (des)conhecida**. 6. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

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.

GOFFMAN, E. **Estigma: Notas Sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada**. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1991.

LOURO, G. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, v. 19, n. 2 (56), p. 17-23, mai.-ago., 2008. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-73072008000200003>.

MORAIS, B. de L. Corpos profanos: rascunhos sobre a heterossexualidade compulsória e um feminismo lésbico. **Revista Três Pontos**, v. 14, n. 1, p. 81-92, 2017.

TOLEDO, L. **Estigmas e estereótipos sobre as lesbianidades e suas influências nas narrativas de histórias de vida de lésbicas residentes em uma cidade do interior paulista**.

2008. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2008.

Capítulo 2

PAPAIA: MÚSICA COMO PRODUÇÃO MEDIADORA NA EDUCAÇÃO SEXUAL EMANCIPATÓRIA

Ananda Bolson de Barros Lopes
Mariana Souza Marques

Introdução

Educação sexual

Tratar sobre sexualidade e educação sexual a partir de uma perspectiva emancipatória se faz um grande desafio na realidade social brasileira, o que se explica, em grande medida, pelas formas repressoras com que a temática foi historicamente abordada através de políticas de “educação” higienistas, machistas e heteronormativas (NARDI; QUARTIERO 2012). Rompendo com perspectivas conservadoras e normativas, a educação sexual emancipatória busca a identificação e o questionamento dos fundamentos e representações estereotipadas e estigmatizantes (NUNES; SILVA, 2006). Neste sentido, Nunes (2003, p. 35) aponta:

Chamamos emancipatória a perspectiva que visa produzir autonomia crítica, cultural e simbólica, esclarecimento científico, libertação de toda forma de alienação e erro, de toda submissão, engodo, falácia ou pensamento colonizado, incapaz de esclarecer os processos materiais, culturais e políticos. Ao mesmo tempo em que liberta, aponta que emancipação significa também, a prática da autonomia ética, o ideal e propósito de construir valores que justifiquem as nossas condutas morais, indica ainda a

responsabilidade social pelas escolhas e opções que fazemos, até constituir-se num ideal de elevação estética.

A educação sexual é um direito humano, previsto como parte dos direitos sexuais e reprodutivos, os quais, segundo a Organização Mundial da Saúde (2015), devem ser protegidos e respeitados. A Organização, em sua declaração, repudia qualquer forma de coerção, discriminação ou violência. Assim, a educação sexual pode ser entendida como processos educativos especificamente voltados para a formação de atitudes referentes à maneira de viver a sexualidade.

Portanto, a educação sexual visa levantar argumentos sobre a sexualidade, compreendendo-a como aspecto que perpassa a experiência humana de diversas maneiras, para que seu aspecto formativo enquanto processo humano histórico-social seja abarcado. Dessa maneira, deve-se superar a perspectiva de saúde reprodutiva que enfatiza o controle da natalidade, além do reconhecimento da sexualidade como uma esfera positiva da atuação humana que inclui sexo, identidades e papéis de gênero, orientação sexual, erotismo, prazer, intimidade e reprodução (TONELLI, 2004).

Entretanto, nota-se que ao longo da história a educação sexual esteve ligada prioritariamente à área da saúde biológica e, no ambiente escolar, permanecia relegada ao campo das ciências naturais, restringindo os conhecimentos abordados às questões do corpo biológico, das doenças e da reprodução, ferindo o direito à informação de forma integrada (SILVA, 2002). As problemáticas envolvendo a educação formal na escola com foco biologizante perpassa sua ineficácia. Em uma pesquisa realizada com adolescentes, aproximadamente 61,4% dos jovens não identificaram a escola como fonte de influência na formação dos conceitos relacionados à sexualidade, enquanto 92,6% contaram que conversam com os colegas da escola sobre sexo e 40,7%

informaram que buscam conteúdos sobre sexo na internet (MAROLA *et al.*, 2011).

Estas informações apontam que a educação sexual exige que se esteja atento às demandas da aprendizagem. Neste sentido, é preciso se ater às diversas esferas que compõem a identidade dos alunos, tendo disponibilidade para o diálogo, se atentando aos seus interesses e curiosidades de forma crítica, uma vez que a educação informal, como foi citado pelos adolescentes, preenche lacunas deixadas pela educação formal quando esta se limita à saúde reprodutiva, por exemplo.

O processo de formação do sujeito através da educação sexual é construído através da interação entre várias modalidades de aprendizagem, que abarcam além da formalidade. Fundamental para o próprio processo de socialização, a educação informal nos torna parte de uma cultura social e comunitária (GARCIA, 2009) ao transmitir valores morais básicos do grupo, as regras e normas, bem como os conceitos e preconceitos sobre si mesmo e os demais. Este processo se dá de forma contínua ao longo da vida, construindo os sujeitos enquanto agentes transformadores e transformados pela enculturação, permeando todas as demais formas de aprendizagem. Assim, podemos defini-la como:

A educação informal se caracteriza pela ausência de qualquer planejamento, formalidade e institucionalização, na qual os sujeitos não têm percepção de seu envolvimento em uma relação educativa permanente e ininterrupta e não têm a intencionalidade de educar (GARCIA, 2009, p. 168).

Portanto, ao transmitir os valores constituintes da cultura, a educação informal está sujeita a inúmeras distorções e preconceitos, mantendo as relações de poder do tecido social e, assim, sendo também instrumento

potencial de perpetuação de desigualdades e violências. Marola, Sanches e Cardoso (2011) afirmam que o acesso ao tema da sexualidade, através da educação informal, se dá principalmente através das conversas com pares, acesso a conteúdos midiáticos, da pornografia, por valores religiosos e morais e, também, através do não-dito pela sociedade.

Um discurso comum imbuído na educação informal e que se expressa nas formas de reprodução dos tradicionais papéis de gênero masculinos e femininos na sociedade se relaciona ao essencialismo biológico. Esse constructo surge a partir de três principais proposições de cunho filosófico, científico e religioso (TÍLIO, 2014), tendo sido difundido principalmente pelo catolicismo por volta do século XVI e, mais tarde, ganhou espaço no meio científico entre as correntes neurobiológicas, neuropsicológicas, sociologia genética e darwinismo social.

A partir da visão desta teoria, homens e mulheres possuem biologicamente mudanças anatômicas que culminam em diferentes características psicológicas, sociais e comportamentais (TÍLIO, 2014). Como apontado por Tílio (2014), para o essencialismo biológico, a diferença dos sexos biológicos justifica que homens e mulheres precisem desempenhar rígidos papéis de gêneros, além de definir suas vivências da sexualidade.

Em resumo, o essencialismo defende que homens possuem a capacidade inata às posições de dominador (em relação a mulheres) e provedor, enquanto que as mulheres são em essência designadas à maternidade e ao cuidado da prole e do parceiro (TÍLIO, 2014). O binarismo macho/homem e fêmea/mulher recai de forma abrupta na socialização dos indivíduos, repercutindo inclusive nas práticas sexuais e delimitando o prazer sexual à figura masculina.

Assim, tradições seculares, como apontadas por Muchembled (2005/2007 *apud* LIEBEL, 2008), recaem sobre gerações futuras, sobre sua construção moral e de valores,

que influem na definição de suas práticas e papéis. Em se falando de prazer e do binarismo acima referido, faz-se importante retomar pontos destacados por Muchembled (2005/2007 *apud* LIEBEL, 2008) ao pensar a construção social do prazer que, por séculos, condenou o prazer sexual feminino, ainda que dentro do casamento, relacionando-o a promiscuidade e à prostituição.

Neste sentido, o princípio da inferioridade feminina se expressaria em um duplo padrão - a esposa e a perdida - confluindo à separação entre procriação e prazer, este último exclusivo ao benefício masculino. Esta lógica recai sobre as diferentes formas de retratar as relações e performances sexuais como na pornografia, a qual “*endossa os papéis atribuídos aos gêneros, sem questionar-lhes a validade*” (LIEBEL, 2008, p. 712).

Importante destacar, também, o apontamento de Muchembled (2005/2007, *apud* LIEBEL) sobre como os modelos de masculinidade ao longo da história acabaram por remodelar também as formas de relação entre os próprios homens, como quando mesmo a amizade masculina é colocada à suspeição a partir da materialização no imaginário público do fantasma da homossexualidade. Neste sentido, pode-se perceber como os discursos históricos recaem sobre a vivência dos sujeitos, subjugados a um enquadramento que os delimita a um desempenho normativo, recaindo sobre suas relações e colocando à margem qualquer forma de expressão social que fuja à norma, perseguindo tais “transgressores”.

Reflexos desta leitura errônea do mundo e das relações de gênero podem ser claramente notadas em diversas expressões culturais que são popularmente consumidas e que contribuem para a construção de um imaginário sobre relacionamentos afetivos e sexuais. Dentre essas expressões, pode-se notar a repercussão nas composições de diversos gêneros musicais, os quais subjugam a figura feminina às necessidades e desejos do

homem, objetificando-a (MATSUNAGA, 2008; PAULA; MACHADO, 2022; SILVA; ANJOS, 2012).

Apesar desta realidade, a expressão de movimentos como do feminismo, que vem ganhando espaço principalmente a partir da década de 1970 nas discussões e intervenções políticas, reflete também em modificações nas relações em diversas áreas da sociedade (MARQUES; FERREIRA, 2008), o que se demonstra também no espaço das produções musicais, como apontado por Morimoto (2021, s/p):

A participação, inserção, representatividade e liberdade de expressão de mulheres na música vem crescendo cada vez mais. O relatório da UBC “Por Elas Que Fazem A Música” de 2021, mostra que desde a elaboração da primeira edição do levantamento em 2018, o aumento do número de mulheres associadas foi de 68%.

Ainda assim, o mesmo autor (MORIMOTO, 2021) apresenta dados que demonstram como a grande maioria das mulheres na música sofre violências, como assédio e discriminação de gênero, além de dados que apontam uma prevalência do consumo de produções musicais masculinas, entre a população geral: (...) “pela primeira vez após a popularização do Top 10 do Spotify Brasil, o ranking foi 100% ocupado por homens, seja como intérprete ou “feat”. O episódio mostra o retrocesso dentro da plataforma”. (s/d)

A mudança no discurso do universo musical ainda está muito ligada a produções de figuras oprimidas, aqui exemplificado com a expressão de mulheres na música, mas não se reduz a elas. Estudos como os de Jesus (2021) e Silva (2019), são alguns dentre diversos outros que demonstram a expressão de minorias sociais diversas em produções musicais e artísticas que rompem com as reproduções de valores tradicionais conservadores, e por meio das quais reivindicam seu lugar e direito na dinâmica social.

No entanto, tendo em vista o impacto ainda expressivo das produções masculinas no imaginário popular, é preciso, além do incentivo à maior visibilidade das produções das outras citadas parcelas, ressaltar trabalhos de homens que também rompem com o discurso normativo e repressivo, oferecendo modelos discursivos outros que possam recair, por exemplo, sobre as formas de relação e vivência da sexualidade.

A arte e a música como instrumentos de ensino

A arte, como defendido por Vygotsky (1925/2001), pode ser compreendida como uma materialidade mediadora, ou seja, constitui-se como produção da humanidade que, por meio da mediação, viabiliza acessar o sujeito humano. Assim, a arte é lida como instrumento com potencial de tocar pessoas em seus afetos, sendo promotora de mudanças nas relações do sujeito com o mundo.

Trabalhos científicos como de Neves e Souza (2018), Carvalho e colaboradores (2020) e Dombiski (2022) vêm sendo desenvolvidos e reafirmam as formulações defendidas por Vygotsky, permitindo reconhecer o potencial mobilizador de recursos artísticos como a música na mediação educativa, auxiliando na promoção do desenvolvimento de uma consciência crítica que permita a superação de dificuldades enfrentadas na realidade material.

Assim, tendo em vista o papel da música e da arte como instrumentos para a educação e a defesa de uma educação sexual emancipatória, o presente trabalho se propôs a analisar conjuntamente uma música e seu videoclipe como exemplos de produções artística-musical que podem contribuir para discussões acerca da sexualidade e potencialmente serem inseridas em programas de ensino voltados à educação sexual.

Material Analisado

Tipo de Material	Música e Videoclipe
Título Original	Papaia
Nome Traduzido	—
Gênero	Hip-Hop/Rap
Ano	2020
Local de lançamento e Idioma original	Brasil, português
Duração	3h55min
Direção	Eliza Guerra e Vito Soares
Composição	Black Alien, Coyote Beatz, Hot e Oreia

A letra da música e o videoclipe trazem temas similares, mas também aspectos diferentes e complementares a serem explorados em uma abordagem educativa a respeito da sexualidade. Segue a letra completa da música:

(Refrão)

Mamãe falou, papai tá paia

Vem devagar no meu mamão papaia

Devagarzin, depois acelera

Não é assim, calma, espera (2x)

Amor, eu não sou seu e cê não é minha

Mas já fiz aquele exame, bora sem camisinha? (Não fala isso)

Usecamisinha, cuidadocoma polícia, nhacoma é uma delícia

Foi um trago do Colômbia (nossa) Uma transa bem na onda (nossa) Por isso eu tô na lombra

Esquece o que eu falei, lembra aquele meia nove?

Eu tipo lá dentro, cê tipo me engole (wow) Gostosa, cabulosa, eu te amo

Me lembra uma rosa: Cheirosa e perigosa Vermelha, cheia de espinho

E eu? Adolescente

Uma alma carente, cheio de espinha Espero pra te encontrar

Haha, sexy delícia

O cabelo dela é vermelho, a bunda fica rosa depois do amor
Paleta de cor das que eu mais gosto Por isso nem vou sair
Prefiro ficar aqui repetindo que é gostosa Filha de lemanjá me
molha, só olha quando tem que olhar
Olho fechado mas dá pra ver que vai chegar lá, isso é bonito
Dose de chá que acalma qualquer conflito Por isso não vou dar
sopa

Eu fico igual bebê, pedindo na boca
E ela vai trazer pra eu lamber, eu sei como fazer
Bem melhor quando nem tem o que dizer, só fazer
Antes de você era só carona e tiros
Que bom te conhecer antes do coronavírus É que hoje, nessa
idade, cansei de zona
Só quero uma casona e filhos

Dançando na chuva, tempestade nunca passa Esse baile tá uma
uva, baby é doce que nem passa
Seguem fazendo amor na zona
Cê não sabe quem eu sou, vem, cavalga no meu flow, amazona
O imposto de renda é o oposto da minha renda
O seu status de linda versus o status de lenda Querem me ver na
berlinda, eu não ligo, não se ofenda
Não podem me ver agora, com a minha língua na sua fenda
O choro é soro, pro inferno com essa raça
Com a saúde, com a saudade, na fumaça do marlboro
Esse moleque pé de cana, que quebra o pé da cama
Esquece o café na cama e zero fé na fama
Fé nas crianças, minha infância de bruxo Confiança é o luxo, seu
quadril, pra cima, eu puxo
Um beijo, um cheiro, empina de braços
Lá fora só neurose, desespero, choros de soluços
O ciclope tira a lupa, o brilho é intenso Ela mexe, vai além, no
loop é tenso
Se diverte enquanto chupa, sabor pistache Mesmo sabor que
fica aqui no meu mustache

(Refrão)

A música retrata cenas e impressões de uma perspectiva masculina sobre sua relação amorosa e sexual com uma jovem mulher. Os versos contam com diversos recursos linguísticos e compartilham de metáforas com o videoclipe, como aquela que dá nome ao trabalho musical: o “mamão papaia”, representando a imagem da vulva.

Ao longo da poesia, são feitas menções a diversos assuntos que podem ser abordados em uma perspectiva educativa como prática segura, fazendo alusão à importância de exames preventivos e ao uso de camisinha; trata também sobre aspectos de relacionamento saudáveis, em que se preza pelo bem-estar do parceiro e o respeito à autonomia (“*Amor, eu não sou e você não é minha (...)*”); fala sobre prazer feminino no sexo e faz também menção a assuntos como prostituição e uso de substâncias, os quais podem ser explorados em uma perspectiva educativa, tendo em vista principalmente o público jovem.

O videoclipe retrata relações entre casais diversos de uma maneira mais próxima à realidade, dando closes no suor, nos pelos, nos detalhes dos corpos, nos toques, carinhos e trocas íntimas, além de dar ênfase à beleza e à sensualidade destes diferentes corpos representados (negro, branco, gordo, magro, tatuado, perfurado, etc.).

Análise Crítica

Ao analisar a primeira estrofe da música, que é também o refrão e que carrega o termo que dá nome à música, percebe-se o rompimento do discurso masculino tradicional que submete a figura da mulher como objeto a satisfazê-lo na relação sexual e amorosa (MATSUNAGA, 2008; PAULA; MACHADO, 2022; SILVA; ANJOS, 2012). Segue o trecho:

*Mamãe falou, papai tá paia / Vem devagar no meu mamão
papaia / Devagarzin, depois acelera / Não é assim, calma, espera.*

Os versos trazem um homem (*papai*) narrando a voz da mulher (*mamãe*) durante sua relação sexual. A voz da mulher narrada se posiciona sobre seu prazer na relação, dizendo o que não quer e o que não lhe agrada (*Não é assim, calma, espera*), mas também tem liberdade para orientá-lo sobre o que e como ele pode se colocar no sexo para lhe dar prazer (*Vem devagar no meu mamão papaia / Devagarzin, depois acelera*).

Outros trechos ao longo da música também dão destaque ao prazer feminino, como:

Olho fechado mas dá pra ver que vai chegar lá, isso é bonito / Dose de chá que acalma qualquer conflito / Por isso não vou dar sopa / Eu fico igual bebê, pedindo na boca / E ela vai trazer pra eu lamber, eu sei como fazer / Bem melhor quando nem tem o que dizer, só fazer.

Versos nesta estrofe fazem referência ao sexo oral na mulher e, mais do que isto, o eu-lírico masculino demonstra desejo e interesse na prática (*fico igual bebê, pedindo na boca / ela vai trazer pra eu lamber, eu sei como fazer*), além de dar destaque ao orgasmo feminino (*Olho fechado mas dá pra ver que vai chegar lá, isso é bonito*). Pode-se notar nas falas o desejo e satisfação em dar prazer à mulher na relação sexual.

A perspectiva apresentada nos trechos em análise rompe com os modelos apresentados em grande parte das produções pornográficas heterossexuais, que subjagam a figura feminina unicamente à satisfação masculina. As mídias pornográficas podem afetar as formas de vivenciar os relacionamentos afetivos e a prática sexual, sendo promotoras de sofrimento psicológico entre mulheres, as quais acabam por se sentirem muitas vezes na obrigação de serem somente fonte de prazer para seus parceiros (DE BARROS *et al.*, 2020).

Pensando em possíveis abordagens a serem trabalhadas em um programa de educação sexual, os trechos podem fornecer subsídio para discussões sobre prazer e orgasmo femininos, sobre performance e pornografia, sobre sexo oral e cuidados atrelados à prática, entre outros temas.

Outros temas relevantes diretamente relacionados à educação sexual podem ser trabalhados a partir da letra em trechos como:

Amor, eu não sou seu e cê não é minha / Mas já fiz aquele exame, bora sem camisinha? (Não fala isso) / Use camisinha

Os versos acima dão ensejo para tratar assuntos como relacionamentos abusivos e saudáveis, problematizar as relações construídas na lógica capitalista que colocam sujeitos em uma perspectiva de posse e controle sobre o corpo do outro, cerceando suas vivências e expressões. Outro assunto mais evidente no trecho, também de extrema relevância, trata sobre métodos profiláticos, como a importância da manutenção de exames periódicos e o uso de métodos contraceptivos.

Figura 1. Frame do vídeo no refrão da música *Papaia*, retratando a fruta homônima ao título e preservativos externos.



Fonte: HOT E OREIA, 2020, 0.33 min.

Além destas, outras temáticas como uso de substâncias, violência¹, repressão policial e redução de danos, que tangenciam o campo da sexualidade, também podem ser exploradas a depender do contexto e das demandas do público trabalhado. Vale ressaltar ainda que o próprio gênero musical, elementos e trechos da música, como “*E eu, e eu? Adolescente / Uma alma carente, cheio de espinha / Espero pra te encontrar / Sexo e delícia*”, podem contribuir para a autoidentificação do público jovem, proporcionando maior aproximação e interesse na discussão da sexualidade.

Outro ponto de destaque no material e que fortalece sua contribuição para a educação sexual está no uso de recursos linguísticos como a metáfora. A construção de cenas por meio de palavras e da poesia, trazem aspectos sensoriais aproximando a audiência de uma vivência real, sem, no entanto, apresentar imagens e enredos completos.

Importante evidenciar que, em 2020, a dupla Hot e Oreia acabou em meio à denúncia de agressões, violação de privacidade e perseguição por uma das ex-parceiras do integrante “Hot” (Mário Apocalypse do Nascimento). Este fato deve ser explorado quando tratamos de educação sexual formal emancipatória, pensando nas contradições de discurso e como estas questões se manifestam na concretude.

Na música e no videoclipe, um grande exemplo do uso de figuras de linguagem como a metáfora, que serve para demonstrar sua importância, está no uso da imagem e do nome “mamão papaia”. A fruta faz referência à vulva e o faz, no entanto, sem referenciar um tipo específico. Assim, o espectador se vê livre para se identificar ou representar diferentes imagens do órgão genital, abrangendo a diversidade de formas, cores e tamanhos. Traz, ainda, a possibilidade de representações sensoriais relacionando qualidades na associação entre palavras e imagens. No

exemplo em questão, a vulva é associada à fruta (doce e molhada).

A construção de cenas incompletas, trazem algum conteúdo para compor imagens e representações novas ao imaginário, apresentando aspectos sensoriais como cheiro, gosto, textura, etc.. Neste sentido, aproxima o espectador de uma experiência real, ao mesmo tempo em que permite espaço para uma composição ou complementação própria à narrativa. Sendo assim, a arte se faz uma ferramenta de grandes contribuições para uma aprendizagem reflexiva, a qual permite a expressão da criatividade, como aponta Ferreira (2010), além de contribuir para o despertar de emoções e prazer, expandindo a percepção da realidade. Os versos abaixo podem contribuir para exemplificar tal reflexão:

Confiança é o luxo, seu quadril, pra cima, eu puxo / Um beijo, um cheiro, empina de bruços / Lá fora só neurose, desespero, choros de soluços / O Cíclope tira a lupa, o brilho é intenso / Ela mexe, vai além, no loop é tenso / Se diverte enquanto chupa, sabor pistache / Mesmo sabor que fica aqui no meu mustache.

Quando analisamos as representações do corpo humano que permeiam a sociedade, é importante nos valer do conceito de representações sociais, promulgado por Moscovici (2011). O autor explica que as representações da realidade, incluindo dos corpos, se articulam em sistemas simbólicos, proporcionando comunicação e transmissão de mensagens entre os mesmos, sendo internalizados pelos sujeitos e tornando-se mediadores da compreensão da realidade, dos outros e de si mesmo.

Portanto, estas representações têm diversas formas, sendo através da fala, música, vídeos, fotografias e demais produções humanas. No caso da canção *Papaia*, mais especificamente quanto ao seu videoclipe que, ao longo de

sua duração, retrata três casais - todos jovens, sendo 2 deles heterossexuais e 1 gay - se despindo e trocando carícias.

Figura 2. Primeiro casal apresentado no videoclipe de *Papaia*.



Fonte: HOT E OREIA, 2020, 0,55 min.

A representatividade de atores negros e gordos em momentos ligados à intimidade e romantismo é relevante, principalmente para o público jovem, uma vez que a mídia hegemônica veicula principalmente mensagens de que ser jovem e ajustado aos padrões de beleza são atributos necessários para ser sexualmente atraente e que se atinja satisfação pessoal e social. As representações da sexualidade na juventude e os mitos perpetuam determinados padrões sexuais, bem como estereótipos que excluem muitos corpos e identidades. Assim, a utilização do videoclipe como material sensibilizador na educação sexual dá espaço a problematizações e discussões quanto a como os alunos enxergam a si mesmos e suas possibilidades enquanto sujeitos.

Ainda sobre as imagens do vídeo, destaca-se o abarcamento das dimensões subjetivas da sexualidade, com imagens de beijos, olhares e a representação de fatores corporais geralmente ignorados nos retratos de relações de intimidade, como por exemplo pelos e suor, entre outros.

Estes retratos permitem que se discuta para além da sexualidade genital, pensando na miríade de outras maneiras que este aspecto pode se apresentar nas diferentes fases da vida.

Souza (2016) diz que, para que haja diálogo dos jovens com o exterior, eles precisam se sentir representados, artifício que os meios de comunicação de massa usam, moldando além dos objetos de desejo, o modo em que se aceita desejar e ser. Assim, a construção do corpo como realidade sexuada deve ser compreendida englobando e ultrapassando os aspectos biológicos, compreendendo também que sua formação se faz nos códigos e símbolos. Assim, este material se mostra relevante também para a educação sexual informal, destacando-se a sua ampla divulgação midiática² ¹ e seu impacto na cena do rap brasileiro (ERNANI, 2020).

Portanto, a utilização de materiais voltados ao público jovem e que contempla suas vivências e demarcações culturais, representada no presente trabalho pela canção e videoclipe de *Papaia*, pode se tornar valioso no exercício da educação sexual emancipatória, que visa informar e dialogar com os sujeitos de modo ativo, horizontal e efetivo.

Considerações Finais

A partir da análise dos materiais em questão, pode-se afirmar que os aspectos tratados na letra da música e as representações expressas no videoclipe são produções que possibilitam discussões importantes em se tratando de educação sexual, tendo em vista uma perspectiva emancipatória. Sendo ainda, trata-se de um material potencialmente mobilizador do público jovem e adolescente,

¹ Até a data desta publicação, o videoclipe “Papaia” contava com mais de 1,8 milhão de visualizações.

aproximando-os do diálogo ao possibilitar maior identificação e representação.

A educação sexual, seja em modalidade formal ou informal, é essencial para a formação de sujeitos e, buscando-se uma perspectiva emancipatória, deve-se evidenciar o papel potencial de todos os seres humanos como únicos biológica e culturalmente, compreendendo que se constituem nos valores e significados transmitidos a partir da relação dialética com a sociedade. Esta percepção também implica que as construções acerca do corpo podem ser aliadas no combate de diversas violências e preconceitos, tanto na escola como fora dela.

Aqui, ressalta-se a orientação de que a educação sexual deve ser trabalhada em todas as disciplinas, de forma transversal (SILVA, 2002). Dessa forma, é parte da formação humana e uma oportunidade de que se pense a educação para além de uma visão individualista, mas também política e coletiva, englobando questões históricas, sociais, culturais e de transformação produtiva, para que seja verdadeiramente emancipatória.

Referências

- CARVALHO, I. R.; KLEIN, J.; PESSOA, D. M.; CHICON, J. F.; SILVA DE SÁ, M. das G. C. A linguagem como instrumento de inclusão social: uma experiência de ensino do hip hop para jovens e adultos com deficiência intelectual e autismo. **Movimento**, [S. l.], v. 26, p. e26033, 2020. DOI: 10.22456/1982-8918.91403. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/91403>. Acesso em: 11 fev. 2023.
- DE BARROS, E. A.; MACHADO, L. M. A.; BIÁ, M. G. de S.; GUERREIRO, R. A. A mulher como produto de satisfação masculina na pornografia: uma análise histórico-social.

REVES - Revista Relações Sociais, [S. l.], v. 3, n. 4, p. 17001–17014, 2020. DOI: [10.18540/revesv13iss4pp17001-17014](https://doi.org/10.18540/revesv13iss4pp17001-17014).

DOMBSKI, J. P. A MÚSICA E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA O DESENVOLVIMENTO SOCIOAFETIVO E COGNITIVO NA EDUCAÇÃO INFANTIL. **Revista Eventos Pedagógicos**, [S. l.], v.13,n. 3, p.531–542,2022. Disponível em: <https://periodicos2.unemat.br/index.php/rep/article/view/10544>. Acesso em: 11 fev. 2023.

ERNANI, F. **Hot e Oreia se juntam a Black Alien na ótima e importante “Papaia”**; veja o clipe: nova faixa trata de educação sexual de um jeito leve e maduro. Nova faixa trata de educação sexual de um jeito leve e maduro. 2020. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2020/08/13/hot-e-oreia-black-alien-papaia-clipe/>. Acesso em: 05 fev. 2023.

FERREIRA, F. R. Ciência e arte: investigações sobre identidades, diferenças e diálogos. **Educação e Pesquisa**, v. 36, n. 1, p. 261-280, 2010.

GARCIA, V. A. **A educação não formal como acontecimento**. 2009. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. DOI: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2009.469595>.

HOT E OREIA. **6. Hot e Oreia part. Black Alien – Papaia**. Youtube, 13 de ago. de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/iBQ8YHBsf4o>.

JESUS, A. M. “Emicida: AmarElo – É Tudo pra Ontem” – o discurso dos excluídos e a reivindicação de espaços culturais fechados no contexto da negritude brasileira. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, v. 19, n. 42, p. 327-332, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5212/RIF.v.19.i42.0018>.

LIEBEL, S. A construção social do prazer. **Revista Estudos Feministas**, v. 16, n. 2, p. 691 - 713, mai., 2008. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2008000200032>.

MAROLA, C. A. G.; et al. Formação de conceitos em sexualidade na adolescência e suas influências. *Psicologia da Educação*, São Paulo, v. 33, n. 0, p. 95-118, jan. 2011.

MARQUES, P. F., FERREIRA, S. L (2008). *Saúde Sexual e Reprodutiva – Práticas de ONG Feministas. Fazendo Gênero 8 – Corpo e Violência e Poder*. Florianópolis.

MATSUNAGA, P. S.. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. **Psicologia & Sociedade**, v. 20, n.1, jan. 2008.

MORIMOTO, A. REPRESENTATIVIDADE FEMININA NA MÚSICA AINDA É UM PROBLEMA

ATUAL. **UBC notícias**, Rio de Janeiro. 23 abr. 2021. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/18483/representatividade-feminina-na-musica-ainda-e-um-problema-atual>. Acesso em: 11 fev. 2023.

MOSCOVICI, S. **Psicologia social: representações sociais**. 8ª ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2011.

NARDI, H. C.; QUARTIERO, E. Educando para a diversidade: desafiando a moral sexual e construindo estratégias de combate à discriminação no cotidiano escola. **Sexualidad, Salud y Sociedad**, Rio de Janeiro: CLAM/UERJ, n. 11, p. 59-87, 2012.

NEVES, M. A. P.; SOUZA, V. L. T. DE .. Música e psicologia na escola: mobilizando afetos na classe de recuperação. **Psicologia Escolar e Educacional**, v. 22, n.1, jan. 2018.

NUNES, C. **Educar para a emancipação**. Florianópolis, SC: Sophos, 2003. p. 35.

NUNES, C.; SILVA, E. **A educação sexual da criança: subsídios teóricos e propostas práticas para uma abordagem da sexualidade para além da transversalidade**. – 2. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.

PAULA, A. S. DE; MACHADO, J. B. Representação da mulher na música popular brasileira: entre musa e objeto. **Revista de Letras**, v. 1, n. 3, p. 119–137, 5 jul. 2022.

SILVA, A. A. **Damas de paus: atravessamentos afetivos sobre representatividade trans e travesti na música brasileira d'as**

Bahias e a Cozinha Mineira. 2019. 105f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

SILVA, M. V.; ANJOS, E. P. DOS. **Dominação masculina: a violência simbólica contra a mulher nas letras de músicas brasileiras.** 17º Encontro Nacional da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero. **Anais...** Em: 17º ENCONTRO NACIONAL DA REDE FEMINISTA NORTE E NORDESTE DE ESTUDOS E PESQUISA SOBRE A MULHER E RELAÇÕES DE GÊNERO. 18 dez. 2012.

Disponível em: <<http://www.ufpb.br/evento/index.php/17redor/17redor/paper/view/203>>. Acesso em: 11 fev. 2023

SILVA, O. M. da. **Origens da educação (Sexual) brasileira e sua trajetória.** In: ENCONTRO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO da UFPI, 2002, Teresina. EDUFPI, 2002. Disponível em: http://leg.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/eventos/evento2002/GT.13/GT13_4_2002.pdf

SOUZA, J. B. de. **PERIGUETES: um estudo sobre o uso da imagem da mulher nos meios de comunicação de massa e sua influência para a educação informal.** 2016. 101

f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Culturas e Identidades, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Pernambuco, 2016.

TÍLIO, R. Teorias de gênero: principais contribuições teóricas oferecidas pelas perspectivas contemporâneas. **Revista Gênero**, vol. 14, no 2, 2014.

TONELLI, M. J. F. Direitos sexuais e reprodutivos: algumas considerações para auxiliar a pensar o lugar da psicologia e sua produção teórica sobre a adolescência. **Psicologia & Sociedade**, 16 (1), 2004

VYGOTSKY, L. S. **Psicologia da arte** (Bezerra, P., Trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1925), 2001.

Capítulo 3

AMARROU: O RAP DE TASHA & TRACIE COMO FERRAMENTA POSSIBILITADORA DE NOVOS SENTIDOS ACERCA DA SEXUALIDADE NEGRA E PERIFÉRICA

Isabela de Oliveira Fogaça
Nayara Nunes de França

Introdução

O rap, originado de *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), tem sua gênese atribuída à periferia negra de Nova Iorque, quando jovens caribenhos recém-imigrados se uniram aos jovens estadunidenses do Bronx em 1970, originando o fenômeno cultural e artístico denominado hip hop. Tal movimento, convergindo as culturas caribenha e afro-estadunidense, manifestava-se substancialmente por meio dos *breakers boys* (dançarinos de *break*), *rappers* (DJ e MC) e grafiteiros. Produzido pelas condições de racismo, negligência e violência estatal, os quais eram direcionados hegemonicamente para a juventude negra e periférica, pós-guerra do Vietnã, o hip hop emerge como expressão de não-resignação e denúncia frente às experiências de assujeitamento propiciadas pelos determinantes do modo de vida daquela população (SILVA, 2013).

Foram tais experiências, partilhadas por diferentes comunidades negras em diversos países, em complementaridade com a força da indústria cultural norte-americana, os fatores responsáveis pela disseminação do hip hop além das fronteiras estadunidenses. No Brasil, a partir dos estudos de Pimentel (1997 *apud* Silva, 2013), a

apropriação do movimento aconteceu nos contextos de bailes blacks em São Paulo, Rio de Janeiro e Distrito Federal a partir da década de 1980.

Nesse momento, os Racionais MCs tiveram uma importância fundamental na utilização do rap enquanto ferramenta que possibilitou dar visibilidade ao genocídio da população negra que estava ocorrendo nos bairros periféricos de São Paulo, mas que se replicava nos demais grandes centros urbanos brasileiros, na transição do regime ditatorial para a redemocratização. Segundo o documentário “Racionais: das ruas de São Paulo pro mundo” (2022), o grupo foi o primeiro a receber o reconhecimento, primeiramente nos bailes blacks da capital e posteriormente em âmbito nacional, por denunciar em suas rimas a chacina que ocorria na zona Sul de São Paulo por meio da violência policial, mais especificamente no Capão Redondo, considerado pela ONU o bairro mais violento do mundo em 1996.

Fica explícito, portanto, o cunho político do movimento hip hop e de seus elementos constituintes, o qual se manifestou desde o início a fim de superar o assujeitamento, sobretudo da comunidade negra periférica, produzido pela lógica de produção e reprodução da vida do capital. No entanto, como todo fenômeno histórico produzido no âmago desse sistema, o rap é atravessado pela luta antagônica inerente a esse modo de produção. Abrantes (2020) considera que o signo, sendo uma forma condicionada que integra um sistema de comunicação organizado na luta de classes, faz-se inseparável da ideologia. Assim, a disputa de interesses antagônicos ocorre no interior do signo, fazendo com que os processos comunicativos sejam constituídos pelos valores sociais ideológicos que, por sua vez, se expressam nas palavras.

Essa luta de classes, porém, não se reduz ao fator econômico, mas se manifesta como um sistema unitário,

uma unidade de diversos (NETTO, 2011), entendido como uma totalidade dinâmica de relações sociais que compreende relações de poder conectadas à raça, gênero, orientação sexual, religião, nacionalidade. Esses aspectos estão localizados ao dispor da acumulação e reprodução do sistema hegemônico (ARRUZZA, 2015), os quais, como supracitado, se manifestarão como tensão ideológica nos conteúdos produzidos pela sociedade, não estando o rap, como fenômeno artístico que comunica, abstraído disso.

Assim, torna-se possível compreender que, embora o fenômeno musical aqui tratado tendencialmente se manifeste como contra-hegemônico, denunciando as desigualdades geradas pelo capital - importante considerar que tal teor político não é unânime -, está sujeito a refratar as determinações próprias das relações sociais em que é produzido. Nas palavras de Martinez (1991, pp. 4-5), “toda música é resultado do contexto humano na qual foi produzida”.

No que tange o interesse deste trabalho, tal fato se expressa nas produções dos anos 1980, cujo conteúdo escolhido pela indústria cultural para circular era majoritariamente produzido pelo gênero masculino. Segundo Torres (2022), o primeiro álbum de rap produzido na história do país foi o “Hip Hop Cultura de Rua” em 1988, o qual contava com a presença artística de Thaíde e DJ Hum, MC Jack e Código 13. Em seguida, o álbum “Consciência Black, Vol.1” do grupo Racionais Mc’s foi lançado. O grupo Facção Central e artistas como Nelson Triunfo e Rappin Hood também são citados como figuras indispensáveis para a consolidação do gênero musical no Brasil.

Assim, as primeiras vozes da periferia consolidadas no rap, cujo um dos valores imensuráveis está no papel fundamental que tiveram em fazer dessa arte uma reserva histórica das vivências compartilhadas pela e para a comunidade negra no Brasil afro-diaspórico, foram, ao

mesmo tempo, atravessadas pela determinação patriarcal, uma vez que se constituíram predominantemente pelo gênero cis e masculino.

Na mesma direção, visando identificar a representação da mulher nas letras de raps consagrados nacionalmente, embora sem a pretensão de apreender a totalidade do fenômeno, Matsunaga (2008) afirma, por meio do material analisado, que os/as rappers delimitaram o lócus ideal de mulher na dinâmica das relações sociais de gênero, construindo sentidos sobre o ser mulher que opera na própria construção do movimento artístico.

Sintetizando, os ideais encontrados pela autora versam sobre a “Mãe”, a personagem atribuída à mulher mais valorizada nas rimas produzidas por homens, quando esta representa a vitória sobre a luta para cuidar da família ou filhos, reiterando o significado hegemônico sobre quais as funções sociais da mulher e relacionando a condição da maternagem ao “amor incondicional” (MATSUNAGA, 2008). No entanto, cabe considerar que a figura retratada refere-se às mães periféricas, autoridade máxima para a maioria desses artistas, visto que são ou foram por muito tempo as únicas provedoras do lar, devido ao abandono, quase que socialmente permitido, do progenitor.

Tratando-se da sexualidade, Matsunaga (2008) elucida para a emergência de sentidos ambíguos, ora concebendo a mulher como sujeito de direito do próprio prazer, ora considerando-a como imoral e vulgar. Entretanto, ainda que as produções culturais que predominantemente circularam, datadas dos primeiros anos do movimento, foram majoritariamente realizadas por homens cis, não significa que mulheres e outras generidades estiveram ausentes de sua construção. Pelo contrário, estas últimas sempre estiveram presentes no desenvolvimento de atividades concernentes ao hip hop rap. Se suas vozes, contudo, não foram tão ecoadas no início, seja para representar as

experiências partilhadas, seja para manifestar singularidades, é devido à organização social da vida coletiva que tem, em um de seus determinantes, o patriarcado.

A sexualidade é um fator central na mediação da relação entre os jovens das periferias, sendo esta temática expressa nas mais diversas manifestações culturais como o próprio rap e até mesmo o funk (ALVES, 2022). A exemplo, o funk é um ritmo que nasce nas periferias das grandes cidades brasileiras com a presença majoritária de cantores homens. Assim, as letras que tratam explicitamente sobre sexualidade acabam por reproduzir ideais machistas característicos da sociedade brasileira (PEDRO, 2015).

Nos anos 2000, a presença de mulheres MC's nas cenas tornou-se mais comum e, a partir deste momento, elas passaram a cantar sobre a sua própria sexualidade, como é o caso da MC Tati Quebra-Barraco, uma das mulheres pioneiras deste movimento. Assim, os termos pejorativos (como puta, cachorra e etc.) que os MCs homens utilizavam para se referir às mulheres deixam de ter um caráter negativo e passam a assumir parte da constituição da identidade feminina destas mulheres, como forma de desafiar a autoridade e o poder masculino. O movimento protagonizado pelas MC's rompe com a ideia de submissão feminina, mostrando inclusive que as mulheres possuem desejos por sexo e reivindicam seu protagonismo quando se trata da sua sexualidade (PEDRO, 2015).

A feminilidade neste contexto adquire novas características que tangem a temática da sexualidade, como por exemplo ser uma mulher sedutora, exaltar sua sexualidade e o erotismo, ser uma boa dançarina, entre outros. A partir destas características, surge a imagem feminina da piriguete que, ao longo dos anos, passou a ser incorporada inclusive pelas grandes mídias, extrapolando o contexto apenas das periferias (MARTINS, 2019).

No entanto, seja a visão da mulher como dona de sua própria sexualidade ou como uma figura vulgar e sexualizada, em ambos os casos trata-se de uma representação social estereotipada. Em última instância, a representação social da brasileira, consolidada nacional e internacionalmente, é de que são mulheres “essencialmente” sensuais, o que se agrava quando a referência é a mulher negra, a qual é atravessada pelo ideário colonial que se fortaleceu dos séculos XVIII ao XIX: “branca para casar, mulata para foder, negra para trabalhar” (SILVA, 2013).

Devido ao período escravagista, as mulheres negras sofreram as mais diversas formas de violência, dentre as quais a violência sexual que validava o estupro destas mulheres para satisfação sexual dos homens brancos e para a iniciação sexual de seus filhos. Enquanto as mulheres brancas eram entendidas como “puras” e resguardadas a desempenhar as funções ligadas ao matrimônio, as mulheres negras eram relacionadas a ideia de “libertinagem”, portadoras de uma sexualidade animalésca e serviam apenas como objeto de satisfação sexual dos homens brancos (OLIVEIRA, 2019).

Os estereótipos racistas e machistas continuaram a ser perpetuados até os dias atuais, sendo que ideais preconceituosos como a hipersexualização das mulheres negras fossem incorporados na cultura brasileira como algo natural. É possível observar este movimento de hipersexualização através das mídias, como telenovelas, filmes, letras de músicas, entre outros, que retratam a mulher negra como portadora de um corpo exuberante, curvilíneo, com peitos e bunda grandes, despertando o desejo sexual masculino. A imagem da “mulata Globeleza” é um dos maiores exemplos do estereótipo baseado em um imaginário racista onde se concentram elementos da

cultura afro-brasileira e periférica como meros objetos de desejo ou satisfação sexual (OLIVEIRA, 2019).

A hipersexualização de mulheres negras traz consigo uma outra problemática: a ideia de que estas mulheres não servem para a construção de relacionamentos afetivos, fazendo com que vivam a vida de forma solitária, muitas vezes com configurações familiares monoparentais. O casamento, a construção de uma família e a maternidade são atributos incompatíveis com a imagem historicamente construída das mulheres negras e, assim, homens brancos e negros rejeitam estas mulheres no campo afetivo e dão preferência à escolha de parceiras brancas para designar estes papéis (OLIVEIRA, 2019). Atualmente, este mesmo movimento pode ser observado nas periferias brasileiras, onde também é possível identificar a separação das jovens mulheres entre aquelas “para casar” e as que servem para obtenção do prazer sexual (ALVES, 2022).

Ainda que seja evidente a presença das mulheres na cena musical do rap, as opressões e violências de gênero ainda estão presentes no cerne das relações sociais. Neste sentido, o rap desempenha um papel fundamental na mediação destas relações e, sendo assim, um meio de comunicação que possui um grande potencial para transformar este cenário. O rap brasileiro vem sendo muito fortalecido nos últimos anos e, dentre os nomes mais famosos, destaca-se as gêmeas Tasha & Tracie, vindas da periferia de São Paulo. A dupla baseia seu trabalho no ativismo social e político, trazendo em suas letras vivências relacionadas à periferia e à negritude.

Material Analisado

Tipo de Material	Letra de Música
Título Original	Amarrou
Nome Traduzido	-
Gênero	RAP/TRAP
Ano	2021
Local de lançamento e Idioma original	Brasil – Português
Duração	3min37s
Direção	Composição - Veigh; Dj MF; Tasha & Tracie; Pizzol

A letra de *Amarrou* trata sobre a sexualidade feminina e a autoestima de mulheres negras e periféricas. Através de elementos tipicamente relacionados a estas mulheres, como características corporais e vestimentas, as cantoras contam sobre vivências relacionadas à sexualidade como protagonistas destas situações, além de trazer uma imagem positiva sobre mulheres negras e periféricas. As próprias cantoras, em vídeo produzido no YouTube, contam que esta música foi feita em homenagem a todas as mulheres pretas e periféricas, para que elas se sintam enaltecidas e representadas.

Letra na íntegra

*(Sarra o forte, traz o Buchanan's, água bandido
Sarra o forte, traz o Buchanan's, água debandido
Sarra o forte, traz o Buchanan's, água debandido)
Yeah, hoe
Só quer saber do meu flow
Vou sentando na cadência ele perde o fôlego
Só quer sentir o meu gosto Sabe qual é o modo
Desafio o seu ego quando sou eu que comando
Botadão e foda-se Quebra vem, buss it*

Não aguenta cockiness
Vai na fé várias dublê
Mandraka da norte, bonita igual malote
Eles não aguenta, I'm so bossy
Negrito cede seu colo, só pra eu sentar um poquito
Rebolei pra ele de quatro, ele sem prepensa nisso
Preta chave da favela
Ela me odeia e mesmo assim inspiro ela
Preta chave da favela
Ela me odeia e mesmo assim inspiro ela
Dona do coração dele, aqui, hey, bih
Se eu chego no recinto, ele vai embora comigo
Quem é a mais braba? Pode falar papi
Sarra o forte, traz o Buchanan's, água de bandido
Preta baby girl
Com essa cara de quem vai acabar com a minha vida
E 'cê diz que não
Mas eu sei que vale, porque nós é a mesma fita
Preta baby girl
E quanto mais 'cê fala, nós finge que acredita
É sem discussão
Mas quando nós 'tá junto, sempre amema batida
Maloka pros boyzão Paty na minha favela
Não saio do álbum de ref dela' To de t-bounce
Tipo droga, vício memo
Sento entra tudo em câmera lenta, eu movimento
D-d-d-drip de negona
Nasci com a boca que elas compra
Cacho de colombiana
Unha de brasileira
Aquilo que em você não brilha
E na bolsa tem várias de cem
Peitinho, bumbum pequeno, mas mexe, mexe bem
Quando eu chamo ele vem Fodo ele igual atriz
Sou a melhor é ele que diz
Diz que gosta muito quando eu sento
Mas ele perde tudo mesmo quando me bota de quatro
E eu seguro o tornozelo Preto de prata no peito
Vamo lá pra minha treta

Vou te deixar na ponta do pé
Vai ter o que os amigo quer
Sua primeira bad bitch
Que fode seu corpo e a mente
Mas não conta com o repeat
Que fode seu corpo e a mente
Parece trabalho, mas é só o macete
Nunca viu uma bandida assim
Trocar eles é igual trocar de flow
Fácil pra mim, ele serve a uma deusa preta
Minha bu a sua seita Sou sua nova religião
Para de crise e aceita
Yeah hoe yeah hoe yeah hoe
Preta baby girl
Com essa cara de quem vai acabar com a minha vida
E 'cê diz que não
Mas eu sei que vale, por que nós é a mesma fita
Preta baby girl
E quanto mais 'cê fala, nós finge que acredita
É sem discussão
Mas quando nós 'tá junto, sempre a mema batida
(D-d-d-drip de negona
Nasci com a boca que elas compra
Cacho de colombiana
Unha de brasileira
D-d-d-drip de negona
Nasci com a boca que elas compra
Cacho de colombiana.

Análise Crítica

Para realizar a análise, as autoras optaram por dividir os temas tratados em quatro categorias a fim de facilitar a organização, sendo elas: *protagonismo da sexualidade*; *autoestima e negritude*; *enaltecimento da cultura periférica*; e *representatividade*. Anterior à primeira categoria, no entanto, faz-se necessário uma contextualização a respeito das cantoras.

Tasha Okereke e Tracie Okereke são irmãs gêmeas, filhas de pai nigeriano e mãe brasileira, nascidas na capital paulista. “Crias do Peri”, apesar de nem sempre morarem no bairro, atribuem o Jardim Peri como a comunidade a qual pertencem. Em meio a diversas atividades laborais, desde camelôs à atendente de uma conhecida marca de roupas, localizada em um dos shoppings de São Paulo, as gêmeas ganharam notoriedade primeiramente por fundarem o *Expensive Shit*, blog de moda cujo intuito era disseminar e valorizar a moda da periferia brasileira, ensinando outras pessoas a criarem e customizarem roupas a partir do material que tinham disponível.

Em decorrência da qualidade das experiências compartilhadas no blog, as irmãs foram as primeiras brasileiras a saírem no portal americano do maior festival de cultura negra do mundo, o *Afropunk*, em 2015. Depois disso, além de trabalhar com moda e compor o Coletivo MPIF (Mulheres Pretas Independentes da Favela), começaram a trabalhar com publicidade, consultoria para marcas, DJ's e produções de eventos como o “Hip Hop na Quebrada” que acontecia no Jardim Peri e reunia artistas de diversas localidades. Posteriormente na música, e atualmente com 26 anos, elas são consideradas umas das maiores referências do rap brasileiro, sendo as únicas brasileiras indicadas ao prêmio de “Melhor Flow Internacional” no *BET Hip Hop Awards 2022*, uma das maiores premiações de rap do mundo.

Protagonismo da sexualidade

Um dos assuntos centrais que aparecem ao longo de toda a letra de *Amarrou é o sexo*, sendo a penetração vaginal a forma como este assunto mais aparece. O sexo com penetração vaginal é mencionado de forma indireta em diversas passagens da música como em “*Vou sentando na*

cadência ele perde o fôlego” e *“Rebolei pra ele de quatro, ele sempre pensa nisso”*. As menções relacionadas à penetração vaginal são muito comuns em letras de rap, no entanto, destaca-se um movimento feito pelas gêmeas que subverte as posições hegemônicas do homem e da mulher na performance da relação sexual.

Num primeiro momento, não é evidente o movimento realizado por elas. Contudo, ao analisar outras partes da letra que tratam sobre a penetração vaginal, fica claro que a posição tomada por elas durante a relação sexual não está ligada a uma submissão em relação ao homem. Como apontado por Pedro (2015), ao tratarem sobre a sexualidade, muitas vezes os MC’s acabam por colocar a mulher como um objeto de mera satisfação do desejo sexual desses homens. Neste sentido, são poucas as letras de rap que fazem alusão ao prazer feminino durante a relação sexual, enquanto as rappers se colocam em uma posição ativa nas passagens de sua música que trazem os elementos da relação sexual, como em *“Sento entra tudo em câmera lenta, eu movimento”* e *“Fodo ele igual atriz, Sou a melhor é ele que diz”*.

O sexo centrado na penetração vaginal advém de uma construção social e historicamente produzida, que tem como uma de suas características o apagamento do prazer sexual feminino durante o sexo (PEREIRA; SOUZA, 2019). Este é outro ponto destacado em *Amarrou*, que trata a relação sexual como algo prazeroso para a mulher e não apenas para o homem. Apesar da letra realizar várias menções ao sexo com penetração vaginal, há também passagens que falam sobre sexo oral feminino como em *“Só quer sentir o meu gosto”*. As práticas sexuais que possuem o prazer feminino como central acabam muitas vezes por não serem levadas em consideração (PEREIRA; SOUZA, 2019) e sofrem inclusive com um apagamento simbólico por não serem retratadas nas mídias em geral.

O protagonismo tomado pelas gêmeas ao narrar a relação sexual é tratado pelas próprias rappers durante a música, apontando inclusive o incômodo sentido pelos homens ao se depararem com uma mulher ativa durante a relação sexual. Esta ideia fica evidente em passagens como “*Desafio o seu ego quando sou eu que comando*” e “*Eles não aguenta, I'm so bossy*”. Assim, fica claro que a ideia das irmãs Okereke ao realizarem esta música é mostrar a sexualidade feminina sob outra ótica, rompendo com ideais machistas que invisibilizam as vivências sexuais femininas, e racistas que tratam o corpo negro como mero objeto de satisfação sexual, assunto que será aprofundado na seção posterior.

Autoestima e Negritude

As representações dos corpos femininos negros pela mídia em geral sempre vão ao encontro do imaginário racista, que retrata tais corpos como providos de uma sexualidade selvagem que serve apenas ao prazer sexual de homens brancos (OLIVEIRA, 2019). Esta construção social racista recai sobre as mulheres negras de forma cruel e violenta, levando-as a odiarem seus próprios corpos ora pelo repúdio à hipersexualização de seus corpos, ora pelo padrão estético eurocêntrico que cultua o embranquecimento (OLIVEIRA, 2019). Produções que rompem com este imaginário racista se mostram de grande importância para abrir possibilidades para uma nova construção de vivências saudáveis sobre os corpos negros.

Em *Amarrou*, o corpo das mulheres negras é tratado como um corpo desejável para além da relação sexual, sendo um corpo passível de receber afeto e carinho dentro de uma relação. As rappers fazem menção à sexualidade de forma ampla, considerando o campo afetivo em algumas passagens como exemplo “*Dona do coração dele, aqui, hey, bih, Se eu chego no recinto, ele vai embora comigo*”.

Passagens como estas mostram que as irmãs colocam a mulher negra como possibilidade dentro de uma relação em que ela é desejada e não objetificada, indo contra a construção hegemônica de que mulheres negras não pertencem a relações afetivas (OLIVEIRA, 2019).

Outro ponto de ruptura realizado pelas rappers é em relação à construção social do corpo da mulher negra como curvilíneo, especificamente com peitos e bundas grande e cintura fina, e embranquecido (OLIVEIRA, 2019). As gêmeas tratam de seus próprios corpos, enquanto mulheres negras, de uma forma real, ressaltando traços pertencentes a negritude e rompendo com os ideais racistas dos corpos de mulheres negras. Aqui, destaca-se os seguintes versos: “*D-d-drip de negona, Nasci com a boca que elas compra, Cacho de colombiana*” e “*Peitinho, bumbum pequeno, mas mexe, mexe bem*”. Nestes versos, as irmãs Okereke ressaltam a boca grande e os cachos como elementos positivos da negritude, ao mesmo tempo em que falam de seus corpos reais sem se submeterem ao imaginário racista sobre o que é o corpo de uma mulher negra.

As rappers seguem a mesma linha de outros cantores que tratam sobre negritude em suas letras, como o caso do rapper Baco Exu do Blues, ao falar sobre a mulher preta como uma deusa. O rapper mencionado, através de suas músicas, direciona ao corpo da mulher negra desejos como amor e carinho que vão além do sexual. Destaca-se especialmente o tom de endeusamento dado por Baco às mulheres sobre quem ele canta, tratando sobre uma feminilidade não submissa, rompendo com os padrões sociais burgueses e brancos do que se espera de uma mulher (SANTOS; ROCHA, 2022). Esta mesma ideia presente no rap de Tasha & Tracie pode ser evidenciada em passagens como “*ele serve a uma deusa preta, Minha bu a sua seita, Sou sua nova religião*”.

Por fim, ao mesmo tempo que *Amarrou* tem o corpo negro feminino muito presente ao longo de toda a música, é importante ressaltar que o corpo negro masculino também se faz presente. Em passagens como “*Negrinho sede seu colo, só pra eu sentar um poquito*” e “*Preto de prata no peito*”, observa-se que o homem a quem as rappers se dirigem durante a música é um homem negro. Ainda que não seja o enfoque proposto pelas artistas, evidenciar que estão falando sobre um homem negro também fortalece o sentimento de representatividade destes homens como passíveis de serem desejados e amados.

Enaltecimento da cultura periférica

A letra estudada é atravessada por uma concepção que versa sobre o enaltecimento da cultura periférica, o que pode ser observado em seu primeiro verso: “*Sarra o forte, traz o Buchanan's, água de bandido*”. “*Buchanan's*” referindo-se a um *whisky* identificado, pelas rappers, como “*água de bandido*” faz alusão a se afirmarem como donas do lugar, como colocado pelas próprias compositoras. Tal afirmação poder ser entendida como uma identificação com este lugar, bem como a escolha de ali permanecer e valorizá-lo, gerando um senso específico de pertencimento.

Heller (1988), ao discutir a relação entre indivíduo e comunidade, elenca dois modos distintos de pertencer à esta, sendo que em um deles, o pertencimento é consequência de necessidades externas e, no outro, o pertencimento é decorrente de uma necessidade interna, fazendo-se enquanto escolha individual. É no âmbito deste pertencimento, enquanto escolha de integração ao local em que vivem, que se inscreve o enaltecimento da cultura da comunidade periférica, praticado pelas gêmeas não só nesta música, mas na totalidade de sua obra.

Outros elementos culturais, especificamente da periferia de São Paulo, estão presentes na música estudada e fortalecem o senso identificatório com este lugar, como “*Maloka pros boyzão, Paty na minha favela*” que se articula com “*To de t-bounce*”. Nos versos, faz-sereferência a um tênis que, nas periferias paulistanas, é usado com *shorts* ou saias curtas, constituindo-se em um estilo de vestimenta apropriada para frequentar os bailes *funks*, o que comumente é ridicularizado fora desse espaço, visto como estilo “maloqueiro” como alude o primeiro verso supracitado.

Segundo Tasha & Tracie (2023), ainda, a expressão “*drip de negona*” refere-se às “coisastradicionais que as pretinhas gostam”, como unhas pintadas com esmalte branco e cabelo “na régua” - expressão utilizada pela cultura periférica relativo a um cabelo que manifesta a individualidade do sujeito, independentemente do estilo de corte ou textura. Tais elementos imprimidos na canção oferecem representatividade à juventude periférica que, de acordo com Torres (2022), não encontram a valorização desses aspectos, constituidores de sua experiência subjetiva, nos discursos cotidianos mais disseminados.

Por fim, Matsunaga (2008) alude que a exaltação de um modelo identificatório possibilita a superação dos significados sociais hegemonicamente relacionados aos indivíduos pertencentes às periferias, que são identificados como preguiçosos, malandros e criminosos, para construir uma imagem positiva e valorizada desta população, que na formação social brasileira tem seus direitos mínimos saqueados pelo Estado. Permite, assim, uma identificação positiva e uma possibilidade de vinculação à comunidade para os sujeitos que ali habitam, mobilizada por necessidades internas de integração, isto é, o ato de escolher uma comunidade devido à sua identificação com ela.

Representatividade

Considerando a articulação entre os temas tratados, entende-se que todas as referências da canção escolhidas para a análise, que englobam as particularidades de sexualidade, autoestima, negritude e reconhecimento da própria cultura, têm a representatividade como fator universalizante e integrador. Tal entendimento é permeado pela concepção de que a letra é atravessada intencionalmente por significados contra-hegemônicos a respeito do direito que a mulher negra e periférica detém sobre sua vida e sexualidade, superando o lócus de corpo abjeto, designado a ela desde a gênese da formação social brasileira, estruturalmente racista.

“Preta chave da favela, Ela me odeia e mesmo assim inspiro ela”, *“Nasci com a boca que elas compram, Cacho de colombiana, Unha de brasileira, Aquilo que em você não brilha”*, *“Ele serve a uma deusa preta”* são versos que, dentro da luta entre a ideologia racista e a emancipatória e humanizadora, servem de instrumentos para a construção de novos significados acerca das experiências da negritude. Possibilitam uma vinculação positiva à própria cultura e promovem um sentido de pertencimento a uma comunidade vislumbrada pela letra da canção como bela, potente e protagonista da própria história.

Dessa forma, a finalidade desta canção e da totalidade da obra de Tasha e Tracie, como explicitado por suas falas, está articulada, a partir da representatividade, à promoção de sentidos construídos mediante a valorização das experiências objetivas e subjetivas da comunidade negra brasileira. Rompendo, assim, com os significados sociais ações concretas de racismo estrutural, os quais produzem a desvalorização do povo negro e periférico, para potencializar seu valor histórico que, enquanto grande

maioria da classe trabalhadora, construiu e continua construindo esse país com os próprios braços.

Considerações Finais

Por muitas vezes a sexualidade feminina sofre com um grande apagamento e, ao se considerar a sexualidade de mulheres negras e periféricas, este cenário se torna ainda pior. Há uma crescente dentro do movimento do rap em se falar sobre a sexualidade destas mulheres de forma mais saudável e real, posicionando-se contra a reprodução de ideias racistas e machistas. A rapper carioca Slipmami é outro nome que vem ganhando espaço na cena e retrata suas vivências sexuais de forma real com elementos que também tratam sobre negritude e vivências periféricas, entre outros temas. Esta notoriedade recebida pelo rap nos últimos anos extrapola os contextos das periferias e por vezes chega inclusive nas grandes mídias, servindo como meio de identificação e conscientização de outros grupos sociais.

Tendo isso em vista, considera-se que o rap é um importante aliado da educação, uma vez que, por se tratar de um elemento artístico, pressupõe a identificação com seus interlocutores, sendo uma via de socialização de conteúdos que carrega, em sua forma, uma pré-disposição de vinculação com o tema ali tratado, principalmente quando se trata do público adolescente. Ainda, a epênder do conteúdo, é uma ferramenta potencializadora da luta antirracista, por carregar a valorização das experiências objetivase subjetivas da negritude.

Sendo assim, defende-se que a escola, enquanto instituição responsável por socializar a riqueza humana historicamente construída, seja nos âmbitos científico, artístico, literário e filosófico (dentre outros), deve conceber o rap enquanto um importante aliado na socialização das experiências da população negra na especificidade

brasileira, uma vez que o fenômeno musical constitui-se enquanto reserva histórica desta população, narrada por si e não pelo outro.

Referências

ABRANTES, A. A. Educação escolar e desenvolvimento humano: a literatura no contexto da Educação Infantil. In: GALVÃO, A. C. (org.). **Infância e pedagogia histórico-crítica**. 2. ed. Campinas: Autores Associados, 2020.

ALVES, J. S. **Construção da Identidade em Mulheres Adolescentes e Jovens Periféricas: uma revisão literária**. Orientadora: Maria de Fátima Pereira Alberto. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de Psicologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/19729>.

ARRUZZA, C. “Considerações sobre gênero: reabrindo o debate sobre patriarcado e/ou capitalismo”. **Revista Outubro**, [S.l.], n. 23, p. 33-58, 2015. Disponível em: http://outubrorevista.com.br/wp-content/uploads/2015/06/2015_1_04_Cinzia-Arruza.pdf.

GUEDES, C. A. **Só os kit chave: um estudo sobre moda e estética funk das quebradas paulistanas**. Orientadora: Claudiane Aparecida Guedes. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de História da Arte, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/xmlui/handle/11600/65152>.

HELLER, A. Indivíduo e comunidade: uma contraposição real ou aparente? In: HELLER, A. **O cotidiano e a história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 65-85.

MARTINEZ, J. L. **Música e semiótica: um estudo sobre a questão da representação na linguagem musical**. 1991.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1991.

MARTINS, J. R. V. A quebrada é quente: gênero e infância na periferia de São Paulo. **Periferia**, Online, v. 11, n. 4, p. 245-270, set.-dez., 2019. DOI: <https://doi.org/10.12957/periferia.2019.41019>.

MATSUNAGA, P. S. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. **Psicologia & Sociedade**, v. 20, n. 1, p. 108-116, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-71822008000100012>.

NETTO, J. P. **Introdução ao estudo do método de Marx**. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

OLIVEIRA, D. C. do N. Experiências Interseccionais Cotidianas: Um encontro entre mulheres negras e periféricas. **Revista Docência E Cibercultura**, v. 3, n. 3, p. 59–74, dez., 2019. DOI: <https://doi.org/10.12957/redoc.2019.44938>.

PEDRO, T. Funk no Brasil: proibidão, putaria, música e cultura In: XIII SEMANA CIÊNCIAS ASSOCIAIS UNIVERSIDADE DE SÃO CARLOS, 2015, São Carlos/SP. **Anais** São Carlos: Universidade Federal de São Carlos, 2015. Disponível em: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/65655137/1-libre.pdf>.

PEREIRA, A.; SOUZA, W. F. de. Prazer Sexual Feminino. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**, v. 30, n. 2, p. 31–37, dez., 2019.

RACIONAIS: DAS RUAS DE SÃO PAULO PARA O MUNDO. Direção: Juliana Vicente. Produção de Preta Portê Filmes. Brasil: Netflix, 2022. Streaming.

SILVA, A. M. D. **Por uma promessa de vida mais viva: relações afetivas de mulheres negras no rap e no romance brasileiro contemporâneo**. 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

SANTOS, C. R. dos; ROCHA, M. M. da. O Discurso de Baco Exu Do Blues Acerca Da Corporalidade Negra: Da Paródia à Censura de Estereótipos Racistas. **Letras de Hoje**, v. 57, n. 1, p. 1-14, nov., 2022,

TASHA & TRACIE. **Expensive sh!t! Faixa a faixa álbum Diretoria - 03 Amarrou.** YouTube, 02 de jan. de 2023. Disponível em: <https://youtu.be/wE5etojelpo>.

TORRES, M. A. F. Análise da representatividade nos discursos afro-brasileiros e

antirracistas na música rap brasileira entre os anos 1980 e 2010. Tutora: Luciana Andrade Stanzani. 2022. Trabalho de graduação - Departamento de Lenguas y Cultura, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes, 2022. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1992/58767>.

Capítulo 4

HOUSE OF THE DRAGON: SEXUALIDADE FEMININA, GÊNERO E FEMINISMO

Vinicius Rodrigues Vedovato
Juliana Zimmermann Robiatti

Introdução

O cinema pode ser visto como uma importante fonte de leitura acerca dos modos de viver e pensar presentes em um determinado contexto histórico-cultural. Assim como as demais formas de arte, ele expressa subjetividades da persona humana, ora retratadas de maneira fiel, ora de maneira tendenciosa. Pensar criticamente o cinema requer ir além do reconhecimento das narrativas românticas que vemos nas telas da atualidade, isto é, é preciso reconhecer o impacto social que essa esfera atinge de forma mais ampla, em suas nuances. Uma leitura crítica do cinema é, sobretudo, uma análise minuciosa dos diferentes discursos que podem estar implicados nas mais variadas manifestações da linguagem cinematográfica, levando em consideração não somente aspectos na narrativa e nos personagens, como também nos cenários e nos elementos visuais, musicais, etc. (KAMITA, 2017).

As expressões discursivas contidas no cinema devem ser lidas de maneira multidisciplinar, posto que buscam através da ficção representar discursos análogos à vida real, o que implica um vasto campo de análise dos fenômenos humanos. As produções cinematográficas podem repercutir de maneiras muito distintas na sociedade, a julgar não somente pelo estilo da produção e do gênero

cinematográfico, como também das temáticas e enredos abordados e, principalmente, das relações de poder implicadas na obra. Isso se manifesta através do investimento na produção, sua repercussão na mídia, a autoridade ou prestígio dos produtores, atores e transmissores, bem como sua receptividade e expectativas dos fãs, entre outros (ALCANTARA; PEIXOTO; SILVA, 2017).

Esses discursos podem assumir papéis importantes na vida do sujeito, a julgar pela sua relação e acesso à mídia, sendo as formas televisivas de alto impacto social principalmente por conta da comunicação, da publicidade e do entretenimento. Todavia, olhar criticamente para esse fenômeno implica em reconhecer a influência social do cinema, desde sua esfera lúdica e desprendida à transmissão, construção ou até mesmo destruição de padrões, códigos e significados de natureza ética, moral, sociológica e comportamental. Não obstante, essas esferas podem e possivelmente irão influenciar aspectos das sociedades que consomem as mídias cinematográficas, tais como a família, a educação, a sexualidade, entre outros (ROSSI, 2017).

Essa influência ocorre não somente pela forte disseminação do cinema na mídia, mas pela própria natureza cinematográfica, que transmite em suas cenas representatividades das ações humanas, ou seja, formas de agir, pensar, viver e interpretar o mundo e as coisas. Nesse sentido, podemos considerar como ampla a variedade de fenômenos que podem ser analisados e discutidos nas mais diversas formas de cinema (KAMITA, 2017).

A sexualidade, como aponta Siqueira (2006), possui alta relevância para o universo cinematográfico. Ela se relaciona desde a forma de produção, como no caso da pornografia, às representações românticas e da vida sexual/afetiva e até mesmo às formas mais apelativas que buscam, em primeiro plano, cativar a atenção do público a fim da promoção do

sucesso da obra. Seja com cenas de sexos explícitas, veladas, românticas ou selvagens, a natureza humana é explorada de modo variado na arte das telas e servem, quase sempre, ao interesse do capital.

Todavia, não se pode reduzir as representações sexuais da mídia apenas aos interesses lucrativos das empresas produtoras uma vez que, como mencionado, essas cenas apresentam discursos que, por sua vez, também transmitem códigos de comportamento e representações sociais. Diante disso, pode-se incluir junto às questões de sexualidade, sob o viés da crítica social, a categoria de gênero. Mais importante do que reconhecer os discursos de gênero e sexualidade contidos nas mídias, é observar como impactam direta ou indiretamente a sociedade e, indo além, como se inserem nela (TOMAZ, 2015).

Sob esta perspectiva, discutir questões de gênero e sexualidade, bem como suas representações no cinema, ainda que sob um viés da sexologia ou da psicologia, está longe de ignorar as relações de controle e poder implicadas não somente nas obras em si, mas também nos próprios discursos. A julgar por sua natureza e linguagem, tais discursos também assumem papéis de poder, construídos e disseminados socialmente pelos padrões e normas dominantes (ou não), de acordo com a época. Em síntese, esses discursos podem se aliar às correntes de pensamento e/ou às críticas presentes na sociedade que, por sua vez, também influenciam a própria repercussão da obra, em uma espécie de via de mão dupla (SIQUEIRA, 2006).

Ao passo que o cinema influencia e impacta a sociedade com os discursos que dissemina, esses mesmos discursos já estão situados enquanto subprodutos dela, inseridos em sua conjuntura. Parte-se do princípio, então, que os fenômenos e movimentos sociais estarão, inevitavelmente, contidos nas narrativas fílmicas. A partir desse viés, com um olhar direcionado às representações femininas nas telas, observa-

se a influência do feminismo no cinema que, aliás, vem ganhando força nos últimos anos (ROSSI, 2017). De acordo com Tomaz (2015), com a ampliação dos espaços para discussões de grupos minoritários, percebe-se concomitantemente um aumento nas discussões relacionadas ao papel da mulher dentro e fora do cinema, havendo o aumento gradativo de temáticas como o aborto, estupro, amamentação, criação dos filhos, entre outros.

Dada a pluralidade dos modos de construção da subjetividade feminina, observados nas mais diversas nuances da linguagem cinematográfica, é preciso se atentar criticamente à análise desses discursos uma vez que podem se tornar reforçadores, positivos e negativos, de concepções de feminilidade imaginadas, dinamizadas, polemizadas e, enfim, construídas na cultura através do cinema. Essas formas de feminilidade participam de uma espécie de organização dos ideais de cada gênero, somando-se a um conjunto de representações históricas sobre a mulher. (FISCHER, 2001). Em suma, perceber a mulher para além dos estereótipos já engessados e amplamente divulgados na indústria cinematográfica pode auxiliar na ampliação dessa representatividade, garantindo uma mudança mais igualitária e democrática na sociedade em que vivemos. Todavia, também é necessário perceber quando essas representações operam no sentido oposto, tendencialmente ou não, dando manutenção aos padrões pré-estabelecidos e dominantes (TOMAZ, 2015).

Figuras femininas passam, então, a assumir papéis protagonistas nas tramas das telas, ligados fortemente à ideia de empoderamento feminino, emancipação da mulher e conquista de seus espaços. Papéis como a figura da heroína e da guerreira são lançados na tentativa de reivindicar o direito feminino negado pelo patriarcado. No entanto, como aponta Rossi (2017), nem sempre essas estratégias se apresentam como efetivas, posto que uma série de outras

questões como cor/etnia, padrões estéticos de beleza e corporalidade, atitudes e concepções das personagens, se mantêm de forma conservadora, principalmente a serviço das necessidades midiáticas e produtivas do cinema, o que acaba por colocar esses movimentos emancipatórios da mulher em contradição.

Ademais, como pontua Siqueira (2006), tem-se também uma certa insistência na hipersexualização feminina como forma de atratividade do público no cinema, principalmente em relação ao público masculino, discurso muitas vezes travestido de liberdade sexual feminina. A presença da hipersensibilização do sofrimento feminino aparece frequentemente colocada como forma de abordar as subjetividades da mulher, um recurso rico e interessante no quesito de denunciar as múltiplas violências às quais o feminino é exposto, mas que, se não abordada com cautela, pode implicar na construção de padrões genéricos de sofrimento, dando a entender que em todos os casos a violência irá ocorrer.

Material Analisado

Tipo de Material	Série
Título Original	House of the Dragon
Nome Traduzido	A Casa do Dragão
Gênero	drama/fantasia
Ano	2022
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos - Inglês
Duração	10 episódios: 57min-66min
Direção	Sapochnik, Clare Kilner e Geeta V. Patel. Greg Yaitanes

House of the Dragon é uma série norte-americana produzida e transmitida pelo canal HBO. A série é considerada um *spin-off* de *Game of Thrones* (GOT), sua antecessora nas

telas, pois se passa no mesmo universo fictício de GOT, cerca de 200 anos antes do nascimento de Daenerys Targaryen, uma das protagonistas de GOT. A história narra o declínio e finalmente a queda da Casa Targaryen, uma importante família no cenário das Crônicas de Gelo e Fogo, conhecida por criar e comandar dragões, ponto no qual se assenta seu poder. Os episódios relatam um período de disputas entre a princesa Rhaenyra e seu meio-irmão Aegon, já que ambos acreditavam ter direito à sucessão do trono de ferro após a morte de seu pai, Viserys Targaryen.

No decorrer da série, alguns acontecimentos se destacam e podem ser analisados de forma mais cautelosa, à luz de uma interpretação que abrange os aspectos sociais, políticos e religiosos de seu contexto. Dentre as muitas temáticas, a série apresenta um conjunto de enredos e discursos que versam sobre o papel das mulheres na sociedade ficcional da trama, tais como família, política da economia e, conseqüentemente, sua autonomia enquanto personagem, de sua sexualidade, desejos e anseios.

Dentre as personagens femininas da série, somos apresentados primeiramente a Rhaenys Targaryen, prima mais velha do rei Viserys, que é conhecida como a "Rainha que nunca foi". Como narram as primeiras cenas, Rhaenys disputou o trono com seu primo antes que ele o assumisse na sucessão da família, sendo o seu direito a assumi-lo negado em razão de ser uma mulher.

Rhaenyra Targaryen, protagonista da trama, é filha do então rei Viserys I e declarada herdeira legítima do trono por seu pai. Ela é a primogênita e única criança sobrevivente da relação entre Viserys e sua primeira esposa, a rainha Aemma Arryn. Aemma morre no primeiro episódio após mais uma das muitas tentativas de dar a Viserys um herdeiro homem, o que o leva, posteriormente, a declarar Rhaenyra sua herdeira.

Viserys, no entanto, encanta-se por Alicent Hightower, filha de seu conselheiro e melhor amiga de sua filha, com quem se casa e tem mais três filhos homens. Alicent é submissa ao pai e dedicada ao marido e aos filhos. Após a morte de Viserys, o reino é dividido entre os apoiadores do governo de Rhaenyra, declarada herdeira antes do segundo casamento do pai, e Aegon, filho homem de Viserys e Alicent, sucessor direto do trono. Os apoiadores da princesa o fazem por respeito à vontade do falecido rei, enquanto aqueles que apoiam o príncipe o fazem por entenderem que a sucessão do trono deve nomear um homem como legítimo herdeiro. A partir desta rivalidade, de natureza claramente sexista, tem-se o desenrolar de conflitos, guerras, mortes e muitas outras tramas.

Análise Crítica

Direcionamos a análise crítica deste capítulo para as questões de gênero, sexualidade feminina e feminismo implicadas nos discursos de *House of the Dragon*. Partimos da hipótese, inicialmente defendida pelos autores consultados na bibliografia, de que o discurso feminista vem ganhando espaço nas grandes mídias e buscamos, de forma analítica e crítica, compreender as formas de subjetividade do feminino e como estão ligadas a questões de gênero dentro da série. Ressaltamos a importância do seriado para essas discussões não somente pela influência que possui na esfera global do cinema, mas também por sua temática central relacionar-se diretamente a disputas de poder engendradas ao gênero.

Para tanto, focamos em analisar a história de quatro personagens femininas vistas por nós como centrais na compreensão do papel da mulher na trama. A primeira delas, cuja história é mais breve, é Aemma Arryn, esposa do primeiro casamento de Viserys I, o até então rei vigente.

Aemma Arryn tem sua história finalizada logo no primeiro episódio com uma das cenas que certamente está entre as mais sensíveis na produção. Mãe de Rhaenyra, Aemma vem de uma longa sequência de frustradas gestações e intensos processos de luto na tentativa de dar a Viserys um herdeiro homem. Sua crença e posição a fazem ser vista como a legítima procriadora do rei, cujo dever é parir um filho homem. Em diálogo com Rhaenyra, Aemma revela ser o papel da mulher no reino de prover herdeiros, sendo o útero um campo de batalha.

Rhaenyra: *Você dormiu?*

Aemma: *Eu dormi.*

Rhaenyra: *Quanto tempo?*

Aemma: *Eu não preciso de cuidados maternos, Rhaenyra.*

Rhaenyra: *Bem, aqui está você, cercado por atendentes, todos focados no bebê. Alguém tem que atender você.*

Aemma: *Você vai deitar nesta cama em breve, Rhaenyra. Esse desconforto é como servimos ao reino.*

Rhaenyra: *Prefiro servir como um cavaleiro e cavalgar para a batalha e a glória. (risos)*

Aemma: *Temos úteros reais, você e eu. O parto é o nosso campo de batalha. Devemos aprender a enfrentá-lo com os lábios rígidos.*

Após encarar sua gestação com muito sofrimento, Aemma finalmente entra em trabalho de parto. Um processo doloroso e difícil se estende até que os *meistres* (função equivalente a de um médico no universo da trama) percebem que a criança estava virada, demandando um procedimento de corte na barriga da mãe semelhante à cesariana. Viserys é consultado em relação ao procedimento, cabendo a ele decidir entre a vida da esposa e a do filho. No pleno exercício de sua autoridade enquanto rei, ele ordena que a criança seja poupada. Aemma é, então, segurada por vários criados enquanto grita apavorada ao perceber ao que

estava sujeita, sofrendo o corte sem anestesia (lembrando que estamos em um cenário medieval), o que a leva ao óbito em instantes por hemorragia.

Figura 1. Parto e morte de Aemma, episódio 1.



Fonte: *House of the Dragon*: Temporada 1, Warnes Bros. & HBO, 2022.

A trágica história da personagem não só nos faz pensar sobre questões do feminino e suas dores, no caso da gestação e do parto por exemplo, como denuncia uma realidade que ainda perdura nos dias atuais: o controle e a objetificação do corpo da mulher. Segundo Zanardo e colaboradores (2017), ao longo da história as mulheres vêm sendo vítimas de diversas formas de violência de gênero, principalmente as aplicadas diretamente ao corpo. Dentre elas, em diálogo direto com a história da personagem, temos a violência obstétrica que, como aponta Zanardo e colaboradores (2017), ainda é um problema que assola cerca de 12,7% das mulheres brasileiras que utilizam os serviços públicos e privados de acompanhamento gestacional e de parto.

Considera-se como violência obstétrica todo e qualquer ato evitável praticado contra a gestante, que produza

alguma forma de dor e/ou sofrimento para esta (Zanardo et al., 2017). Ainda que o caso de Aemma seja fictício e possa ser considerado um exemplo drástico de violência obstétrica, a comparação entre o ocorrido em um cenário medieval e os dados da atualidade revelam um problema de saúde pública ainda alarmante. O poder sobre os corpos femininos é, em primeira instância, fomentado e articulado pelos discursos de poder presentes em nossa sociedade, aliados à dominação do patriarcado, objeto contrário à luta do feminismo e também dos direitos humanos.

A segunda personagem analisada é Rhaenys Targaryen, conhecida como a rainha que não foi. Rhaenys disputou o trono com seu primo, Viserys, perdendo a oportunidade de governar por ser mulher. A história, apesar de pertencer ao passado da série, é demonstrada como uma angústia que perdura nos pensamentos da princesa até a atualidade na trama. Ela se sente injustiçada, porém admite não acreditar na possibilidade de uma mulher assumir o trono de ferro.

Em um diálogo provocativo com Rhaenyra, após ser declarada herdeira legítima de Viserys, Rhaenys destila ferozmente sua opinião sobre a sucessão, o que dá a entender certo conformismo com o machismo estrutural da época. No entanto, com o decorrer dos episódios e a morte posterior de Viserys, vemos em Rhaenys uma apoiadora de Rhaenyra.

Apesar de breves e não tão evidentes, as contribuições da princesa para pensar o feminismo nas telas avança em dois sentidos: (1) a denúncia que faz à desigualdade de oportunidades entre homens e mulheres e aqui, apesar de estarmos num contexto medieval, podemos traçar uma ponte com a atualidade na política e no mercado de trabalho que, estatisticamente, segue discriminando gêneros; (2) a ideia de união feminina no enfrentamento ao patriarcado estrutural, ao se aliar e apoiar Rhaenyra. Nesse sentido, Narvaz e Koller (2006, p.52) pontuam que

Estereótipos sexistas, preconceitos e discriminações contra as mulheres ferem o princípio constitucional da isonomia assegurada pela lei e são, portanto, uma forma de violação dos direitos humanos das mulheres. Tais violações ocorrem tanto nas relações familiares e privadas, quanto na esfera pública, nas relações de trabalho e, inclusive, na própria legislação, em especial no que tange aos crimes sexuais e aos ditos “crimes cometidos em defesa da honra masculina”.

Alicent Hightower, terceira personagem analisada, é filha de Otto Hightower, conselheiro direto do Rei Viserys, e melhor amiga de sua filha, a princesa. Retratada como uma jovem doce, calma e submissa, Alicent é claramente intimidada e manipulada pelo pai. Há momentos em que claramente podemos observar essa relação até mesmo enquanto abuso psicológico, principalmente ao observarmos o medo que a jovem demonstra ter do pai. Em muitas cenas com Rhaenyra, Alicent demonstra não possuir a mesma coragem e valentia da amiga, não somente por pertencer a uma posição social diferente, mas por seguir os dogmas impostos ao feminino da época.

Após a morte de Aemma, Alicent passa a estreitar suas relações com Viserys a pedido de seu pai, fornecendo a ele amparo e atenção. Viserys se apaixona pela bela moça, com quem se casa e tem 3 filhos, sendo dois deles homens. Dedicada a seu casamento, a nova rainha serve fielmente ao marido, porém demonstra seu poder de persuasão ao influenciar as decisões do rei.

Uma personagem apresentada enquanto pacata passa a mostrar seu outro lado conforme nos aproximamos dos episódios finais. Em uma tentativa de resolução dos conflitos familiares, após um incidente envolvendo seu filho Aemond, Alicent ataca Rhaenyra com uma adaga, em um estado humor aparentemente alterado, demonstrando a profundidade de sua rivalidade com a princesa.

Figura 2. Alicent tenta matar Rhaenyra, episódio 7.



Fonte: *House of the Dragon*: Temporada 1, Warnes Bros. & HBO, 2022.

Alicent nos traz a percepção de que as mulheres podem, assim como os homens, atuarem enquanto agentes de manutenção do sistema patriarcal, ainda que não intencionalmente. Isto porque muitos desses valores, incluindo aqui o exemplo da rivalidade feminina demonstrada pela personagem, são internalizados nos sujeitos, homens e mulheres, pela própria cultura. Ademais, a personagem parece realizar seus desejos sempre por intermédio de um homem, o filho ou o marido, posição a qual muitas mulheres são subjugadas mesmo na atualidade (NARVAZ; KOLLER, 2006). É necessário compreender que as muitas formas de violência e manutenção dos discursos opressores contra a mulher não são praticadas somente pelo masculino, cabendo ao feminino também reavaliar seus valores e atitudes na cultura. Estão restritos a prática masculina, cabendo a ambos gêneros aqui discutidos repensarem suas condutas a fim de evitar a conservação deste sistema.

Por fim, em papel de destaque, temos Rhaenyra Targaryen, a jovem filha do Rei Viserys I que foi declarada a herdeira legítima do trono de ferro. Rhaenyra monta Syrax,

um dos dragões (fêmea) mais evidentes da série. Ambiciosa, destemida e audaciosa, a princesa possui uma relação muito próxima com o pai. Apesar de reconhecer suas obrigações enquanto mulher da corte, a jovem não demonstra interesse em casamento ou maternidade, sendo sua vontade tornar-se uma verdadeira cavaleira de dragões.

No decorrer dos episódios, vemos o estreitamento da relação de Rhaenyra e seu tio, irmão de Viserys, Daemon Targaryen. Daemon apresenta à princesa um universo diferente do qual ela está habituada: o mundo do sexo e dos prazeres. Em um diálogo marcante, os dois conversam sobre a contrariedade entre a sexualidade e as responsabilidades morais da corte:

Rhaenyra: *Que lugar é esse?*

Daemon: *É onde as pessoas vêm para pegar o que querem. Transar é um prazer, como você pode ver. Para a mulher assim como é para o homem. Um casamento é um dever... Sim. Mas isso não nos impede de fazer o que queremos. De foder/transar com quem a gente quiser.*

Daemon também leva Rhaenyra a uma casa de prazeres, o que instiga ainda mais a curiosidade da princesa em relação ao sexo. Instigada pelas colocações do tio, a princesa passa então a se relacionar com Harwin Strong, seu guarda pessoal que é apaixonado por ela, com quem tem três filhos. Para ocultar a paternidade, ela se casa com o primo, Laenor Velaryon, filho de Rhaenys, um jovem homossexual que decide embarcar no casamento com a prima para esconder sua orientação sexual.

Ainda que bem premeditado, o casamento não é encarado por todos do reino como verídico, o que coloca a reputação de Rhaenyra em jogo. A princesa passa então a ser vista como violada, promíscua e impura. Seu pai, Viserys, proíbe, instaurando enquanto crime, as maledicências em

relação à filha e seus netos, chamados de bastardos e impuros.

Anos se passam, Rhaenyra, agora mais velha, se vê insatisfeita com seu casamento, principalmente pelos comentários sobre a sexualidade de seu marido igualmente disseminados pelo reino. Reatando sua relação com Daemon, a princesa decide se casar com o tio, não somente pelo amor e atração que sentem, mas também pela forte aliança política em um casamento entre Targaryens.

Porém, para que isso seja possível, é necessário que a futura rainha se torne viúva, uma vez que não havia modelos de divórcio, bem como para preservar sua reputação. Rhaenyra e Leonor decidem, então, forjar a morte dele, abrindo portas para seu novo matrimônio.

Figura 3. Rhaenyra e Daemon.



Fonte: *House of the Dragon*: Temporada 1, Warnes Bros. & HBO, 2022.

Ao se casar com Daemon, a princesa tem mais três filhos (sendo um deles natimorto), agora considerados legítimos por serem de um pai reconhecido. Mais alguns anos se

passam e Viserys falece. Em meio às tensões em relação à sucessão do trono, Rhaenyra decide enviar seus dois filhos mais velhos como mensageiros de duas importantes casas apoiadoras do governo de seu pai.

No entanto, na jornada de Lucerys, o filho caçula, vemos mais uma das cenas mais marcantes e comoventes da temporada: Lucerys morre acidentalmente em uma brincadeira maldosa de Aemond, meio irmão de sua mãe, filho de Viserys e Alicent. No momento final do último episódio da primeira temporada, vemos Rhaenyra receber a notícia da morte do filho, sendo suas atitudes e reações postergadas para a próxima temporada.

Rhaenyra é exemplo de transgressão da opressão patriarcal em muitos sentidos. É por meio de sua personagem que observamos a insistente controvérsia entre a moralidade e a sexualidade, especialmente a da mulher. No entanto, podemos perceber que a autoridade sobre seu corpo e vida afetiva não é, ainda que a personagem insista em conquistá-la, de sua autonomia, uma vez que não deixa de cumprir com suas funções reprodutivas enquanto mulher da corte, nem mesmo é livre para decidir sua relação com seus parceiros.

Assim como afirmam Narvaz e Koller (2006), muitas questões referentes a liberdade da mulher e do ser humano de modo geral são estruturalmente investidas pelo poder de controle patriarcal, o que implica, ao menos em uma vida em sociedade, na impossibilidade do exercício pleno dos direitos do cidadão, especialmente às mulheres, uma vez que aquela que transgredir essas normas corre o risco de ser banida ou marginalizada pelo sistema social. Todavia, dentro de duas limitações, Rhaenyra quebra muitos paradigmas, a começar por ser a primeira rainha regente da história de Westeros, o que evidencia que, apesar da dificuldade de se romper com os ideais solidificados de um sistema machista, a transgressão gradativa

e a resistência a essas normas são um processo fundamental na emancipação feminina e também masculina.

Considerações Finais

Procuramos mostrar neste capítulo, por meio da análise de uma série de alto impacto e visibilidade na mídia, como os discursos implícitos e explícitos sobre sexualidade e papéis de gênero podem nos convidar a (re)pensar essas questões na atualidade fora das telas. Verificamos, a partir da somatória da análise das personagens femininas da série, com o respaldo da nossa revisão bibliográfica, que os discursos feministas estão fortemente inseridos na obra, o que indica, devido ao peso de *House of the Dragon*, possibilidades de encontrarmos narrativas semelhantes no cinema atual de modo geral.

Pudemos observar também que muitos dos problemas envolvendo a violência de gênero e o machismo estrutural, tais o controle do corpo feminino, sua mercantilização e mutilação, apresentados na série, perpassam as telas apresentando fortes índices de ocorrência na realidade. Ao considerarmos que *House of the Dragon* se passa em um contexto medieval, assim como sua antecessora *Game of Thrones*, e que questões problemáticas semelhantes são encontradas ainda na era contemporânea, mesmo que sob uma leitura de contingências diferentes, não podemos deixar de levantar uma reflexão crítica e provocativa sobre quanto o “progresso” humano de fato ocorreu.

Seguimos, no entanto, com uma visão positiva da capacidade cinematográfica de provocar discussões e reflexões à luz da crítica social, especialmente no caso de *House of the Dragon* que veio recheada de feminilidades e feminismos.

Referências

DE ALCANTARA, P. P. T.; PEIXOTO, C. L.; DA SILVA, A. M. S. As relações patriarcais de gênero na família: influência da mídia televisiva. **Holos**, v. 7, p. 270-277, 2017. DOI: 10.15628/holos.2017.5436.

FISCHER, R.; BUENO, M. Mídia e educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. **Revista Estudos Feministas**, v. 9, n. 2, p. 586-599, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200015>.

KAMITA, R. C. Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, n. 3, p. 1393-1404, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1393>.

NARVAZ, M. G.; KOLLER, S. H. Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. **Psicologia & Sociedade**, v. 18, n. 1, p. 49-55, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-71822006000100007>.

ROSSI, T. C. Feminilidade e suas imagens em mídias digitais: Questões para pensar gênero e visualidade no século XXI. **Tempo Social**, v. 29, n. 1, p. 234-255, 2017. DOI: <https://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2017.103981>.

SIQUEIRA, V. H. F. Sexualidade, gênero e educação: a subjetivação de mulheres pelo cinema. **Educação e Realidade**, v. 31, n. 1, p. 127-143, 2006.

TOMAZ, R. Feminismo, maternidade e mídia: relações historicamente estreitas em revisão. **Galáxia (São Paulo, Online)**, n. 29, p. 155-166, jun., 2015. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-25542015120031>.

ZANARDO, G. L. P.; URIBE, M. C.; DE NADAL, A. H. R.; HABIGZANG, L. F. Violência obstétrica no Brasil: uma revisão narrativa. **Psicologia & sociedade**, v. 29, p. 1-11, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2017v29i155043>.

Capítulo 5

PRAIA DOS OSSOS: A IMAGEM SOCIAL DA SEXUALIDADE FEMININA E SUAS IMPLICAÇÕES NA VIDA E NA MORTE DAS MULHERES

Caroline Kaory Tani Bueno
Natan Felipe Ramos De Souza
Marina Oliveira Silva

Introdução

Desde o surgimento dos movimentos feministas, em meados da década de 1960, a discussão sobre direitos das mulheres tem se alastrado e incendiado os debates públicos e midiáticos em todo o mundo. Dentre os direitos reivindicados, urgem a igualdade salarial entre gêneros, o direito e acesso ao trabalho, a liberdade de expressão e liberdade sexual e, ainda, a garantia básica de poder ser e existir no mundo, gozando de plena proteção da lei.

Mesmo que a passos espaçados, muitas conquistas foram (e ainda estão) sendo alcançadas, mas ainda é de extrema importância o debate sobre um assunto que nunca sai de moda e que, até agora, assola diversas mulheres no Brasil, resistindo como um tema pendente de resolução: a violência de gênero que, em seu grau mais trágico (quando traz como consequência a morte de outrem), fica batizada como feminicídio.¹

Embora os movimentos sociais organizados por grupos de mulheres e as pautas levantadas por estes já existam há algumas décadas, a preocupação em combater a violência

¹ <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/femicidio/capitulos/o-que-e-femicidio/>.

contra a mulher e a decisão de criminalizá-la não é algo que data de muito tempo, como trata Waiselfisz (2015) quando discorre a respeito do mapa da violência no Brasil do ano de 2015.

Os primeiros sinais de mudança puderam ser vistos com a aprovação da Lei nº 11.340/2006, denominada como Lei Maria da Penha, alterando o Código Penal e estabelecendo possíveis sanções impostas a casos em que há denúncia de abuso ou violência no âmbito doméstico e familiar (BRASIL, 2006). Com isto, ao se sentir violada, uma mulher poderia encontrar como possibilidade a realização de queixa contra o parceiro, e também poderia vislumbrar a investigação judicial do agressor.

Todavia, isso ainda não era suficiente. Mesmo que tal legislação sinalizasse uma grande conquista oriunda de todos os esforços feitos até ali por toda a mobilização levantada, as necessidades que rondavam a proteção da integridade física e psicológica da mulher ainda eram muito mais complexas. O que ainda restava considerar seria a possibilidade de o nível de violência atingir tamanha brutalidade, a ponto da vítima não sobreviver para a apresentação de queixa em uma delegacia, passando assim despercebida sob os olhares da justiça e sendo relegada ao esquecimento.

Dessa forma, seria preciso algo mais decisivo e mais incisivo, algo que qualificasse a última instância da agressividade, seguida de morte, como crime de caráter hediondo, o que veio a se concretizar com a promulgação da Lei do Feminicídio (BRASIL, 2015), divulgada apenas no ano de 2015, quase uma década após o primeiro ajuste no Código Penal em virtude da Lei Maria da Penha.

Entende a lei que existe feminicídio quando a agressão envolve violência doméstica e familiar, ou quando evidencia menosprezo ou discriminação à condição de mulher,

caracterizando crime por razões de condição do sexo feminino. (WASELFISZ, 2015, p. 9)

Seguindo essa lógica, o companheiro que bate, desmoraliza, humilha, ofende e mata, agora é colocado lado a lado aos piores criminosos, e deve responder à altura da gravidade de seus atos (BRASIL, 2015). Mas, se engana muito quem acredita que o jogo está ganho. Ainda que a lei tenha contribuído em diversos aspectos em relação a momentos anteriores, os números ainda nos mostram uma persistência dos dados e a permanência da violência contra a mulher como indicador alarmante no mapeamento desse fenômeno em território brasileiro. Segundo informações do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (PÚBLICA, 2023), somente no primeiro semestre de 2022, 699 mulheres foram mortas no Brasil, cerca de 4 mulheres por dia, apresentando um aumento de 3,2% em relação ao mesmo período do ano de 2021. Ainda de acordo com esse relatório, esse número tem se mantido em ascensão desde o ano de 2019.

De lá para cá, ainda vemos muitos casos em que a morte de mulheres resultam na impunidade de seu assassino e, muitas vezes, na construção de uma imagem completamente inversa quanto aos papéis das pessoas envolvidas. Nesses casos, o homem praticante do crime se torna vítima e a mulher, por diversos estigmas e preconceitos socialmente concebidos, torna-se a réu, culpada pela sua própria morte.

Apesar de tudo isso, o tema de discussão deste capítulo vai além dos dados brutos. O foco principal não está em fazer somente uma análise das brechas da lei em si, mas em trazê-la à tona de forma a colocar luz sobre o quanto a cena do crime por onde escorre o sangue feminino tem sido arquitetada e possibilitada pela formação social, cultural e, principalmente pelos produtos midiáticos que consumimos. Considera-se também a grande influência que tal construção

psicossocial pode ter na legitimação e naturalização da morte de mulheres pelas mãos de homens com quem se relacionam, ou até mesmo desconhecidos.

Quando falamos a respeito das origens da violência, falamos também da nossa educação sexista, repleta de preconceitos e concepções, que transmite ideais a respeito de particularidades inerentes aos universos masculino e feminino. Através dessa educação, são repassadas características socialmente construídas que, embora sejam diversas e variem de cultura para cultura, na grande maioria dos casos representa uma desvantagem para as mulheres (PASTANA; BORTOLOZZI, 2020).

Isso significa que, de certo modo, nosso modelo de educação está também ligado a uma pedagogia do corpo e à manutenção de relações de poder, instituindo as demarcações que diferenciam o que é ser um homem e o que é ser uma mulher, além do custo social atribuído a cada um dos dois. O primeiro sempre assume a postura de frio, de dominante, agressivo, impetuoso, forte física e psicologicamente. Já a mulher, desde muito cedo é ensinada a ser o oposto: delicada, passiva e contida. Ela é vista como um ser que deve ser angelical, direcionando-se sempre para a busca de um relacionamento com um outro homem e a construção de uma família, ou seja, sendo colocada no lugar de objeto a ser usado e possuído.

Partindo desse princípio, a mulher é anulada de diversas formas perante as vontades do homem e é violentada de diversas maneiras frente ao olhar social, político, institucional e midiático. Sempre que seu comportamento flerta com o questionamento dos padrões previamente estabelecidos, ou sempre que sua sexualidade ensaia o rompimento com as imposições hegemônicas, ela está suscetível a ter seus direitos e sua dignidade ameaçados, tal como falam Lodetti e colaboradores (2018):

É relativamente fácil compreender a ameaça constante sob a qual vivem as mulheres: a ameaça de estupro em todo lugar, a ameaça de violência sempre que a heteronormatividade se quebra, a ameaça de retirada de direitos sempre que sua sexualidade escapa dos claros limites impostos (LODETTI et al., 2018, p. 7).

Por mais que as discussões sobre esse assunto tenham avançado, o homem ainda goza de seus privilégios não só sociais, mas principalmente, jurídicos ao encontrar nessas supostas “falhas de caráter” não moralmente aceitas para mulheres os argumentos que justificariam a violência exercida contra elas, angariando a simpatia da lei e dos seus agentes, bem como da opinião pública, que interpretam seu ato criminoso como compreensível, um descompasso emocional pontual ou uma simples defesa de sua honra. A mulher, nesse sentido, é quem provoca, quem seduz, e quem busca por aquilo que passa, sendo sua morte nada mais que um produto do seu próprio comportamento desviante. Isso parece algo incomum para os dias de hoje, mas foi um artifício muito utilizado quando nenhuma das leis supracitadas existiam e que, ainda hoje, em alguns casos, ocorre sorratamente.

Ainda sim, é um erro muito comum acreditar que todas essas características e categorias criadas historicamente são apreendidas pelos indivíduos durante o seu desenvolvimento apenas através da educação familiar e da escola. A despeito de subestimarmos seu poder, as mídias as quais temos acesso e os órgãos formadores de opinião de modo geral também trabalham como veículo disseminador de crenças e ajudam, talvez até demasiadamente devido ao seu alcance, a perpetuar a naturalização da estrutura patriarcal enquanto instrumento de poder.

Seguindo a linha de raciocínio de Rosa e Flores (2020), os produtores de conteúdo e informação não apenas têm o controle de escolher o que deve ser mostrado, como

também têm em mãos o poder de decisão de como as informações devem ser apresentadas, podendo imprimir, a depender do discurso que trazem, um tipo de visibilidade negativa sobre aquilo ou aquele que se mostra. Destarte, vemos que a forma como a mulher é retratada em produtos como novelas, filmes, músicas, revistas, bem como o discurso elaborado para apresentação dos casos de feminicídio — quando recebem essa atenção da mídia — em noticiários, podem servir como uma ferramenta de reforço para os estereótipos de gênero já pré-estabelecidos, que relevem tais atrocidades e dêem ao criminoso o benefício da dúvida. A vítima, por sua vez, ao ter sua voz silenciada pelo assassinato, não tem direito de defesa.

Mesmo que hoje já tenhamos ultrapassado a época em que as leis de proteção à mulher não existiam da forma como existem atualmente, e o acesso e produção de informação não esteja mais refém das colunas sociais das décadas de 1950 e 1960, por conta do surgimento de novas tecnologias de comunicação e consumo, ainda é preciso que nos atentemos ao quão grande é o impacto desses veículos de massa em casos como o tratado neste presente trabalho.

Esse cuidado pode contribuir para a produção de conhecimentos que conduzam a uma reflexão não só a respeito da obsessão pela dominação e posse do corpo feminino em vida, mas principalmente sobre o circo que se arma em torno da sua morte, uma vez que as mulheres, na contramão de toda a mudança que vivemos, continuam morrendo pelo mesmo motivo, sendo colocadas no banco dos réus e condenadas pelo olhar público a pagar uma dívida que não lhes pertence.

Material Analisado

Tipo de Material	Podcast
Título Original	Praia dos Ossos - Episódio Ângela
Gênero	Documentário criminal
Ano	2020
Local de lançamento e Idioma Original	[S.l.], Português
Duração	1h21min
Direção	Paula Scarpin

O podcast *Praia dos Ossos* retrata o assassinato de Ângela Diniz, socialite brasileira morta em 1976 por seu namorado Doca Street, também pertencente à alta classe. O homicídio aconteceu na casa do casal na Praia dos Ossos, localizada em Búzios-RJ, onde Ângela recebeu quatro tiros sentada em um banco.

Ocorrido ao final da ditadura militar no Brasil, o crime data de um momento histórico anterior às discussões feministas no país e antes que a Lei do Feminicídio fosse sequer pensada. Dessa forma, o documentário mostra como os valores e pensamentos acerca da sexualidade feminina na sociedade da época foram cruciais para que, no primeiro julgamento, o assassino fosse retratado como vítima pela mídia e que o caso ficasse conhecido como Caso Doca Street.

O episódio analisado no presente capítulo trata-se do terceiro episódio da série, intitulado de *Ângela*. Nele, temos como protagonista Ângela e a apresentação das relações que esta estabeleceu durante sua vida. A importância deste episódio se dá porque, anterior a ele, temos a descrição sobre como ocorreu o primeiro julgamento do caso, no qual Ângela foi retratada pelos advogados de defesa de Doca como uma mulherperigosa e culpada por sua própria morte.

O material analisado trata-se então da descrição da vida de Ângela e de como, desde criança, sua vida foi moldada - pela família e pela sociedade - para satisfazer os desejos dos homens, sendo renegado a ela o direito de expressar sua sexualidade que, quando manifesta, ameaçava os valores defendidos na época.

Nascida na elite de Belo Horizonte-MG, Ângela foi considerada durante toda sua vida como uma mulher de beleza estonteante, beleza essa que sua mãe realçava com belos vestidos e atenção integral. O motivo de tal cuidado materno era, porém, para garantir um bom casamento para sua filha, conhecido também como casamento com um homem rico. Essa sexualização do corpo de Ângela desde a infância resultou em seu casamento aos 18 anos com um homem quinze anos mais velho.

Aos 24 anos e mãe de três filhos, Ângela encerrou seu casamento através do desquite. Novamente solteira, a beleza de Ângela passou a incomodar a alta classe mineira, que não aceitava uma mulher que se relacionava com diferentes homens, recebendo o apelido de Pantera de Minas. Ao se mudar para o Rio de Janeiro, Ângela buscava conviver com pessoas que entendessem seu modo de ser e de se expressar, o que não encontrou e resultou em uma relação conturbada com Doca Street e o fim desua vida.

Análise Crítica

A vida de Ângela Diniz retratada pelo episódio *Ângela*, n o podcast *Praia dos Ossos*, nem ao longe contempla toda a complexidade da formação de Ângela enquanto mulher, com um corpo feminino repetida e incansavelmente objetificado de tantas formas e em tantos momentos de sua vida. Quando criança, assumiu o posto de angelical, de uma menina que reflete a posição social da sua mãe enquanto mulher “do lar”, sempre com o empenho da matriarca

acerca de sua imagem nas suas aparições públicas, mantendo sob controle desde as roupas da filha até suas companhias.

No colégio em que se formou, Ângela conquistou pela primeira vez um espaço longe dos olhos reguladores de sua mãe e bem próximos dos olhares dos meninos. Apesar da separação física entre os meninos e meninas na escola, ambos não mediam esforços para encontrar uma forma de comunicação, os bilhetes de papel recebiam as palavras e sentimentos juvenis. Era através das meninas, que tinham permissão para irem à capela, que transitavam as pequenas cartas. As amigas de Ângela que conviveram com ela na época relatam durante as entrevistas que o maior poder dela era o de sedução, mesmo antes de completar seus 15 anos.

Evidencia-se assim que as noções de gênero e as expectativas sobre a representação de mulher que a menina se tornaria esteve todo o tempo em sua formação, enraizada na educação, que a formava para ser uma dona de casa.

Até este momento de sua vida, as notícias sobre Ângela que circulavam nos jornais em Belo Horizonte destacavam sua beleza, seus vestidos e uma música que cantarolava quando criança: “eu vou casar com um rei... eu vou casar com um rei” (PRAIA DOS OSSOS, 2020). Assim, começavam as primeiras publicações acerca de sua vida, mas a menina que queria se casar com um rei que possuía um certo favoritismo, cresce e se torna a Pantera, que de fera nada tinha, a não ser a fama de mulher perigosa.

No baile de debutante, ela aparece deslumbrante, desfilando com seu vestido e chamando a atenção de homens. Dentre estes, seu namorado Milton Vilas Boas, que em idade tinha o dobro de Ângela. Mas não era essa característica ou mesmo os interesses pessoais de Milton que foram relevantes para que houvesse namoro, o que realmente estava em jogo era a posição social que ele e sua família representavam. Assim como os vestidos não eram

escolhidos por Ângela para ir à igreja aos domingos, Milton também não passou por um processo pessoal de escolha. Ele tinha o perfil para assumir o posto reservado na vida de Ângela, o de marido.

Ela tentou, por uma vez enquanto solteira, se apaixonar por um galã de sua época, Parker Gilbert, mas este não cabia exatamente no papel de rei, não trazia consigo o dinheiro e poder dos Vilas Boas - nem de longe, contam suas amigas.

Mais uma vez as notícias fervem nos jornais, desde os detalhes do baile até mesmo sobre de suas relações amorosas. A mídia colocava as expectativas e especulações sobre a vida de Ângela, que aos 15 anos já lidava com a exposição que mais tarde não foi seu apoio em momentos de tensão, nem mesmo para que houvesse justiça sobre a sua morte.

Ela acaba se casando com Milton, com quem tem três filhos. As expectativas de Maria, mãe de Ângela, tomam conta da vida da filha até este momento. Com uma educação cujos objetivos eram claramente voltados a chamar atenção de homens e cumprir com perfeição o papel que lhe era dado por sua mãe, a educação de Ângela tinha mais aspectos acerca de sua sexualidade do que quaisquer outros.

Olhar para a infância e adolescência de Ângela através da mídia da época é ver lindos versos nos jornais, em colunas em que ela protagonizou sendo sempre vista como a mais bela e desejada, representando uma expectativa social sobre a imagem da mulher. Essa representação englobava comportamentos como ser sorridente, posar para as fotos e seguir o que a cartilha social impunha: ir à igreja, se casar com um homem de boa família e dar-lhe filhos. O passo a passo social cria uma ideia de “fim” da vida da mulher à época, nos dois sentidos da palavra: dá a ela uma finalidade de reprodução e ascensão social e subentende um momento em que ela terá chegado ao fim, ou seja, cumprido seu papel.

A pantera nasce por volta do momento “fim” da vida da Sra. Ângela em que ela, já com seus três filhos, descobre uma tristeza profunda em ter alcançado esse momento que representava o ápice da expectativa social. Esse momento nem de longe conseguiria suprir os desejos da Ângela Diniz de ser livre e de seduzir, assim como sempre fez desde muito nova, e de poder ir e vir sem prestar contas a um homem sério, muito mais velho e que jamais conseguiria atender a essas vontades.

Na época, o único modo de desfazer um casamento no Brasil era através do desquite, o que colocava o homem sempre saindo em uma posição superior em termos legais e sociais em relação à mulher. O Instituto Brasileiro de Direito de Família (2010) publicou uma linha do tempo da trajetória do divórcio no Brasil, destacando momentos de consolidação de avanços em relação ao cenário atual e de tentativas de avanços que não obtiveram sucesso, como no ano de 1901 em que foi permitido o desquite conjugal amigável ou judicial. Na prática, isso significava apenas a separação dos corpos, mas não um desmanche do matrimônio.

A constituição vigente no caso de Ângela era a de 1946, que finalmente suprimiu da legislação a expressão de que o casamento era um “vínculo indissolúvel”. No entanto, considerava que para o casamento se dissolver de fato, seria necessário discorrer cinco anos após a homologação do desquite.

Temos a presença da mídia muito marcada em sua história, a qual, até o momento em que ela decide romper com o casamento, a endeusava e lhe fazia parecer um exemplo a ser seguido por outras mulheres. É quando volta a caminhar com as próprias pernas e decidir algo - que para gerações mais recentes é um direito óbvio - que ela começa a trilhar um caminho que a leva ao seu fatídico final, um final

que resulta de todas as faces públicas da vida vivida e póstuma da Pantera de Minas.

Ela passa os anos posteriores à sua separação matrimonial se envolvendo com outros homens, nem todos solteiros, sem realizar esforços para evitar que seus pares se tornassem públicos. Suas amigas relatam nas entrevistas concedidas ao *podcast* que, em muitos desses envolvimentos amorosos que Ângela teve, ela era tratada pelos homens como um troféu quando em público, enquanto nos momentos íntimos eles a tratavam como um objeto sem valor.

Esse recorte da personalidade de Ângela é o que foi extremamente explorado e midiaticizado ao tornar-se a Pantera. Ela entra em um paradoxo de replicar sua vida das manchetes para a vida real, alimentando mais e mais colunas sociais que tornavam a vida de uma mulher comum, algo extraordinário.

Os relatos de seu namoro com seu assassino, Doca Street, não se distanciaram dos superlativos. Eram repletos de ameaças, brigas em público, palavras carregadas de ódio atiradas por ambos os lados. Enquanto ele tinha o anseio de prender a Pantera de Minas em uma gaiola que jurava ser ciúmes; ela, que rompeu com tantas amarras e expectativas, respondia à altura dos gritos de seu companheiro.

O relacionamento já não era visto como algo bom na década de 1970, e nos dias atuais recebe todos os adjetivos utilizados para designar relacionamentos assim como em tantos outros casos que resultaram em feminicídio no Brasil. Não é necessário compreender detalhes sobre a personalidade de Doca para perceber que ele replicava o patriarcado e o machismo com uma brutalidade descabida.

Ela era uma mulher jovem, que lidou com uma exposição excessiva desde muito nova e flertou com a ideia de romper com as imposições sociais sobre as mulheres da época. Mas, ao passo que rompia com tantas regras e

normas sem sentido, rompeu também a sua proteção, talvez por não acreditar que ele a mataria, talvez por gostar de chamar atenção de outros homens como uma forma de se reafirmar enquanto uma mulher diferente. O fato é que sua morte foi determinante para o despertar de um movimento feminista no Brasil, que foi capaz de garantir o mínimo de dignidade para a sua história durante o segundo julgamento de seu assassino.

O primeiro julgamento de Doca aconteceu no ano de 1979. Os principais argumentos sustentados pelo seu advogado para colocar o assassino no lugar de vítima, e para atribuir à verdadeira vítima uma parcela da culpa por sua morte, estavam diretamente relacionados com a imagem que a mídia disseminava de Ângela. A legítima defesa da honra de um homem que matou para proteger a sua boa imagem de uma mulher tão perigosa a ponto de merecer o apelido de Pantera. Por mais cruel e covarde que o crime tenha sido, já que ela morreu com tiros à queima-roupa no meio de uma discussão, Doca ganha força na mídia e a legítima defesa de sua honra é vista como motivo mais do que justo para alguém morrer. Afinal, para muitos, de nada vale a vida de uma mulher.

Considerações Finais

A história de Ângela, apesar de ter acontecido há mais de 50 anos, traz como a mídia como principal influência na sua personalidade e também responsável pela repercussão de sua morte. Olhando para as tecnologias da época parece que existe um abismo entre o potencial de jornais e revistas, que lideravam como principal meio de distribuição de informações, e a expansão que as mídias sociais têm hoje.

Apesar de muitas leis terem sido conquistadas a fim de garantir para a mulher uma separação matrimonial mais segura, ainda temos o retrato de uma sociedade agarrada

em modelos patriarcais e reprodutora de muitos comportamentos violentos.

O principal ponto de atenção é como essa mídia, que hoje é muito mais rápida e tem um alcance maior, em conjunto com as características sociais, tem o potencial de contar a história de mulheres da forma como ocorreu com Ângela, que se tornou Panteramesmo dentro de uma classe privilegiada e sendo uma mulher branca. Sua trajetória ainda pode ser facilmente replicada na era atual com as redes sociais, que expõem e tornam outras mulheres e meninas tão vulneráveis.

Referências

BRASIL. Lei Nº 11.340, de 7 de Agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. **Diário Oficial da União:** Brasília, DF, 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm. Acesso em: 08 fev. 2023.

BRASIL. Lei Nº 13.104, de 9 de março de 2015. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. **Diário Oficial da União:** Brasília, DF, 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13104.htm. Acesso em: 08 fev. 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE DIREITO DE FAMÍLIA. **A trajetória do divórcio no Brasil: A consolidação do Estado Democrático de Direito.** Jusbrasil, 2010. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/noticias/a-trajetoria-do-divorcio-no-brasil-a-consolidacao-do-estado-democratico-de-direito/2273698>. Acesso em: 07 fev. 2023.

LODETTI, A. S.; MONTE, L. E.; LAGO, M. C. S.; TONELI, M. J. F. A VIDA PSÍQUICA DO HOMEM E A MORTE DE MULHERES. **Psicologia & Sociedade**, v. 30, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2018v30161068>. Acesso em: 31 Jan. 2023.

PASTANA, M.; BORTOLOZZI, A. C. Intersecções de gênero na adolescência. In: BORTOLOZZI, A. C. (org.) **Educação Sexual com e para adolescentes: aspectos teóricos e práticos**. 1. ed. Araraquara: Padu Aragon, 2020. p. 41-64.

PRAIA DOS OSSOS: Ângela. Direção: Paula Scarpin. Produção: Claudia Nogarotto. Realização de Branca Vianna. Roteiro: Aurélio de Aragão e Rafael Spínola. [S.L.]: Rádio Novelo, 2020. (81 min.), Podcast. Disponível em: <https://www.radionovelo.com.br/originais/praiadosossos/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

PÚBLICA, Fórum Brasileiro de Segurança. **Estatísticas**. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/>. Acesso em: 05 fev. 2023.

ROSA, M. DA. ; FLORES, I. G. Um corpo duplamente esfacelado: (in)visibilidade das vítimas de feminicídio em manchetes de jornal. **INTERCOM: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 43, n. 2, p. 147-168, mai.-ago., 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-5844202028>.

WAISELFISZ, J. J. **Mapa da Violência 2015: Homicídio de mulheres no Brasil**. 1. ed. Brasília, 2015. Disponível em: http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2016/04/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf. Acesso em: 31 Fev. 2023.

Capítulo 6

EUPHORIA: MASCULINIDADE E VIRILIDADE OCIDENTAL ENQUANTO SEMBLANTE CONSTRUÍDO PELO DISCURSO

Enzo Anaya
Giulia Guitti
Leonardo Bento Garcia

Introdução

A pergunta “O que é o homem?”, de início, já evidencia um primeiro desafio para a realização de uma discussão sobre masculinidade. Isso se deve ao fato de que a palavra “homem” carrega um primeiro significado referente a um sujeito humano enquanto diferenciado dos animais, e outro significado associado à diferenciação em relação ao gênero feminino e gênero neutro. Partindo da referência de homem enquanto gênero, como explica Ambra (2013), o desafio se torna ainda maior já que, com os avanços dos desenvolvimentos teóricos contemporâneos acerca da masculinidade, abriu-se espaço para maiores nuances em relação aos modelos explicativos sobre o gênero masculino, envolvendo elementos como: tensões entre mente e corpo, semblante e essência, escolha objetal e identidade sexual, natureza, cultura, etc.

Diante dessa complexidade, uma discussão sobre o masculino, além de partir de diversos referenciais explicativos, pode chegar a diferentes conjecturas que se configuram entre uma essência masculina, uma construção social, uma assignação de gênero que se dá por meio do outro, um desempenho viril, uma identidade, uma

identificação no discurso, uma lógica própria, uma modalidade de gozo e uma construção histórica específica. Dessa forma, Ambra (2013) indica a inexistência de simetria nas concepções sobre o masculino.

Além disso, Silva (2000) aponta que debates contemporâneos sobre a identidade masculina vêm colocando em evidência uma espécie de crise da masculinidade. A busca por uma melhor compreensão de si geraria mal-estar em sujeitos que se veem perdidos diante da falta de amparos identificatórios para uma masculinidade em processo de desconstrução e ao mesmo tempo construção. Algo que não seria novidade na história da humanidade, visto que já teria ocorrido no início do século XX, mas em outros termos e configurações. A partir de tal crise, dar-se-á início a uma tentativa de apresentação de um percurso histórico sobre a origem do masculino.

Segundo Silva (2000), até o século XVIII não havia repertório teórico nem vocabulário que desse conta da diferenciação entre sexualidade masculina e feminina conforme entendemos hoje. A ideia dominante sobre tal diferenciação era baseada no modelo anátomo-fisiológico de *one-sex-model*, de forma que a mulher era entendida como um homem invertido. O homem enquanto tal era identificado por meio da referência à fisiologia e servia de modelo para pensar o então “não-homem”, isto é, a mulher. É importante destacar que, diante de tal diferenciação, a mulher era associada ao homem por uma compreensão de inferioridade, e suas descrições tinham naturalmente uma conotação negativa.

Somente na transição entre os séculos XVIII e XIX se faz possível observar mudanças. Silva (2000) aponta que o modelo *one-sex-model* teve fim, dando origem ao modelo *two-sex-model*. Isso significou, também, a queda do modelo masculino como parâmetro de perfeição. Dá-se início, então, a uma diferenciação político-ideológica, mergulhada em

padrões moralistas associados à sociedade burguesa e seus ideais no contexto da Revolução Burguesa de 1789. “De homem invertido, a mulher passa a ser o inverso do homem, ou, sua forma complementar” (SILVA, 2000, s/p).

Apesar disso, o novo estado burguês não significou a quebra do valor inferior da mulher diante do homem, houve apenas uma manutenção em termos políticos, econômicos e sociais, em detrimento de concepções biológicas. A diferença biológica (dos sexos) passou a sustentar, mas não determinar a diferença social dos gêneros masculino e feminino. Nesse mesmo contexto, orientações sexuais periféricas como a homossexualidade, eram tidas como anormalidades associadas a doenças e degeneração.

Diante da inferioridade feminina reconhecida como o “segundo sexo”, a feminilidade será compreendida como uma ameaça ao ideal masculino, algo que ao se aproximar do masculino evidenciaria uma homossexualidade, algo portanto que deveria ser afastado. Assim, elementos da cultura e da linguagem associados ao feminino são sistematicamente rechaçados. Tal movimento foi acompanhado do cultivo da masculinidade de forma exaltada, destacando a virilidade como elemento fundamental e, segundo Silva (2000), colocando a masculinidade em sua primeira crise. É importante destacar a dimensão afetiva do ódio associada a qualquer aproximação com o semblante feminino por parte do masculino.

Com o avanço dos movimentos feministas ao longo do século XX, o ideal de masculinidade foi persistentemente confrontado por lutas, pesquisas e discussões sobre papéis sociais nos estudos de gênero. A partir dos desenvolvimentos realizados pelas mulheres dentro dos estudos de gênero, a masculinidade foi alvo de redefinições e reformulações durante os anos de 1970, abrindo espaço para novas qualidades e valores dentro do ambiente social.

Segundo Ambra (2013), as críticas feministas à masculinidade derivam de duas correntes principais. A primeira delas é a corrente materialista de bases marxistas que busca organizar os fundamentos sociais e institucionais que reproduzem a chamada masculinidade hegemônica. Já a segunda corrente, mais recente, busca associar a masculinidade hegemônica às questões linguísticas e históricas, mais fortemente ligada às ciências humanas e distante da sociologia estadunidense. Vê-se, portanto, que a sociedade ocidental vem ao longo dos anos buscando dar novos direcionamentos para a masculinidade, tentando vinculá-la aos princípios de igualdade de gênero que nortearam a maioria dos movimentos feministas.

Apesar disso, Mesquita e Corrêa (2021) apontam que, no final da última década, a expressão “masculinidade tóxica” passou a se fazer presente dentro do vocabulário para nomear, de forma pejorativa, comportamentos vinculados à suposta superioridade masculina. Tais comportamentos se materializam através de agressividade (tanto para com mulheres quanto para com homens), exaltando virilidade para se encaixar no semblante masculino ligado a uma suposta superioridade.

As autoras também destacam que, apesar das mudanças que a ideia de masculinidade sofreu ao longo da história moderna, ela ainda se manteve vinculada ao ideal de virilidade. A virilidade ainda se mostra fortemente ligada ao masculino como uma de suas principais características, de modo que meninos são ensinados a não chorar, não demonstrar sentimentos ou sinalizar fraquezas e se afastar o máximo possível de características consideradas femininas. Esse imperativo está, segundo as autoras, intimamente ligado ao adoecimento psíquico dos homens, ao suicídio dessa população e aos atos de violência direcionados a mulheres e pessoas LGBTQIA+ (MESQUITA; CORRÊA, 2021).

Partindo do movimento histórico comentado anteriormente e do fato de que, apesar das importantes contribuições da luta feminista, a masculinidade ainda se faz associada, em certa medida, à exaltação da virilidade e reprodução da violência, o presente texto busca analisar um conteúdo midiático evidenciando a associação entre masculinidade e virilidade a partir do referencial teórico da psicanálise lacaniana e contribuições da filósofa Judith Butler. Tal análise será realizada a partir da articulação entre a série *Euphoria* (com foco no personagem Nate Jacobs), as elaborações teóricas psicanalíticas lacanianas acerca da noção de Semblante e o conceito de Performatividade apresentado por Butler.

A opção pela psicanálise lacaniana se justifica pelo fato de que Lacan, ao criticar o biologicismo de Freud e exaltar a dimensão da linguagem inerente aos processos simbólicos de subjetivação e sexualização, acabou por recolocar a psicanálise nos debates de gênero da década de 1970, como apontam Cossi e Dunker (2016). Tal movimento se deu a partir do Seminário 18, “De um discurso que não fosse semblante”, de 1971, em que Lacan elabora a ideia de Semblante.

Dessa forma, pode-se dizer que houve um reposicionamento da psicanálise realizado por Lacan, que permitiu maiores aproximações entre o feminismo e a teoria analítica, de modo que Butler reconhece as fortes ligações entre esses campos. O reconhecimento butleriano da necessidade de pensar a noção de gênero associada a um aporte performativo da linguagem indica tal proximidade. No entanto, não é possível assumir que a teoria butleriana está em concordância com a psicanálise, Cossi e Dunker (2016) reconhecem que a posição de Butler em relação à psicanálise é decerto rodeada por críticas e também aproximações.

Diante disso, antes de realizarmos uma análise crítica da série citada, faz-se necessário introduzir brevemente os conceitos de Semblante em Lacan e Performatividade em Butler na tentativa de articulá-los.

Segundo Krinski, Madeira e Moschen (2019), ao abordar o tema do registro simbólico (da linguagem), Lacan, a partir do estruturalismo de Lévi-Strauss, discorre sobre sua característica transcendental que fornece diretrizes de sentido e coordenadas sociais atemporais, ou seja, que se relacionam concomitantemente com passado, presente e futuro, formando uma estrutura permanente no tempo. Isso implica em dizer que, de certo modo, o simbólico seria imune a transformações sociais (a posição de Butler diverge da lacaniana neste ponto). O simbólico e o social, embora relacionados, são qualitativamente diferentes, uma vez que dentro da ordem simbólica linguageira representações sociais são estruturadas.

Ademais, a partir da exploração do conceito de registro simbólico, evidenciar-se-ão formas de reconhecimento do sujeito diante do outro, no sentido de posições simbólicas constantes. Tais posições se manifestam socialmente a partir do discurso, atuando como uma espécie de superestrutura sobreposta à inteligibilidade social. Não existe, portanto, realidade pré-discursiva, já que o discurso determina a realidade (KRINSKI; MADEIRA; MONSCHEN, 2019).

Assim, o efeito que o discurso teria sobre os corpos seria de realizar (criar a realidade, em cima das inúmeras diferenças que o real impõe) o corpo enquanto uma trama de significantes e significados referentes ao feminino e ao masculino, adquirindo aparências de gênero fixas e idênticas. É por meio dessas “aparências” que a aproximação de Butler com Lacan se faz possível. Ambos criticam a existência de uma suposta matriz de identidade que seja capaz de reduzir os sujeitos a definições baseadas em pressuposições biológicas ou naturalizantes. Para tal,

Butler utiliza o conceito de performatividade e Lacan de semblante. Conceitos esses que, embora distintos, podem ser aproximados.

Krinski, Madeira e Moschen (2019) apontam que a ideia de performatividade butleriana ressalta a arbitrariedade do simbólico presente na leitura lacaniana dos estudos de linguística elaborados por Saussure. Butler aponta que as possibilidades de identificação são encontradas também de forma arbitrária na determinação do ser masculino e feminino.

Nesse sentido, o discurso dirigido ao sujeito (dimensão do Simbólico) é constituído de uma relação entre significantes e significado, que reproduzem sentidos de masculinidade e feminilidade (dimensão do Imaginário) formando certos ideais performáticos a serem seguidos e encobrendo por meio do semblante a realidade das diferenças dos corpos, uma vez que o Real ameaça o semblante (dimensão do Real). Ademais, a masculinidade estaria relacionada ao “parecer-homem”, o homem do discurso. Portanto, como apontam os autores citados, o Complexo de Édipo perde o estatuto de distinguidor da diferença sexual já que, desde antes do nascimento, já se encontram envolvidos no discurso dos outros (KRINSKI; MADEIRA; MONSCHEN, 2019).

Semblante seria a relação que cada um mantém com a sua aparência no laço com o outro. Esse conceito, segundo Stona (2018), é articulado por Lacan para pensar o discurso na perspectiva psicanalítica. Pode-se entendê-lo como um local de onde o sujeito fala dentro do laço social, e não como um fingimento que esconde uma verdade obscura sobre ele. O semblante se faz presente no processo do sujeito dizer a verdade de seu desejo, funcionando como um recurso significativo de posicionamento de acordo com seu gênero. Tal posicionamento não é idêntico para todos, cada um posiciona-se de acordo com seu processo de subjetivação.

Para Lacan (1992), o homem macho e viril é uma criação do discurso, e nada mais. No entanto, para além da noção de semblante, Lacan aborda essa questão a partir de outros elementos teóricos que constituem suas fórmulas de sexuação, em que são apresentadas, por meio da lógica matemática, as dimensões do gozo e fantasia associadas ao ser feminino e ser masculino.

Retomando a questão do discurso, esta parece ser cara também para Butler na discussão sobre gênero uma vez que, para ela, a verdade sobre o gênero seria uma espécie de fantasia instituída sobre os corpos. Segundo Figueiredo (2018), essas fantasias não devem ser pensadas em termos de verdades ou falsidades, mas sim numa dimensão de efeito de verdade produzido por um discurso sobre a identidade dos sujeitos, reforçando uma visão construcionista e performativa sobre o gênero.

Assim, levando em conta esta apresentação inicial, a seguir, realizaremos uma análise crítica da série *Euphoria*, mais especificamente do personagem Nate Jacobs, evidenciando os discursos sobre masculinidade e o semblante homem, no qual a violência aparece como uma tentativa de reparação do rasgo no semblante masculino, como apontam Mesquita e Corrêa (2021).

Material Analisado

Tipo de Material	Série de TV
Título Original	Euphoria
Nome Traduzido	Euphoria
Gênero	Drama/adolescente
Ano	2019-
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos, Inglês
Duração	18 episódio, com aproximadamente 50 min cada
Direção	Sam Levinson

A série de televisão, estrelada por Zendaya e de criação de Sam Levinson, é um drama adolescente que acompanha a história de Rue Bennet, uma garota que perdeu os pais e desenvolve um uso abusivo e problemático de substâncias tóxicas. Além desta trama central, a série trabalha diversos assuntos em pauta nas vivências jovens como sexualidade, transgeneridade, relações afetivas, triângulos amorosos, construções de amizades e relações familiares.

Especificamente para o presente trabalho, tratar-se-á da história de um menino cujos conflitos pautam suas relações com o pai e com as mulheres com que se relaciona, muitas vezes representando um papel masculino culturalmente conhecido como viril. Nate Jacobs, interpretado por Jacob Elordi, tem na segunda temporada da série um arco em que desenvolve sua relação com seu pai e, por conseguinte, sua relação com a masculinidade, com sua sexualidade e suas relações afetivas. Este arco teve início na primeira temporada quando compreendemos que Nate manteve relações sexuais anônimas a partir de um aplicativo de relacionamentos gay com uma personagem transgênero, mesma personagem que Cal (seu pai) também se relacionou sexualmente.

Seu pai mantinha essa vida secreta, na qual tinha relações sexuais com meninos cis e meninas transgênero bem mais novos. Um último ponto para entender o arco da segunda temporada é que, enquanto criança, Nate uma vez encontrou vídeos dessas relações que o pai mantinha, nas quais ele ocupava uma posição viril e violenta (dentro da fantasia sexual), utilizando termos que remetem à paternidade. Na segunda temporada, apesar da questão relacionada ser deixada - quase que - de lado, esse background abre espaço para a compreensão do papel das suas relações com a masculinidade em seus relacionamentos, no triângulo amoroso que vive.

Análise Crítica

A análise que se segue foi dividida em três temas principais que estão envolvidos no desenvolvimento do personagem Nate Jacobs ao longo da série *Euphoria*, sendo eles: a relação de Nate com seu pai, a relação de Nate com Jules, e a relação de Nate com Maddie.

A relação entre Nate e seu pai Cal é apresentada logo no segundo episódio da série como uma típica representação do modelo hegemônico do patriarcado estadunidense. Ou seja, de modo geral, é uma relação marcada pelo respeito ao pai como figura de autoridade, visto que seria o provedor da família; imposição de ideais de virilidade ao filho, como é perceptível na série através das exigências sobre sua sexualidade e seu desempenho esportivo no futebol americano enquanto líder do time da escola (quarterback); frieza e pouca afetividade na relação pai e filho.

Nate foi uma criança criada para seguir os ideais colocados sobre ele, o próprio nome do segundo episódio da primeira temporada (“*Stuntin like my daddy*” ou “brilhando como meu pai”) sugere essa ideia muito claramente. Nesse sentido, um discurso sobre o sujeito estabeleceu um posicionamento possível do ser homem para Nate, um semblante com o qual a verdade de seu desejo articula-se perante o outro.

Lacan é claro ao expor que ser homem é parecer homem para o outro, e também diferenciar-se da mulher, de modo que uma designação externa é necessária para isso (LACAN, 1992). O caráter discursivo do que seria ser homem para Nate diz respeito ao que lhe foi dito que os homens são. Assim, o parecer homem para Nate, seria diferenciar-se da mulher em seus termos, sendo que “toda a formação do homem é feita para responder, mantendo, contra tudo e contra todos, o status de seu semblante” (LACAN *apud* Ambra, 2013, p. 36).

“Contra tudo, contra todos e contra si mesmo”. Talvez essa seja uma expansão interessante da frase de Lacan (1992) para pensar a relação entre Nate e Cal. Isso porque, durante a primeira temporada (episódio 2), é apresentado ao espectador uma cena em que Nate, aos 11 anos, ao abrir uma gaveta de CD’s do pai, descobre que ele mantinha e gravava suas relações sexuais com garotos menores de idade. A partir desse momento, a idealização de exemplo de masculinidade que Nate tinha em relação ao pai é colocado em cheque, uma vez que, como apresenta Silva (2000), comportamentos homoafetivos acabam sendo vinculados ao feminino, portanto a algo que deveria ser evitado pois rasgaria o semblante masculino.

Pode-se dizer que, a partir desse momento catártico, Nate se aproximou daquilo que Mesquita e Corrêa (2021) apontam como sendo um rasgo no semblante masculino. Daí seus comportamentos agressivos diante da insegurança e questionamento em relação a sua virilidade e heterossexualidade, como fica claro ao longo de toda série e especialmente na cena da peça de teatro no último episódio da segunda temporada. Ou seja, ao assistir a quebra da imagem ideal paterna, que colocou todo o discurso direcionado a Nate em cheque, o personagem vê-se desamparado, uma vez que a fantasia construída pelo discurso sobre seu corpo, seguindo um raciocínio butleriano, foi destruída sobre a forma do principal enunciador desse discurso, seu pai.

Nesse sentido, como apontam Freitas e colaboradores (2009), pode-se dizer que a estruturação simbólica de elementos da linguagem vinculados ao masculino se faz representados culturalmente na vida familiar de Nate, mas de forma especialmente marcante na relação com o pai.

Ao passarmos para a análise da relação do Nate com a Jules e, conseqüentemente, para as aproximações com a feminilidade e a homossexualidade, podemos encontrar

algumas ações e reações específicas que corroboram com a noção de que o que o Nate faz é uma defesa contra esse rasgo em seu semblante. A postura preconceituosa e violenta em sua reação demonstra uma mobilização de afetos muito grande. Uma cena especificamente permite compreender de forma condensada a relação entre essas duas personagens.

Trata-se da cena ao final do quarto episódio da primeira temporada. Neste momento, Jules tem conversado de forma extremamente intensa - romântica e sexualmente - com Tyler, um garoto anônimo de um aplicativo de relacionamentos. Contudo, esse garoto na verdade é o Nate e, quando Jules descobre, ela reage de maneira negativa (de forma rápida, pois ele representa tudo que Jules odiou: heteronormatividade, preconceito, violência e agressividade). A abordagem inicial de Nate é carinhosa, ele exalta Jules, mesmo ela desconfiada e com medo. Tenta se aproximar dela, beijá-la e faz aproximações sexuais com intensidade ao passo que Jules, assustada, não cede. A partir deste ponto, a violência entra em cena, tanto física e quanto verbalmente.

Nate ameaça Jules devido às informações que ela tem da sua família (sua relação com Cal, o pai de Nate, e toda a história com o próprio Nate), demonstra estar nervoso e com medo da exposição. Diz explicitamente que não vai deixá-la arruinar a vida dele e, de tal forma, ameaça levá-la na justiça por pornografia infantil¹. Ameaçá-la de forma explícita com uma problemática potencialmente catastrófica para a própria Jules.

Neste primeiro momento, já é possível perceber o tipo de reatividade que surge frente à possibilidade de ter seu

1 Este ponto necessita de uma digressão. Neste estado que se passa a série, menores de idade podem ser processados por crimes sexuais e, como foi dito, Jules e “Tyler” trocaram mensagens por meses, o que incluía fotos. Jules é menor de idade e Nate se aproveitou deste fato.

semblante de masculinidade atacado pela possibilidade de seu pai - sua identificação - e dele mesmo serem expostos, por terem feito sexo com uma garota transexual. A possibilidade de ser entendido com alguém neste local, que quebra com as exigências mais violentas da masculinidade, é amedrontador. Nate assume a posição fálica violenta, agressiva, demonstrando como o semblante-discurso da masculinidade recorre a essas narrativas históricas de masculinidade para reafirmar sua própria posição, por meio da força. Ser entendido assim “arruinaria” sua vida.

Um outro ponto que corrobora para identificar as reatividades em relação a esses rasgos que podem representar para si mesmo é a forma como Nate lidou com a resposta da Jules. Ela, assustada, ameaçada e com medo da violência física, resolveu desafiá-lo e respondeu: “você é uma puta bicha igual seu papai” (tradução livre). A resposta dele é puxar o cabelo dela com força e ficar numa posição violenta. Reitera a ameaça e fica tensionando, com força.

Fica claro para nossa análise o quão mobilizador de afeto isso é para Nate. Não somente, é possível identificar que o que o mobiliza tanto é a possibilidade de ser descoberto, bem como a exposição clara - quando Jules diz diretamente para ele que é homossexual, acusando-o. Ser exposto seria o fim do mundo, seria o rasgo em seu semblante. Ele, ao ser desafiado por Jules, se sente extremamente violento e sua tentativa é a de compensar isso tensionando a força para demonstrar que ele detém o poder. A violência assume um papel de compensação contra a ameaça sofrida.

Os acontecimentos da cena são mobilizadores por dizer respeito às questões mais radicais nas identificações de Nate. Afinal, para ele ser homem, para parecer homem, ele não pode se relacionar com ninguém que tenha qualquer traço de masculinidade. Esse ponto merece uma pequena digressão, ao passo que esse “traço de masculinidade” é

resultado de uma perspectiva transfóbica de Nate, que não entende Jules como uma mulher verdadeira.

Assim, Jules representa na fantasia de Nate uma mistura entre masculinidade e feminilidade. Sua relação com Jules é um rasgo no semblante por ir de encontro aos discursos sobre masculinidade, o discurso que os outros fazem dele sofre uma mudança se é descoberto - em sua fantasia. Nate não suporta a ideia da aproximação da sua imagem com algo fora da hegemonia cis-hétero-normativa exatamente porque esse foi o único discurso dito sobre ele, nas suas identificações familiares, nos seus papéis sociais, etc. Por esse motivo, quando Jules xinga ele de “bicha”, Nate fica fora de si, já que o discurso voltado a ele representa um rasgo em seu semblante.

Por fim, a análise da relação de Nate com sua (ex) namorada será feita a partir de uma interpretação pontual da tábua da sexuação de Lacan no lado masculino, em específico sobre a seguinte parte:

Figura 1. Parte superior do grafo das fórmulas da sexuação do lado do homem.



Fonte: Ambra, 2013.

Lacan toma o mito freudiano “Totem e Tabu” como fundamento das fórmulas de sexuação. Nele, é retratada a história pré-civilizatória humana, em que seres primitivos viviam numa horda primeva submetidos a um pai de gozo absoluto, o qual era violento e reservava para si todos os bens e todas as mulheres. Os filhos expulsos pelo pai totêmico se juntaram e, coletivamente, mataram e devoraram o pai – a “refeição totêmica” (FREUD 1913/2012, p. 216 *apud* AMBRA, 2013, p. 41), uma forma de celebrar esse

ato criminoso e memorável que deu início a organização social. Os irmãos, por fim, fizeram um pacto para que mais nenhum homem pudesse assumir o lugar do pai primevo, estabelecendo, portanto, totens e tabus.

Para Lacan (1992), todos os homens só podem ser pensados a partir de Totem e Tabu, uma vez que o pacto dos irmãos gerou uma impossibilidade fundadora para todos aqueles do lado masculino: todos são submetidos à função fálica $\forall x \Phi x$. Porém, isso só foi possível pois houve um pai a quem essa regra universal não se aplicava: existe pelo menos um que não é submetido à função fálica $\exists x \overline{\Phi x}$. Segunda Ambra (2013), essa segunda função poderia se referir não ao pai da horda primeva, “mas a ideia de uma virilidade ideal, localizada no passado e perdida” (AMBRA, 2013, p. 95). Essa virilidade perdida estaria associada ao que ele chama de “mito viril”, que existe no imaginário da sociedade ocidental.

Frente ao exposto, pode-se apreender que o lado masculino da tábua de sexuação funciona pela lógica da existência, que é intrinsecamente binária: para que um exista, outro não pode existir; para que um goze de tudo, todos os outros precisam ser castrados. É nesse aspecto binário, da lógica da exclusividade e exclusão, que a análise da relação entre Nate e Maddie pode ser feita.

Como já citado anteriormente, na compreensão lacaniana, ser homem é parecer homem para o outro, e parecer homem é também distanciar-se do parecer mulher, de forma a manter a todos os custos o status de seu semblante. Desse modo, para Nate, a garantia do seu parecer-homem é sustentada pela imagem de uma parceira que incorpore a feminilidade: uma mulher submissa, sensual, afetuosa, cobiçada e objetificada. Isto porque a submissão de sua parceira fortalece seu lugar de ser aquele que

submete, devido à lógica binária mencionada que é, também, uma tentativa de tamponar sua falta simbólica.

Como é mostrado no episódio “*Bonnie and Clyde*” (quinto episódio da primeira temporada), a meta da Maddie é “não fazer nada”, é crescer e ser sustentada por alguém, ter acesso a todos os luxos sem precisar trabalhar. Para alcançá-la, ela observou as clientes da sua mãe (manicure) e tentou ao máximo copiá-las: eram mulheres sempre bem-arrumadas, com o cabelo feito, que conversavam sobre tópicos “fúteis” e tinham seus luxos bancados por maridos ricos. Eram, exatamente, o tipo de mulher que Nate gostaria de ter ao seu lado. Entretanto, não eram mulheres autoconfiantes, ao contrário de Maddie.

Tendo esse objetivo, a garota encontra em Nate uma oportunidade para realizar seu sonho e, portanto, se adapta completamente ao desejo dele, performando a feminilidade que ele precisa para sustentar sua masculinidade. Essa dinâmica é retratada claramente quando Maddie, na primeira relação sexual com o namorado, se veste toda em rendas brancas, com uma cruz no pescoço e jura que é virgem quando Nate a indaga sobre o assunto. Ela sabia que, para ele, era importante fantasiar que possuía ela por inteiro, ou seja, que nenhum outro homem a havia utilizado por prazer e “marcado o território” que deveria ser apenas dele. Nesse sentido, uma interessante relação pode ser feita entre esse desejo de ter uma mulher somente sua, não marcada, e o pai totêmico do mito freudiano que reservava a si o direito exclusivo a todas as mulheres.

Assim, de forma reiterante, Maddie sustenta em sua performance o semblante de Nate. Todavia, a menina não é apenas dócil e submissa, uma vez que carrega em si uma autoconfiança gigantesca que faz com que, de tempos em tempos, ela transgrida a posição de feminilidade que performa. São nessas situações, quando ela sai da posição de submissa e passa para a posição de quem submete,

quando sai da posição de objeto e se coloca como sujeito, que Nate vê seu semblante ameaçado. Para mantê-lo, ele, então, se incrusta dos signos mais violentos da virilidade.

Um episódio que retrata a análise feita acima é “*Shook One Pt. II*” (quarto episódio da primeira temporada). Nele, há um carnaval na cidade onde, além de atividades lúdicas como um parque de diversões, há também um concurso de melhor chili, cuja participação é uma tradição para a família Jacobs. Dessa forma, é um ambiente tanto para adolescentes e crianças como para adultos. Nesse sentido, Maddie vai ao evento vestida com uma roupa adaptada a um ambiente para jovens, mas Nate, ao vê-la, diz que está vestida como “puta” e exige que ela volte para casa e se vista como “uma pessoa decente”, pois seus pais também estão presentes no evento e já não têm uma afeição grande por ela. Após sua fala, Nate deixa Maddie sozinha e vai para a barraca de chili da sua família.

A adolescente, frente à fala do namorado, fica chateada e com raiva tanto dele quanto dos sogros. Decide, então, usar *ecstasy* para se distrair e aproveitar a ocasião com sua amiga. Porém, ainda sob os efeitos da droga, e com a fala “*let’s just pick the hottest most confident bad bitch version of ourselves and be that for the rest of the school year*” de Cassie – sua amiga –, Maddie decide enfrentar a família de Nate. Assim, quando Cal Jacobs ganha o prêmio de melhor chili, a menina está entre a multidão que o aplaude. Quando a ovação acaba, Maddie fala a icônica frase “*I’m not supposed to be here right now because I’m dressed like a hooker and none of you like me but I just wanted to say congratulations*”. Com isso, Nate, que parece nervoso e com medo do que ela pode fazer, exige que ela vá embora, mas Maddie se aproxima da barraca e derruba propositalmente o caldeirão de chili no chão, falando “ops” no processo. Frente a isso, a mãe do namorado a pergunta qual é o problema dela, e a garota responde: “você, vadia”.

Após essa fala direcionada para sua mãe, Nate puxa Maddie agressivamente pelo braço e a afasta do local em que sua família estava levando-a para um lugar isolado. No caminho, fala com um tom muito agressivo que a garota nunca mais irá envergonhá-lo e, em meio a xingamentos, diz que está cheio dela. Durante o trajeto, Maddie chora incessantemente e, quando fala que o namorado está tendo uma reação exagerada, Nate a empurra contra a parte externa de um trailer e a mantém presa pelo pescoço, enforcando-a. Enquanto a menina tenta respirar, o personagem diminui a distância entre seus rostos e fala que ela está morta para ele. Então, ele a solta e começa a se afastar.

Nesse momento, Maddie, com um sorriso malicioso no rosto, fala que tem uma pergunta que gostaria de fazer a ele. Indaga, então, sobre as fotos de pênis variados que tinha encontrado no celular do namorado e diz que tê-las encontrado a havia preocupado, já que imaginou que Nate estivesse questionando sua orientação sexual. Frente a essa pergunta e à vulnerabilidade que a menina demonstrou, Nate “desveste” a manta da virilidade e se apoia no trailer com uma postura encolhida, dizendo que é uma situação complicada e que não pode explicá-la agora, mas que está passando por muitas coisas e precisa que ela prometa que não vai contar sobre as fotos para ninguém. Quando Maddie, de forma muito afetuosa, diz que promete não contar, Nate se desculpa por ter ficado tão bravo com ela. Ou seja, quando a garota reassume uma performance de preocupação e vulnerabilidade, o garoto abandona a performance de “machão”.

Considerações Finais

Ao longo do presente trabalho, pôde-se entender o conceito de gênero para além de categorias biologizantes e

essencialistas por meio de uma compreensão dos conceitos de performatividade e de semblante de Butler e Lacan, respectivamente, os quais discorrem sobre como se dá a determinação do ser feminino e do ser masculino. Entretanto, o essencial a ser destacado é que ambos consideram o gênero como uma construção discursiva, logo, dependente de um outro que fale.

Desse modo, ambos os autores retiram do Complexo de Édipo o estatuto de distinguidor da sexuação, visto que o ser humano encontra-se imerso no discurso do outro desde antes de seu nascimento. Ainda, ambos reiteram que não existe um modo singular de ser masculino ou de ser feminino, já que variam de acordo com o processo de subjetivação de cada um. No entanto, Butler aponta para formas de masculinidade e feminilidade que seriam hegemônicas em nossa sociedade; enquanto Lacan não discute o estatuto de representações hegemônicas, mas como cada sujeito se vê com sua particular posição de semblante.

Consequentemente, acreditamos que uma reflexão crítica acerca dos gêneros, como a aqui proposta, seria valiosa para uma educação sexual que vise construir outras formas de parecer-homem e outros ideais de performatividade que sejam menos violentos e que permitam a abrangência do sujeito em todas as suas potencialidades. Dessa forma, julgamos a série *Euphoria*, principalmente seu personagem Nate Jacobs, como um instrumento valioso para a discussão e reflexão sobre os traços problemáticos das chamadas masculinidades hegemônicas ao se estruturar um programa de educação sexual, especialmente aos voltados para um público mais jovem.

Referências

AMBRA, P. E. S. **A noção de homem em Lacan: uma leitura das fórmulas de sexuação a partir da história de masculinidade do ocidente.** 2013. 128 f. Dissertação (Curso de Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

COSSI, R. K.; DUNKER, C. I. L. A Diferença Sexual de Butler a Lacan: Gênero, Espécie e Família. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 33, p. 1-8, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1590/0102.3772e3344>.

FIGUEIREDO, E. Desfazendo o Gênero: a teoria queer de Judith Butler. **Criação e Crítica**, v. 20, p. 40-55, 2018.

FREITAS, W. M. F. E.; DA SILVA, A. T. M. C.; COLEHO, E. A. C.; GUEDES, R. N.; DE LUCENA, K. D. T.; COSTA, A. P. T. Paternidade: responsabilidade social do homem no papel de provedor. **Revista de Saúde Pública**, v. 43, n. 1, fev., 2009. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0034-89102009000100011>.

KRINSKI, S., MADEIRA, M., MOSCHEN, S. A noção de Semblante em Jacques Lacan: contribuição às identidades contemporâneas. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 22, n. 4, p. 803-827, dez., 2019.

LACAN, J. **O seminário. Livro 17. O avesso da psicanálise.** Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1992. (Lições originalmente pronunciadas em 1969-1970).

MESQUITA, Y. M.; CORRÊA, H. C. S. A “Masculinidade Tóxica” em Questão: Uma Perspectiva Psicanalítica. **Revista Subjetividades**, v. 21, n. 1, 2021. DOI: <http://doi.org/10.5020/23590777.rs.v21i1.e10936>.

SILVA, S. G. Masculinidade na história: a construção cultural da diferença entre os sexos. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 20, n. 3, s/p, set., 2000. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1414-98932000000300003>.

STONA, J. Semblante e Identidade de Gênero: uma articulação possível? **Correio APPOA**, n. 274, s/p, 2018.

Disponível em: https://appoa.org.br/correio/edicao/274/8203semblante_e_identidade_de_genero_uma_articulacao_posssivel/556. Acesso em: 01 de fev. de 2023.

Capítulo 7

PSICOPATA AMERICANO: REFLEXÕES SOBRE MASCULINIDADE TÓXICA

Lucca dos Reis Alves
Nicolas Henrique Martins Galante
Sophia Pasquarelli Evangelista

Introdução

A Psicologia Sócio-histórica permite o estudo de vários fenômenos a partir de categorias teóricas. O conceito de identidade proposto por Leontiev (1978b) considera que a atividade configura a base para a categoria “personalidade”. É a partir das relações do sujeito com o mundo, relações estas mediadas pelo seu agregado de atividades multifacetadas, que se pode adentrar sua identidade. Mais especificamente, penetra-se na identidade dos indivíduos na medida em que se conhece o grau de hierarquização das atividades e de seus motivos, ou seja, que estrutura motivacional o sujeito apresenta ao atuar no mundo a partir de sua concretude (LEONTIEV, 1978b).

Os motivos da atividade consistem no encontro entre necessidades do indivíduo e seus objetos de satisfação e, assim, o mobilizam para realizá-la. Outro elemento essencial para essa análise é o sentido pessoal: ele se dá quando os significados sociais passam a integrar a consciência particular do indivíduo concreto. Há uma unidade dialética nesse processo, onde ocorre uma disputa entre a integração e a negação do sujeito frente ao significado social. Isso acontece tanto no âmbito concreto da vida social, quanto no plano da consciência individual. Assim, a identidade pode ser

considerada como um conjunto de características que nos torna a pessoa que somos e isso se dá de uma forma relacional, isto é, tanto em relação a nós mesmos quanto em relação aos outros (MARALDI, 2011).

Para Ciampa (1987), a identidade é movimento, passando toda a vida do sujeito e envolvendo conflitos e contradições. Além disso, esta categoria tem uma perspectiva histórica, pois envolve a história de vida da pessoa e da sociedade na qual ela está inserida, sendo dentro desta que os papéis ou representações sociais são estabelecidos e internalizados, passando a fazer parte da identidade dos indivíduos. Durante a vida, uma pessoa representa vários papéis sociais que podem ou não ser repostos, caracterizando a identidade como processo, ou nas palavras do autor, como metamorfose. Dessa forma, o sujeito é reconhecido e ao mesmo tempo se reconhece, tornando-se um representante de si mesmo (CIAMPA, 1987).

A masculinidade e a feminilidade são construções sociais baseadas em expectativas culturais sobre os papéis sociais de gênero e suas relações, não características inatas. É importante diferenciar o sexo biológico dos conceitos de gênero e identidade de gênero. A palavra "gênero" foi adotada pelas feministas no final do século XX para se referir à organização social entre os sexos e destacar o caráter social das distinções sexuais, rejeitando o determinismo biológico. As Ciências Sociais entendem que a organização social é um fator mais influente na construção das identidades masculinas e femininas. Assim, o termo "gênero" é útil porque diferencia a prática sexual dos papéis atribuídos socialmente a homens e mulheres (SCOTT, 2017).

O papel social refere-se aos comportamentos esperados de um indivíduo em uma sociedade e define seu status ou posição social. De acordo com Miguel Vale de Almeida (1996), a masculinidade é uma metáfora de poder que pode ser usada por ambos os sexos quando necessário, e essa

construção do gênero depende da educação recebida e das influências sofridas ao longo da vida, assim como também varia de acordo com o tempo histórico e o lugar onde a pessoa está inserida.

Segundo da Silva (2006, p.121), o conceito de masculinidade hegemônica está baseado em padrões tradicionais que exigem que o homem seja "machista, viril e heterossexual". Esses padrões também incluem uma falta de emoção, comportamento agressivo e um estilo de vida perigoso, que lembra os modelos de cavaleiros medievais, guerreiros do século XIX e grandes soldados. No entanto, novos conceitos de masculinidade estão surgindo e destacando a necessidade de redefinir o papel do homem como pai, marido, amante, trabalhador e cidadão (DA SILVA, 2006).

A ideia de masculinidade evoluiu ao longo da história humana, mas a virilidade sempre foi vista como uma característica fundamental da masculinidade. Isso resultou em um padrão ideal de masculinidade que é transmitido desde cedo aos garotos: eles não devem chorar, escondendo seus sentimentos; não devem apresentar fraquezas e devem evitar qualquer coisa que seja considerada feminina. No entanto, essa busca por esse modelo ideal tem tido um impacto negativo na saúde mental dos homens. De acordo com dados do Ministério da Saúde (2017), entre 2011 e 2016, os homens representavam 79% das mortes por suicídio (MESQUITA; CORRÊA, 2021) e este alto índice de mortes em homens pode sugerir uma relação dos efeitos da masculinidade em ideias suicidas.

O termo "masculinidade tóxica" passou a ser usado para apontar, com tom crítico, uma quantidade de comportamentos relacionados à suposta crença da superioridade masculina, esta que é marcada por uma agressividade sorrateira, que atinge os homens e as pessoas que se relacionam com estes. A ideia vem das intoxicações

das relações sociais, e do próprio sujeito que desempenha um personagem viril e poderoso, exigido para se encaixar no padrão masculino (MESQUITA; CORRÊA, 2021).

A construção da identidade de gênero e sexual é uma questão complexa que é influenciada por nossos pais, amigos e sociedade. A heterossexualidade é apresentada como o único modelo aceitável e é reforçada de forma direta ou indireta pela sociedade, sendo incorporada como parte da identidade da maioria dos homens. Neste trabalho, o filme *Psicopata Americano* é utilizado como pano de fundo para abordar pontos importantes da construção da identidade de gênero e sexual, sendo analisadas criticamente as nuances da heterossexualidade imposta pela sociedade que desenvolvem a masculinidade tóxica, a objetificação da mulher e o culto à imagem masculina.

Material Analisado

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>American psycho</i>
Nome Traduzido	Psicopata americano
Gênero	Suspense/Drama
Ano	2000
Local de lançamento e Idioma original	Estados Unidos, Inglês
Duração	1h41min
Direção	Mary Harron

Baseado no livro homônimo de Bret Easton Ellis, *Psicopata americano* é um filme de 2000 que mostra a vida do jovem investidor de Wall Street, Patrick Bateman, o qual aparenta ter tudo: beleza, sucesso financeiro e uma vida social excitante. No entanto, por trás das aparências, ele é um psicopata sádico. Ao longo do filme, acompanhamos a

descida de Bateman em uma espiral de violência e loucura. Ele assassina brutalmente seus colegas de trabalho, amigos e parceiras sexuais, enquanto se disfarça por sua aparência sofisticada através da habilidade de se misturar na alta sociedade de Wall Street. Motivado por uma obsessão narcísica por sua própria imagem, Bateman protagoniza cenas memoráveis do cinema, como o episódio em que humilha e assassina um morador de rua somente para apaziguar a inveja que sentiu por seu colega de trabalho ter um cartão de visitas melhor que o seu.

O filme é uma crítica ao materialismo e superficialidade da sociedade, bem como à cultura de excesso dos anos 1980 nos Estados Unidos. Além disso, aborda questões profundas sobre a natureza humana e a relação entre aparência e realidade. *Psicopata americano* é considerado um filme perturbador e que desafia as expectativas dos espectadores.

Análise Crítica

Psicopata Americano é um clássico do cinema que descreve com sátiras e requintes de crueldade o universo “Yuppie” (termo em inglês, cunhado na década de 1980, para designar o jovem executivo profissionalmente bem remunerado, e que gasta sua renda em artigos de luxo e atividades caras). Nas cenas do filme, podemos observar com muita clareza a inserção do personagem principal, Patrick Bateman, em um contexto social que a masculinidade tóxica é tão pungente, que é capaz de moldar as próprias ações do personagem em sua relação com as pessoas ao seu redor. Dito isso, vamos separar a análise do filme em três categorias: “O estabelecimento da masculinidade tóxica”, “a mulher como objeto” e “o culto à imagem masculina”.

O estabelecimento da masculinidade tóxica

Logo na primeira cena do filme, é estabelecido um diálogo entre Bateman e seus colegas de trabalho sobre a qualidade do restaurante em que estão. O protagonista não havia conseguido uma reserva em um restaurante caro e de difícil acesso chamado “Dórsia”, e o grupo decidiu jantar em outro lugar. Lá, observamos o diálogo entre os personagens, e a temática é sobre a incapacidade de Bateman de ter conseguido uma reserva no “Dórsia” por não ter realizado sexo oral no atendente. Segue o diálogo na íntegra

- *Esse lugar é pra mulher.*

- *Por que não estamos no Dórsia?*

- *Porque Bateman não quis pagar um oral no maitre.*

Aqui, conseguimos ressaltar dois pontos. O primeiro diz respeito ao estabelecimento do lugar da mulher no contexto estabelecido pelo filme: o de inferioridade. Enquanto o “Dórsia” é um lugar “chique” e privilegiado no qual os homens se encontram, o restaurante em que os personagens estão e do qual desdenham é “lugar pra mulher”. O outro ponto a se analisar é o comentário do colega de Bateman que diz, de forma zombeteira, que ele não conseguiu uma reserva no “Dórsia” por não estar disposto a “pagar um oral” ao atendente. Dentro dessa fala, vemos o que nos explica Nader e Caminoti (2014) sobre as conversas masculinas que orbitam o assunto de sexualidade

Outra parte considerável da construção e do exercício da masculinidade ocorre durante as conversas masculinas sobre sexo, a relação entre os sexos e a sexualidade. É corrente a idéia de que os homens são naturalmente carregados de pulsão sexual. Dessa forma, cria-se um modelo de masculinidade altamente hierarquizador, onde feminiza-se

aquele que se quer humilhar e vangloria a masculinidade daquele que se deseja elogiar (NEDER; CAMINOTI, 2014, p. 5).

No caso em questão, o colega de Bateman o coloca em uma posição “feminizada” (dentro de um contexto machista e homofóbico em que a pessoa que realiza um ato sexual com um homem é necessariamente uma mulher) ao sugerir que realizasse sexo oral no atendente com o objetivo de, por essa perspectiva, humilhá-lo.

Figura 1. Cena de “*Psicopata Americano*” em que Bateman e seus colegas conversam em um restaurante.



Fonte: *Psicopata americano* (2000).

A mulher como objeto

Mais à frente no filme temos acesso a outro diálogo igualmente carregado de observações que nos remetem a uma masculinidade tóxica e especialmente a uma perspectiva de objetificação do corpo feminino. Na cena em questão, Bateman discute, com os mesmos colegas de trabalho, a impossibilidade de existir uma mulher bonita e de bom caráter. Segundo ele e seus colegas, uma mulher pode ter apenas uma das qualidades. Em seguida, fecha o diálogo dizendo que ter bom caráter, em uma mulher, significa ser atraente e satisfazer sexualmente os homens. Na íntegra o diálogo é

Colega 1: Se ela for bom caráter e feia, o que adianta?

Bateman: *Só uma hipótese: e se ela for bom caráter?*

Risos (todos)

Bateman: *Eu sei, eu sei... Não existe mulher com bom caráter!*

Colega 2: *Bom caráter é uma garota sarada, que nos satisfaz sexualmente sem ser promíscua demais e fica de boca fechada.*

Colega 1: *As únicas garotas de bom caráter, espertas, ou até espirituosas, inteligentes ou talentosas, são feias.*

Colega 2: *Com certeza.*

Colega 1: *E isso é porque precisam compensar a feiura.*

Nessa cena, temos um perfeito exemplo da dinâmica das trocas simbólicas entre os homens que, por se inserirem em um contexto social de dominação sobre as mulheres, traduzem o lugar feminino como submisso ao masculino e as tratam como “figurinhas” de troca, definindo seu uso da maneira como bem entenderem. Como melhor diz Bourdieu (2012, p. 67)

É na lógica da economia de trocas simbólicas — e, mais precisamente, na construção social das relações de parentesco e do casamento, em que se determina às mulheres seu estatuto social de objetos de troca, definidos segundo os interesses masculinos, e destinados assim a contribuir para a reprodução do capital simbólico dos homens —, que reside a explicação do primado concedido à masculinidade nas taxinomias culturais.

Assim, é estabelecido que o universo em que se passa o filme – alegoria da nossa realidade objetiva - é composto por personagens que elevam a masculinidade a um nível virtualmente inatingível, ao custo da objetificação, diminuição e subvalorização das mulheres. Não precisamos nem dizer que isso afeta diretamente o personagem principal do filme, Patrick Bateman, ao qual a próxima categoria é dedicada.

Figura 2. Cena de “*Psicopata Americano*” em que Bateman e seus colegas discutem sobre o lugar feminino.



Fonte: *Psicopata americano* (2000).

O culto à imagem masculina

O personagem principal da trama, Patrick Bateman, pode ser bem definido como um jovem milionário branco, extremamente carismático e vaidoso, manipulador, viciado em roupas de marca, restaurantes caros e sexo. Durante o filme, demonstra também ter uma sede por sangue que cresce especialmente quando é ofendido por algum de seus colegas ou quando se sente inferior a outro homem.

Em uma cena clássica do longa, Bateman e seus colegas estão discutindo sobre uma suposta reserva que o protagonista havia conseguido no restaurante “Dórsia”, quando ele decide mostrar seu mais novo cartão de contato profissional. Estabelece-se, então, uma sequência de comparação de cartões profissionais, cada qual com um toque extra-especial que supera, ao olhar de Patrick, o seu próprio. Assim, ele sai da reunião humilhado e, para se acalmar, aborda o primeiro morador de rua que encontra, diz que este é preguiçoso e o culpa por estar na posição social que ocupa, com a justificativa de que não tem um emprego porque não corre atrás. Em seguida, esfaqueia o homem e o

deixa morrer na sarjeta. Logo depois, vai a um salão de beleza para cuidar de sua pele impecável.

A cena descrita mostra um pouco da personalidade de Bateman no que se refere ao seu orgulho pungente, que quando ferido serve como motivação para executar seus crimes. Vale ressaltar que o episódio de comparação de cartões de visitas representa uma espécie de competição masculina, na qual aquele que possui o melhor cartão – representativo do melhor “falo”, em uma perspectiva psicanalítica - é, automaticamente, o melhor homem.

Tendo em vista a caracterização da personalidade de Bateman, podemos analisar a segunda cena que consideramos essencial para a compreensão do culto à masculinidade estabelecido pelo longa. Na cena em questão, Bateman contrata duas garotas de programa e faz sexo com elas. Durante o sexo, porém, a câmera focaliza a expressão do protagonista, que passa todo o ato olhando não para as garotas, mas para sua própria imagem no espelho.

Figura 3. Cena de “*Psicopata Americano*” em que Bateman observa seu reflexo no espelho durante a relação sexual inteira.



Fonte: *Psicopata americano* (2000).

A obsessão de Bateman com sua aparência é uma manifestação de sua insegurança e desejo de controle. Através de sua aparência, ele tenta afirmar seu poder sobre os outros, e a atenção meticulosa que dá a si mesmo e a seu vestuário é uma forma de compensar suas outras deficiências. Ao se olhar no espelho durante um ato de troca íntima com a mulher que contratou para tal, a imagem que Bateman vê e que, por consequência, nos passa não é a de um homem que sente atração pelo sexo feminino e que gosta tanto de mulheres como sente prazer em contar para seus colegas de trabalho. Afinal, se a identidade é movimento, como nos diz Ciampa (1987), perpassando toda a vida do sujeito e envolvendo seus conflitos e contradições, vemos em Bateman a identidade de um homem que não ama mulheres, luxo ou dinheiro. Vemos nele a identidade de um homem que cultua e ama apenas sua própria imagem.

Considerações Finais

A partir das análises feitas acima, é possível traçar paralelos entre a performance do protagonista Patrick Bateman com pontos essenciais para a compreensão do conceito de masculinidade hegemônica. No filme, é possível notar que Patrick possui a necessidade de se sentir superior e, para satisfazer isso, desenvolve elementos de uma masculinidade tóxica, como a obsessão pela sua imagem corporal; por seus cartões empresariais; por monopolizar as conversas sociais com discursos morais e informações musicais; por fazer questão de reservar os melhores restaurantes para seus jantares (mesmo quando não consegue, faz questão de mostrar aos outros que consegue, como na cena que ele finge estar reservando um horário no aclamado restaurante “Dórsia”); por meio do abuso e violência que comete com as mulheres e animais que aparecem em seu caminho; e finalmente assassinando as

peças por justificativas fúteis. Há várias formas de manipulação das pessoas para que estas se tornem objetos de sua satisfação pessoal.

O sentido pessoal une as significações sociais à consciência particular do indivíduo. Assim é compreensível porque podemos ver que a masculinidade tóxica e a crença do homem superior também é compartilhada pelos colegas de trabalho de Bateman, já que estes também disputam por lugares nos melhores e mais caros restaurantes, cometem atos extraconjugais entre as esposas uns dos outros, expõem seus apartamentos como símbolos de superioridade, e invejam quaisquer minúcias que exaltem a exclusividade dos pertences de seus “competidores” (como o fascínio de Patrick pelo cartão corporativo de seu colega). Esses pontos marcam a clara disputa entre a integração e a negação do sujeito frente ao significado social, na medida em que os personagens “sofrem” por essas interações, mas ao mesmo tempo adotam este estilo de vida para si.

A dialética na qual Patrick está inserido, entre suas aspirações pessoais e as imposições da sociedade em que pertence, sintetiza o processo de metamorfose retratado no filme, em que cada vez mais se torna um magnata intangível que envenena todas as pessoas com quem se relaciona, que o leva ao status de “poder tudo” sem ser atingido pelos respaldos do controle social e jurídico.

Trabalhos como este têm um propósito descritivo da sociedade a partir da análise das semelhanças entre a vida real e obras de ficção. Trata-se de uma tentativa de se reconhecer como os modelos de gênero foram historicamente estabelecidos e como imperam ainda hoje. Novos trabalhos estão ocorrendo através de organizações nacionais e internacionais que estão preocupadas com a variedade de modelos de masculinidade e incluindo em suas agendas propostas de pesquisas e políticas públicas para minimizar os riscos aos quais o “novo homem” pode estar

exposto (DA SILVA, 2006). Finalmente, é preciso ressaltar a necessidade de novos trabalhos que visem a análise crítica da masculinidade tóxica como fator de sofrimento social e individual, através de obras lúdicas que, como *Psicopata Americano*, podem ser utilizadas para a construção do que seria chamado de “novo homem”.

Referências

ALMEIDA, M. V. Gênero, masculinidade e poder: Revendo um caso do sul de Portugal. **Anuário Antropológico**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 161–189, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6602>.

Acesso em: 10 fev. 2023

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CIAMPA, A. C. **A Estória do Severino e a História da Severina**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

DA SILVA, S. G. A crise da masculinidade: uma crítica à identidade de gênero e à literatura masculinista. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, v. 26, n. 1, p. 118-131, mar., 2006. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1414-98932006000100011>.

file:///C:/Users/caubo/Downloads/17-0522-cartilha-agenda-estrategica-publicada.pdf. Acesso em 28.09.2023

LEONTIEV, A. N. **Actividad, consciencia y personalidad**. Buenos Aires: Ciencia del hombre, 1978.

MARALDI, E. O. **Metamorfoses do espírito: usos e sentidos das crenças e experiências paranormais na construção da identidade de médiuns espíritas**. 2011. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011, 454 p.

MESQUITA, Y. M.; CORRÊA, H. C. da S. A “Masculinidade Tóxica” em Questão: Uma Perspectiva Psicanalítica. **Revista Subjetividades**, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 1-13, 2021. DOI:

10.5020/23590777.rs.v21i1.e10936. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rmes/article/view/e10936>. Acesso em: 10 fev. 2023

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Agenda de Ações Estratégicas para a Vigilância e Prevenção do Suicídio e Promoção da Saúde no Brasil 2017 a 2020**. Brasília, 2017. Disponível em: NADER, M. B.; CAMINOTI, J. M. Gênero e poder: a construção da masculinidade e o exercício do poder masculino na esfera doméstica. In: **Anais** do XVI Encontro de História da Anpuh-Rio: Saberes e Práticas Científicas, 2014. Disponível em: http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400262820_ARQUIVO_generoepoderaconstrucaodamasculinidadeeoexerciciodopodermasculinonaesferadomestica.pdf. Acesso em: 10 fev. 2023

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. [S. l.], v. 20, n. 2, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 10 fev. 2023

Capítulo 8

SUK SUK - UM AMOR EM SEGREDO: REFLEXÕES SOBRE HOMOSSEXUALIDADE E ENVELHECIMENTO

Igor Haruo Terassaka Hirao

Introdução

O envelhecimento é um fenômeno cada vez mais comum nas sociedades contemporâneas, tendo em vista os avanços sociais e tecnológicos que propiciaram uma maior longevidade da população, estendendo a expectativa de vida e, assim, a velhice. Para refletir sobre as vivências da sexualidade nesse período, devemos partir do pressuposto de que há um papel ativo do sujeito, tanto em atividades sexuais quanto na constituição de sua identidade, principalmente pensando em identidades sexuais dissidentes às normas hegemônicas que são cis-heteronormativas. Em uma concepção tradicional e do senso comum, a velhice é vista como um período de decadência física e sexual, desengajamento e perda de seus papéis sociais, constituindo o “mito da velhice assexuada”¹ (DEBERT; BRIGEIRO, 2012).

Debert e Brigeiro (2012) apontam a tendência dos estudos modernos em gerontologia que confluem para a inclusão da velhice para pensar a vida sexual, sendo os pilares do “envelhecimento ativo” — a sexualidade não se esgota ao decorrer do tempo, mas sim amplia a definição de

¹ Na bibliografia base utilizada consta o termo "assexuada", mas o termo "assexual" é mais adequado para se referir a pessoas que não vivenciam atração e desejo sexual.

prazer sexual, sendo mais complexo e difuso, para além das funções fisiológicas como a ereção e o orgasmo, incluindo o afeto, o toque e o olhar. Os autores também discutem como os saberes especializados reproduzem normassociais ao se pensar em práticas sexuais saudáveis e desejáveis na velhice, vinculando-as à heterossexualidade e desconsiderando experiências homoeróticas.

Pensando nas questões e diferenças de gênero, averigua-se que a sexualidade masculina é muito mais relacionada à genitalidade, à penetração e à sensualidade, em contraponto com a sexualidade feminina que é mais abrangente e ligada aos afetos. Nesse sentido, a velhice seria um período que possibilitaria uma maior liberdade em relação à repressão sexual, já que há desprendimento das funções reprodutivas, do cuidado com os filhos e das convenções sociais etárias e de gênero (DEBERT; BRIGEIRO, 2012).

Para compreender as dinâmicas e articulações do poder da ideologia hegemônica, podemos partir do conceito foucaultiano de dispositivo, que é constituído por discursos, saberes, leis, instituições e estruturas arquitetônicas que visam controlar a conduta e os corpos, tendo poder político e normatizador. O dispositivo tem uma função estratégica para submeter os sujeitos ao poder histórica e socialmente estabelecido. Nesse caso, o dispositivo da sexualidade, tendo essa disputa de forças e poderes, determina formas, gestos, modalidades e maneiras de se vivenciar a sexualidade para manutenção e reprodução da norma, definindo alguns corpos como universais enquanto reprime corpos ditos como dissidentes às normas e saberes hegemônicos — nas sociedades cristãs, o sexo por si só já é algo passível de vigilância e punição, e fala-se sobre sexualidade apenas para reprimi-la e controlá-la (FOUCAULT, 2001).

Segundo Foucault (2001), saberes e discursos médico-psiquiátricos compreendiam a heterossexualidade como

única via de normalidade sexual, o que colocava a homossexualidade como desviante, anormal e patológica, legitimando perseguições e ameaças contra homossexuais.

Sedgwick (2007) discute sobre a epistemologia do armário enquanto uma demanda de sigilo e de exposição, pontuando a distinção entre o público e o privado, entre o segredo e a revelação. O armário é a estrutura que define a opressão gay desde o século XX, já que sintetiza o regime do segredo, em contraponto ao “assumir-se” enquanto gay. Dessa forma repressiva, a sexualidade é colocada de volta ao espaço impermeável ao qual ela hegemonicamente pertence: o privado. O “segredo aberto” da homossexualidade é mais socialmente aceito quando ele é reprimido e silenciado, relegado ao privado entre quatro paredes.

A heterossexualidade compulsória — pressuposição de uma heterossexualidade inerente e “normal” no curso do desenvolvimento sexual — reforça a preservação da ideia de uma heterossexualidade essencial inerente ao próprio desejo, em detrimento da homossexualidade que é posta como minoritária. Com isso, manter-se “dentro do armário”, escondendo sua identidade sexual a partir de uma performance, de um semblante e de comportamentos heteronormativos, é uma questão de sobrevivência. Diante às violências e intolerâncias contra a homossexualidade, os indivíduos ficam em uma dinâmica de silenciamento entre suas relações privadas em comparação com sua vida pública, mantendo suas práticas em segredo (SEDGWICK, 2007).

Partindo do armário enquanto um dispositivo disciplinar de controle, podemos pensar nas dinâmicas de visibilidade e invisibilidade que ele institui. Ao passo que ele invisibiliza formas de expressar a sexualidade, como é o caso da homossexualidade, ele visibiliza formas socialmente aceitas, reiterando-as e reforçando seu caráter de “normalidade”. Mesmo para sujeitos assumidos, a epistemologia do armário ainda existe, pois há espaços e relações onde nossa

orientação sexual não é evidenciada por não ser um marcador inscrito em nosso corpo, mas sim em nossos comportamentos. Por isso, podemos omitir essa característica, mantê-la escondida “no armário”, seja por receio de represálias e ataques ou para manter privilégios sociais (SEDCWICK, 2007). Já a velhice não tem essa mesma saída, pois está inscrita no corpo, em nossa aparência e capacidades físicas e fisiológicas.

Leite (2022) aponta a amizade como um possível “modo de vida” homossexual a partir da leitura de Foucault, sendo a amizade um campo fértil para levar em consideração o prazer do outro e criar possibilidades relacionais não institucionalizadas, diferente do casamento. É tomado como foco o prazer dos indivíduos.

Tanto a velhice quanto a homossexualidade são menosprezadas e desdenhadas em nossa sociedade. Unindo esses estigmas, os idosos homossexuais são excluídos dos grupos em envelhecimento devido à homofobia e reiteração do heterossexismo; também são excluídos do grupo de gays devido ao etarismo que privilegia corpos jovens como sinônimo de beleza e vitalidade. Assim, é possível pensar que há uma homonormatividade, uma normatividade que também se inscreve nos corpos homossexuais (LEITE; RIOS, 2022).

Pensando no duplo estigmas que idosos homossexuais sofrem, podemos pensar no conceito de corpos abjetos, proposto por Judith Butler (2003) a partir de leitura de abjeção de Julia Kristeva (1982), sendo abjeção os excessos do corpo, como os excrementos que podem ser expelidos ou descartados. Os corpos abjetos são aqueles vulneráveis, passíveis de exclusão, violência e aniquilação; são corpos vivos que não são considerados como vidas; são materialidades que não importam; são corpos inteligíveis e sem existência legitimada (PORCHAT, 2015).

Tendo suas existências e vivências deslegitimadas, os idosos homossexuais são relegados a um campo de ojeriza, suprimidos de afetos positivos como o amor e o carinho, excluídos do campo do desejo sexual e das relações afetivas. Eles são apagados e, com isso, reitera-se o “mito da velhice assexuada” (DEBERT; BRIGEIRO, 2012) e o mito de que homossexuais são perversos, desviantes, doentes e inimigos da ordem social.

Material Analisado

Tipo de Material	Filme
Titulo Original	叔. 叔
Nome Traduzido	Suk Suk - Um Amor em Segredo
Gênero	Drama/Romance
Ano	2019
Local de lançamento e Idiomaoriginal	Taiwan/Cantonês
Duração	1h32min
Direção	Ray Yeung

O diretor do filme, Ray Yeung, se inspira no livro “*Oral Histories of Older Gay Men in Hong Kong: Unspoken But Unforgotten*” (Histórias Orais de Homens Gays Idosos em Hong Kong: Não Ditas, mas Não Esquecidas), de Travis S. K. Kong, para escrever o roteiro e a história dos personagens representados na trama (FESTIVAL MIXBRASIL, 2020). Por isso, apesar do longa-metragem ser uma ficção, ele se aproxima e retrata bem a realidade vivida pelos velhos gays na China, traspassados pelo segredo e rechaços.

A história tem enfoque em Pak (Tai-Bo), um velho taxista casado com uma mulher; e Hoi (Ben Yuen), um velho divorciado que vive com seu filho, nora e neta. O longa mostra o desenvolvimento de uma relação homoafetiva entre os dois personagens, já na velhice, que começam a

vivê-la de maneira escondida e permeada por segredos e não ditos. Pak mantém uma vida dupla se relacionando com Hoi enquanto convive com sua esposa; já Hoi, mesmo divorciado, mantém a relação em segredo para não decepcionar seu filho que é ferrenhamente cristão, o qual ele criou sozinho após o divórcio com sua ex-esposa.

Além do enredo principal, a trama retrata outras vivências e personagens que incorporam narrativas e formas diferentes de ser um homem gay na velhice. Hoi frequenta um grupo de homens idosos gays que, dentre o compartilhamento e troca de experiências, estão se articulando para solicitar ao governo uma casa de repouso voltada para idosos gays. Um dos frequentadores do grupo é Chiu (Kong To), um velho gay que vive sozinho e reclama de dores nos joelhos; ele conta que ficou envergonhado e acuado após expor publicamente sua sexualidade na última parada do orgulho gay, se recusando em falar durante a sessão pública onde o grupo iria solicitar a casa de repouso.

O local dos encontros de Pak e Hoi são uma sauna gay, onde têm relações sexuais e conhecem figuras que contam outras histórias e perspectivas sobre o ser gay na velhice. Uma delas é um casal de um senhor com um homem mais novo que estão juntos há dez anos.

A película retrata com sensibilidade e leveza o desenrolar do relacionamento dos protagonistas que se envolvem sexualmente e afetivamente, mostrando as possibilidades e impossibilidades de viverem um romance, sendo sempre limitados a esconder a relação por mais que desejem estarem juntos. Aos poucos os protagonistas vão se aproximando e compartilhando a rotina e suas vidas, ainda que mantendo em segredo a relação. Na frente de suas famílias e sociedade, são apresentados apenas como antigos amigos de trabalho.

Análise Crítica

O filme consegue expressar de forma humanizada todas as figuras e relações que são apresentados em seu decorrer, fugindo da superficialidade, trazendo profundidade e nuances boas e ruins para seus personagens — desde os protagonistas aos “antagonistas” que cerceiam a relação de Pak e Hoi. Todos são humanos com suas qualidades e defeitos, com momentos de ternura e sensibilidade, em contraponto a momentos mais abrasivos.

A fala da esposa de Pak, Ching (Patra Au), nos primeiros minutos de filme, já traz bastante do tom e pensamentos que serão superados na obra. Em um diálogo com o marido, ela diz que ele deve dizer para a filha, que está noiva, não se casar com um homem mais novo, já que as mulheres envelhecem mais rápido e, por isso, logo não serão mais atraentes para os homens. Nessa frase, em uma perspectiva mais ampla, há a inflexão de questões de gênero, sexualidade e etárias, além de questões mais caras à relação dos personagens, já que Ching é uma mulher idosa casada com Pak, um homem já velho, e sente que não satisfaz mais os desejos do marido. Com esse diálogo, ela exprime os valores referentes ao casamento heterossexual, as dinâmicas de relacionamento afetivo-sexuais entre pessoas (sejam homens ou mulheres), a assujeição da mulher ao marido, além do etarismo e valorização do corpo jovem em detrimento do corpo idoso — todos sendo temas retratados de alguma forma no filme.

Apesar de Pak trair sua esposa com Hoi, sendo o ato de traição socialmente rechaçado e visto com maus olhos, podemos nos sensibilizar com os personagens, inclusive com a esposa. Os protagonistas vivem o desenrolar de uma linda história de amor, apesar de toda a repressão da sociedade que desaprova relações homoafetivas, por isso acabam se escondendo em vidas heteronormativas. Apesar

da relação desgastada entre Pak e Ching, representada por um cotidiano monótono, podemos ver as trocas legítimas de carinho e cuidado entre o casal, mesmo ela sendo a esposa traída que está constantemente reclamando, e ele o marido gay enrustido que trai a esposa — eles ainda se respeitam em sua intimidade, trocando gentilezas.

Ching é a esposa que se adequa ao papel de uma mulher fiel e submissa, que realiza as atividades domésticas e cuida do marido, mesmo desconfiando de que algo está acontecendo com ele. Já Pak é a figura do patriarca provedor e trabalhador, servindo de exemplo e inspiração para os filhos e demais familiares.

O filme tem dois espaços que retratam o convívio da comunidade gay: a sauna e o grupo de idosos gays. A sauna é o espaço de encontros e relações afetivo-sexuais, enquanto o grupo de idosos gays que Hoi frequenta é um espaço de vínculos socioafetivos e de articulação política para reivindicação de direitos. A representação desses espaços, principalmente da sauna, vai além de uma representação do senso comum que estereotipa gays como hipersexualizados, pensando e aprofundando outros aspectos das trocas afetivas e interpessoais de paquera, namoro e amizade.

A forma que o sexo é retratado no filme supera uma concepção falocêntrica e penetrativa. Apesar de ser entre dois homens, as cenas de sexo são sutis e mostram outras nuances do ato: o toque da pele, os beijos e as carícias. Além disso, coloca-se o sexo para além de um caráter fisiológico, dando enfoque nas trocas afetivas e nas possibilidades de se relacionar sexualmente na velhice. Para além de quebrar com esses estereótipos sexuais relegados à idade, também supera estereótipos de gênero, uma vez que essas trocas sexuais mais afetivas estão mais relacionadas às mulheres, enquanto os homens performam uma sexualidade muito mais sensual (DEBERT; BRIGEIRO, 2012).

O casal de um idoso e um homem mais jovem que são retratados no filme subverte a ideia de que um homem mais velho não pode ser desejável e passível de receber afetos. O próprio título do filme, *Suk Suk*, que pode ser traduzido para “tiozão”, representa uma das formas pejorativas que homens mais velhos são referenciados, tais como “paizão”, “maricona caquética” ou “bicha velha” (LEITE; RIOS, 2022). Há uma dinâmica que coloca o corpo velho como desejável pelas suas especificidades, seja pela pele enrugada ou pela experiência acumulada através dos anos.

O caráter político e revolucionário do grupo de idosos gays, buscando publicamente por uma casa de acolhimento que respeite suas identidades e vivências — para que assim possam ter um espaço seguro e confortável — , aponta para as possíveis transformações sociais que esses grupos minoritários podem fazer coletivamente. Apesar de alguns frequentarem no anonimato, muitos se colocam como porta-vozes dacausa, inspirados e esperançosos para uma transformação social ao compartilharem seu sofrimento e vivências tão violentas e cerceadoras da subjetividade.

O filme também discute a religião através da figura do filho de Hoi, Wan (Lo Chun-Yip), um homem cristão que vai todos os finais de semana para a igreja realizar estudos bíblicos, junto de sua filha e esposa. A religião, como posto por Foucault (2004), é um dos dispositivos disciplinadores de controle dos corpos, onde há o exercício de poder para determinar quais relações são legítimas e socialmente aceitas pela ideologia hegemônica. Entretanto, para além dessa visão maniqueísta, o filme também retrata a religião como um ponto de esperança e redenção para Hoi, já que, apesar de ser repreendido pelo filho e pela sociedade a não assumir sua orientação sexual, ele tem no pós-vida cristão a esperança de viver sua relação amorosa plena com Pak. Ele faz um convite — que é recusado — para que Pak o

acompanhe em um final de semana na igreja, pois gostaria que os dois fossem para o mesmo lugar após morrerem, ou então se reencontrassem na próxima vida.

Aqui temos uma relação inversa já que, comumente, são os pais que são representados na posição de repreender e proibir ações dos filhos. Wan está constantemente reiterando seus valores religiosos sobre o pai, que acata para não decepcionar o filho que criara sozinho desde o divórcio. Temos um pai escondendo sua relação homoafetiva da família religiosa.

Também vemos o duplo papel da religião, que ora é repressiva, ora é fonte de esperança e redenção. A última cena do filme é de Pak, após recusar o convite de Hoi, entrando em uma igreja e olhando um altar com a escritura “*This do in remembrance of me*” (Fazei isto em memória de mim), intercalado com flashes de cenários onde Pak e Hoi estiveram juntos, mas agora vazios. Não há um encaminhamento nem um ponto final para a trama, deixando em aberto ao telespectador. Um dos infinitos caminhos interpretativos nos leva a pensar: será que, em uma sociedade tão imersa em preconceitos, a única esperança é se agarrar no vislumbre de um pós-morte pleno e feliz?

Um dos colegas de Hoi do grupo de idosos gays, Chiu, apesar de ser um personagem secundário, tem um papel importante ao representar a vida infelizmente relegada à solidão de sujeitos assumidamente homossexuais. Ele mostra o preço que se paga ao assumir sua identidade em uma sociedade homofóbica, o preço de “sair do armário”. Tendo sua saúde debilitada devido à idade, necessita que os colegas o acompanhem nas consultas médicas, ou então que o auxiliem a andar até sua casa. Sentimos o pesar de Hoi ao perceber as condições precárias de seu amigo, que relata olhares e comentários maldosos das vizinhas após ele aparecer na televisão durante a parada do orgulho gay.

Além das questões com sua sexualidade, Chiu também representa um idoso que recusa a ajuda dos amigos. Mesmo em uma situação debilitada, diz que consegue fazer as coisas sozinho e “se virar”. A dificuldade de lidar com as perdas de sua plenitude biológica e fisiológica, alinhada com o rechaço e solidão do homem gay, dão o tom de desolação da vida de Chiu, sendo um ótimo contraponto com a vida dos protagonistas que sustentam e performam um modo de vida aparentemente heteronormativo.

A forma que o casal protagonista encontra de permanecer junto e frequentar espaços públicos é apresentando-se como amigos e antigos vizinhos. Quando Pak convida Hoi para o casamento de sua filha, ele é apresentado à família e à esposa como um antigo amigo de trabalho. Só assim Hoi consegue conhecer a família de seu amante, tendo que suportar ver o amado ao lado da esposa enquanto não pode ter nenhuma troca afetiva como usualmente está acostumado.

No longa, são bem retratados os espaços onde há a separação de como Pak e Hoi agem quando estão sozinhos e quando estão em um ambiente público. As trocas de carinho e palavras doces entre quatro paredes são substituídas por uma relação fria, impessoal e formal, sem toques ou afetos, apenas conversas e trocas de olhares sem profundidade. Toda a doçura some em um instante, trancafiada dentro do “armário” e cercada por uma heteronormatividade compulsória. O público e o privado são divididos por um muro denso que determina as formas de ser e de performar suas masculinidades perante uma sociedade heterossexista.

Há dois personagens que, através dos olhares e expressões ao longo do filme, demonstram desconfiar de uma relação homossexual de seus familiares, sendo a mulher de Pak e o filho de Hoi, Ching e Wan, respectivamente. Ao passo que nutrem um sentimento de

amor e compaixão pelo marido e pelo pai, não deixam de se pegar reflexivos ou melancólicos ao pensar na relação de incerteza para com esses familiares. Um campo do não dito, do segredo que, mesmo desconfiando, ninguém tem coragem de desvelar. Ching percebe a troca de olhares entre Pak e Hoi no casamento da filha, e Wan escuta o pai assistindo na calada da noite a audiência pública do grupo de idosos reivindicando uma casa de acolhimento para idosos gays, mas nada é dito ou confrontado.

Considerações Finais

O trabalho teve enfoque em analisar a longa-metragem chinês *Suk Suk — Um Amor em Segredo*, refletindo sobre como a repressão sexual afeta a vivência de sexualidades dissidentes que, nesse caso, é a homossexualidade masculina, interseccionada com o envelhecimento. Apesar de reconhecer que a obra retrata uma realidade chinesa, não há panorama para as nuances e diferenças culturais em relação ao Brasil — país de origem do autor deste trabalho —, aproximando-se dessa realidade cultural apenas através do relato do diretor em entrevistas sobre o filme.

Em entrevista para o Festival MixBrasil (2020), o diretor conta que o filme retrata um tema bastante universal, falando sobre liberdade em ser você mesmo, bem como o dilema de viver algo que você deseja muito, ao passo que é impelido a cumprir suas obrigações sociais.

O filme não tem grandes reviravoltas ou revelações, é um simples excerto na vida de Pak e Hoi, que se encontram por um determinado período; um corte do cotidiano tão próximo da realidade que é passível de identificação pelo interlocutor. Não temos pistas ou certezas sobre o futuro de seu relacionamento, se suas famílias irão descobrir ou não a verdade que é veementemente escondida, ou então se os

dois irão se afastar e continuar com suas vidas como se nada tivesse acontecido.

A simplicidade e sutileza do filme é o que nos emociona e entretém, contando histórias — claro que com conflitos e questões — que corriqueiramente nos atravessam de uma forma ou outra, seja vivendo na pele esses impasses ou então conhecendo pessoas que se adequem às situações retratadas. Além de indagarmos acerca de questões coletivas, como sobre as formas de se representar e pensar os idosos homossexuais, nos defrontamos com como esse questionamento se expressa em nosso cotidiano e como podemos lidar com nossos preconceitos enraizados sobre corpos velhos e gays, desconstruindo-os e superando-os.

Referências

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

DEBERT, G. G.; BRIGEIRO, M. Fronteiras de gênero e a sexualidade na velhice. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v. 27, n. 80, p. 37- 54, out., 2012. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092012000300003>.

FESTIVAL MIXBRASIL. MIX BRASIL 2020 | Bate-papo sobre o filme Suk Suk, com o diretor Ray Yeung. **YouTube**, 12 nov. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=q1geNJVoeM4&ab_channel=FestivalMixBrasil. Acesso em 10 fev. 2023.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Trad. Raquel Ramallete. 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

KRISTEVA, J. **Powers of Horror**: an essay on abjection. New York: Columbia University Press, 1982.

LEITE, A. R. **Homossexualidade e Envelhecimento**: A amizade como “modo de vida” homossexual. 2022. Tese (Doutorado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.

LEITE, A. R.; RIOS, L. F. Homossexualidade e Envelhecimento: ‘Burlando’ o curso esperado da vida. **Ciências Humanas e Sociais**, Pernambuco, v. 5, n. 2, p. 65-79, 2022.

PORCHAT, P. Um Corpo para Judith Butler. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 3, mai.-out. 2015. DOI: <https://doi.org/10.9771/peri.v1i3.14254>.

SEDGWICK, E. K. A Epistemologia do Armário. Trad. Plínio Dentzien. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 19-54, jan.-jun., 2007. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332007000100003>.

SUK Suk - Um amor em segredo. Direção: Ray Yeung. Hong Kong, 2021. **Netflix** (92minutos).

Capítulo 9

BIG MOUTH E A ASSEXUALIDADE: REFLEXÕES SOBRE A ORIENTAÇÃO SEXUAL E A PERSONIFICAÇÃO DE GÊNERO NA ADOLESCÊNCIA

Gustavo Henrique Medri
Lucas Rehder Mattos de Marco Cucolicchio
Rodolfo de Faria Fernandes Camargo

Introdução

O tema da sexualidade é visto em nossa sociedade - pelo menos pela maioria dela - como um tópico bastante delicado e complexo, envolto por inúmeros debates e tabus. Ao longo da história, o tema foi visto de diferentes maneiras e pensamentos e, apesar do esforço para tornar os debates mais livres de preconceitos e estigmas, ainda é um debate muito complicado. No século XIX, o médico Sigmund Freud revolucionou o debate e os conceitos acerca da sexualidade, argumentando que não se tratava de um fenômeno apenas biológico, mas também psicológico e social (SANTOS; CARVALHO, 2019).

Atualmente, a ideia de que a sexualidade abrange um conjunto de características fisiológicas e psicológicas é bem aceita. Segundo a Organização Mundial da Saúde e o Ministério da Saúde (BRASIL, 2013), a sexualidade não se limita ao ato sexual ou aos órgãos genitais e é expressa na identidade e papéis de gênero, orientação sexual, intimidade, prazer e reprodução, sendo também influenciada pelas relações afetivas, culturais, religiosas, sociais, políticas e econômicas de cada indivíduo (SANTOS; CARVALHO, 2019).

A orientação sexual diz respeito à atração emocional e afetiva, bem como às relações íntimas e sexuais com pessoas do mesmo ou de outros gêneros, como a homossexualidade, heterossexualidade e bissexualidade. Alguns estudos apontam para a existência de uma quarta orientação sexual, a assexualidade, que se refere à ausência de atração sexual, diferente do celibato, que é uma escolha. Segundo a *Rede de Visibilidade e Educação Assexual* (AVEN, s/d), uma comunidade assexual americana, a assexualidade é considerada uma orientação sexual pois é uma característica intrínseca do indivíduo de não sentir atração sexual. No entanto, essa ideia contradiz a crença de que todas as pessoas sentem desejo sexual, e de que a falta dele pode levar a problemas de saúde mental e disfunções sexuais.

Além disso, é importante ressaltar que a falta de entendimento e consenso sobre a assexualidade pode levar a estereótipos e discriminação, prejudicando a vida e a saúde mental dos indivíduos que assim se identificam. É fundamental que haja maior visibilidade e esclarecimento sobre a assexualidade, a fim de promover a tolerância e o respeito à diversidade sexual. Segundo Coletto (2022), enxergar a assexualidade como orientação sexual é respeitar a perspectiva prevalente de indivíduos que se identificam como assexuados e, acima de tudo, legitimar sua luta política.

O pesquisador Michael Storms (1980) foi um dos pioneiros na identificação da assexualidade. Em um estudo sobre papéis de gênero e fantasias sexuais, a fim de criar um modelo de orientações sexuais, concluiu que, embora os indivíduos assexuais pudessem ter fantasias eróticas, eles não experimentavam atração sexual, o que é diferente da abstinência sexual enquanto uma escolha consciente. Porém, embora haja reconhecimento científico de que não se trata de uma disfunção, o pesquisador, na época, ainda não havia enquadrado a assexualidade enquanto uma orientação sexual,

provavelmente pela dúvida de que a assexualidade poderia ser em si a ausência de uma orientação.

Escola e a Educação Sexual

De acordo com Coletto (2022), um olhar sobre a educação sexual escolar é de extrema importância, uma vez que a escola é um dos mais (senão o mais) importantes espaços de socialização no desenvolvimento humano, proporcionando ao indivíduo a oportunidade de ver e ser visto e, portanto, se descobrindo como agente de seus desejos e membro de uma comunidade que se orienta sexualmente. Estudos realizados pelo autor no âmbito escolar sobre a abordagem da assexualidade na educação sexual indicam que as necessidades de pessoas que se identificam como assexuais não foram supridas, visto que dificilmente há diferenciação entre atração sexual e amorosa e, inclusive, não há sequer o debate sobre assexualidade na educação sexual atualmente vigente na maioria das escolas.

Ademais, essa educação dos participantes tem sido centrada em um viés biologicista e heteronormativo, ignorando a perspectiva interdisciplinar e a diversidade sexual. Seria importante, portanto, segundo os resultados obtidos por Coletto (2022), que se incluíssem temas como consentimento, diversidade, conhecimento sobre o próprio corpo e, inclusive, a própria assexualidade, pois as relações entre pares na escola durante a adolescência são de extrema importância na diferenciação entre assexualidade e sexualidade e a falta de conhecimento sobre a assexualidade nesse período pode levar a atos sexuais desconfortáveis e a sentimentos de inadequação e rejeição - dos outros e até de si mesmo.

Desenhos Infantis e a Subjetividade

Além da escola, um olhar interessante pode ser dado sobre a influência dos desenhos infantis na subjetividade humana e, portanto, sobre o desenvolvimento da sexualidade também. Segundo Diniz Neto (2020), os desenhos televisivos infantis podem ultrapassar os limites de entretenimento e alcançar limites que podem deslocar o agir do sujeito na sociedade e em sua própria vida.

Ao trazermos essa noção para uma abordagem cultural da televisão e da Internet, poderemos traduzi-la como a necessidade de processos de criação imaginativa coletiva, em que as crianças se apropriem das histórias e imagens das mídias de tanto brincar com elas ao mesmo tempo em que se apropriam das histórias e estéticas produzidas pelas pessoas que vivem ao seu redor (GIRARDELLO, 2005, p. 4).

Uma vez que a comunicação atua e influencia na cultura, é possível considerar uma interação com a própria cidadania. Refletir sobre o poder discursivo e o poder da ação das mídias na subjetividade infantil é importante, uma vez que desempenham um papel fundamental na ligação entre comunicação e cidadania. Essa ligação se baseia nos conteúdos transmitidos pelo campo midiático, principalmente a televisão. As mídias se proclamam como o local para o exercício da cidadania, o que pode ser positivo no sentido de fiscalização e democratização, aprendizagem e convívio com a diversidade, mas também pode representar uma limitação às ações do Estado (DINIZ NETO, 2020).

Ao se tratar da vivência da sexualidade, é possível inferir, portanto, que a mídia e, especificamente, os desenhos infantis televisivos têm grande influência na construção de uma subjetividade e de um autoconhecimento e autoidentificação que poderá reger a orientação sexual e o modo com que o

indivíduo lidará com isso no futuro, isto é, nas próximas etapas do desenvolvimento posteriores à infância.

A teoria da aprendizagem social analisa o comportamento segundo o determinismo recíproco. O termo determinismo é usado aqui significando a produção de efeitos por eventos [...] os fatores cognitivos determinam em parte quais eventos externos serão observados, como serão percebidos, se terão algum efeito duradouro, qual a sua valência e eficácia e como as informações que transmitem serão organizadas para uso futuro (BANDURA, 2008).

Sendo assim, o comportamento humano tanto recebe influências de eventos cognitivos e internos que podem alterar as percepções e ações em relação ao ambiente externo, como pode ter os pensamentos e eventos internos afetados pelo ambiente externo quando se refere à satisfação dos desejos. Ou seja, o desejo pode ser compreendido como um evento interno, mas que tem uma ligação com a percepção do ambiente.

Material Analisado

Tipo de Material	Série em animação
Título Original	<i>Big Mouth: Asexual Healing</i> (temp. 6 ep 8.)
Nome Traduzido	<i>Big Mouth: Assexuado</i>
Gênero	Comédia/Sitcom
Ano	2022
Local de lançamento e Idioma original	Netflix – Inglês
Duração	27min 40s
Direção	Alex Saylor

No episódio da série *Big Mouth* que será analisado, notamos que há três personagens principais e que a história

de cada um se desenvolve paralelamente uma em relação à outra. Num desses núcleos, é tratado outro assunto que não discutiremos nesse trabalho, por isso ele não será apresentado. Os outros dois, no entanto, abordam a temática de assexualidade e questões de gênero, sendo ambos objetos de estudo que articularemos com os acontecimentos do episódio.

No primeiro núcleo é retratado um menino adolescente negro, Elijah, que se vê confrontado por seus tios, seus monstros hormonais e seu colega da escola a respeito do “tesão” que, supostamente, o menino não tem pela sua namorada. Ele nunca a havia beijado até então e, por uma certa pressão destes personagens secundários, ele a beija. Percebe-se que sua namorada gostou do beijo e que está sexualmente excitada com o momento. No entanto, Elijah, ainda confuso, não sente tesão.

No segundo núcleo retrata-se uma menina adolescente, Jessi, que começa a olhar criticamente para questões performáticas e identificatórias de gênero, através de diálogos com seus monstros hormonais e acontecimentos durante o episódio. São apresentados temas como a binaridade instaurada desde a infância, as cores azul e rosa associadas respectivamente ao masculino e ao feminino, a possível desconstrução da binaridade para o gênero neutro e as amarras que dificultam esse rompimento.

Análise Crítica

Elijah é um garoto negro que, ao adentrar na adolescência e iniciar suas relações amorosas, começa a ser questionado e a questionar seus atos e vivências interpessoais. Em um primeiro momento, durante um churrasco de família, Elijah leva sua nova namorada Missy e é defrontado por seus tios, que questionam seus “atos físicos” realizados com ela (beijar ou utilizar seus dedos com

carícias). Ao considerar seus encontros sem realizar tais atos, seus tios lhe advertem de que “*se não a satisfazer, outro fará isso*”, de modo a exprimir o sexismo presente em nossa sociedade e colocando o Elijah em uma posição passiva por contrariar os valores hegemônicos da masculinidade.

Posteriormente, ele questiona sua falta de vontade em beijar Missy, apesar de gostar muito dela. Seus monstros hormonais – personificações das mudanças hormonais ocorridas na puberdade/adolescência, presentes no monólogo interno de cada personagem – também admitem que, ao encontrar a “*pessoa certa*”, pensaram que Elijah iria demonstrar tesão e apetite sexual. Eles se demonstram confusos com essa ausência, enquanto o garoto não se acha capaz de sentir tal apetite nunca.

Anunciando tais questões, é visível a falta de informação e reflexão sobre a sexualidade como um todo, principalmente em instituições como a escola, que faz parte da formação e do cotidiano de todas crianças. Essa desinformação leva o público LGBTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros/Travestis, Queer, Intersexo, Assexuais, “+” para outras identidades) a enfrentar diariamente uma hegemonia heteronormativa que lhes nega direitos e os expõe a violências, sendo um convite ao não pertencimento de ser (COLETTI, 2022).

Em sequência, os monstros hormonais de Elijah fazem uma espécie de “*teste de tesão*”, mostrando várias cenas com diferentes fetiches e relações sexuais para ver em qual espectro Elijah adentraria, entre pessoas de diferentes gêneros, raças, etnias e até animais. Desta forma, os personagens parecem mostrar sua vontade em ajudar, mas é importante refletir a falta de informação a respeito do espectro da assexualidade, que por vezes é esquecida ou deixada como última opção a ser lembrada. Mesmo Anthony Bogaert, como alta referência nos estudos atuais, define a assexualidade como a falta de uma orientação sexual,

enquanto estudos mais recentes consideram a própria assexualidade como uma orientação (MARQUES, 2020).

Elijah vai conversar com o “mestre” do tesão, Jay Bilzerian, seu amigo da escola que possui como características – além de seu próprio sobrenome – referências da masculinidade problemática dominante, o então “*macho alfa*”. Eles têm um diálogo aberto, mas seu amigo acaba partindo para uma visão biologizante, dizendo que o tesão só acontece, como algo primitivo e instintivo, de modo que Elijah deveria racionalizar menos e agir mais para conseguir beijar Missy. Ao conseguir beijar Missy, que se sente excitada e bem alegre com “*borboletas no estômago*”, as sensações de Elijah não foram bem assim, levando-o a refletir o motivo de tal apatia. Até que, em uma conversa com sua tia considerada empoderada e que lhe traz uma nova perspectiva a respeito das orientações de gênero, ele ameniza suas dúvidas e contradições, mencionando o caráter exploratório em sua busca por entender seus desejos e vontades das mais diversas formas. O personagem se reconhece naquele momento como uma pessoa assexual, partindo também de uma concepção fluida e dinâmica de estar e não ser, como algo rígido.

Além disso, percebe-se a diferenciação entre atração sexual e romântica, partindo da fala de Elijah de que não queria terminar com sua namorada pois a ama e possui sentimentos genuínos, o que é completamente válido, uma vez que

a atração romântica é outra dimensão que varia de indivíduo para indivíduo, é sobre a vontade de se relacionar emocionalmente de forma amorosa com alguém e pode ser oposta ao tipo de atração sexual (MARQUES, 2020).

Paralelo à história de Elijah e seu caso em relação a sua orientação sexual, está em cena as questões performáticas e

identificatórias de gênero presentes na história de Jessi. Em seu início, ao atender um encanador, ela lhe escuta dizendo falas sexistas, como ao questionar onde estaria o homem da casa para atendê-lo. Analisa-se também a binaridade instalada desde a tenra infância, em que as cores azul e rosa são cindidas em representações do masculino e do feminino. Dando início a uma maior explanação do tema, em consonância aos estudos de Butler (2003), entende-se que gênero e sexualidade são identidades construídas e reelaboradas performaticamente no espaço social e no tempo.

Posteriormente, em outra cena, os pais de Jessi estão pintando seu quarto de rosa, além de decorações tidas como femininas para comportar o primeiro bebê de sua madrasta que está para nascer, adentrando no reflexo do enraizamento dos estereótipos de gênero que conferem características sexistas e patriarcais e são perpassados entre gerações dentro e fora deste núcleo familiar (BOTTON; CÚNICO; BARCINSKI; STREY, 2015).

Jessi oferece outra alternativa para romper com esse padrão, dando a ideia de criá-lo a partir do gênero neutro, que seu pai não compreende o que seria. Ainda assim, ele a apoia, apesar de sua indiferença. Sua madrasta entende a questão, mas se mostra resistente em seus costumes e não quer abrir mão das expectativas postas na criação desse bebê, gerando conflito. Segundo alguns autores, a expectativa do descobrimento do sexo de um bebê para uma família grávida é classificada como a descoberta mais importante da vida de um sujeito (ARÁN; PEIXOTO-JÚNIOR, 2007; BUTLER, 2003), de modo que

Junto com a revelação de ser o bebê um menino ou uma menina, há a destinação para um mundo correspondente ao sexo físico, repleto de construções sociais baseadas em aspectos biológicos, que podem definir o gênero (masculino ou feminino) de quem ainda nem nasceu e não possui

condições de avaliar as destinações que lhe estão sendo feitas (BOTTON *et al.*, 2015, p. 43).

Destarte, todos vão conversar de maneira mais amistosa, uma vez que Jessi reflete sobre seu modo impositivo de querer gerar modificações e aceita que as mudanças ocorram de maneira lenta e gradual, chegando a um consenso. De modo a refletir que tal problemática está ligada a questões estruturais, conforme apontado por Foucault (1988), considera-se que historicamente o corpo e a sexualidade foram objetos centrais das políticas do Estado moderno, de maneira a controlar a população e impor condutas. Assim, como seres de contradições, não transformamos nossa realidade cultural e social de uma hora para outra, mas exigindo esforços contínuos para que possamos conscientizar e educar a população como um todo.

Considerações Finais

Considerando a sexualidade como um debate delicado e atual, é necessário que se construa uma conversa mais livre e aberta, desatada de preconceitos e estigmas que podem prejudicar o próximo. Além disso, é essencial reconhecer a influência do papel da escola na educação sexual, que também deve ser inclusiva e atualizada, a fim de suprir as demandas de qualquer orientação sexual, sem que o indivíduo, principalmente adolescente, se sinta desconfortável, com dúvidas e em risco social. Como supracitado no bloco introdutório do capítulo, o desejo humano é interligado com diversas facetas do ambiente externo e interno, estando sujeito a alterações das percepções e ações do indivíduo de acordo com o que se estabelece conexão ao longo do desenvolvimento.

Assim, além da escola, é importante reconhecer o papel das mídias na construção da subjetividade individual e

coletiva, como sociedade. O consumo consciente, a seleção e marcação com público-alvo e idades recomendadas podem ser fundamentais para alterar a percepção de mundo da criança em desenvolvimento, assim como alterar sua subjetividade e seu modo de pensar e refletir criticamente sobre qualquer assunto, inclusive e, principalmente neste caso, sobre sexualidade.

A série televisiva apresentada neste capítulo, *Big Mouth*, é um dos grandes exemplos de conteúdos educativos - mesmo que, nesse caso, não para crianças - que são capazes de educar e conscientizar a população acerca das inúmeras diversidades que existem, como a diversidade sexual, as diferenças entre atração amorosa e sexual, orientações sexuais, fisiologia humana e seu significado social e psicológico, entre outros. Inclusive, o consumo de conteúdos educativos e conscientes pode ajudar muito na construção de um debate livre, aberto e enriquecedor sobre a sexualidade, ou sobre a assexualidade de alguém.

Referências

BANDURA, A. A evolução da Teoria Social Cognitiva. In: BANDURA, A.; AZZI, R. G.; POLYDORO, S. **Teoria Social Cognitiva: Conceitos Básicos**. Porto Alegre: Artmed, 2008.

BOTTON, A; CÚNICO, S.; BARCINSKI, M.; STREY, M. N. Os papéis parentais nas famílias: analisando aspectos transgeracionais e de gênero. **Pensando famílias**, 2015.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Atenção Básica. **Saúde sexual e saúde reprodutiva**; Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Atenção Básica. – 1. ed., 1. reimpr. – Brasília : Ministério da Saúde, 2013. 300p. (Cadernos de Atenção Básica, n. 26)

COLETTI, J. P. **Assexualidade e diversidade sexual: percepções de pessoas assexuais acerca de sua educação sexual escolar**. Orientadora: Taís Fim Alberti. 2022. Trabalho de conclusão de cursos - Curso de Psicologia, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2022. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/26090/Coletto_Jessica_dos_Passos_2022_TCC.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 02 de fev. 2023.

DINIZ NETO, A. J. G. As Relações de Consumo e Aprendizagem Social: A subjetividade a partir dos desenhos infantis. In: FERREIRA, R. J. S.; ALVARENGA, R. C. (orgs.) **Estudos Psicossociais: Psicologia e Comunicação**. São Luís: EDUFMA, 2020, p. 16 - 30.

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.

GIRARDELLO, G. Produção cultural infantil diante da tela: da tv à internet. **Revista Teias**, v.6, n. 10-11, p. 1-12, 2005.

MARQUES, C. A. O (não) entendimento da assexualidade em uma sociedade sexonormativa: Uma reflexão sobre como os aces são vistos pela massa. In: FERREIRA, R. J. S.; ALVARENGA, R. C. (orgs.) **Estudos Psicossociais Psicologia**. EDUFMA; São Luís, Brasil: 2020.

SANTOS, T. P.; CARVALHO, G. M. Assexualidade: orientação ou disfunção sexual? / Assexuality: sexual orientation or dysfunction?. **Brazilian Journal of Health Review**, Curitiba, v. 2, n. 4, p. 2709–2728, 2019. DOI: <https://doi.org/10.34119/bjhrv2n4-042>. Acesso em: 02 de fev. 2023.

STORMS, M. D. Theories of sexual orientation. **Journal of personality and social psychology**, v. 38, n. 5, p. 783-792, Mai. 1980. DOI: <https://doi.org/10.1037/0022-3514.38.5.783>. Acesso em: 02 de fev. 2023.

The Asexual Visibility and Education Network (AVEN). Overview, s/d. Disponível em: <http://www.asexuality.org/?q=overview.html>. Acesso em: 11 de fev. 2023.

Capítulo 10

FUNK E TIKTOK: PERSPECTIVAS DA EDUCAÇÃO SEXUAL INFORMAL

Beatriz Strasser Rozalez
Maísa D'Áquila Barato
Maria Beatriz Pedonesi

Introdução

A fim de compreender o papel e influência de mídias diversas sobre a vida sexual, sobretudo de adolescentes, é preciso abarcar o corpo e o sexo enquanto inseridos em um sistema econômico capitalista e, portanto, como mercadorias. Em uma breve retomada histórica e social, isto é explicitado por Chauí e colaboradoras (1981) ao afirmarem que o pensamento ocidental deu à consciência um papel privilegiado, implicando na desvalorização do corpo, de maneira sutil e implícita; este rebaixamento do corpo é elucidado a partir de sua transformação em mercadoria. Dessa forma, ao se tornar mercadoria, determinadas atividades corporais, como o sexo, passam a ser rentáveis no mercado de consumo e, devido a isso, passam a poder se fazer mais presentes na mídia (outdoors, música, literatura e filmes).

Com isso, é possível iniciar a caracterização da educação sexual em sua maneira informal, sobretudo retratada por meio do entretenimento e propaganda midiáticos. Vinculando o sexo ao modelo de sociedade capitalista existente no Brasil, Chauí e colaboradoras (1981) já apontavam, no século passado, para a existência de uma

saturação de informações sobre o sexo, acessada por pessoas de todas as faixas etárias:

Basta que qualquer criança que saiba ler ou no mínimo ver, passe por uma dessas bancas de revistas, e ela receberá uma informação maciça a respeito do corpo da mulher, das possibilidades de prazer, dos órgãos genitais, e outras informações como descrições detalhadas da relação sexual, ou várias modalidades de relação sexual (CHAUI *et al.*, 1981, p. 103).

Isto é posto de maneira mais detalhada pelas autoras quando estas realizam uma distinção entre os dois tipos de educação sexual: a educação sexual informal, foco deste trabalho, diz respeito ao processo global e não intencional, que se dá ao longo da vida cotidiana do indivíduo em diferentes âmbitos (família, amigos, mídias) e repercute direta ou indiretamente sobre sua sexualidade; e a educação sexual formal, que se refere à ação pedagógica sistematizada e deliberada, com objetivos delineados, e comumente realizada na instituição escolar (CHAUI *et al.*, 1981).

Ademais, é comum, no discurso dominante, a suposição de que crianças e adolescentes são seres cercados pela inocência, ignorando que, assim como o restante da sociedade, eles consomem e tem contato com tais produtos da mídia (propagandas, programas de TV, cinema, revistas, jornais e músicas) que carregam, tanto de forma implícita quanto explícita, referências sexuais. Ainda, é a partir destes meios que os jovens constroem seus próprios saberes acerca da sexualidade (LOURO, 1998).

É importante reconhecer o período histórico de tais considerações, que se mantém atuais, e ampliar a discussão de modo a levar em conta também as mudanças mais recentes, como o advento da internet. Nesse sentido, é indispensável tomar a internet enquanto ferramenta responsável por propagar, com facilidade e rapidez,

informações diversas, inclusive a respeito da sexualidade. Para além disso, um fenômeno ainda mais recente refere-se à ascensão do aplicativo *TikTok*, que acaba por levar esta transmissão de discursos a outros patamares.

Cabe, assim, uma contextualização sobre o *TikTok*. Este aplicativo surgiu em 2016, mas popularizou-se durante o período pandêmico em 2020 e, em 2021, já se encontrava estabelecido como grande influência de tendências. Trata-se de uma rede social de compartilhamento de vídeos curtos, nos quais é possível adicionar músicas, dublagens, filtros, efeitos e textos (COSTA, 2022).

Ainda, o aplicativo é popular pela opção “Para você”, na qual são recomendados vídeos diversos com base no interesse do usuário, detectado pelo algoritmo do aplicativo, permitindo que se tenha acesso a vídeos sem que seja necessário seguir ou conhecer anteriormente os criadores de conteúdo (COSTA, 2022). Além disso, existe a possibilidade de assistir um vídeo de outrem e acrescentar sua própria gravação. Como apontado por Costa (2022), essa repetição gera tendências, fazendo com que músicas e áudios variados tornem-se cada vez mais conhecidos.

Principalmente com relação ao público jovem, o aplicativo se destaca porque se tornou a rede social mais utilizada no ano de 2021 por crianças e adolescentes no Brasil (8.493.350 usuários de 9 a 17 anos), o que é evidenciado pela pesquisa realizada pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br) (NIC.br, 2022). Sobre isso, é necessário esclarecer que a plataforma apresenta classificação indicativa de mais de 13 anos nas lojas de aplicativo, o que, no entanto, não impede que os jovens consumam o conteúdo e tenham acesso ao *TikTok*. Justamente por isso, é importante haver uma forma de mediação da experiência desses jovens com tais conteúdos, reconhecendo e validando suas preferências,

mas também orientando a respeito da convivência e experiência virtual.

Assim, um risco associado à educação sexual informal relacionada ao que é propagado no aplicativo é que, sem que haja uma reflexão crítica, esse contato com determinadas mídias pode acabar por apenas reproduzir concepções hegemônicas de discriminações de gênero, associados também à sexualidade. Isso porque, considerando o gênero como “[...] uma construção social de práticas, representações e identidades que posicionam os sujeitos a partir de uma relação entre masculinidade e feminilidade” (PASTANA; BORTOLOZZI, 2020, p. 42), entende-se que os padrões de gênero são formados e reproduzidos na cultura. Nesse sentido, determinadas características são construídas socialmente para mulheres performarem, enquanto outras são direcionadas aos homens e, frequentemente, os traços referentes à feminilidade são inferiorizados (PASTANA; BORTOLOZZI, 2020).

Desse modo, reitera-se que tanto as identidades de gênero quanto as identidades sexuais apresentam um processo semelhante de formação, sendo socialmente construídas por dispositivos que determinam representações do significado de feminino ou masculino para certo grupo — no caso da identidade de gênero — e por meio das diferentes formas de desejar e experimentar prazeres — no caso da identidade sexual (LOURO, 1998). Ou seja, ambos são influenciados por aquilo que se vive social e culturalmente.

Aprofundando o assunto, evidenciam-se as contribuições de Butler (2018) no que se refere à performance de gênero. Para isso, a autora estabelece que o gênero não é estável; por outro lado, ele corresponde a uma identidade constituída e instituída por meio de uma repetição estilizada de atos. Conforme se dá essa repetição e estilização do corpo, o gênero “[...] deve ser entendido

como a maneira cotidiana por meio da qual gestos corporais, movimentos e encenações constituem a ilusão de um ‘eu’ generificado permanente” (BUTLER, 2018, p. 3).

Assim, os atos constitutivos não são apenas algo que constitui a identidade, como também devem ser compreendidos como uma ilusão convincente. Em complemento, toma-se a identidade de gênero enquanto uma realização performativa coagida, também, por sanções sociais e tabus (BUTLER, 2018). Levando em consideração o sistema socioeconômico em que estão inseridos, é preciso atentar-se para situações em que tais papéis de gênero são reproduzidos e apreendidos acriticamente, na medida em que, na performance de gênero, a repetição estilizada dos atos tem como base significados já estabelecidos socialmente.

Nesse sentido, é importante reforçar que as performances de gênero são regidas por convenções sociais por vezes punitivas e reguladoras (BUTLER, 2018). Apesar disso, a autora destaca que essa repetição também tem a potencialidade de ser, ao mesmo tempo em que uma reatuação, uma reexperimentação deste conjunto de significados socialmente estabelecidos. Ainda assim, é possível concluir que tal performance torna explícitas as leis sociais envolvidas (BUTLER, 2018).

Visto isso, o presente trabalho tem por objetivo explorar uma nova modalidade de educação sexual informal, utilizando como objeto de análise as danças do *TikTok* referentes a uma música específica, “É só blusão da Ecco e boné da Lacoste VS putaria” de DJ TK em conjunto com MC Denny (2021), e sua relação com o conceito de performance de gênero, assim como proposto por Butler (2018). Por fim, ressalta-se que letras explícitas e marcadas por questões de gênero se fazem presentes em todos os gêneros musicais; o foco da análise é traçar, a partir de um exemplo pontual, a relação entre tais conteúdos e a amplificação de sua

disseminação por meio das tendências do *TikTok*, atingindo ainda mais jovens.

Material Analisado

Tipo de Material	Música
Título Original	É só blusão da Ecko e boné da Lacoste VS putaria
Nome Traduzido	Não há
Gênero	Funk
Ano	2021
Local de lançamento e Idioma original	Brasil, português
Duração	2min11s
Direção	DJ TK e MC Denny

A música “*É só blusão da Ecko e boné da Lacoste VS putaria*” foi lançada em 2021, enquadrando-se no gênero do funk, mais especificamente o “funk proibidão”. Isso porque a música aborda, principalmente, a temática do sexo de maneira explícita. Em 2022, a música viralizou na plataforma do *TikTok*, contendo mais de 300 mil vídeos publicados com este áudio.

Análise Crítica

Para uma apropriada análise da música que o presente trabalho se propõe a fazer, cabe uma contextualização acerca do funk e os estereótipos vinculados a esse gênero musical. Existe, no senso comum, o estereótipo do Funk como o principal gênero musical reprodutor da objetificação feminina e sexualização de meninas, especialmente pelo uso do termo “novinhas”. No entanto, a pesquisa realizada por Muniz e Coutinho (2019) evidencia que os mais variados gêneros musicais — como o batidão, forró e o sertanejo —

também possuem letras compostas por um erotismo explícito e pela coisificação feminina.

Além disso, o funk tem suas origens ligadas às reivindicações da população periférica e, não obstante, o ritmo apenas parou de ser perseguido e alcançou o auge quando as letras das músicas se adequaram ao pensamento racista e classista dominante; ou seja, passou a retratar a periferia como erotizada e criminalizada (MUNIZ; COUTINHO, 2019). É, portanto, com essa visão ampliada e contextualizada acerca desse gênero musical que iremos fazer a análise da música “É só blusão da Ecko e boné da Lacoste VS putaria”.

A música se inicia por versos que identificam o grupo de funk como “o bonde do rinoceronte”, fazendo uma referência a marca Ecko Red, a qual, juntamente com a Lacoste, são símbolos de ostentação nas periferias. A ostentação é um dos elementos característicos do funk, no entanto, esta música se enquadra no funk proibidão e não no funk ostentação, pois narra de maneira explícita temas como o sexo e a criminalidade (MUNIZ; COUTINHO, 2019).

A partir da quarta estrofe que as referências aos conteúdos “proibições” aparecem e, como exemplo, temos o verso “Onde as novinhas conhece a prostituição” (DJ TK, 2021). Apesar deste verso possuir uma ambiguidade, dado que não se entende se as “novinhas” já seriam trabalhadoras do sexo ou se estariam ali para vivenciar a prostituição pela primeira vez, em ambas o ambiente é retratado como um lugar de ostentação e de poder, onde o bonde demonstra a sua virilidade. Esse poder e virilidade, por sua vez, é expresso por meio do poder aquisitivo: o bonde compra roupas de grife e também compra mulheres para acompanhá-los na noite.

Nesse sentido, questões de gênero, mais especificamente a performance de gênero, são abordadas diretamente na música. Segundo Butler (2018), o gênero se estrutura a partir de uma repetição estilizada de atos, que

reencena um conjunto de significados já estabelecidos socialmente (RODRIGUES, 2012). Nessa perspectiva, o gênero se constitui como uma performance destes atos já estabelecidos e normatizados.

É possível identificar, no trecho citado acima, uma reencenação do papel do homem, já estabelecido socialmente, segundo o qual seu valor está no seu poder aquisitivo e, dentre as coisas que este pode adquirir, encontramos uma mercadoria ainda mais valorativa: a novinha. Desta maneira, não apenas a performatividade do homem fica explícita, como também a desta mulher que, seja novinha ou não — de preferência, se não for uma jovem menina, deve parecer-se como uma —, é colocada como um objeto capaz de satisfazer a honra masculina (GOMES, 2016). A prostituição é, portanto, colocada como um adorno do ambiente.

A repetição estilizada continua durante a música nos versos que seguem: “Eu vou socar nessa novinha, botar ela pra mamar / Chupa nessa porra sem parar / Tu quer que eu soque na tcheca / Então abre as pernas / Que eu te taco, que eu te taco, que eu te taco pirocada” (DJ TK, 2021). Estes trechos da música narram explicitamente um sexo heterossexual, onde a performatividade do gênero também fica explícita. O homem, que canta a música, posiciona-se como o ator, mais precisamente o protagonista do ato sexual, enquanto a mulher recebe os comandos e, submetida, os executa. Além disso, esta performance exhibe um ato violento, onde palavras relacionadas a violências físicas, como socar e tacar, são deslocadas para se referir a penetração, carregando o significado de algo que machuca e, principalmente, é feito contra a vontade daquele que o recebe.

A utilização das palavras que remetem à violência, como socar e tacar, não são utilizadas apenas nos funks, já que no vocabulário popular estas palavras também assumem este sentido. É nisso que se consiste a repetição estilizada,

proposta por Butler (2018), afinal o funk não funda os estereótipos de gênero — como o homem violento e viril e a mulher delicada e submissa —, mas se aproveita dos significados já estabelecidos socialmente para criar suas produções, ocupando, portanto, o lugar de uma reencenação desses significados de maneira acrítica (BUTLER, 2018; MUNIZ; COUTINHO, 2019). Ademais, esta aproximação de termos utilizados para referenciar violências ao ato sexual, de maneira ambígua como visto na música, sem questionamentos, pode causar uma legitimação de violências durante as práticas sexuais.

Esse cenário da legitimação de violências sexuais têm um maior alcance a partir da viralização da música no *TikTok*, isso pois a plataforma permite um alcance muito grande dos áudios disponibilizados — na medida em que os usuários gravam vídeos com as músicas “bombadas”, maior é o alcance dos vídeos, curtidas e seguidores. Dessa maneira, até o momento deste trabalho, foram encontrados mais de 300 mil vídeos com a música supracitada, sendo este o trecho presente na maioria dos vídeos que viralizaram:

*Onde as novinha, conhece a prostituição
(A prostituição, a prostituição)
Eu vou socar nessa novinha, botar ela pra mamar
Eu vou socar nessa novinha, botar ela pra mamar (DJ TK, 2021).*

Os vídeos contêm desde crianças dançando até mesmo pré-adolescentes falando sobre questões de relacionamento. Segundo Pereira e Meira (2021), apesar dos vídeos de crianças se divertindo ao som de uma música com esse conteúdo parecer inofensivo, contribui com a naturalização de termos e atitudes violentas. Isso não acontece pelo simples fato das crianças escutarem a música, mas sim devido ao fato de que muitos dos elementos expostos nas canções não são explicados para ela e,

portanto, são naturalizados (PEREIRA; MEIRA, 2021). Desta maneira, se essa criança cresce sem uma visão crítica à performatividade de gênero, seja por uma educação sexual informal que obteve nos ambientes familiares, seja por uma educação sexual formal, ela irá ver a violência no sexo como algo normal. Neste sentido, vale ressaltar que a música, independente do gênero, estará sempre presente no cotidiano da criança e, por isso, proibir o acesso à rede é uma atitude um tanto quanto ineficaz.

Isto posto, ao realizar uma breve análise sobre alguns dos milhares de vídeos que circulam no *TikTok*, percebe-se o quanto a plataforma é uma fonte de educação sexual informal, pois os conteúdos que abordam as diversas temáticas acerca da sexualidade são compartilhados de modo não intencional pelos usuários, ou seja, sem a finalidade de educar os receptores daquele vídeo ou imagem. Entretanto, quando crianças e adolescentes se deparam com esse conteúdo, que foi compartilhado sem fins educativos, sem planejamento e seleção de público-alvo, isso influencia direta ou indiretamente a formação de sua sexualidade.

Quando não há uma reflexão crítica, a música “É só blusão da Ecko e boné da Lacoste VS putaria”, por exemplo, pode levar às crianças a crescerem acreditando que não há problemas em usar o sexo violento como instrumento de comprovação de sua masculinidade, força e sedução; ou ainda, que a prostituição é um fenômeno simples e não um comportamento que possui consequências fisiológicas e psicológicas para aquele que a pratica ou como um reflexo da desigualdade social e da situação de vulnerabilidade que envolve centenas (ou milhares) de famílias brasileiras.

Para além disso, considerando que grande parte dos perfis de crianças é gerido por seus pais ou responsáveis, cabe analisar também o comportamento de *sharenting*. O termo tem origem na língua inglesa e resulta da união das

palavras “share” e “parenting”, as quais podem ser traduzidas respectivamente como “compartilhar” e “cuidar”. Esta expressão refere-se ao comportamento de pais ou responsáveis compartilharem vídeos e/ou fotos contendo informações de seus filhos nas redes sociais, como o *TikTok*. Esta atitude, porém, é feita de forma acrítica, ou seja, conteúdos íntimos e sensíveis são compartilhados sem que haja uma preocupação com as suas possíveis consequências, o que acaba colocando as crianças em situações de vulnerabilidade (PACHECO, 2021).

Este movimento se deu, provavelmente, por dois grandes motivos: 1) o aumento de tempo em que os usuários passam conectados entre si nas redes sociais; 2) a possibilidade de se tornar *digital influencer* e, assim, ter a sua rotina de vida como uma fonte de renda por meio de parcerias com empresas e atividades publicitárias. Entretanto, assim como qualquer site ou plataforma da Internet, a divulgação de informações no *TikTok* possui benefícios e malefícios.

Ao realizar o compartilhamento de vídeos na plataforma supracitada a fim de alcançar o maior número de visualizações, ignora-se à existência dos comportamentos agressivos e abusivos que permeiam o mundo virtual, como intolerâncias, discriminações, assédios, pedofilia virtual e *sexting* — “[...] práticas de envio de mensagens de texto com conteúdo sexualizado (*sex + texting*), atualmente incluindo também vídeos ou pornografia para a erotização, provocação, sedução ou atrair a curiosidade e fisgar a criança/adolescente na rede” (SBP, 2021, p. 5). Isto é, desconsidera-se a forma como o outro irá receber, interpretar e reagir diante de tal publicação.

Neste sentido, é importante lembrar que além das consequências supracitadas, a prática do *sharenting* pode implicar, também, em consequências jurídicas caso haja violação aos direitos de imagem e privacidade das crianças

e adolescentes. Isto porque a superexposição de crianças nas redes sociais pode resultar em “[...] constrangimentos, humilhações, complicações na vida pessoal e até indevido uso de sua imagem.” (PACHECO, 2021, p. 45). Em relação ao compartilhamento de vídeos que contenham crianças e a música aqui trabalhada, pode-se inferir uma violação aos direitos à dignidade e ao respeito da criança, devido ao contraste existente entre a infância e o teor literário da música. Em outras palavras, ao expor crianças em vídeos com canções que possuem um teor sexual, reforça-se a ideia de que a criança é um mero objeto sexual, normalizando a cultura do estupro e a sexualização infantil (PREIRA; MEIRA, 2021).

Por fim, as considerações feitas sobre o *sharenting* não tem como objetivo criminalizar e/ou impedir o registro e compartilhamento de imagens ou vídeos que retratam contextos familiares ou momentos engraçados das crianças. Em contrapartida, o objetivo das informações trazidas é de alertar pais e responsáveis sobre a necessidade de se analisar o conteúdo registrado antes de compartilhá-los nas redes sociais (PEREIRA; MEIRA, 2021).

Considerações Finais

Em conclusão ao conteúdo discutido anteriormente, as autoras classificam o *TikTok* como uma plataforma de educação sexual informal. Isso porque diversos conteúdos sobre a temática em questão são compartilhados sem que haja uma intencionalidade e um planejamento educativo e pedagógico. Neste sentido, ressalta-se a importância dos pais e responsáveis estarem sempre mediando a reflexão crítica dos conteúdos visualizados e produzidos pelos seus filhos na plataforma a fim de evitar consequências imediatas, tais como abusos, assédios e distorção da imagem, além de

complicações a longo prazo, como o desenvolvimento de problemas psíquicos.

Em vista disso e considerando que o *TikTok* é uma rede social pública, gratuita e de compartilhamento em massa, pode-se cogitar o seu uso para fins que vão além da diversão e do prazer, ou seja, utilizá-lo para abordar temas relacionados à educação sexual de forma objetiva e prática, disseminando conhecimento científico e reflexões críticas para indivíduos de diferentes faixas etárias, classes sociais e localidades.

Assim sendo, a própria mídia é utilizada como um instrumento de integração dos estudantes e desenvolvimento de habilidades criativas dos mesmos e, também, como um recurso de avaliação da aprendizagem (BARIN; ELLENZOHN; SILVA, 2020). Nessa perspectiva, o adolescente deixa de ser um consumidor passivo dos conteúdos compartilhados na mídia ou um mero reprodutor acrítico de conteúdos, e passa a planejar e produzir um material crítico que permita ampliar tanto os seus saberes quanto o de outras pessoas, a respeito das diversas temáticas que constituem a educação sexual.

Para além da disseminação em massa, outros pontos favoráveis do uso de vídeos em redes sociais é a possibilidade dos adolescentes reassistirem o conteúdo. Assim, diferentemente da sala de aula, o *TikTok* permite que o usuário reveja o vídeo quantas vezes for necessário para a compreensão do conteúdo ali expresso (BARIN; ELLENZOHN; SILVA, 2020). Entretanto, vale ressaltar que, para a prática pedagógica ser eficaz, é indispensável que ela seja fundamentada em uma intencionalidade educativa. Isto é, ao utilizar essas plataformas como instrumentos pedagógicos, o profissional responsável precisa, no processo de elaboração das atividades, considerar as características de seu público-alvo, os conteúdos que serão trabalhados e a profundidade com que eles serão abordados, evitando, assim, produções

sem objetivos educativos (MORAN, 1995 *apud* BARIN; ELLENZOHN; SILVA, 2020).

Em complemento aos fatores supracitados, professores, pedagogos, psicólogos e demais profissionais da educação podem fazer uso das letras de músicas que se tornam *trends* para suscitar, no ambiente escolar, reflexões entre os alunos. Deste modo, o *TikTok* deixa de ser um meio de educação informal e se torna ferramenta para a educação formal. Em relação à música aqui trabalhada, por exemplo, os questionamentos podem abordar temáticas como a prostituição, a violência sexual e o estereótipo de gênero.

Além disso, pode-se também discutir sobre as coreografias utilizadas para dançar tal música: quais são os significados dessa coreografia? O que este passo representa? Estas coreografias ou parte delas atuam como metáforas para algum ato sexual? Em suma, conclui-se que o *TikTok* pode, a partir da abordagem adequada, ser utilizado como uma ferramenta de educação sexual formal de amplo alcance, a partir da elaboração de conteúdos que tenham intencionalidade e objetivos pedagógicos delineados.

Referências

BARIN, C. S.; ELLENZOHN, R. M.; SILVA, M. F. O uso do *TikTok* no contexto educacional. **Renote**, v. 18, n. 2, p. 630-639, jan., 2021. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. DOI: <http://dx.doi.org/10.22456/1679-1916.110306>.

BUTLER, J. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. **Caderno de leituras**, n. 78, p. 1-16, jun., 2018. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno78/>. Acesso em: 31 de jan. de 2023.

CHAUÍ, M.; KEHL, M. R.; WEREBE, M. L.; BRUSCHINI, M. C. A. Educação sexual: instrumento de democratização ou de

mais repressão? (Mesa-redonda apresentada na XXXII reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. Rio de Janeiro, julho de 1980). **Cad. Pesqui.**, São Paulo, n. 36, p. 99-110, fev., 1981. Disponível em http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15741981000100009&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 04 de fev. de 2023.

COSTA, J. V. **Vídeos para o Tiktok: implicações da cultura digital nas produções de crianças e adolescentes**. 2022. 82 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Pedagogia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2022. Disponível em <https://bdm.unb.br/handle/10483/30650>. Acesso em: 04 de fev. de 2023.

DJ TK. É só blusão da Ecko e boné da Lacoste VS putaria (feat. MC Denny). *Marcha nos Progresso*, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9rCCPmXHfhQ>. Acesso em: 09 de fev. de 2023.

LOURO, G. L. Sexualidade: lições da escola. In.: MEYER, D. E. (orgs.). **Saúde e Sexualidade na escola**. Porto Alegre: Mediação, (Cadernos Educação Básica 4). 1998. p. 85-96.

NÚCLEO DE INFORMAÇÃO E COORDENAÇÃO DO PONTO BR (NIC.br). **Pesquisa sobre o uso da Internet por crianças e adolescentes no Brasil: TIC Kids Online Brasil, ano 2021**. 2022. Disponível em <http://cetic.br/pt/arquivos/kidsonline/2021/criancas>. Acesso em: 01 de fev. de 2023.

MUNIZ, C. S. X.; COUTINHO, S. B. Erotização do corpo feminino: um discurso discriminatório sobre o funk. In: IX JORNADA INTERNACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS, agosto, 2019, São Luís. **Anais [...]**. São Luís: Cidade Universitária da UFMA, 2019. Disponível em: http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2019/images/trabalhos/trabalho_submissaoId_1688_16885cca54627798d.pdf. Acesso em: 30 de jan. de 2023.

PACHECO, L. F. B. A. **A prática de sharenting como violação aos direitos da criança e do adolescente**. 2021. 77 f. Trabalho de conclusão de curso (Curso de Direito) - Departamento de

Direito Privado e Processo Civil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/237492>. Acesso em: 09 de fev. de 2023.

PASTANA, M.; BORTOLOZZI, A. C. Intersecções de gênero na adolescência. In: BORTOLOZZI, A. C. (org.) **Educação sexual com e para adolescentes: aspectos teóricos e práticos**. 1. ed. Araraquara: Padu Aragon, 2020. p. 41-63.

PEREIRA, V. R. P.; MEIRA, G. M. G. S. A normalização da cultura de crimes contra a dignidade feminina na canção “Sabotaram o meu copo” e a exaltação da sexualização de crianças na plataforma Tiktok. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 81, dez., 2021. seção artigos, p. 328-340. Disponível em: <https://www.revistaphilologus.org.br/index.php/rph/article/view/883>. Acesso em: 09 de fev. de 2023.

RODRIGUES, C. Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida. **Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana**, n. 10, p. 140-164, abr., 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/ij/sess/a/MGFkQSZ>

T8LVdcpXNvg3jYtD/?lang=pt. Acesso em: 31 de jan. de 2023.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE PEDIATRIA (SBP). **Guia Prático de Atualização: #sem abusos #mais saúde**. n. 2, abri., 2021. 14 p. Disponível em: https://www.sbp.com.br/fileadmin/user_upload/_22969c-GPA-_SemAbusos__MaisSaude.pdf. Acesso em: 09 de fev. de 2023.

Capítulo 11

A SEXUALIDADE DA(S) MULHER(ES) NEGRA(S) E O “MERCADO AFETIVO”: CAUSOS A PARTIR DO REALITY SHOW BBB E O ENFRENTAMENTO CULTURAL

Isadora Oliveira Gouveia de Lima
Jéssica Ribeiro do Desterro
Laís Mari Mardiresson

Introdução

Ao falar sobre sexualidade e sentimentos é frequente, no senso comum, que as pessoas acreditem que suas preferências são subjetivas, particulares e quase nunca são enxergadas como construções sociais (PACHECO, 2003). A influência dos canais midiáticos, por exemplo, que majoritariamente veiculam padrões de comportamento e de beleza que favorecem pessoas brancas, heterossexuais e cis gênero, não é colocada em jogo. Pode-se dizer que a mídia não é a única influência, mas uma das principais nos dias atuais e, assim, segue-se a reprodução de preconceitos e discriminações sobre afetividades às pessoas não brancas, não heterossexuais, trans ou não-binárias.

Como qualquer outro aspecto da vida humana, a sexualidade e seus diversos desdobramentos são atravessados por marcadores sociais, como gênero e raça. As experiências afetivas, emocionais e sexuais contêm também as dinâmicas de poder que estão colocadas em uma determinada cultura e funcionam como mecanismo de controle social (PACHECO, 2003).

O imaginário social sobre a sexualidade de pessoas negras, dessa forma, é composto por estereótipos animalizados e objetificados, sustentados por uma noção que coloca fatos histórico-culturais como naturais e, assim, justifica-se o sexismo e o racismo (PACHECO, 2008). É o caso, por exemplo, da hipersexualização de mulheres negras, como colocado por Bell hooks (1995 *apud* PACHECO, 2008, p. 11):

[...] Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade, as negras têm sido consideradas “só corpo, sem mente”. A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da idéia de que as “mulheres desregradas” deviam ser controladas. Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve que produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado.

Como se pode observar no trecho acima, é como se a mulher negra não possuísse o direito ao afeto, pois ela é enxergada como um mero corpo, desabitado, uma noção herdeira da escravidão no período colonial, mas ainda muito presente na sociedade brasileira. Diretamente “filho” dessa concepção, observa-se o fenômeno da “solidão da mulher negra”, que corresponde ao fato de que as mulheres negras são preteridas como parceiras afetivas, estão fora do “mercado afetivo”, em contraposição às mulheres brancas, à quem lhes é designado um papel de pertencentes à cultura afetiva (PACHECO, 2008; MOUTINHO, 2004).

Debruçando-se nas nuances desse fenômeno, Pacheco (2008) aborda a questão das relações interracialis, embasando-se em Frantz Fanon. Percebe-se muitas vezes, em nossa sociedade, um preterimento das pessoas negras em engajar-se afetivamente com pessoas também negras.

Adaptando as ideias de Fanon à atualidade, uma hipótese para esse fenômeno é de que o racismo forma a subjetividade das pessoas negras, que internalizam de forma inconsciente os padrões de branquitude reproduzidos como superiores e desejáveis.

Assim, numa forma de negação histórica, corporal, afetiva e sexual de si mesmo e do outro semelhante, a mulher negra e o homem negro construiriam suas subjetividades, desejos, escolhas afetivas e sexualidade internalizando os modelos ideológicos de dominação vigentes. A hipótese colocada é apenas um ponto de partida para discutir o fenômeno, e não o reduz ao exposto. A questão dos relacionamentos interraciais é extremamente complexa, principalmente considerando o histórico de sua utilização como ferramenta de embranquecimento da população brasileira após o fim da escravidão (PACHECO, 2008; MOUTINHO, 2004).

Em consonância com essa hipótese, está o fato de a branquitude quase nunca ser colocada em discussão como também uma forma de racialização, sendo comumente vista como se ser branco fosse o “normal”, o padrão. Sem a discussão sobre a branquitude, perpetua-se uma ficção de superioridade, legitimadora dos privilégios - atribuídos sócio-historicamente - dos brancos. Essa omissão sobre a branquitude é também um instrumento de opressão e perpetuação da discriminação (FARIAS, 2022).

Embora não exista uma concepção única, homogeneizadora de “ser mulher” ou de “ser negra”, o sexismo e o racismo atravessam a existência, de forma mais ou menos acentuada, de todas as pessoas que são enxergadas pela sociedade nessas categorias. É importante pontuar, entretanto, que não é o caso de se dizer que não existe liberdade de escolha/preferência sexual aos indivíduos, mas que essa escolha não está fora da história e da cultura e não é meramente individual (PACHECO, 2003). A

reflexão sobre os determinantes de nossas escolhas permite que as ressignifiquemos e as reatualizemos. Outro ponto importante do presente trabalho é que não está colocado que estar em um relacionamento é o padrão desejável, mas sim o direito ao afeto e à humanização dos corpos de mulheres negras.

Dessa forma, o objetivo do presente trabalho é analisar criticamente, sob o viés histórico-cultural das relações entre sexualidade, gênero e raça, alguns episódios do reality show *Big Brother Brasil (BBB)*, em conjunto com a música *Meu lugar de fala*, da cantora Mc Soffia. Tendo em vista a abrangência do BBB no território brasileiro, faz-se extremamente necessário analisar as formas de relações por ele reproduzidas, no contexto acadêmico. Pode-se dizer que não apenas reproduz o que acontece na sociedade, mas também *cria* a realidade.

Materiais Analisados

Tipo de Material	Reality Show
Título Original	<i>Big Brother Brasil</i>
Nome Traduzido	Não há
Gênero	Entretenimento
Ano	2023/2022
Local de lançamento e Idioma original	Brasil – Português
Duração	Em média 1 hora cada episódio
Direção	Pedro Carvana, Carlo Milani, Mario Marcondes, Andre Schultz

Tipo de Material	Música
Título Original	<i>Meu lugar de fala</i>
Nome Traduzido	Não há
Gênero	Rap
Ano	2021

Local de lançamento e Idioma original	Brasil – Português
Duração	2 minutos
Direção	Guetto Life Films

Tendo em vista a temática elucidada anteriormente, tal como a produção cultural de interesse, busca-se adentrar a dois casos ocorridos no programa de reality show *Big Brother Brasil (BBB)* bastante simbólicos quanto ao lugar dado à mulher negra no campo das afetividades. O BBB trata-se de um reality show televisionado pela Rede Globo, no qual um grupo de pessoas é confinado em uma casa vigiada 24 horas por dia. Sem que recebam informações externas, o grupo é levado a disputar provas e dinâmicas em busca de um prêmio milionário.

O primeiro deles tratou-se de uma situação em que, durante uma festa do líder do BBB 23, a jogadora de vôlei Key Alves se direciona a um grupo de três homens com o discurso de que uma amiga sua estava “carente” e afim de beijar, ela questiona se eles sabem quem é. Os brothers¹ mencionam uma outra participante, não coincidentemente, também uma mulher negra. Key diz “quem quiser ela falou que quer”, rebate dizendo que se tratava da Tina e de imediato estes reagem com frases como “Ah não, tá maluco”, “Tá maluco, tô de boa”, entre estes um homem negro.

O segundo caso trata-se de acontecimentos envolvendo a participante do BBB 22, Natália. Esta se relacionava com o participante Lucas, um homem branco, de maneira bastante afetuosa, mas sem que eles tivessem “ficado”. A expectativa de que os dois ficariam em alguma festa foi completamente frustrada quando Lucas decide ficar com Eslovênia, mesmo desenvolvendo uma relação de

¹ Os participantes do reality show identificados com o gênero masculino são chamados de *brothers*, enquanto as participantes do gênero feminino são chamadas de *sisters*.

intimidade e carinho com Natália. O sentimento de desprezo e rejeição são muito marcantes na reação da sister, que cogita inclusive sair do programa.

Durante sua participação no reality, Natália passa a se relacionar com Eliezer, de maneira estritamente sexual. Em diversos momentos, tem-se cenas em que o brother ignora Natália em circunstâncias de carícias e afeto, procurando-a apenas após as festas, quando estava bêbado, para ter relações sexuais. Ele apenas se aproxima da sister no sentido romântico quando ela poderia auxiliá-lo quanto ao jogo, de tal modo que o público suspeitasse o envolvimento do brother devido a um interesse pessoal relacionado ao risco do paredão (eliminação do programa).

Para além das duas situações do BBB mencionadas acima, as relações interseccionais entre gênero, raça e sexualidade no campo da afetividade podem ser observadas na música *Meu lugar de fala*, da artista Mc Soffia. A rapper inicia a música com o questionamento “*quando que os pretos vão amar as pretas?*”, e demonstra o incômodo com o preterimento afetivo colocado às mulheres negras, inclusive por homens negros. Na letra, diz que são as escolhidas como protagonistas em produções culturais como clipes, mas não como parceiras afetivas. Nesse sentido, além de confrontar a narrativa de que supostamente o amor não vê raça, Mc Soffia busca reforçar em sua música a importância da autoestima da mulher negra, considerando que estão na base da sociedade.

Análise Crítica

Pode-se pensar que a primeira cena elucidada condensa a desumanização e objetificação a que está por diversas vezes sujeita a mulher negra. Tina é oferecida tal como um objeto aos outros participantes, é desumanizada na medida em que é destituída de seu poder de decisão sobre seu corpo

e é impossibilitada de ser vista como sujeito a quem se pode destinar afetividade. Não só a fala dos brothers é bastante explícita quanto a esses aspectos, como o tom da conversa é de desprezo, de “chacota” e de racismo para com Tina. Também é importante pontuar que o oferecimento de Tina se dá por uma mulher branca, a qual se identifica como amiga da moça, de tal modo que se pense esse lugar também no campo das amizades, principalmente com mulheres brancas.

Pode-se pensar também na recusa (ou melhor, desprezo) imposta por Cesar, homem negro que compunha o grupo de homens nessa situação descrita. Souza (1983) já nos apontava para a construção da identidade da população negra e da emocionalidade dentro da perspectiva de ascensão social como pautadas em uma ideologia do embranquecimento, de tal modo que o preterimento ultrapassa a dicotomia branco-negro e avança em contradições internas dentro da própria identidade negra, por vezes abdicada.

O mesmo ocorre com a participante do BBB 22, Natália, a qual por duas vezes é colocada na impossibilidade de ser concebida numa relação de afeto, sendo preterida frente a uma mulher branca e reduzida a um objeto sexual. Ao longo do programa, diversas foram as circunstâncias em que a produção focou em respostas emocionais da participante como choros, gritos e objetos sendo jogados. E muitas foram as invalidações dos outros participantes, que não enxergavam nessas reações uma história de preterimento e desumanização.

É emblemática a conversa entre Natália, Jessi e Lucas posteriormente ao ocorrido, na qual as sisters compartilham entre elas e pontuam a Lucas a solidão da mulher negra. Ambas apontam o desejo de serem assumidas e o quanto a elas é negada a posição de mínimo afeto. Elas comentam: “Eu queria poder ficar com uma pessoa duas, três ou quatro

vezes e essa pessoa me chamar pra jantar, para andar de mão dada comigo no shopping”, disse Jessi. Natália complementa: “Mas só te chama para motel ou transar. Tipo, a relação vai se construindo e, quando eu começo a cobrar para sairmos para algum lugar, a pessoa já vai se esquivando”. Neste ponto, relembra-se o imaginário social evocado pela frase título da tese de Pacheco (2008), “Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”, em que se apresentam os elementos-chave da ausência de parceiros fixos a mulheres negras, centralizando a cor/raça como um dos fatores reguladores das preferências afetivas na sexualidade.

O fenômeno da objetificação e escolhas inconscientes de parceiras baseadas em padrões brancos dominantes também ecoa nos versos da música *Meu lugar de fala*, quando a rapper diz que: “Os caras fala de preta na música. Pode falar que dá engajamento. Nós é as preta foda clipe, mas não é a que eles pede em casamento”. Assim, as mulheres negras podem estar em posições de destaque e preferência em diversas produções culturais, mas o mesmo não se nota no âmbito afetivo.

Além disso, a introjeção de um ideal branco no que se refere a afetividade também pode ser observado nas críticas desenvolvidas na música de Mc Soffia. A rapper diz em sua letra: “quando que os pretos vão amar as pretas? o mais foda que eu fico chocada quando eu vejo o povo palmitando. Sendo que eu tenho que ficar chocada quando um casal preto está se amando”. O fenômeno “palmitando” apontado pela artista elucida o impacto dos modelos hegemônicos de sexualidade permeados pelo racismo na constituição da subjetividade de homens e mulheres negras. Refere-se justamente ao lugar de negação do afeto e preterimento, sobretudo às mulheres negras, em contraste ao lugar de escolha afetiva ocupada por pessoas brancas.

Santos (1983) afirma que, com a incorporação da diferença (ser negro = não ser branco) em lugar da

identificação, o negro em comparação ao branco se inferioriza e subalterniza, torna-se exótico. Por isso Mc Soffia, em posição de enfrentamento, reposiciona o “choque” no trecho mencionado ao campo das afetividades entre pessoas negras, evidenciando o ideal de branquitude que o permeia.

Nesse sentido, a impossibilidade de afeto sentidas pelas mulheres negras em diversas situações pode implicar diretamente na baixa autoestima e percepção das mesmas enquanto pessoas que podem ser desejadas, como aponta Mc Soffia: *“Eu pergunto pra minhas amigas se elas que chega nos cara. Elas responde: Não, amiga, não quero levar um fora na minha cara”*. Isto é, depois de tantas experiências de não-escolha, há o medo de tentar novamente e passar pelo mesmo processo de recusa. Natália nos demonstra como o processo de recusa pode ser causa de sofrimento psíquico, tendo em vista sua recorrência atrelada a outras violências do racismo estrutural.

Para além de tais elementos, a rapper confronta a crença de que a escolha por parceiras é completamente subjetiva, baseada em gostos pessoais e isenta de determinações sociais. Nas palavras de Mc Soffia: *“Vocês não vão entender. Os cara vem: O amor não tem raça, na ponta da língua pra nos responder. Mas é tudo manipulado. É sério que vocês não veem?”*. Tais versos corroboram com o debate feito por Pacheco (2008), ao apontar para o modo como a sexualidade e os afetos são também atravessados por marcadores como gênero e raça, e se constituem a partir de uma determinada cultura e suas construções sociais.

Considerações Finais

A partir da análise crítica feita no presente trabalho sobre as intersecções entre gênero, raça e sexualidade, nota-se a importância do debate sobre a solidão da mulher negra

e o preterimento afetivo ao qual estão submetidas. Nesse sentido, além dos estudos acadêmicos que se debruçam sobre tal temática, produções culturais como a música de Mc Soffia tornam-se pontos de contraponto e enfrentamento importantes à posição de estigmatização e desumanização da mulher negra, efeitos do racismo e sexismo na cultura e na constituição de subjetividades.

A arte pode ocupar um papel relevante ao questionar perspectivas hegemônicas e dar espaço para a valorização das potencialidades e autoestima da mulher negra. Tal valorização também é expressa nas composições de outras artistas importantes como Tasha e Tracie, Drik Barbosa, Tássia Reis, Elza Soares, e muitas outras. Nas palavras de Tasha e Tracie na música Flo Jo: *“autoestima sem dó medo ou culpa, satisfação é toda sua”*. Assim, nota-se a negação do lugar histórico e socialmente colocado à mulher negra, reforçando outras possibilidades de sentir e existir, inclusive no campo da sexualidade e afetividade.

Por fim, no que tange à Educação Sexual em sua formalidade, defende-se perspectivas pedagógicas que utilizem as produções midiáticas como forma de discussão sobre as reproduções comportamentais e ideológicas ali vigentes relativas à sexualidade, afetividade e sentimentos. Além disso, como contraponto, é importante também evidenciar produções culturais tanto de enfrentamento como de superação do lugar histórica e socialmente dado à mulher negra no campo da sexualidade, colocando em pauta suas pluralidades.

Referências

FARIAS, E. Branquitude: Um campo de estudos críticos referentes ao privilégio das pessoas brancas em sociedades estruturadas pelo racismo. **Escola Politécnica de Saúde**

Joaquim Venâncio / Fiocruz, 2022. Disponível em: <https://www.epsjv.fiocruz.br/noticias/dicionario-jornalístico/branquitude#:~:text=%E2%80%9CA%20branquitude%20%C3%A9%20uma%20racialidade,departamento%20de%20Psicologia%20da%20Universidade>. Acesso em: 11 de fev. de 2023.

MOUTINHO, L. **Razão, “Cor” e Desejo** – uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais “interracia is” no Brasil e na África do Sul, São Paulo: Unesp, 2004.

PACHECO, A. C. L. **Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar**: escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia. 2008. Tese (doutorado) - Pós-Graduação em Ciências Sociais, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008. DOI: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2008.420735>.

PACHECO, A. C. L. Raça, gênero e escolhas afetivas: uma abordagem preliminar sobre solidão entre mulheres negras na Bahia. **Temáticas**, Campinas, v. 11, n. 21, p. 11-48, jan./dez. 2003. DOI: <https://doi.org/10.20396/tematicas.v11i21/22.13524>.

SOUZA, N. S. **Tornar-se negro**: As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

Capítulo 12

AS SESSÕES: REFLEXÕES SOBRE A SEXUALIDADE DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA FÍSICA

Ana Alice Rezende Rodrigues
Laleska Euflauzino Pingnoli

Introdução

O tema da sexualidade humana já foi pauta de muitas discussões durante a história. Na Idade Média, os comportamentos sexuais eram vistos como práticas ilícitas e desmoralizantes, fazendo com que aqueles que praticassem tais atos fossem considerados como pecadores. A partir do século XIX, o discurso médico passa a substituir o religioso e um novo significado é atribuído à sexualidade, passando a entender a necessidade de uma educação sexual. Porém, isso é feito considerando apenas os parâmetros biológicos de reprodução e fecundação e a classificação de doenças sexualmente transmissíveis, focados principalmente em uma conduta higienista (RIBEIRO, 2002).

Independentemente do momento histórico, a sexualidade é um constructo social criado e que está intimamente ligado aos jogos de poder e controle de corpos da sociedade neoliberalista. A sexualidade e sua normatização são utilizadas para a criação de regras e, então, padrões do que é certo e errado em todas as instâncias da vida de um sujeito, inclusive na instância sexual (CUKIER, 2021).

Entretanto, a sexualidade não abrange apenas o ato sexual e, por consequência, a reprodução. Seu significado

pode ser entendido de forma ampla e multifatorial, abrangendo fatores como o desejo, a busca pelo amor, a intimidade, sensualidade, identidade e papéis de gênero, orientação sexual, corpo biológico e social e entre outros aspectos. Justamente por isso a sexualidade pode ser representada por pensamentos, fantasias, crenças, atitudes, comportamentos, práticas e papéis histórica e culturalmente moldados no indivíduo, além de encadear elementos biopsicossociais que irão influenciar e serem influenciados por ela (SANTANA; REBELLATO, 2022).

Isto posto, entende-se que somente é possível compreender a sexualidade individual se for tomada como base a construção de uma sexualidade coletiva, que preconiza e julga regras dentro de padrões normativos criados para que se desenvolva uma prática sexual aceita socialmente. Isso irá configurar o modelo masculino e o feminino, o desejo, a repressão e todos os outros fatores decorrentes da sexualidade condizentes às regras, nem sempre explícitas, sobre a maneira correta de se exercê-la (BORTOLOZZI, 2021; MAIA; RIBEIRO, 2010).

Conseqüentemente, a construção da imagem corporal estará associada a corpos funcionalmente sexuais e heteronormativos (CUKIER, 2021) e qualquer coisa que se diferencie deste padrão passa a não ser aceito ou é visto como errado, imperfeito e inferior.

Neste sentido, quando se trata de deficiência, tem-se uma tensão na normalidade da sexualidade, pois são indivíduos que fogem do padrão. Dessa forma, serão diversos osmitos criados sobre a sexualidade de pessoas com deficiência, como serem assexuados, pois muitas vezes elas são vistas como infantis ou “não funcionais” e, assim, seriam indivíduos que perderam a sua sexualidade. Ou então, no extremo oposto, de serem hipersexualizados, uma vez que são consideradas expressões públicas de comportamentos sexuais que não

são bem vistos, mais do que a frequência deles em si. Ou ainda de não serem pessoas atraentes e apenas dignas de pena e, por fim, não conseguirem usufruir do ato sexual padrão, que é o ato seguido de penetração e orgasmo, fazendo com que sejam sujeitos incapacitados de qualquer realização sexual (BORTOLOZZI, 2021; MAIA; RIBEIRO, 2010).

Isso não será diferente na deficiência física em que se manifesta, principalmente, mudanças biológicas, como é o caso das lesões medulares, que podem ser tanto adquiridas por acidentes quanto por consequência de doenças neurodegenerativas (KOZIOTEK; KOZERA, 2021), como a poliomielite tratada no filme analisado.

Falando especificamente sobre as lesões medulares, observa-se uma série de disfunções sexuais que irão variar de acordo com o grau e altura da lesão na coluna espinhal, como são os casos de tetraplegia, em que se acomete os membros superiores e paraplegia, em que há um prejuízo dos membros inferiores (ABREU et.al, 2021). Isto faz com que uma das primeiras preocupações em indivíduos acometidos por essas lesões medulares seja a saúde sexual, principalmente em sujeitos do sexo masculino já que, conforme explicitado acima, um homem que foge do padrão de virilidade, como é o caso da impotência sexual gerada pela lesão medular, é mal visto na sociedade (TONNERA, 2020).

Dentre as disfunções sexuais mais comuns decorrentes da lesão medular, tem-se adiminuição da libido, a disfunção erétil, dificuldades de ejaculação - em alguns casos, impossibilidade dela -, perturbação do orgasmo, entre outras (MAIA, 2011; TONNERA, 2020). Isto é visto na Esclerose Múltipla, por exemplo, em que os homens geralmente relatam problemas como a ejaculação precoce ou retardada, o mau funcionamento da bexiga e do

intestino, aumento de contração muscular, fadiga, baixa coordenação motora e diversos outros (CUKIER, 2021).

Abreu e colaboradores (2021) comentam que, além dos fatores biológicos, o impacto negativo da lesão medular à saúde sexual pode ocasionar diversos danos psicológicos, como a diminuição da autoestima e, conseqüentemente, o aumento do isolamento social e propensão à depressão. No caso da disfunção erétil, sua perda vai variar conforme a altura da lesão, ou seja, nos casos em que a lesão é mais abaixo da coluna espinhal - posições como L2 - há a perda da ereção psicogênica, aquela por estímulos sexuais psicológicos, enquanto nos casos em que a lesão se dá acima - em posições de L2 a S1 - são preservadas tanto a ereção psicogênica, quanto a reflexa.

Não obstante a todas essas alterações fisiológicas em decorrência da lesão medular, uma vida sexual ainda é possível. Isto é apontado por Christian e colaboradores (2020, p. 8) que, ao entrevistarem pessoas quadriplégicas sobre sua vida sexual, encontraram descrições como: “meu rosto continua funcionando perfeitamente”¹ para caracterizar que o sujeito ainda pode produzir prazer em seu par, como é o caso do sexo oral. Outro relato foi de que há uma necessidade em se mostrar que pessoas com deficiência física, assim como qualquer outro indivíduo, são seres sexuais e, embora muitas vezes não consigam ter orgasmos dentro do padrão normativo, a sexualidade está ali e é algo que lhes agrada, sendo entendida até mesmo como uma fonte de lazer.

Entretanto, mesmo com todas essas possibilidades de manter uma vida sexual ativa, pessoas com deficiência física ainda sofrem pelas estigmatizações impostas por pessoas sem deficiência. Isto se revela na internalização de mitos normativos, principalmente aqueles impostos

¹ Tradução das autoras.

pela mídia que divulgam corpos sem deficiências como padrão de beleza, como comenta um dos entrevistados por Barrett, Mattacola e Finlay (2022, p. 53) com paraplegia: “(...) Às vezes, você se sente meio que nada sexy quando olha para todas aquelas modelos e supermodelos magras (.)”². Não diferente, a internalização desses estigmas também trará a diminuição da confiança sexual, decorrente de sentimentos como rejeição, culpa e incerteza.

Por conseguinte, pessoas com deficiência física terão como principal obstáculo os estigmas criados sobre seus próprios corpos. Isto porque o corpo dessas pessoas é tido como doente e frágil e, na maior parte de suas vidas, servindo como alvo de intervenções médicas (CARDOSO, 2019). Isto se comprova pela forma como a sociedade não está preparada para lidar com a sexualidade de uma pessoa com deficiência, como é apontado por esse estudo de Moreira e colaboradores (2021), em que 43% dos motéis pesquisados não possuíam nenhum tipo de acessibilidade para pessoas com deficiência, por considerar essa adaptação algo dispensável.

Destarte, faz-se necessário trazer visibilidade à sexualidade da pessoa com deficiência, pensando principalmente em estratégias que podem fazer com que ela tenha uma vida sexual como qualquer outro sujeito sem deficiência. Hodiernamente, são muitas as alternativas que apoiam a saúde sexual de pessoas com deficiência, como medicamentos, cirurgias, adaptações sexuais, aprendizagem de novas posições, educação sexual, uso da internet e até mesmo o auxílio de uma terapeuta sexual é possível para a reconstrução de uma vida sexual (SANTANA; REBELLATO, 2022).

É no âmago desses fundamentos que será possível analisar a obra de Ben Lewin, denominada *As Sessões*, onde

² Tradução das autoras.

se apresenta como temática principal, a descoberta da sexualidade de uma pessoa com tetraplegia.

Material Analisado

Tipo de Material	Filme
Titulo Original	The Sessions
Nome Traduzido	As sessões
Gênero	Comédia Dramática
Ano	2013
Local de lançamento e Idioma Original	Estados Unidos, inglês
Duração	1h35min
Direção	Ben Lewin

Baseada em um artigo autobiográfico de Mark O' Brien, o filme retrata a história do próprio escritor que, decorrente de uma doença neurodegenerativa adquirida em sua infância, a Poliomielite, fica tetraplégico, fazendo com que os movimentos de seu corpo da cabeça para baixo sejam perdidos.

Em decorrência dessa deficiência, Mark necessita passar boa parte de seu tempo em um maquinário conhecido como “pulmão de aço” que permite com que ele tenha ar circulando por todo seu corpo, substituindo o trabalho de seu pulmão. É importante ressaltar que Mark consegue ficar fora da máquina em uma média de 3 a 4 horas utilizando oxigênio, permitindo que vá para outros lugares como a igreja, a casa de amigos e familiares, entre outros.

Em uma de suas obras, Mark é convidado a entrevistar pessoas com deficiências e investigar sobre suas respectivas sexualidades. Surpreendentemente - para Mark -, todas as pessoas participantes de sua pesquisa possuem vida sexual ativa e isso faz com que ele se sinta, de alguma

forma, incompleto, percebendo que em torno dos seus 30 anos de idade ainda é virgem e criando uma curiosidade pela descoberta de sua sexualidade.

Por conta disso, Mark contrata uma terapeuta sexual que, com 6 sessões, percorre conjuntamente com ele todos os aspectos de sua sexualidade, como sua imagem corporal, seus desejos, o ato sexual em si, as posições sexuais possíveis, seu lazer e emoções, entre outros.

Ao final da obra, vê-se um amadurecimento da sexualidade e do autoconhecimento de Mark, o que leva a refletir sobre a importância da discussão da temática “sexualidade” com pessoas com deficiência, principalmente física.

Análise Crítica

Visando a construção de uma análise da intersecção entre sexualidade e deficiência apresentada na história de Mark O'Brien, analisaremos a construção da narrativa apresentada no filme *As sessões*. Em princípio é preciso situar a discussão sobre o ponto basal de que todos somos seres sexuados, mas a forma de expressão dessa sexualidade depende do contexto social no qual estamos inseridos. De maneira ainda mais profunda, a própria questão da deficiência é, por si só, uma construção social do que é representado como um corpo não funcional e imperfeito, o que reflete diretamente na construção da imagem corporal e de um auto preconceito, que também serão aqui contemplados.

O início da história de Mark, baseada em suas próprias palavras como escritor, se dá quando é convidado a realizar uma entrevista sobre a vida sexual de pessoas com deficiência. Nessa ocasião, ao ouvir sobre as experiências de outras pessoas que, como ele, possuíam uma deficiência, mas que, ao contrário dele, vivenciavam ativamente sua

sexualidade, Mark se sentiu como como um “peixe fora d'água”. Em seu artigo ele escreve:

Sendo eu mesmo deficiente, mas também sendo virgem, eu invejei aquelas pessoas furiosamente. Levei anos para descobrir que o que me separava deles era medo - medo dos outros, medo de tomar decisões, medo da minha própria sexualidade, e um surpreendente pavor de meus pais (O'BRIEN, 1990, p. 2).

Observa-se muito claramente na história de vida de Mark a visão impositiva de pessoa assexuada, um dos grandes mitos da sexualidade no que tange a pessoas com deficiência, visto que, desde que contraiu a poliomielite, Mark se tornou dependente de outros para realização de funções básicas do corpo. Mark, colocado em um lugar de "angelical" e pautado no “infantil”, não era visto como uma pessoa com desejos e sentimentos, tendo suas expressões de afeto invalidadas ou mesmo ignoradas. No filme, ele relata sobre as ejaculações que frequentemente tinha durante os banhos com assistentes e atendentes, que apenas ignoravam o fato, relatando “*sentir vergonha onde outros homens sentem prazer*”.

Para Menezes (2016), a sexualidade de idosos, crianças e pessoas com deficiência é imposta a uma moralização, sendo deslegitimada. Essas pessoas são caracterizadas como infantis e, portanto, sem a necessidade de exercer sua sexualidade. A visão de uma pessoa com deficiência como eterna criança, frágil e incapaz, implica a essa pessoa uma formação de indivíduo infantilizado. Para Nishiyama, Schneider e Signorelli (2015), essa formação dificulta a compreensão a respeito do seu próprio corpo e até mesmo de si enquanto um sujeito que pertencente a uma sociedade.

Além disso, com a constante invalidação e não reconhecimento desses comportamentos e desejos,

acompanha-se a deslegitimação que o próprio sujeito passava infligir sobre si mesmo. Isso pode ser percebido quando Mark diz que, após suas conversas com o padre e Cheryl (sua terapeuta sexual), começou a pensar que seus desejos eram legítimos, o que implica que a legitimação desse desejo foi primeiro reconhecida por outra pessoa, para que depois ele a reconhecesse por si mesmo.

A isso, soma-se a própria decisão de ver Cheryl, a terapeuta do sexo. O filme traz diversos trechos do artigo escrito por Mark, lidos pelo autor que o representa, dando uma perspectiva mais palpável e rica de seus pensamentos. Nesses trechos, podemos ver que Mark procurava “A resposta” no discurso de outras pessoas: deveria ele ver ou não ver uma terapeuta do sexo? Essa questão profunda foi discutida com assistentes e também com o padre. Nesses momentos, apesar da vontade que se inseria em Mark, a decisão para ele recaía no outro, causando grande frustração quando lhe diziam que ele poderia ver a terapeuta, mas a decisão dependia dele.

Nesse aspecto, é interessante notar também o modo como a questão religiosa se insere na vida de Mark como um pano de fundo constante. Mark conversa com o padre frequentemente, como um amigo e em busca de conselhos. Também conversa com a imagem de Maria na parede de seu quarto, realizando ao longo do filme vários comentários sobre Deus e sua crença, declarando: *“Acredito em Deus com um senso de humor. Um senso de humor único. Um que me tenha criado a Sua imagem”*.

Por fim, Mark acaba buscando o Centro de Sexualidade por recomendação de um amigo, ligando para o número do local. Entretanto, recebe a notícia de que o lugar já estava fechado, momento em que se pode observar em sua expressão uma boa dose de alívio. A atendente do local lhe oferece o número da terapeuta que trabalhava lá e, após um momento de hesitação, ele aceita. Uma hesitação de

natureza semelhante é notada quando Cheryl retorna a ligação perguntando sobre seu interesse e ele emudece, verbalizando apenas após a ordem imperativa de seu assistente ao dizer “Decida-se!”. Ele acaba, por fim, agendando a primeira de quatro sessões.

Nesse primeiro encontro, Mark dirigiu-se ao local “como se fosse sua execução”. Sua incerteza e insegurança afloram abertamente, sendo invadido por pensamentos recorrentes de que “ela havia desistido”, dado meia-volta, ido embora, reconsiderado... Apesar dos poucos minutos de atraso de Cheryl, muito foi ali pensado. Já na presença de Cheryl, Mark fala abertamente sobre amenidades e demonstra, no momento de despir, um grande medo e ansiedade, dizendo em um tom de voz crescente: “*Tenha cuidado comigo*”.

Há um momento de dificuldade para despir uma manga da camisa de Mark, ao que ele diz em alto tom de voz que o estava machucando. Cheryl o acalma e, então, se despe também, o que faz Mark comentar que, quando está despido, todos os outros estão vestidos. Isso demonstra novamente como ele foi colocado em um lugar de não-erotizado e, então, ele expressa seu receio em voz alta: “*Sempre esperei que Deus ou meus pais intervissem para impedir que esse momento acontecesse*”, inserindo novamente em seu discurso a temática religiosa e da família.

Blackburn (2002, *apud* MAIA, 2011) aponta que a família é um contexto importante para oferecer informações sobre sexualidade e que influencia na construção da imagem corporal e autoestima, podendo tanto colaborar para sua reintegração social quanto prejudicá-la, no sentido de superprotegê-la. Em Mark, observamos que ele supervaloriza a opinião dos pais que, em suas palavras, abriram mão das próprias vidas para que ele tivesse uma. Ele carrega consigo suas crenças, pessoais e religiosas, manifestando e transferindo-as para o âmbito da

sexualidade em sua vida, o que perpetua a visão de seus pais sobre si mesmo, perpetuando ainda preconceitos que se tornam seus no que tange a sua imagem corporal e a própria vivência de sexualidade. Em seu artigo, ele comenta:

Mesmo que eu já não vivesse mais com eles [seus pais], eu continuei a viver com sua implacável presença, e sua desaprovação da sexualidade em geral, a minha em particular. Na minha imaginação, eles pareciam ter uma habilidade única de saber o que eu estava pensando, e estavam ansiosos para me punir por qualquer má conduta (O'BRIEN, 1990, p. 2).

Mas nenhum dos dois, seus pais ou Deus, impede o momento com Cheryl de acontecer. Cheryl elogia Mark por “*sua camisa bonita e cabelo macio*”, e ele diz que nunca havia pensado em nenhuma parte de si como atraente, o que reflete a construção da imagem corporal de Mark como um corpo que ele mesmo não via há mais de 30 anos.

A imagem corporal, assim como a sexualidade e a deficiência, é construída socialmente e envolta em modelos midiáticos de um corpo ideal, que depende da cultura, com padrões muito rígidos para corpos com e sem deficiência. Mas um corpo com deficiência, em geral, vai na via contrária do corpo da propaganda e, como afirma Maia (2011), pessoas com deficiência costumam introjetar a ideia de que não são desejadas eroticamente, assim como aconteceu com Mark.

Cheryl, em suas sessões, finaliza informando a Mark como será a próxima sessão, ouvindo dele o que gostaria de fazer. Para sua primeira sessão, informou que fariam “exercícios de conhecimento corporal”. Pensar o que seriam esses exercícios ocupa grande parte da mente de Mark e, para sua próxima sessão, agora tentariam o “intercurso sexual”, o que novamente gerou grande ansiedade em Mark, permeando suas conversas de maneira constante.

Por duas vezes em duas sessões, Mark atinge o orgasmo no instante que Cheryl toca, não chegando à penetração. Diante desse cenário, Mark diz sentir que toda aquela empreitada havia sido amaldiçoada e que Deus não estava lhe negando sua sexualidade, apenas mostrando como era inútil. Novamente, ele exterioriza um discurso que havia introjetado, dentro de uma crença de ocupar um lugar infantilizado, distantedo mundo adulto.

Mark, ainda nessa sessão, conta a Cheryl sobre suas fantasias sexuais com teor de masoquismo, nas quais ele era punido, assim como sobre a culpa que sente pela morte de sua irmã, por considerar que os pais não puderam cuidar dela adequadamente por estarem ocupados com ele. Suas fantasias e reações indicam uma culpabilização de si por ter pego poliomielite e se tornado deficiente, um ato pelo qual sente que deve ser punido. Cheryl, na terceira sessão, pergunta a ele se está bravo com o garotinho de 6 anos por ter pego pólio, ao que ele não responde.

Nessa terceira sessão, durante a tentativa de sexo com penetração, Cheryl diz a ele que “*respire fundo e pense em algo delicioso*”. Ele pensa em toques e sensações, atingindo o orgasmo com penetração total. Após essa sessão, observam-se ações de transferência, como quando Mark escreve um poema de amor para Cheryl: “*Poema para ninguém em particular*”, dando claros indícios de que estaria de fato se apaixonando.

Na quarta sessão a penetração é atingida com facilidade e, depois de um momento em que ele viu o prazer dentro dela “tão inesperado, tão natural”, ele tem um vislumbre da horrível tristeza que viria. Nessa sessão, eles conversam sobre finalizar as sessões e Cheryl ressalta que isso é uma decisão dele, e ele escolhe por “desligar agora”.

Após essa experiência, Mark relata que queria acreditar que tinha mudado, tanto ele mesmo quanto sua vida, mas que nada tinha de fato. Ele havia voltado a viver da mesma

forma que antes e ficava pensando: “é isso?”. Mas nada havia mudado, Mark continuava uma vida isolado, em parte pela pólio e em parte por si mesmo.

Considerações Finais

Por se tratar de um filme baseado em uma história real, autobiografia do jornalista e poeta Mark O'Brien, não há muitas problemáticas a serem apontadas que se divergem da realidade de uma pessoa com deficiência física. Em um amplo aspecto, *As Sessões* consegue transmitir uma visão útil e informativa de uma sexualidade que é existente e pode ser explorada de diversas maneiras.

Ainda que se passe nos Estados Unidos, temáticas em comum com o Brasil podem ser relacionadas, nos fazendo sentir próximos às angústias de O'Brien. Sendo a religião um dos pilares da vida do escritor e uma das principais proveniências da repressão sexual em sua vida, a maneira com que, inesperada e positivamente, um padre é uma das fontes imprescindíveis de incentivo para que ele busque uma terapeuta sexual (*sex surrogate*) é um alívio cômico e interessante, uma vez que o que o coibiu uma vida inteira é o que autoriza a seguir seus desejos. O fato de não haver julgamento e sim apoio do círculo social de Mark, ajudando-o a chegar e manter suas sessões com Cheryl, é um dos contrastes otimistas que o filme acaba por trazer.

Em relação à profissão de uma *sex surrogate* ou terapeuta sexual, esta ainda é uma concepção estranha, não difundida no Brasil e que pode ser confundida erroneamente com prostituição. O ofício é um importante caminho para a intimidade e experimentação da sexualidade enquanto ato sexual. Ato sexual que não são obrigatoriamente a penetração e orgasmo, mas a descoberta de sensações, desprazeres e desejos.

A confusão de O'Brien com o afeto e a privacidade trazidos por Cheryl é um dos pontos sutis de *As Sessões* que confunde quanto à real pretensão do protagonista. Mark, sem dúvidas, queria ter sua primeira experiência sexual e não ser considerado mais virgem, entretanto suas paixões súbitas por quaisquer mulheres que lhe davam atenção e suas tentativas de lhes atraírem podem deixar uma sensação amarga quanto a afetividade de uma pessoa com deficiência física. Ele queria mais, queria ser visto no parque como namorado de alguém.

Em *On Seeing A Sex Surrogate* (1990), ele explicitamente declara o que no filme poderia ter sido uma temática mais explorada: “Eu queria ser amado. Eu queria ser segurado, acariciado e valorizado”³ (O'BRIEN, 1990, p. 3). Ao fim, o afeto negado a pessoas com deficiência talvez seja uma das problemáticas principais que muitas vezes é mascarado pela compreensão de uma falta de ato sexual, uma vez que a sexualidade, infeliz e geralmente, é reduzida somente a isto.

Referências

- ABREU, L. O.; FERREIRA, G. R. M. A.; ALBUQUERQUE, W. L.; FRANÇA, I. C. O.; PRIANTE, C. H. C.; E SILVA, S. C. B.; MIRANDA, C. J. C. P. Estudo comparativo da qualidade de vida sexual em indivíduos com lesão medular: paratletas e não paratletas. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**, v. 32, n. 2, p. 9-18, 2021.
- AS SESSÕES. Direção: Ben Lewin. Produção de Judi Levine e Stephen Nemeth. Estados Unidos, 2013.
- BARRETT, O. E. C.; MATTACOLA, E.; FINLAY, K. A. “You feel a bit unsexysometimes”: The psychosocial impact of a spinal

³ Tradução das autoras.

cord injury on sexual function and sexual satisfaction. **Spinal Cord**, v. 61, n. 1, p. 51-56, 2023.

BORTOLOZZI, A.C. **Sexualidade e deficiências**: uma releitura. 1. ed. Bauru, SP: Gradus Editora, 2021.

CARDOSO, T. F. **Sexualidade e deficiência física: um olhar reflexivo sobre a sexualidade da pessoa com deficiência física**. Orientador: Vilma Nonato de Brício. 2019. Trabalho de conclusão de curso – Licenciatura Plena em Pedagogia, Faculdade de Educação e Ciências Sociais, Universidade Federal do Pará, Abaetetuba, 2019.

CHRISTIAN, G.; GRAY, J.; ROBERTS, K.; ELLER, J. Quadriplegic sexuality: Demystifying misconceptions. **Leisure Sciences**, v. 42, n. 3-4, p. 322-339, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1080/01490400.2020.1712281>.

CUKIER, P. **A sexualidade de um sujeito que vive com esclerose múltipla**. 2021. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://ariel.pucsp.br/bitstream/handle/24082/1/Patricia%20Cukier.pdf>.

KOZIOŁEK, W.; KOZERA, A. Sexual health problems in patients with motor disabilities in Poland. **Journal of Health Inequalities**, v. 7, n. 2, p. 148-153, 2021.

MAIA, A. C. B.; RIBEIRO, P. R. M. Desfazendo mitos para minimizar o preconceito sobre a sexualidade de pessoas com deficiências. **Revista brasileira de educação especial**, v. 16, n. 2, p. 159-176, 2010.

MAIA, A. C. B. **Inclusão e Sexualidade na voz de pessoas com deficiência física**. 1. ed. Curitiba: Juruá. 2011.

O'BRIEN, M. On seeing a sex surrogate. **The Sun Magazine**, v. 174, 1990.

MENEZES, J. **Corpo marcado e sexuado: deficiências e sexualidades em Debate na escola de pais da Apae**. Orientador: Marco Aurélio Máximo Prado. 2016. Monografia - Curso de Especialização em Gênero e Diversidade na Escola,

Departamento de Psicologia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/33188>.

MOREIRA, P. S.; BITTENCOURT, E. S.; DA PAIXÃO, G. M.; OMURA, K. M. Avaliação de motéis e pousadas em relação à acessibilidade para pessoas com deficiência ou restrição de mobilidade. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional**, v. 30, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/2526-8910.ctoAO22863017>.

NISHIYAMA, T., SCHNEIDER, D., SIGNORELLI, M. Igualdade para quem? Gênero, sexualidade e pessoas com deficiência. In: SIGNORELLI, M. C.; MELO, T. B. (orgs.) **Diversidade, inclusão e saúde: perspectivas interdisciplinares de ação**. Rio de Janeiro: Editora Autografia, 2015.

RIBEIRO, P. R. M. A sexualidade na história. In: RIBEIRO, P. R. M. (org.). **Sexualidade e educação sexual: apontamentos para uma reflexão**. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2002. p.9-16.

SANTANA, C. N.; REBELLATO, C. Sexualidade: implicações no cotidiano de pessoas com lesão medular. **Acta Fisiátrica**, v. 29, n. 3, p. 204-218, 2022. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-0190.v29i3a192778>.

TONNERA, L. C. J. **Sexualidade e infecções sexualmente transmissíveis em pessoas com lesão medular: cuidados de reabilitação**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Saúde, Programa de Pós-Graduação em Enfermagem, Florianópolis, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/216138>.

Capítulo 13

A VOZ DO SILÊNCIO: A SEXUALIDADE NA ADOLESCÊNCIA E A VIVÊNCIA DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA AUDITIVA

Bárbara Maria Marchetti Colognesi
Caroline Vieira Lourenção
David Ramos Cechini
Ingridth Loren Pedrosa Mundim

Introdução

O filme *A Voz do Silêncio* retrata diferentes nuances da sexualidade humana. Neste capítulo, serão exploradas as temáticas da sexualidade na adolescência e das pessoas com deficiência, mais especificamente a deficiência auditiva.

Sexualidade e adolescência

Para além da puberdade, *A Voz do Silêncio* retrata o fenômeno da adolescência. A priori, urge salientar que o conceito de adolescência não deve ser concebido de forma universalista, descolada da realidade social, mas compreendido como um produto de condições históricas, sociais, econômicas e culturais específicas (OLIVEIRA; MENDES, 2020). Desse modo, esse conceito não deve ser confundido com a puberdade, a qual se refere a um fenômeno biológico: transformações físicas que implicam na capacidade reprodutiva em meninos e meninas (MAIA, 2007).

Um aspecto essencial para analisar expressões dessa fase do desenvolvimento humano é a presença da ambiguidade entre infância e vida adulta, haja vista que o

crescimento e surgimento de características sexuais secundárias não acompanha, obrigatoriamente, as características psicoemocionais da adolescência (MAIA, 2007). Ou seja, o adolescente apresenta status, papel e função ora de criança, ora de adulto.

Pelo fato de ser um período marcado por essas ambiguidades, inseguranças, inquietações e enfrentamentos, o distanciamento do meio familiar pode marcar esse período. É importante pontuar que estes comportamentos tidos como “instáveis” ou “rebelde” devem ser vistos como resultantes de experiências ambientais, e não como características naturais de uma fase conturbada (PERON; GUIMARÃES; SOUZA, 2010).

Ao mesmo tempo, ocorre aproximação dos/as companheiros/as de grupo como amizades e parcerias importantes na travessia rumo à fase adulta. Os adolescentes podem se sentir angustiados por não compreenderem seu lugar social e os pares, por compartilharem tal situação, proporcionam apoio emocional uns aos outros (PEREIRA; GARCIA, 2007). De acordo com Erikson (1976), isso se expressa por meio da ajuda que os jovens se concedem à medida que, frequentemente, formam turmas, constituem ideais e inimigos e testam a capacidade para a lealdade. Assim, é comum que os pares passem a ser uma fonte de suma relevância de afeto e acolhimento, em detrimento da família.

Ademais, a adolescência, comumente, é o momento dos primeiros relacionamentos afetivos e experiências sexuais. Porém, as especificidades culturais existentes delineiam as circunstâncias adequadas para esses acontecimentos.

Sexualidade e Deficiência - infantilização, autonomia, comunicação

O histórico das concepções de deficiência é marcado pela ideia do senso comum de relação direta entre questões orgânicas e individuais da deficiência, ideia esta responsável por reproduzir uma representação de incapacidade da pessoa com deficiência perante os indivíduos fora dessa condição, demarcando a diferença no campo da anormalidade e do desvio. Nesse sentido, vê-se uma relação direta entre esse modo de conceber as pessoas com deficiência e o modelo médico, que reproduz um discurso sobre esses corpos enquanto lesionados, com impedimentos corporais e, conseqüentemente, com necessidade de correções (MAIOR, 2017).

Outra temática que *A voz do silêncio* explora é o encontro entre a sexualidade e a deficiência, que revela muito sobre o modelo médico. Embora pessoas com deficiência vivam e expressem a sexualidade de forma ampla, ainda há uma diversidade de preconceitos e mitos acerca desse fenômeno. Isso ocorre, principalmente, porque existem padrões vigentes de sexualidade normal e feliz de acordo com regras normativas culturalmente estabelecidas, as quais posicionam o corpo com deficiência como desviante para relacionamentos afetivos e sexuais (BORTOLOZZI, 2021; MAIA; RIBEIRO, 2010).

Uma concepção preconceituosa e limitante muito comum é a da assexualidade das pessoas com deficiência, isto é, como se elas não possuíssem pensamentos, sentimentos e necessidades sexuais (MAIA; RIBEIRO, 2010). Esse olhar para a pessoa com deficiência a coloca numa posição infantilizada, desprovida de sexualidade e, assim, com uma relação atípica com o próprio desenvolvimento. Nesse sentido, não é incomum que adolescentes com

deficiência sejam alvo de uma relação familiar repleta de superproteção, vigília e, conseqüentemente, dependência.

Embora os jovens surdos estejam sujeitos aos mesmos desafios centrais da adolescência enquanto processo de transição entre a infância e a vida adulta, há a necessidade conjunta de lidar com as especificidades colocadas pelo fato de se desenvolverem em um mundo predominantemente ouvinte. Ou seja, olhar para a dimensão da sexualidade gira em torno de compreender as relações que se estabelecem em torno da surdez e com o mundo ouvinte (BISOL, 2008).

Sob esse viés, é muito comum que haja uma dificuldade da família em lidar com a fase da adolescência em decorrência da deficiência auditiva. O fato de os pais desenvolverem insegurança e medo em decorrência de ter um membro com deficiência no seio familiar pode levá-los a superproteger o adolescente, privando-o de realizar atividades comuns nessa fase (BORTOLOZZI, 2021; NEUBER; DO VALLE; PALAMIN, 2008) e afetando sua autonomia para viver relacionamentos afetivos e sexuais.

Além disso, as diversas barreiras relacionadas à comunicação denotam dificuldades para a pessoa surda, principalmente adolescentes, no processo de socialização. A partir do acesso à informação, pelos meios de comunicação e outros dispositivos comunicacionais, os indivíduos podem estabelecer vínculos interpessoais, de forma que a comunicação seja parte fundamental no processo de socialização e aproximação para os adolescentes surdos. Dessa maneira, é imprescindível refletir sobre o enfrentamento das barreiras comunicacionais presentes no cotidiano das pessoas com deficiência auditiva. Entende-se que a produção em comunicação, pensada a partir dos Direitos Humanos e da garantia do direito à informação e à comunicação, deve considerar a acessibilidade como meio e processo para tais fins (GRECO, 2016).

Dessa forma, esses conceitos teóricos sobre a sexualidade humana são esmiuçados em *A voz do silêncio*, sendo analisados e relacionados a cenas e personagens do longa.

Material Analisado

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>Koe no Katachi</i>
Nome Traduzido	A voz do silêncio: Koe no Katachi
Gênero	Drama/romance
Ano	2016
Local de lançamento e Idioma original	Japão, japonês
Duração	2h09min
Direção	Naoko Yamada

Em *A Voz do Silêncio*, filme de animação dirigido por Naoko Yamada e baseado nos mangás de Yoshitoki Oima, acompanhamos a história de Shoya Ishida, um garoto que praticava bullying na escola, e de Shoko Nishimiya, uma menina surda que foi vítima desses ataques. Dada a natureza dessa interação na infância, a obra retrata a relação que é construída entre os dois na adolescência, momento em que se encontram deprimidos, isolados e vulneráveis.

Na tela, Ihsida é apresentado a partir de recortes entre um calendário, a realização de uma pendência e o encerramento de mais um dia, até chegar o seu *dia final*. Nesse momento, podemos concluir que acompanhávamos a concretização das etapas de seu plano para se matar, plano este que envolvia, antes da ação conclusiva, um teste de coragem: reencontrar Shoko e lhe devolver o caderno que roubara anos atrás, antes da garota ser transferida para um outro colégio. Este caderno era a ferramenta utilizada por Shoko para se comunicar na turma e era uma forma de tentar

se aproximar de seus novos colegas. Porém, sua maneira incomum de se incluir no grupo e suas tentativas de amizade se tornaram alvo de ataques e chacotas por parte de Shoya e sua turma.

Anos mais tarde, quando este reencontro acontece, o jovem se comunica com Shoko utilizando-se da língua de sinais, momento que é marcado pela surpresa da garota ao perceber que ele não só aprendeu a se comunicar com ela, como agora eles podem se compreender. Neste ponto, inicia-se a aproximação que dará enredo para uma narrativa que abordará as dificuldades dessa interação, marcada por receios e traumas passados, os efeitos do bullying na vivência e no desenvolvimento dos envolvidos, as inseguranças de Shoya que ainda não se perdoou por suas atitudes na infância, a pouca autonomia e o isolamento de uma adolescente com deficiência auditiva em espaços não inclusivos e não receptivos, e a importância da formação desse vínculo para a manutenção da vida dos personagens principais.

Análise Crítica

A partir do referencial teórico exposto na introdução, será feita uma análise do material apresentado, levando em consideração as questões da adolescência, sexualidade e deficiência auditiva.

Diferenças em foco

O preconceito direcionado às pessoas com deficiência fundamenta-se na questão da diferença. Peguemos como exemplo as pessoas surdas. Elas têm limitações significativas na audição, condição que as fazem experimentar o mundo de uma forma diferente quando comparadas com pessoas não surdas. Uma pessoa que não é surda pode apresentar

variações no espectro auditivo, entretanto, elas não serão significativas a ponto de alterarem expressivamente a experiência biopsicossocial do indivíduo.

Em outras palavras, segundo Goffman (1998), Gaudenzi e Ortega (2016) e Maior (2017), a condição de diferente recai sobre as pessoas que têm suas experiências biopsicossociais alteradas por uma desigualdade corporal e/ou comportamental, e que são chamadas de pessoas com deficiência. Nessa lógica, ocorre uma aproximação ao modelo médico de análise das diferenças, o qual compreende esses corpos como lesionados e com necessidades de correções, ideia que tem como efeito a produção de preconceitos, condenando-os à categoria de incapaz, invisibilizando-os socialmente, conferindo-lhes um caráter de risco à sociedade e promovendo a segregação social.

A partir daí, constituem-se permissões para o escrutínio da pessoa com deficiência e duras condenações biopsicossociais lhes são impostas. Assim, como disse Kassar (2016), vemos como as relações humanas constroem e reforçam a ideia de incapacidade das pessoas com deficiência.

Nesse sentido, precisamos refletir um pouco mais sobre os preconceitos e, mais especificamente, sobre a pessoa preconceituosa. Por qual ou quais motivos possíveis alguém se torna preconceituoso? Nessa análise, vamos aceitar a explicação de Crochik (1997, *apud* SILVA, 2006), segundo a qual o preconceituoso sente medo daquilo que lhe é diferente e desconhecido, evitando que ocorra uma identificação entre ele e o diferente (ou a diferença) para que ele não seja igualmente humilhado, inferiorizado e excluído. Assim, o preconceituoso afastaria o outro por temer por sua própria estabilidade psíquica.

Ainda no âmbito do preconceito contra a diferença, faz-se necessária a articulação do conceito de estigma. Retomando a ideia da incapacidade da pessoa com

deficiência, pode-se explicar tal entendimento pelos estigmas das deficiências. De acordo com Goffman (1988), estigma é a característica que faz com que uma pessoa seja considerada inferior. É uma diferença que chama a atenção dos outros e sua significância é medida pela reação dos outros a ela. Dessa forma, quanto mais forte ou evidente o estigma, mais incapaz será a pessoa, segundo essa lógica.

Essa breve retomada e ligeiro aprofundamento de alguns assuntos abordados na introdução do trabalho são necessários para que algumas cenas do filme *A voz do silêncio* sejam compreendidas. No minuto 10:16, Ishida diz sentir medo da Shoko. A garota nunca foi violenta ou agressiva com Ishida, então qual seria a razão do seu medo? Ishida é um garoto popular, o famoso “valentão” do colégio, ele é violento em seus atos e na escolha de palavras e, por esse motivo, é aceito e respeitado por muitos.

Tendo isso em vista e sabendo que Shoko é surda, em uma cena anterior (8:23), seu professor solicita que Shoko leia um texto em voz alta. Ao ler, a aluna fala as palavras de uma maneira que os seus colegas não estão acostumados a ouvir e isso lhes causa estranheza. Ishida, em seguida, é chamado pelo professor para continuar a leitura e, ao fazê-lo, o garoto imita o som anasalado produzido por Shoko, como forma de humilhação contra a garota. Os demais alunos riem.

O som anasalado emitido por Shoko é um estigma da surdez, uma vez que a pessoa surda não aprendeu os fonemas da mesma forma que uma pessoa não surda. Sendo assim, temos aqui a ilustração do motivo e do ato de chacota e humilhação a qual a personagem é submetida. Ishida, por sua vez, numa tentativa de não se identificar e ser identificado com Shoko, opta pela humilhação pública da colega de turma pelo medo de também ser excluído e humilhado pelos demais, caso ele não agisse como agiu.

Na cena do minuto 10:05, Ishida aparece no parque após as garotas irem embora e Shoko ficar sozinha. Ele demonstra preocupação com a garota ao dizer-lhe que ela deveria mudar seu comportamento com as meninas porque, do contrário, elas a achariam chata. Ao dizer que as demais garotas poderiam achar Shoko chata, Ishida demonstra entender sobre a opinião dos outros, o que reforça a tese de que ele maltrata Shoko para não ser excluído, como ocorre com sua colega de classe.

A cena seguinte é aquela em que Ishida diz ter medo da Shoko logo após a garota se aproximar e fazer um gesto com as mãos, o qual significava que os dois poderiam ser amigos. Por desconhecimento da língua de sinais (isto é elucidado no decorrer do filme) e por uma aproximação física de Shoko em relação ao garoto, Ishida reage e a rejeita violentamente ao dizer que sente medo dela e a agride ao jogar areia em seu corpo. Tudo indica que tal reação foi baseada no medo do diferente, das diferenças, de ser considerado diferente e ter que lidar com as consequências.

Percebe-se, assim, como as relações sociais são impactadas pelas diferenças, mais evidentemente no caso de pessoas com deficiência. Adiante serão tratados assuntos como autonomia, as construções sociais, a comunicação e a sexualidade no filme, temas que serão atravessados pelas diferenças e seus efeitos.

Autonomia

Quando o filme avança há alguns anos, percebemos que a irmã mais nova de Shoko, Yuzuru, a ajuda em diversas tarefas que Shoko poderia fazer sozinha, e a protege com bastante frequência das adversidades do cotidiano, principalmente as comunicacionais. Ao passo que isso ocorre, Shoko torna-se cada vez mais apática, menos autônoma e mais dependente da irmã frente a vida pessoal

e social. O fato de a irmã falar por ela retira da Shoko a possibilidade de uma participação social mais ativa, o que também a invisibiliza. Por outro lado, uma participação ativa de Shoko em relação a sua vida pessoal e social favoreceria o desenvolvimento da sua identidade e de suas relações sociais (ACIEM; MAZZOTTA, 2013).

Assim, é importante para a pessoa com deficiência desenvolver sua autonomia e buscar independência para que ela possa assumir responsabilidades sobre a própria vida, tanto no âmbito pessoal quanto social, e poder exercer o seu direito ao desenvolvimento humano (ACIEM; MAZZOTTA, 2013; BORTOLOZZI, 2021).

Adolescência e construções culturais

O longa, ao retratar as vivências das personagens e sua passagem da infância à adolescência, retrata diversas alterações nas condições destes sujeitos, colocando à luz as relações interpessoais, familiares e românticas. Em especial, deve-se considerar também que se tratam de representações da cultura japonesa, que possui particularidades imensamente diferentes das ocidentais e, em específico, da brasileira.

As cenas que retratam as personagens quando crianças mostram uma interação social diferente de quando estão adolescentes: Shoko (ou Nishimiya), apesar de excluída e repetidamente vítima de agressões, permanece tentando se relacionar e se aproximar dos colegas de sala. Com seu caderno a postos, procura se incluir nas conversas e desenvolver uma amizade, inclusive com seu agressor, Ishida.

Quando mais velha, fica claro que, apesar de não sofrer sistematicamente de violências, ela permanece excluída. Mas, agora, sem procurar ativamente criar laços novos e fortes de amizades em sua escola, tem como principal companhia a sua irmã. Isso pode se dar pelo fato, destacado

por Bisol (2008), da dificuldade encontrada pelas pessoas surdas de acompanhar as conversas de grupos de ouvintes, levando a um isolamento da comunidade e da cultura da qual pertencem, bem como a dificuldade das crianças surdas em compreender o que os outros sentem e pensam, assim como de se expressar através de falas ou sinais.

As dinâmicas familiares postas no filme também demonstram mudanças: a mãe de Shoko, que aparentava ser mais presente e preocupada durante a sua infância, apesar de nunca calorosa, demonstra grande afastamento durante a adolescência da filha - sequer se comunicando com ela pela língua de sinais, por exemplo, ou interessada em suas amizades (recomendando-a a se afastar por vezes). Para Ishida, fica clara a transposição de papel de “menino levado” para um jovem de responsabilidades na casa, inclusive, de prover recursos através de trabalho. Nesse sentido, é interessante ressaltar o contexto social presentes, sendo nelas entrelaçadas questões de classe, etnia, cultura e, especialmente aqui, gênero (OLIVEIRA; MENDES, 2020).

Para além das personagens principais, envolvidas quando adolescentes num romance (Ishida e Nishimiya), outros jovens demonstram interesses amorosos, comportamentos de flerte e engate em relacionamentos. É perceptível a diferença, no próprio filme, dos pequenos romances desenrolados: quando criança, Ishida e uma colega (Ueno) “namoravam” e expressavam seu relacionamento amoroso como uma amizade íntima e, inclusive, de violências para com Shoko. Na adolescência, outras personagens, como Kawai e Mashibasa, demonstram interesse um ao outro, momento em que flertam, mudam de estilo e aparência e se aproximam num interesse amoroso. Nesse período, afinal, há uma profunda alteração nas relações íntimas românticas, havendo maior prevalência em detrimento de outras (PERON; GUIMARÃES; SOUZA, 2010).

Entretanto, Peron, Guimarães e Souza (2010) consideram que as “amizades são as principais fontes de intimidade na adolescência” (p. 667) e, considerando que tanto Ishida quanto Nishimiya possuíam poucas e frágeis relações de amizades ao longo do filme, percebe-se a maneira pela qual isso afeta e interfere em suas subjetividades, seus comportamentos, habilidades sociais e, inclusive, autoestima. Esse fator contribui, no decorrer do longa, para uma co-dependência entre ambos, devido a essa frágil rede de apoio no contexto social, maximizada pelas restrições familiares de ambos.

Dificuldades de comunicação e expressões da sexualidade

Ao tratar da temática de deficiência auditiva, é impossível não destacar as dificuldades comunicacionais encontradas por esses sujeitos. Como destacado anteriormente, a surdez afeta as relações interpessoais, visto que, além da barreira evidente de comunicação num ambiente de ouvintes, há também a dificuldade de apropriação dos significados das falas e comportamentos nesses lugares (BISOL, 2008).

Ademais, Bisol (2008) relata que, como a maioria das pessoas com deficiência auditiva crescem em famílias ouvintes e vão a escolas tradicionais, a aprendizagem tanto da sua inserção social como do conhecimento científico fica prejudicada. Destaca, ainda, as dificuldades familiares em aceitar e elaborar as condições dos filhos surdos, impondo mais uma barreira na criação da relação afetiva para com os outros, e de uma comunicação bem desenvolvida, clara e cujas interpretações das falas possam ser mais adequadas.

No filme, uma das principais problemáticas é justamente a dificuldade de Shoko em se comunicar com os outros, ficando, inclusive, imensamente feliz quando Ishida conversa com ela pela língua de sinais. Em diversos

momentos, é necessário que Yuzuru traduza o que é dito para sua irmã, inclusive em casa, sendo que sua mãe não faz uso dos sinais. Uma cena do filme em que essa situação se evidencia, mesclada às expressões românticas características da adolescência, é quando Shoko tenta dizer (por meio da fala que, por pouca prática, tem a prejudicada) para Ishida que o ama, sendo que ele não a compreende e acha que ela diz algo completamente distinto.

Considerações Finais

Para a pessoa com deficiência auditiva, a comunicação é essencial para que não se sinta isolada e solitária. A partir dessa perspectiva, é possível compreender a importância extrema do ensino da língua de sinais e da necessidade de alternativas e estratégias para facilitar a comunicação entre ouvintes e não-ouvintes (SILVEIRA *et al.*, 2021). Isto posto, uma das reflexões suscitadas pelo filme envolve a formação de espaços inclusivos, principalmente a transformação das escolas em espaços inclusivos, em que exista o ensino da língua de sinais na grade curricular e em que sejam apresentadas discussões e reflexões acerca da vivência da pessoa com deficiência e dos comportamentos que podem contribuir para uma melhor comunicação e uma melhor convivência entre os alunos.

Durante a obra, podemos observar a relação de dependência que se estabelece entre Shoko e Yuzuru, de forma que esta última sente-se muito responsável pelo bem-estar e pela segurança de sua irmã. Apesar dos comportamentos de Yuzuru terem como base a intenção de cuidado, sua presença constante e atenta muitas vezes impossibilita uma vivência autônoma por parte de Shoko, que permanece invisibilizada dentro da rede de superproteção que sua irmã constrói tentando protegê-la das violências e da exclusão do meio e do grupo.

Nesse sentido, a partir do material, é possível notar a importância de se conservar a autonomia da pessoa com deficiência auditiva, respeitando sua autonomia de execução e de decisão. Assim, este sujeito poderá realizar aquilo que consegue e que deseja, tomando as rédeas de sua vida e explorando suas potencialidades, estabelecendo suas relações e participando ativamente dos espaços de convivência (SILVEIRA *et al.*, 2021).

A sexualidade humana está muito atrelada ao convívio social e à troca de informações, sendo a partir dessas interações que o sujeito introjeta valores, normas e papéis sociais, acessando significados que orientam seu comportamento sexual (FREIRE; SANTOS, 2012). A pessoa com deficiência auditiva possui sexualidade e faz uso da linguagem na expressão de sua sexualidade, como qualquer ser humano.

Dessa forma, tendo em perspectiva que a língua de sinais é a maneira pela qual as pessoas surdas compreendem o mundo e a si mesmos, o seu desenvolvimento afetivo e social pode ser bastante prejudicado quando o seu meio social - as pessoas com quem convive - não domina a língua. Isso dificulta, inclusive, sua atuação social autônoma no mundo, pois é criada mais uma barreira de acesso às crenças, aos princípios e às informações sobre a comunidade que se fazem necessárias para a expressão da cidadania da pessoa com deficiência (FREIRE; SANTOS, 2012).

A pessoa com deficiência auditiva pode compreender seu corpo e o meio que o cerca, desde que saiba como e tenha com quem se comunicar, o que lhe possibilita a assimilação de informações sociais que são necessárias para sua formação. À vista disso, tanto a família, como primeiro grupo de convivência, quanto a escola, deve estabelecer meios de comunicação efetivos, utilizando-se da língua de sinais como principal ferramenta e desenvolvendo outras

alternativas para proporcionar uma comunicação ainda mais eficaz entre não-ouvinte e ouvinte.

A partir de uma comunicação adequada, é possível dialogar acerca da sexualidade e da expressão desta de maneira que a pessoa com deficiência possa ter acesso às discussões acerca da orientação sexual, das curiosidades sexuais e das prevenções às infecções sexualmente transmissíveis. É a partir da comunicação que a pessoa com deficiência auditiva se insere no mundo, assim como todos os sujeitos sociais, o que demonstra a incontestável importância da língua de sinais para a educação sexual formal e informal.

Referências

ACIEM, T. M.; MAZZOTTA, M. J. DA S. Autonomia pessoal e social de pessoas com deficiência visual após reabilitação. **Revista Brasileira de Oftalmologia**, v. 72, n. 4, p. 261–267, jul., 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbof/a/J6t kQNZbyZLq39LBZ4TqdZk/?lang=pt#ModalHowcite>. Acesso em: 11 de fev. de 2023.

BISOL, C. A. **Adolescer no contexto da surdez: questões sobre a sexualidade**. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Psicologia, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BORTOLOZZI, A. B. **Sexualidade e Deficiência**: uma releitura. 1. ed. Bauru, SP: Gradus Editora, 2021.

ERIKSON, E. **Identidade, juventude e crise**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968; 1976.

FREIRE, A. P. S; SANTOS, S. A. A importância da Libras na construção da sexualidade da pessoa com surdez. In: Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade (EDUCON), 6., 2012, São Cristóvão. **Anais**. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2012, p 1-13. Disponível em:

<https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/10171/3/2.pdf>. Acesso em: 10 de fev. de 2023.

GAUDENZI, P.; ORTEGA, F. Problematizando o conceito de deficiência a partir das noções de autonomia e normalidade. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 21, n. 10, p. 3061-3070, out., 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csc/a/HFz9VsDjHFTLsyCznQThKgy/#>. Acesso em: 10 de fev. de 2023.

GRECO, G. M. On Accessibility as a Human Right, with an Application to Media Accessibility. In: MATAMALA, A.; ORERO, P. (Orgs.). **Researching Audio Description: New Approaches**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, p. 11-34, 2016.

GOFFMAN, I. **Estigma: notas sobre a identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

KASSAR, M. C. M. Escola como espaço para a diversidade e o desenvolvimento humano. **Educação & Sociedade**, v. 37, n. 137, p. 1223-1240, out.-dez., 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/3pZfQcXscKP5rN6T94Pjfrj/?lang=pt#>. Acesso em: 10 de fev. de 2023.

MAIA, A. C. B.; RIBEIRO, P. R. M. Desfazendo mitos para minimizar o preconceito sobre a sexualidade de pessoas com deficiências. **Revista Brasileira Educação Especial**, Marília, v. 16, n. 2, p. 159-176, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-65382010000200002>. Acesso em: 09 de fev. de 2023.

MAIOR, I. M. M. L. Movimento político das pessoas com deficiência: reflexões sobre a conquista de direitos. **Inclusão Social**, v. 10, n. 2, p. 28-36, 2017.

NEUBER, L. M.; DO VALLE, T. G.; PALAMIN, M. E. O adolescente e a deficiência auditiva: As relações familiares retratadas no teste do desenho em cores da família. **Journal of Human Growth and Development**, v. 18, n. 3, p. 321-338, 2008.

OLIVEIRA, P.; MENDES, S. P. Adolescências na educação sexual emancipatória. In: BORTOLOZZI, A.C. (Org.). **Educação sexual com e para adolescentes: aspectos teóricos e práticos**. Araraquara: Panaragon, p. 31-40, 2020.

PEREIRA, F.; GARCIA, A. Amizade e escolha profissional: Influência ou cooperação? **Revista brasileira de orientação profissional**. Ribeirão Preto, v. 8, n. 1, p. 71-86, 2007. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-33902007000100007&lng=pt&nr m=iso. Acesso em: 10 de fev. de 2023.

PERON, S. I.; GUIMARÃES, L. S.; DE SOUZA, L. K. Amizade na adolescência e a entrada na universidade. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, v. 10, n. 3, p. 664-681, 2010. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812010000300003&lng=pt&nr m=iso. Acesso em: 09 de fev. de 2023.

SILVA, L. M. O estranhamento causado pela deficiência: preconceito e experiência. **Revista Brasileira de Educação**, v. 11, n. 33, p. 424-434, set.-dez., 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/PHRtMWsRczTyhHHfLfQ3Csj/?lang=pt#>. Acesso em: 10 de fev. de 2023.

SILVEIRA, A. *et al.* **Cuidado e convívio com pessoas com deficiência**: guia para familiares e cuidadores. 1. ed. Editora Gráfica Grafimax, 2021. Disponível em: <https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/378/2021/08/Guia-para-familiares-cuidado-a-pessoas-com-deficiencia.pdf>. Acesso em: 10 de fev. de 2023.

Capítulo 14

A CAÇA: POLÊMICAS ENVOLVENDO SUSPEITA DE VIOLÊNCIA SEXUAL CONTRA CRIANÇAS

Beatriz Gaiotto Abud
Sarah Maria Furlan Brito

Introdução

A sociedade, ao longo da história, situou a criança em diferentes lugares. Como fruto do iluminismo e das ideais burgueses, a criança foi vista como um ser desprovido de sexualidade e de desejo próprio, bem como um investimento lucrativo a longo prazo para o Estado, que deveria possibilitar junto com a família a educação (quase adestramento), de modo que o futuro da civilização fosse garantido (COSTA, 2010). Por outro lado, em 1905, Freud publica os “Três ensaios da teoria da sexualidade”, onde afirma que a criança, ao contrário do que se acreditava, não é um ser desprovido de sexualidade, mas sim um ser de desejo e prazer libidinal (FREUD, 1905/2006).

Freud compreendeu que somos seres sexuados desde o momento que nascemos e que a sexualidade é constituinte, já que todos nascem com uma pulsão sexual. A princípio, essa pulsão surge ligada às necessidades biológicas, mas descola e passa a visar o prazer/satisfação a medida em que se desenvolve (FREUD, 1905/2006). A Pulsão está ligada a fantasias e representações, além de ter uma energia própria que Freud denominou de libido e que, ao longo do desenvolvimento, se concentra em diferentes zonas erógenas (ou seja, ela é autoerótica, se satisfazendo no

próprio corpo) até chegar na zona genital (LAPLANCHE; PONTALIS, 1996).

A fase em que a libido se concentra na zona genital possui dois momentos: a fase genital infantil, denominada de fase fálica; e a fase genital adulta. Elas são separadas pelo período de latência, que ocorre quando a criança se depara com a impossibilidade, biológica e cultural, de atuar os impulsos sexuais genitais com as figuras de amor parentais. Nesta fase, forças contrárias (formações reativas) ao impulso sexual são levantadas a fim de evitar o desprazer gerado pela impossibilidade de satisfação, então surgem os sentimentos de nojo, vergonha e moral típicos desta fase (FREUD, 1905/2006).

Contudo, para adentrar o período de latência, a criança precisa se deparar com a castração e fazer o recalque de impulsos incestuosos. Na fase fálica, em que todo esse processo ocorre, a criança passa a ter conhecimento de que seu corpo é sexuado, tomando consciência da diferença entre sexual-anatômico. A partir disso, inicia-se a vivência edípica, em que a criança elege um adulto (geralmente os pais) que vai receber toda sua demanda de amor, projeção libidinal de desejos inconscientes.

Neste sentido, Françoise Dolto (1984) elabora o conceito de castração simboligênica, que diz respeito à interdição de um modo de satisfação anteriormente possível e que, se feita amparada pela linguagem, abre novas formas de se colocar e existir no mundo, abrindo espaço para a simbolização. A ordem é: proibição das pulsões, recalque e, em seguida, sublimação; portanto a castração não é apenas repressiva, mas também potencializadora e sublimatória. Segundo a autora, em todas as fases do desenvolvimento libidinal há uma castração e que, como toda barra ao desejo, a criança sendo narcísica, sente o choque e revolta.

A castração edípica, mais especificamente, diz respeito a uma encruzilhada estrutural em que o sujeito tem que se haver com o luto definitivo e radical de todos os sonhos e fantasia em relação ao incesto. É ela que retira a criança da confusão entre os diferentes papéis sexuais na infância; entretanto, neste processo se constroem afetos inconscientes muito intensos que mobilizam culpa, raiva e agressividade em relação à pessoa que tira dela tudo o que quer. Ela tem um efeito *desnarcizante*, tirando a criança da ilusão de que tudo pode, ao mesmo tempo que a lança às relações de objeto propriamente ditas (DOLTO, 1984).

A princípio, com o estudo de pacientes histéricas e a teoria da sedução, Freud acreditava que a origem das neuroses eram fruto de vivências sexuais traumáticas reais durante a infância. Contudo, questões práticas o fizeram reformular esta teoria e atribuir a etiologia das neuroses não a vivências reais, mas sim fantasísticas, determinadas pela realidade psíquica do sujeito (COSTA, 2010).

Após abandonar a teoria da sedução, Freud deu ênfase às fantasias que, em psicanálise, possuem um emprego muito extenso. Em resumo, seriam um roteiro imaginário, constituído a partir de coisas vistas e ouvidas, em que o sujeito figura a realização de um desejo, de maneira mais ou menos deformada pelos processos defensivos; em última análise, trata-se de um desejo inconsciente (LAPLANCHE; PONTALIS, 1996). Assim, Freud reconhece o caráter encobridor das lembranças neuróticas que, na fantasia, podem ser experienciadas como se de fato tivessem ocorrido, tal como se fossem uma lembrança infantil (CÂMARA, 2011).

As fantasias, então, podem construir uma nova realidade como proteção à realidade insatisfatória, tornando-a menos traumática. Dessa maneira, as fantasias possuem uma realidade psíquica, em contraste com a realidade material, mas que é a realidade decisiva, aquela

que assume valor de realidade no psiquismo do sujeito (LAPLANCHE; PONTALIS, 1996). Com isso, as fantasias apartam o sujeito da realidade, de modo a mantê-lo conectado a ela e, ao mesmo tempo, suportá-la (CÂMARA, 2011). As fantasias podem servir como uma proteção à castração, que pode ser revelada pela realidade. No entanto, e ao mesmo tempo, as fantasias também podem ser fontes de sofrimento visto que, se elas se constituem como uma resposta ao trauma, carregam a força pulsional proveniente da energia liberada por esse trauma.

Neste sentido, a verdade para a psicanálise se distingue de uma visão positivista para a qual existiria uma verdade fatídica a ser desvelada, comprovada. A verdade para a psicanálise é a verdade do sujeito, muitas vezes inconsciente, e nela está implicada a sua realidade psíquica e suas fantasias.

Ferenczi (1933/1992), em sua clínica, voltou-se a estudar casos reais de abuso sexual. Ele afirmava que existe comumente uma confusão de línguas entre adultos e crianças, em que a criança, no pico da vivência edípica, volta seu amor (investe a libido) a uma figura parental. Contudo, é uma demanda de amor e ternura da sexualidade infantil, e não da sexualidade genital do adulto, que ele denomina como linguagem da paixão. Para o autor, aquele adulto (ou indivíduo cujo estágio do desenvolvimento psicosssexual esteja à frente do da criança) com tendências psicopatológicas pode compreender as brincadeiras infantis como investimentos afetivos da genitalidade e atuar abusando da criança.

O abusador utiliza-se da relação de poder sobre a criança a fim de obter satisfação dos próprios desejos perversos. Como é comum o abuso ocorrer no ambiente intrafamiliar, os sentimentos se misturam e confundem a criança abusada, que muitas vezes resguarda o segredo carregada por sentimentos de culpa, medo e vergonha por não saber

distinguir uma vivência de abuso, uma vez que nunca recebeu uma educação formal a este respeito (SPAZIANI; MAIA, 2015).

Contudo, a violência sexual não se resume ao estupro ou ao contato físico com o agressor, já que outras formas de abuso também são capazes de gerar efeitos traumáticos, tal qual o contato prematuro com pornografia. Crianças pequenas, menores de sete anos, possuem dificuldade de diferenciar o que acontece na tela do que acontece na realidade (HORNOR, 2020) e, portanto, a exposição a imagens pornográficas pode ser tão traumática quanto presenciar o ato sexual.

A violência sexual, na maioria das vezes velada e tratada com negligência, é um comportamento que ofende gravemente a moralidade das pessoas, visto que é uma violação dos Direitos Humanos. Principalmente em pequenas comunidades, onde estão presentes comportamentos altamente homogêneos, alguns indivíduos tendem a canalizar o mal no outro, e não em si. Desta forma, este círculo será altamente refratário àquele que quebra a regra social imposta socialmente. Por exemplo, em casos de suspeita de violência sexual, visando manter a estabilidade e a padronização dos comportamentos, recorrem a uma demanda punitiva (FABRO; VECHI, 2017), de maneira a impedir uma possível violência que o suspeito poderia vir a desencadear.

Como não há o reconhecimento em cada qual dos desejos universais, inconfessáveis, que não podem, em nossa cultura, sequer serem expressos, algumas pessoas podem apresentá-los e serem responsabilizados por isso (CROCHÍK, 2014). Conforme Freud (1975), a responsabilização dos outros pela concretização de nossos desejos inconfessos realiza, inconscientemente, esses desejos e, ao contrário, reforçam as tentativas de barrar o retorno do recalcado, os impedem de se tornarem

conscientes. Desse modo, em uma sociedade em que o controle é mútuo e onipresente, na atribuição da culpa ao outro, a acusação de outrem já está posta, antes que cometa uma transgressão ou que tenha sido denunciado por tê-la cometido.

Material Analisado

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>Jagten</i>
Nome Traduzido	A Caça
Gênero	Drama
Ano	2012
Local de lançamento e Idioma original	Festival de Cannes; Idioma: Nordisk Film
Duração	1h51min
Direção	Thomas Vinterberg

Lucas, protagonista do filme, passa por um divórcio conturbado e está sem a guarda do filho. Ele trabalha como professor de uma escola infantil e, nas horas livres, caça com os amigos. Klara é uma menina de 5 anos que estuda nesta escola e seu pai é o melhor amigo de Lucas. O ambiente familiar de Klara é caótico, os pais estão constantemente brigando entre si e Klara diversas vezes é esquecida na escola pelos pais. Em meio a isto, o irmão mais velho lhe mostra, no tablet, uma imagem pornográfica de uma mulher de frente para um homem com o pênis ereto e diz: "olha, um pênis duro como uma vara". Klara congela e não exprime reações.

Ao longo do filme, Klara e Lucas se aproximam e desenvolvem uma amizade e, durante uma brincadeira de Lucas com as demais crianças, em que ele está deitado fingindo estar morto, Klara lhe beija na boca e deixa em seu paletó um cartão em formato de coração com o próprio nome assinado. Lucas, por um momento, fica sem reação,

mas depois conversa com Klara, dizendo-lhe que ela apenas pode beijar os pais e que não pode beijá-lo na boca, ademais que a carta deve ser endereçada a colegas de sua idade e não a ele. Klara nega que ela tenha escrito a carta e fica aparentemente abatida.

Neste mesmo dia, Klara é esquecida na escola novamente e, enquanto espera a mãe com a diretora, ela diz que "odeia Lucas; ele era feio e idiota; tinha um *pipi*; seu *pipi* apontava para cima como uma vara". A diretora, imediatamente, se assusta e inicia um processo de acusação contra Lucas em que toda a cidade acaba se envolvendo. Lucas torna-se a caça, bode expiatório de toda agressividade da comunidade. E Klara, vitimizada, não é de fato escutada.

Análise Crítica

Vale-se ressaltar que, no presente artigo, pretende-se fazer da análise um estudo de caso e suas conclusões não podem ser generalizadas. Envolve em um ambiente à beira da negligência, em que os pais viviam em conflito, a esqueciam na escola e o irmão lhe apresenta uma imagem pornográfica, Klara, no auge da fase fálica, não encontra possibilidade de descarrega de sua libido nas figuras de amor parentais. Neste momento, Lucas aparece como um substituto que está disponível para ela, que a escutava e também a acompanhava até sua casa quando os pais a esqueciam. Assim, os afetos edípicos são deslocados e investidos neste professor.

Em dado momento, ao brincar com as demais crianças fingindo de morto, o professor proclama "quem virá me salvar do mundo dos mortos", e neste momento Klara entra na brincadeira e lhe beija com um selinho, como um príncipe que busca e beija a princesa para salvá-la. Lucas, conversando com ela, expressa que o ato de beijar é restrito à relação com os pais e que a carta deve ser endereçada a

seus amigos da sua idade. Nesta cena, a confusão de línguas (FERENCZI, 1933/1992) é evidente: enquanto Klara atua dentro do seu imaginário infantil, a partir da projeção de afetos na figura de Lucas; Lucas compreende a ação como um contato sexual indevido e significa desta forma, para Klara, sua ação. Klara fica confusa, uma vez que esta ação pode ser vivida com outras figuras de amor, como entre os pais e ela, e demonstra claramente a frustração.

Neste momento, pode-se pensar também que Lucas facilita a castração edípica que, segundo Dolto (1984), deve ser feita. Mas, como toda ferida narcísica, expõe em Klara sua fragilidade. Uma barra é erguida e não pode ser ultrapassada (assim como Klara “não pode” pisar nas linhas da calçada), a criança perde a ilusão da onipotência e precisa recalcar as fantasias incestuosas. Esta proibição é construtiva quando lança a criança no mundo, impulsionando-a a buscar objetos possíveis para trocar e brincar.

Contudo, o fato é acrescido de um trauma real que a menina viveu: Klara é abusada ao ser exposta pelo irmão à imagem pornográfica de um pênis intumescido. A cena primária, por si só, já é traumática e a criança não compreende que existe prazer no ato sexual (LAPLANCHE; PONTALIS, 1996). Então, quando ela é exposta explicitamente, sem nenhuma explicação, educação ou contextualização, a simbolização do processo é complicada e o traumático é intensificado. A imagem é agressiva para a criança.

Klara, pela sua idade, não tem condições cognitivas para diferenciar claramente uma imagem na tela de um acontecimento real (HORNOR, 2020). Ao ser exposta à pornografia, tudo se confunde. Podemos supor que as fantasias e desejo pelo professor, no inconsciente, se ligam a esta imagem quando se sente agredida e rejeitada por Lucas.

A desilusão e frustração tornam-se inevitáveis para Klara que, quando é novamente esquecida na escola e espera por sua mãe, expressa sua frustração à diretora e reproduz a mesma

fala do irmão quando ele lhe descreveu a imagem pornográfica: "o pinto de Lucas aponta para cima como uma vara".

Ademais, Klara sempre é referida no filme como alguém com uma imaginação fértil, o que denota como a fantasia possibilita a Klara suportar a realidade quando esta lhe é demasiada frustrante: briga dos pais, esquecida na escola sozinha (desamparo), abuso e frustração frente à castração que Lucas lhe provê.

Cabe ressaltar que estas constatações são imaginárias, pois o que está em jogo é a dinâmica psíquica de Klara e a isso não temos acesso fora do contexto de análise. Ademais, a realidade psíquica da criança precisa ser levada em conta, já que um trauma cinde o psiquismo e torna o contato com a realidade extremamente frágil e confuso (FERENCZI, 1933/1992). Não se pode e nem se deve afirmar, portanto, que Klara mentiu, ou que fez em virtude de ficar magoada pelo professor. A verdade é a verdade da criança, dentro da sua realidade psíquica e não a concreta (MADEIRO; NICOLAU, 2018).

A violência sexual feita pelo irmão é, então, denunciada por Klara; porém, como se o abusador fosse o professor. A partir do relato da criança à diretora, sobre cenas de um possível abuso, a criança é revitimizada frequentemente pelos adultos, visto que não é escutada de fato. É vista como objeto. Quando tentou desmentir o que disse e relatar que estava confusa, os adultos não permitiram. Por falta de acolhida e de respostas adequadas, Klara teve de lidar com todos os dilemas que envolvem a situação.

Com toda movimentação da comunidade, os colegas de sala passam a fazer um relato semelhante, de um abuso que ocorreu no porão da casa do professor, posteriormente desmentido pela não existência desse cômodo na residência do acusado. Lucas é absolvido da acusação por falta de provas e a fantasia da existência do porão é desmentida.

Apesar disso, permanece sendo a caça, mantido isolado, à margem pela sociedade.

Com isso, pode-se perceber que não houve escuta ou preparo dos adultos para compreender as fantasias do mundo infantil. A postura da diretora, por exemplo, passa por saber a verdade, não necessariamente a verdade da criança como sujeito, que é negligenciada. Tal fato demonstra o quanto a sexualidade infantil e a dificuldade de fazer a diferenciação entre fantasia e realidade, são negadas. Dessa maneira, ao desconsiderar as fantasias infantis como hipótese pelos acusadores do professor, revela-se a presença da repressão sexual (FABRO; VECHI, 2017).

Ademais, a possibilidade de o professor relatar algo em sua defesa também é desconsiderada; mesmo não havendo provas de seu delito, ele continua suspeito. Aquele que antes era o professor querido passa a ser o “bode expiatório”, o impuro, o cordeiro que precisa morrer. Desse modo, no filme, o professor é o Cordeiro a ser sacrificado pela proibição do desejo a todos.

Isto acontece visto que, quanto mais condenado é um desejo, mais pessoas vão perseguir cruelmente quem eles acham que é o culpado. A repressão é tão intensa que não permite pensar sobre o acontecido e cobra-se que todos se vinguem (FABRO; VECHI, 2017). É pensada a punição, mas em nenhum momento a possibilidade de reeducação, por exemplo, com estratégias de Educação Sexual Formal como forma de garantir um espaço de diálogo e reflexão crítica para questionar a repressão sexual, os estereótipos, preconceitos, discriminação e contribuir para a desconstrução de padrões normativos que permeiam a sexualidade e prevenindo também a violência sexual.

É imposto a Lucas um rótulo, um estigma de caráter individual que lhe atribui a identidade de esturador, o que atribui também um *status* moral negativo, contrário aos valores e práticas daquela comunidade. A partir da suposição

de uma violência sexual, sem investigação adequada, o professor adquire uma identidade de desviante que promove um pânico moral e sentimental, culminando em revolta e medo que, neste caso, deformaram a realidade.

Assim, toda a cidade é mobilizada/seduzida em relação a uma violência sexual que nunca ocorreu. A sociedade reage com uma “histeria coletiva”, em que as “pessoas de bem” passam a praticar diversas violências para com o professor, numa espécie de ativismo conservador, em nome de “justiça”. O suposto comportamento de Lucas, ofende a moralidade das pessoas daquela pequena comunidade, que tende a canalizar o mal no outro. Isto ocorre como um mecanismo de defesa, aparentemente menos custoso, em que o indivíduo transfere suas pulsões a outrem ao se defender de algo, mas não tem absoluta consciência do que está se defendendo. Trata-se de funções inconscientes do ego.

Assim, a diretora e a sociedade, envoltas pelo fantasma do abuso, gozam com a ideia de purificação, de santidade da criança sem sexualidade e com a ideia de punir o professor. Um dos aspectos que tal situação demonstra é a ausência de conhecimento sobre o desenvolvimento infantil, tanto pelos funcionários da escola como por outros membros daquela comunidade. Seria necessária a construção de outras perspectivas de apreensão da situação em questão, que não se resumem ao enquadramento de vítimas e culpados.

Enquanto isso, a criança é desassistida, não tendo acompanhamento psicológico ou sendo escutada. É essa mesma sociedade que costuma perceber a Educação Sexual como uma ameaça às crianças e aos valores morais e religiosos das famílias, deixando-as vulneráveis. Pode-se notar, então, algumas contradições: uma tendência anti-intelectualista, própria de uma sociedade fascista que despreza tudo o que possa ser subjetivo, inclusive o

pensamento, que neste filme pode ser representado pela figura do professor.

Considerações Finais

Ao levar em consideração o material fílmico, pôde-se notar o desconhecimento dos educadores e avaliadores sobre o caso a respeito dos processos de sexualidade infantil e as possíveis fantasias de Klara. O avaliador buscou preencher um protocolo para afirmar a violência e, junto com a diretora, induziu a criança a dizer o que precisavam ouvir, não o que a criança tinha para dizer.

Com isso, nota-se a importância de acreditar no relato da criança, de não duvidar do que foi experienciado por ela, mas também levar em consideração a realidade psíquica dela. O material analisado gera reflexão sobre a necessidade de uma escuta (profissional) atenta e sensível, que escute a verdade da criança sem induzir a algo, já que certezas levam à dificuldade da escuta, sendo preciso também o cuidado para não provocar revitimizações. No referido caso, o processo de investigação gerou mais sofrimento do que proteção à criança.

Assim, o material fílmico abordado neste trabalho demonstra como a sexualidade é atravessada por repressões, desinformação, negação da criança como um ser provido de sexualidade e como um sujeito desejante, que também explora e tem curiosidade sobre a sexualidade. Desse modo, mostra-se de extrema importância a Educação Sexual Formal em diferentes espaços, principalmente na escola com as crianças, funcionários e pais. Tal prática, além de ter a potencialidade de propiciar uma vivência saudável e emancipatória da sexualidade, é uma estratégia de prevenção e combate à violência sexual, esta que deve ser tratada de modo que não se resuma ao enquadramento de vítimas e culpados.

Referências

- A CAÇA. [filme-vídeo] M. Kaufmann, S. Jørgensen. prod., T. Vinterberg, dir. Dinamarca: 2012. NordiskFilm. 106 min.
- CÂMARA, G. O trauma, a fantasia e o Édipo. **Cogito**, Salvador, v. 12, p. 57-61, 2011. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792011000100011&lng=pt&nrm=iso. Acessos em: 11 fev. 2023.
- COSTA, T. **Psicanálise com Crianças**. 1. ed. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2007.
- CROCHÍK, J. L. PSICOLOGIA E FORMAÇÃO: O OLHAR DO CAÇADOR. **Revista Inter Ação**, Goiânia, v. 39, n. 2, p. 271-283, 2014. DOI: 10.5216/ia.v39i2.31707. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/interacao/article/view/31707>. Acesso em: 25 jan. 2023.
- DOLTO, F. **A imagem inconsciente do corpo**. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- FABRO, A.; VECHI, F. Os impactos da falsa acusação em pequenas comunidades: possíveis encontros entre a Sociologia e a Crimonologia no filme “A Caça”. **Revista Transgressões: ciências criminais em debate**, Natal, v. 5, n. 2, out., 2017. DOI: <https://doi.org/10.21680/2318-0277.2017v5n2ID13017>.
- FERENCZI, S. Confusão de língua entre os adultos e a criança. (A. Cabral, Trad.). In **Psicanálise IV** (pp. 97-106). São Paulo: Martins Fontes, 1992. (Original publicado em 1933).
- FREUD, S. Três ensaios sobre teoria da sexualidade, 1905. In: **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. 14. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- FREUD, S. O ego e o id. **Pequena coleção das obras de Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- HORNOR, G. Child and Adolescent Pornography Exposure. **J Pediatr Health Care**, v. 34, p. 191-199, mar.-abr., 2020. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.pedhc.2019.10.001>.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MADEIRO, R. T. NICOLAU, R. F. Verdades e verdades: uma análise a partir do filme “A caça”. **Revista Ágora - Estudos em Teoria Psicanalítica**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 3, set.-dez., 2018. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1516-14982018003013>.

SPAZIANI, R. B.; MAIA, A. C. B. Educação para a sexualidade e prevenção da violência sexual na infância: concepções de professoras. **Rev. Psicopedag.** [online]. 2015, vol.32, n.97, pp. 61-71.

Capítulo 15

CRIMES OF THE FUTURE: UM OLHAR SOBRE A SEXUALIDADE

Isabella de Oliveira Facin
Paulo Borges Freitas Neto

Introdução

O presente capítulo busca alargar a compreensão do que seria o sexo, como se daria o prazer e quem pertence a humanidade, à luz de concepções pós-humanistas trazidas por diferentes autores. Tais questões aparecem de maneira escancarada no filme *Crimes of the Future* e podem também ser vistas em exemplos presentes no cotidiano.

O que são os Pós-humanismos e quem são os pós-humanos

Assim como “sexualidade”, o termo “pós-humanismo” pode envolver acepções diversas. Limitamo-nos a tratar neste capítulo dos usos sugeridos por Pepperell (1995), segundo o qual esta ideia refere-se à superação do período social e doutrina humanista, pensando-o como “depois do humanismo”. Isso possibilita nomear a profunda transformação pela qual passa o entendimento de “humano”, podendo abranger aquilo que não se encerra apenas no corpo, assim como sistemas não orgânicos. Trata também da convergência simbiótica entre *biologia* e *tecnologia*, conferindo ao “pós-humano” um *locus* de feitura e indistinção desses caracteres.

Explorando o primeiro ponto, o *humanismo* é o campo filosófico fundamentado no estudo do *humano*,

classicamente definido como um sujeito individual de sexo masculino, branco e eurocentrado, dotado de racionalidade, autonomia, autoridade e consciência de si. Este humano seria dual, cindido entre um corpo com órgãos com funcionalidade de compreensão teleológica e uma alma, na qual residiria sua essência. Conforme sua sincronia temporal, seria também performador da cisgeneridade e heterossexualidade (BUZATO, 2019; NAYAR, 2020).

Em suma, no humanismo, o ente tomado como representante universal da espécie é um espécime fundante da normatividade. A lógica do humanismo universal fundamenta-se no binarismo identidade/alteridade, proposto no paradigma eurocêntrico do Eu e do Outro, no qual valora-se pejorativamente a *diferença*. Em sendo associada à inferioridade, a diferença “adquire conotações essencialistas e letais para os indivíduos classificados como ‘outros’. Por ‘outros’ entende-se aqueles que são sexualizados, racializados e naturalizados, reduzidos ao estatuto sub-humano de corpos descartáveis” (BRAIDOTTI, 2020, p. 113).

É notável o caráter imperialista que o humanismo até então teve: visando ao Bem entendido como único, último e final - de acordo com os interesses de classe, sexo, raça (e porquê não, genoma) daquele que dispunha de poder para implementar sua intenção -, esta complexa fundamentação filosófica tanto impulsionou colonialismo e genocídio, quanto se faz presente na base dos Direitos Humanos, conseqüentemente, na proteção à vida.

Para além de pejorativa, a divergência do padrão de humano estabelecido no humanismo pode também ser entendida como faltosa. Assim sendo, modificações e melhoramentos (no próprio corpo e na vida) são permitidos. Isso pode ocorrer a partir do exercício da racionalidade que, expressa pelo pensamento, é tida como o elemento que eleva os humanos acima da natureza, separando-os dela.

Deve-se explicitar que o pós-humanismo se expressa atualmente em duas principais vertentes: no transumanismo e no pós-humanismo crítico. Para o devido recorte, não nos ocuparemos tanto do primeiro: sobre esse, vale ressaltar que é compatível e herdeiro desse humanismo liberal anteriormente descrito (CESCON, 2010).

Tendo o transumanismo o objetivo do aperfeiçoamento humano através da ciência e da tecnologia, as implementações máqunicas se dariam para o aprimoramento de capacidades e habilidades já existentes, ou para suprir eventuais déficits: o “resultado” é um ser para além de humano, o qual apresenta em seu corpo componentes artificiais, para assim superar limites orgânicos - idealiza-se que será superada a própria morte. Esta vertente do pensamento pós-humanista beneficia-se do desenvolvimento do capitalismo e é criticada por recuperar um mito de progresso e de superioridade tecnológica do homem branco (NAYAR, 2020; SANTOS JÚNIOR, 2019).

Já no pós-humanismo crítico, os pilares do humanismo tradicional são derrubados: o antropocentrismo e o especismo são rejeitados, e também o é o instrumentalismo (crença que diz respeito ao suposto “direito humano” de controlar o “mundo natural”). Esta filosofia não continua as dicotomias hierarquizadas identificadas na lógica binária Eu e o Outro - a exemplo, artificial e orgânico, humano e animal, cultura e natureza, dentre outros. Fazendo frente às normatividades geradoras de margens e estigmas, redefine as fronteiras da humanidade, trazendo em primeiro plano a vulnerabilidade compartilhada por todas as formas de vida. Nesse paradigma, “humano” é um *agregado* (e não essência) cujas características coevolúram em seu ambiente e com os demais seres. Explica-se:

O pós-humanismo crítico vê a consciência e as diversas capacidades humanas como evoluindo em conjugação com

outras formas de vida, com a tecnologia e com os diversos ecossistemas. Isso significa que não vê o humano como o centro de todas as coisas, mas como um momento numa rede de conexões, trocas e cruzamentos entre todas as formas de vida (NAYAR, 2020, p. 162).

As tecnologias são fundantes dessa complexa ontologia: a construção do corpo pós-humano contempla um “circuito integrado de informação e matéria que inclui componentes humanos e não-humanos, tanto chips de silício quanto tecidos orgânicos, bits de informação e bits de carne e osso” (SANTAELLA, 2007, p. 130). Interessa ressaltar que falamos especificamente de tecnologias de comunicação (envolvidas no funcionamento de sistemas complexos) capazes de armazenamento e recuperação de informações de modo quase instantâneo, que são transformadoras de nossos modos de ensinar e aprender, perceber, pensar e interagir no mundo - a vivência da sexualidade não escapa disso.

Uma das possibilidades de o pós-humanismo crítico se encarnar é na compreensão de um novo ser: o ciborgue. “Ciborgue” [cyborg] é abreviatura de *cybernetic organism*, cunhada para descrever o conceito de ser humano ampliado e habitado pelas tecnologias, em ordem de aumentar sua adaptação ao ambiente modificado pela própria obra dos humanos. Em um primeiro momento, artificialidade se dava pelo acoplamento de “próteses” ao corpo; porém, hoje é necessário pensá-las não apenas como extensões visíveis, mas como habitantes de seu interior, *micro*, invisíveis e imperceptíveis e por isso perigosamente mais poderosas (KUNZRU, 2009; SANTAELLA, 2007).

Em seu “Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e Feminismo-socialista ao Final do Século XX”, Donna Haraway (2009) apresenta a figura do ciborgue como um ser marginal, que habita e opera fronteiras - em especial, três: entre humano/animal, entre organismo/máquina, e entre

físico/não físico. A terceira, dentre outras acepções possíveis, para os fins deste capítulo será tomada como a escrita das narrativas que residem na corporeidade. O borrar dessas fronteiras faz surgir um ser híbrido entre o orgânico-biológico e o maquínico-cibernético, que projeta o humano para além dos limites de sua pele.

A relação sexo-gênero no pós-humanismo

Aliado por essa análise, Preciado (2017; 2018) segue o trajeto deixado por Haraway, ressitando as ideias das construções sexuais ou psicológicas de gênero (HADDOCK-LOBO, 2016). Segundo o autor, o sexo e o gênero são resultados de dispositivos tecnológicos inventados, desenhados e materializados como motor de uma sociedade heterocentrada (PRECIADO, 2017).

Isso porque o “sexo” e, por extensão, o gênero não podem existir apartados de uma verdade, a qual é designada, por sua vez, por um conjunto de discursos e técnicas de normalização (FOUCAULT, 2020). Nesta concepção, não há divisão possível entre sexo-gênero, porquanto a identidade sexual e o que chamamos de prática sexual são também máquinas, produtos, aparelhos, próteses, fluxos de energia e informação (PRECIADO, 2017). “Homem”, “mulher”, “homossexual”, “heterossexual”, “transexual” não são mais que instrumentos, redes, máquinas, que incidem sobre o corpo (HADDOCK-LOBO, 2011). Afinal,

Os critérios visuais que regem a atribuição de um sexo no nascimento não são um evento biológico mais real do que os critérios psicológicos que fazem com que alguém se considere “interiormente” como homem ou mulher. Genitais físicos são uma construção de formas de vida biológicas e científicas. Pênis e vagina são biocódigos de regimes de poder e conhecimento; reguladores ideais, ficções biopolíticas que

encontram seu suporte somático na subjetividade individual (PRECIADO, 2018, p. 112-113).

O sexo é tão ficcional quanto o gênero, criações tecnovivas. Isto posto, é possível avaliar o corpo erótico como produto do sistema sexo-gênero, onde cada órgão é definido por textos e biotecnologias, os quais escrevem os modos de uma (re)produção de uma sexualidade normativa, hétero e binária (BECCARI, 2021). Dizer que o sexo é tecnológico permite inferir uma série de técnicas associadas a este como os métodos contraceptivos, o uso de aparatos como os dildos e vibradores, os medicamentos, a inseminação artificial, entre outros (LUCHESSI, 2015). O sexo pode ser notado como produção ciborgue, tecnológica, pois reduz o corpo a zonas erógenas específicas ao mesmo tempo em que distribui um poder entre os gêneros (PRECIADO, 2017).

Conforme outros pós-humanistas, Preciado (2017) visa investigar a subjetividade sem se suplantar em conceitualizações humanistas clássicas, binárias e heterocentradas. Em sua análise, a diferença sexual dividida em masculino e feminino assegura a exploração e dominação de determinados corpos sobre outros (LUCHESSI, 2015). Em síntese, a questão central de Preciado e Haraway é pensar práticas sexuais, sujeitos, identidades, que rompem com um saber médico, jurídico, mercadológico, científico e tecnológico que busca produzir uma verdade totalizante sobre a sexualidade, o prazer e o desejo.

Material Analisado

Tipo de Material	Filme
Título Original	<i>Crimes of the Future</i>
Nome Traduzido	Crimes do futuro
Gênero	Ficção Científica/Terror/Drama

Ano	2022
Local de lançamento e Idioma original	Canadá, França, Grécia e Reino Unido/Inglês
Duração	1h47min
Direção	David Cronenberg

Num mundo futurístico em que a dor física já não é experienciada senão em sonho, corpos humanos se transformam incorporando a tecnologia a ponto de se distanciar cada vez mais do que se entende por *Homo sapiens*. As possibilidades de existência desses corpos pós-humanos tanto preocupam governos quanto produzem subjetividades, e definitivamente estabelecem novos paradigmas para o sexo em suas múltiplas dimensões.

Saul Tenser (Viggo Mortensen) sofre da Síndrome da Evolução Acelerada: de tempos em tempos, seu corpo produz órgãos completos. Compreendidos inicialmente como tumores, esses tecidos servem de material bruto para a arte performática realizada junto de Caprice (Léa Seydoux): os nódulos são tatuados ainda dentro do corpo (por força de controle governamental), e depois são realizadas cirurgias de retirada a vista dos olhos de uma plateia. De caráter transgressor, as performances são interpretadas conceitualmente como a doma da rebelião de um corpo que insiste em produzir tumores potencialmente mortíferos.

Os “neo-órgãos” de Saul Tenser são mapeados pelo Registro Nacional de Órgãos (RNO), uma subdivisão da Unidade do Novo Costume (UNC), onde trabalham Timlin (Kristen Stewart) e Wippet (Don McKellar). Os agentes da RNO se mostram entusiastas das produções dos tecidos orgânicos por Tenser e de como são significados artisticamente pela dupla. Em contraposição, o detetive Cope da UNC (Welket Bunguê) explicitamente adota uma postura conservadora a respeito do que se entende por humanidade e quais devem ser seus rumos.

Numa trama paralela, uma dramática mobilização política ocorre. Uma população de pós-humanos chamada pejorativamente de “comedores de plástico” vive escondida do alcance do governo, e um de seus representantes, Dotrice (Scott Speedman), intenciona escancarar a realidade dos seus a partir da arte performática de Saul Tenser e Caprice. Sua proposta é aceita: a dupla realiza a autópsia de seu filho, identificado como “o primogênito” - o primeiro a nascer com um sistema digestivo exclusivamente adequado à decomposição de sintéticos.

Convencido de que Tenser é um pós-humano como o seu filho, Dotrice propõe um meio de averiguar, oferecendo-lhe uma “barra de plástico”, um sintético tóxico àqueles incapazes de digeri-lo. Nas cenas finais, Caprice filma seu parceiro consumindo pela primeira vez tal alimento e suas expressões faciais sugerem deleite.

Análise crítica

Uma autópsia das fronteiras

Não é novidade a sétima arte explorar a temática ciborgue: no âmbito do horror, nos anos 1930, os famosos monstros da *Universal Pictures* já figuravam como exemplos primitivos (tais como Frankenstein, Drácula, A Múmia, O Lobisomem de Londres). O filme de interesse do capítulo pertence ao subgênero “*Body Horror*”, um tipo de horror consolidado nos anos 1970, centrado não na destruição do corpo humano, mas em sua transformação - o que frequentemente implica em expressões grotescas e no amplo uso de maquiagens e efeitos especiais (KENCH, 2021).

Nota-se que seu diretor, David Cronenberg, foi essencial para a formação e popularização desse subgênero, fazendo contribuições tão características ao retratar seres alienígenas e máquinas com aspecto de inseto, corpos

abertos mostrando vísceras, processos repugnantes de transformação corporal e dando ênfase à distorção da carne. Tal feito levou a ter seu próprio adjetivo: “cronenberguiano”.

No filme, as fronteiras entre humano, aberração, animal, tecnologia e maquinário já não se fazem inteligíveis. Os seres que nessas fronteiras descontinuadas sobrevivem e a partir das quais se constituem são notadamente ciborgues (HARAWAY, 2009; KUNZRU, 2009; SANTAELLA, 2007). As parafernálias utilizadas para processos tão fundamentais para a manutenção da vida como alimentação e sono apresentam a clássica estética cronenberguiana: uma mistura entre inseto e representações cinematográficas da vida marciana. Informatizadas (biofeedback) e em íntimo contato com o organismo do usuário, a cama adapta-se para promover o melhor sono, a cadeira para a melhor alimentação daqueles - como depreende-se ao decorrer do filme - que já são artificiais de nascença. As personagens apaixonam-se pela máquina de autópsia Sark: “a cama sabe tudo”.

É difícil deglutir essas imagens: *o que seria humano se este se misturasse com o que é máquina ou animal?* Por colocar em xeque estas barreiras com imagens explícitas daquilo que há sob a pele, o filme contorce o telespectador no sofá. *Crimes of the future* mostra figuras inter-humanas que são cortadas nas performances, nas intervenções cirúrgicas para aprimoramento da ocupação do espaço ou em devassas práticas sexuais. Em uma sociedade fictícia, em que a dor não existe, os limites do corpo são (re)situados e novas práticas performáticas e sexuais surgem.

Cirurgia é o novo sexo

Saul Tenser e Caprice são artistas performáticos cujas obras centram-se em explorar a realidade do corpo: “naturalmente”, isto é, sem estímulo intencional advindo da

consciência que habita aqueles tecidos, brotam órgãos no interior do tórax do performer. Tais modificações naturais recebem modificações artificiais: o processo de feitura das tatuagens ocorre auxiliado por câmeras subcutâneas, a imagem delas advinda é transmitida por aparelhos televisivos, sempre causando alvoroço nos espectadores. A extração dos órgãos já tatuados se dá na máquina de autópsia *Sark*, modificada para a finalidade artística de apenas abrir a pele e retirar órgãos selecionados, daí sob comando humano (em sua função original, é automática).

Comandada por Caprice, ela e seu parceiro exibem expressões orgásticas durante a performance; ao final de uma delas, Timlin confessa a Tenser uma epifania: “*cirurgia é o novo sexo*”. Tal afirmação postula a concretização de um antes e depois em que o velho sexo é aquele do amálgama de gametas, da junção das genitálias em atos em que um age e outro é agenciado, um penetra e outro é penetrado. O novo sexo concretiza-se sob a navalha do bisturi: como vemos numa cena adiante, de caráter proeminentemente erótico, os dois vão para a cama (a mesma unidade *Sark* de autópsia e arte) onde acabam lado a lado deitados, com as pequenas lanças metálicas perfurando suas peles e fazendo-as sangrar.

Há de se lembrar que, neste mundo, não mais se experiencia a dor na interface com o meio-ambiente. A máquina é um ente ativo, engajado por si na ação, uma vez que os movimentos dos cortes são por ela definidos, sem controle de um ente orgânico, humano, qual numa perspectiva clássica se entende como dotado de razão. Nota-se a “humanização da máquina” como um sistema complexo completo e “independente” neste caso, sendo que a atribuição a ela de funções e estados tradicionalmente considerados “exclusivamente humanos” é um tema recorrente no pós-humanismo (NAYAR, 2020).

Em momento posterior, quando Tenser passa a exibir um zíper acoplado a seu corpo na região torácica, Caprice lhe

aborda, abre-o adentrando um dedo em sua cicatriz recém-aberta, puxa para o lado contrário e põe-se, de joelhos, a lambar seus órgãos internos. Essa perturbadora descrição da cena de um “sexo oral análogo” é permeada pela relação do olhar, num momento em que as personagens vivem sua sexualidade a dois (dessa vez, distantes dos “voyeristas” que atendem às performances): entre o exibicionismo dos conteúdos internos, o deleite está em acessar a literal “beleza interna”, os neo-órgãos, atributo fetichizado desses corpos produzidos por ação de tecnologias (naturalizadas ou de conjugação externa).

A partir dessas duas cenas, nota-se que o prazer sexual advém de atos inimagináveis para muitos, o que soergue a questão: pode-se pensar as ações dos personagens como sexo? *O que seria sexo?* De acordo com Preciado (2017; 2018), as práticas sexuais só podem existir dentro de uma tecnorede de verdade e visualidade, e tudo o que está registrado fora disso é notado como *abjeto*. Assim, em dados contextos sociopolíticos e sistemas tecnológicos, certas ações são inscritas como práticas sexuais e outras como doença, pecado ou fetiche. Tenser e Caprice certamente seriam vistos como fetichistas, no aparato ocidental de saber-prazer vigente, e Timlin falaria que cirurgia é o novo fetiche.

Em suma, o que o filósofo espanhol revela é que o sexo e o prazer que se sente só existem como produções humanas e, por essa razão, devem ser notados como artificiais. Enfim, “o prazer não vem do corpo, seja masculino ou feminino, e sim da encarnação prostética, da interface, onde o natural e o artificial se tocam” (PRECIADO, 2017, p. 207). Em podendo se pensar novas práticas sexuais, a questão da artificialidade do sexo é então eschachada pelo filme.

Os sexos que criam ciborgues

Concebidos desde o início como rebentos sem gênese rastreável, Haraway (2009) postula em seu manifesto que o ciborgue não é devedor de nenhuma história de criação ou paraíso, como também não tem no outro um modelo ou esteio para constituir-se. Enuncia: “o processo de replicação dos ciborgues está desvinculado do processo de reprodução orgânica” (HARAWAY, 2009, p.36). Ora, se o sexo é uma tecnologia que inscreve maneiras de praticá-lo, o que é então capaz de produzir uma cirurgia? Quantas e tantas são suas possibilidades!

No filme de Cronenberg, a tecnologia reprodutiva da cirurgia foi capaz de tornar corpos classicamente humanos (isto é, com corpos idênticos ao do Homem Vitruviano de Da Vinci) capazes de se autossustentarem num ambiente deteriorado pelo próprio acúmulo da existência humana: a partir da operação de modificações cibernéticas, passa-se a obter a energia vital com a digestão de polímeros complexos, do plástico. Tais pós-humanos são caçados para serem exterminados pela unidade governamental em vigência precisamente por não serem considerados como merecedores da convivência, tamanha blasfêmia em que se constituem.

Do ponto de vista hegemônico, pior ainda são seres "*naturalmente artificiais*" como Saul Tenser e o filho de Djuna e Lang Dotrice (dentre outros, percebidos no filme pela necessidade do amparo das máquinas cronenberguianas), que já teriam nascido com tecnologia embutida em seus DNAs. Pode-se pensar o título *Crimes of the future* como uma sentença radical: mesmo buscando por um estado de “origem”, “normalização” através da remoção dos neo-órgãos, Tenser não podia fugir de seu determinismo quimérico, ambigualmente afetado por um orgânico que se apoderou do tecnológico. Numa concepção mais conservadora que a pós-humanista, sua

existência, a qual era amplamente valorizada em sua comunidade, seria tão transgressora para a hegemonia a ponto de torná-la alvo de extermínio.

Para além de prazer, o que se determina pela cirurgia são as formas possíveis de se ser humano. Em paralelo, assim também a prática sexual determinou historicamente a performatividade de gênero. Faz-se necessário retomar: como assinalado por Braidotti (2020), aquilo que se distancia da norma ou verdade, aquilo que é tido como diferente, a qualquer momento pode sofrer as punições por ser lido como desvalorizado, faltoso, abjeto, enfim, passível de ser descartado e violentado. Dado seu caráter contraditório e irônico, apto a suportar não se comprometer com uma totalidade normalizante ou pretensiosamente verdadeira, o ciborgue é uma figura responsável por lutar nas margens: sendo a disputa nas fronteiras, esta é talvez a única figura capaz de borrar e ampliar o limite do que é *humano*, de forma a assim assegurar seu direito à existência e permanência entre os demais seres.

Considerações Finais

Num primeiro momento, pode parecer que a vivência ciborguiniana está ainda distante, restrita a filmes futuristas e de ficção científica como o deste capítulo. Entretanto, ao avaliar a vital dependência de tecnologias medicamentosas e comunicativas cotidianas, logo são lembrados outros exemplos que tornam cada vez mais fragmentada a percepção do que seria exatamente o humano, do que limita sexo, das formas como se obtém prazer e para onde caminha a humanidade. A colocação de silicone, a fertilização *in vitro*, a ingestão de hormônios por meio de pílulas anticoncepcionais, a colocação de chips de testosterona e as cirurgias de redefinição sexual marcam o novo registro humano como comedores-incorporadores de

plástico: tecnologia, produtos científicos e mercadológicos. Em suma, por conta dos efeitos do desenvolvimento científico e tecnológico, é cada vez mais difícil localizar onde termina os corpos orgânicos e onde começa as tecnologias artificiais (BECCARI, 2021).

O movimento pós-humanista e o mito de ciborgue ajudam a compreender o exercício da cidadania pós-moderna, em que a engenharia genética e as amplas variedades de intervenções permitem materializar o que antes era colocado como impossível. Cabe compreender que o ser humano sempre utilizou de formas protéticas para se fazer “humano”, seja pelos diferentes discursos que constroem a verdade de um sujeito (FOUCAULT, 2020), seja pela incorporação das nanotecnologias que aumentam e variam performances (HARAWAY, 2009). Assim, compartilha-se fotos com filtros em uma semiótica “mais perfeita” de nossos corpos, utiliza-se pílulas para controlar o ciclo hormonal ou inventa-se performances do que se supõe ser homem e mulher (BUTLER, 2003).

Seja por códigos linguísticos e performáticos ou pelo uso de tecnologias como softwares, celulares e biotecnologias como remédios e hormônios, o ser humano, desde quando é entendido como tal, pode ser visto como ciborgue, figura síntese entre o discurso e as práticas tecnocientíficas. Assim, o termo “pós-humano” e “ciborgue” são jogos ontológicos úteis para indagar as modificações vistas no presente. Como informa Santaella (2007), a reivindicação da existência de corpos pós-humanos permite o deslocamento das consolidadas identidades e orientações hierárquicas centradas em valores masculinos.

Ou seja, pensar pela lógica ciborginiana, onde homens e mulheres, masculino e feminino, homo e heterossexual, ativo e passivo são prescindíveis, permite extrapolar as práticas sexuais para além de um par binário, para além do próprio uso dos tradicionais “órgãos sexuais”, o que

questiona nossa própria maneira de se pensar o sexo. Como advoga o *Manifesto Ciborgue* (HARAWAY, 2009, p. 45), o mito desse humano híbrido e fronteiroço serve “para a luta por outros significados, bem como para outras formas de poder e prazer em sociedades tecnologicamente mediadas” e, em sua fundamentação, planejar as práticas políticas e educacionais.

Referências

BECCARI, M. N. Design e a tecnologia sexual: breve panorama a partir de Foucault e Preciado. **Revista Periódicus**, v. 3, n. 16, p. 63–81, 2021.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. 22. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUZATO, M. E. K. O Pós-Humano É Agora: Uma Apresentação. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, v. 58 n. 2, p. 478-495, mai./ago. 2019.

BRAIDOTTI, R. Pós-humanismo – A vida para além do sujeito. In: BERNARDINO, L; FREITAS, M; SOEIRO, R. G. (orgs.) **Pós-humano. Que Futuro?** Antologia de Textos Teóricos. Tradução de Marinela Freitas. 1. ed. Ribeirão: Edições Húmus, Ltda. 2020. p. 111-156.

CESCON, E. Humano, Trans-Humano, Pós-Humano e Desafios Éticos. In: SAYÃO, S. (Org.). **Faces do Humano**. 1. ed. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010. p.146-163.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade**: A vontade de saber. 11. ed. São Paulo: Paz & Terra, [1976] 2020. 176 p.

HADDOCK-LOBO, R. Preciado e o pensamento da contrassexualidade (Uma prótese de introdução). **Revista trágica**: estudos de filosofia e imanência, v.9, n.2, p. 77-92, mai., 2016.

HARAWAY, D. J. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, D.

J.; KUNZRU, H; TADEU, T. (orgs.) **Antropologia do ciborgue:** as vertigens do pós-humano. Tradução de Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 33-118.

KENCH, S. Body Horror Explained: Inside the Best Body Horror Movies. **Studiobinder**. 24 out. 2021. Disponível em: <https://www.studiobinder.com/blog/body-horror-movies-definition/>. Acessado em 27. de jan. 2023.

KUNZRU, H. Genealogia do Ciborgue. In: HARAWAY, D. J.; KUNZRU, H; TADEU, T. (org.). **Antropologia do ciborgue:** as vertigens do pós-humano. Tradução de Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p.119-126.

LUCCHESI, F. Prazeres inomináveis e desterritorializados: contrassexualidade. **Ecopolítica**, n. 12, mai./ago. 2015, p. 108-120.

NAYAR, P. Revisitando o humano – Humanismos críticos. In: BERNARDINO, L; FREITAS, M; SOEIRO, R. G. (org.). **Pós-humano. Que Futuro?** Antologia de Textos Teóricos. Tradução de João Oliveira Duarte. 1. ed. Ribeirão: Edições Húmus, Ltda. 2020. p.157-206.

PEPPERELL, R. **The Post-human Condition**. Oxford: Intellect, 1995.

PRECIADO, P. B. **Manifesto contrassexual:** práticas subversivas de identidade sexual. Tradução de Marie-Hélène Bourcier. 1. ed. São Paulo: N-1 edições, 2017.

PRECIADO, P. B. **Testo Junkie:** Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. 1. ed. São Paulo: N-1 edições, 2018. 448 p.

SANTAELLA, L. Pós Humano: Por quê? **Revista USP**, São Paulo, n. 74, p. 126-137, jun./ago., 2007. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.voi74p126-137>.

SANTOS JÚNIOR, E. B. Pós-, Transumanismo E Ciborgues: Algumas Considerações Sobre O Pós-Humano. **Caderno do PET**, v. 10, n. 19, jan./jun., 2019. DOI: <https://doi.org/10.26694/pet.v10i19.1965>.

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

Ana Alice Rezende Rodrigues. Analista de Treinamento e Desenvolvimento na Iteris Consultoria e Software. cursando o último ano de graduação em Psicologia na Unesp de Bauru, com estágios em Clínica na abordagem comportamental, Orientação Profissional e em Necessidades Educacionais Especiais. Possui técnico em Administração e curso de aprendizagem industrial em Almojarife. Atuou também na diretoria de Gestão de Pessoas do projeto CVU (Centro de Voluntariado Universitário).
E-mail: ana.rezende_ro@outlook.com

Ananda Bolson de Barros Lopes. Graduanda em Psicologia pela UNESP-Bauru. Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisa GEPEACAHS. Estagiária no estágio supervisionado em Psicologia Clínica (Abordagem Comportamental) e em Psicologia e Educação (Processos de Intervenção - Necessidades Educacionais Especiais). Bolsista de Iniciação Científica pela PIBIC, desenvolvendo a pesquisa "Práticas Educativas de professores na relação com repertórios comportamentais socialmente habilidosos e problemas de comportamento em crianças escolares", orientada pela Prof.^a Dr.^a Alessandra Bolsoni-Silva.
E-mail: ananda.bolson@unesp.br

Anna Prata Saito. Graduanda do curso de Psicologia da Unesp Bauru. Estagiária em Psicologia da Educação e Desenvolvimento Humano e Psicologia Social e Comunitária. Atuou como monitora na matéria Laboratório de Análise Experimental do Comportamento II. Foi extensionista do Projeto de Grêmios Estudantis em uma escola municipal de Bauru. Áreas de interesse: saúde mental e educação.
E-mail: annaprata24@gmail.com

Bárbara Maria Marchetti Colognesi. Graduanda do curso de Graduação em Psicologia da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp) Bauru. É participante do Núcleo de Estudos, Extensão e Pesquisa em Psicanálise (NEEPPSICA). Desenvolve pesquisa na área de saúde mental e arte pelas postulações da psicanálise, intitulada "Aqui se faz, aqui se dança", sob orientação do Prof. Dr. Edson Olivari de Castro. Integrou dos projetos de extensão "Ateliês de Contação de Histórias: Psicanálise e Arte como Ação Clínica, Social e Política na Atenção à Infância" e "Grêmios estudantis e o desenvolvimento da cidadania nas escolas municipais de Bauru", no qual ainda atua. Frequenta os grupos de estudos "Acompanhamento Terapêutico e Psicanálise" e "Grupo de Estudos e Pesquisa em Sexualidade, Educação e Cultura" (GEPESEC). Desenvolve estágio na área de Psicologia Escolar. Áreas de interesse: psicanálise, saúde mental, arte, sexualidade e educação.

E-mail: b.colognesi@unesp.br

Beatriz Gaiotto Abud. Atualmente é graduanda do 5ª de Psicologia na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus Bauru e está cursando o 3º ano da formação em Análise Bioenergética no Instituto de Análise Bioenergética de São Paulo (IABSP/IIBA). É também estagiária de Clínica Psicanalítica com Crianças, Orientação Profissional e de Carreira e de Psicologia Social. E-mail: b.abud@unesp.br

Beatriz Strasser Rozalez. Graduanda do curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Participante do Núcleo de Estudos, Extensão e Pesquisas em Psicanálise (NEEPPSICA). Estagiária em Psicologia Clínica, Psicologia Escolar e Psicologia Social. Bolsista da FAPESP, com o projeto de iniciação científica "Avaliação Psicológica de Orientação Psicanalítica com Candidatos à Cirurgia Bariátrica". Áreas de atuação principais:

saúde mental, psicanálise, corpo e alimentação.
E-mail: beatriz.rozalez@unesp.br

Caroline Kaory Tani Bueno. Graduanda em Psicologia na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus Bauru. Estagiária em Clínica Comportamental Infantil, Inclusão Educacional e Orientação Profissional.
E-mail: ckt.bueno@unesp.br

Caroline Vieira Lourenção. Graduanda em Psicologia na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus Bauru. Foi membro do Laboratório de Ensino, Pesquisa e Extensão em Mídia e Acessibilidade "Biblioteca Falada" (2021-2023). Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisa em Sexualidade, Educação e Cultura (GPESEC) e do projeto de extensão "Da identificação de estudantes com indicadores de superdotação e suas áreas de interesses ao enriquecimento curricular: uma proposta interdisciplinar". Bolsista de Iniciação Científica pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), orientada pela prof.^a Dr.^a Ana Claudia Bortolozzi e executando o projeto intitulado "Sexualidade e deficiência: concepções de estudantes de psicologia".
E-mail: caroline.v.lourencao@unesp.br

David Ramos Cechini. Graduando em Psicologia da UNESP, Bauru. Desenvolveu pesquisa sobre o conceito de identidade na perspectiva sócio-histórica intitulada "Identidade: uma revisão conceitual na Psicologia Sócio-Histórica das contribuições dos/as seus/as principais colaboradores/as brasileiros/as" (PIBIC sem bolsa), sob orientação da profa. Dra. Nilma Renildes da Silva. Participou do projeto de extensão "Era uma vez" que articulava a contação de contos de fadas para crianças e a teoria psicanalítica e do grupo de estudos sobre a clínica de Françoise Dolto. É estagiário na

área da psicologia clínica, escolar e do trabalho. Áreas de interesse: psicanálise e infância, violências contra crianças, psicologia jurídica, inclusão e educação especial.
E-mail: d.cechini@unesp.br

Enzo Anaya Firmiano. Graduando em psicologia da UNESP, Bauru. Participante do grupo de estudos de Psicanálise Doltoniana. Estagiário em Clínica psicanalítica com adolescentes e psicologia escolar. Membro ativo do coletivo de redução de danos de Bauru, BEM TE VI.
E-mail: enzo.anaya@unesp.br

Gabriela de Lima Moraes. Graduanda do curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Atuou como extensionista do Projeto de Grêmios Estudantis em uma escola municipal de Bauru em 2022. Estagiária em Psicologia e Comunidade e bolsista de iniciação científica pela PIBIC. Áreas de interesse: psicologia histórico cultural, pessoas com deficiência, inclusão.
E-mail: lima.moraes@unesp.br

Giulia Guitti. Graduanda em Psicologia na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus de Bauru. Atuou como membro no projeto Ao Vivo e em Cores e como extensionista no projeto "Grêmios estudantis e o desenvolvimento da cidadania nas escolas municipais de Bauru". Estagiária em Psicologia Escolar e Clínica Psicanalítica com Crianças.
E-mail: giulia.guitti@unesp.br

Gustavo Henrique Medri. Discente em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista "UNESP" Campus Bauru. Membro do Coletivo de Redução de Danos - Bem te Vi desde 2019, atuante em práticas educativas e sociais (atuação em festas, grupos de estudo, participação em editais). Membro do grupo de pesquisa "Laboratório de Análise do

Comportamento e Neurociências" (LACEN). Atualmente realiza estágios nas áreas Escolar, Hospitalar, Social Comunitária e Atendimento Focal Breve pelo "Núcleo Técnico de Atenção Psicossocial" (NTAPS).

E-mail: gustavo.medri@unesp.br

Igor Haruo Terassaka Hirao. Graduando em Psicologia pela Unesp - Bauru. Coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisa em Educação, Sexualidade e Cultura (GEPESec). Membro do Grupo de Pesquisa "Transgressões" - Gênero, Sexualidades, Corpos e Mídias Contemporâneas. Membro da Comissão de Diversidade de Gênero e Sexual da Coordenadoria de Ações Afirmativas, Diversidade e Equidade (CAADI) da Unesp. Bolsista de Iniciação Científica financiado pela FAPESP, orientado pela profª Larissa Pelúcio na pesquisa "Minoria Modelo: Pesquisa Bibliográfica de Estado de Conhecimento do Tema no Brasil". Estagiário em Educação Sexual supervisionado pela profª Ana Cláudia Bortolozzi.

E-mail: igor.terassaka@unesp.br

Ingridth Loren Pedrosa Mundim. Graduanda do curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Participante do Núcleo de Estudos, Extensão e Pesquisa em Psicanálise (NEEPPSICA). Desenvolve pesquisa sobre psicanálise intitulada "A psicanálise aplicada nos currículos do curso de graduação em psicologia da Unesp: um estudo longitudinal", sob orientação do prof. Dr. Érico Bruno Viana Campos. Áreas de interesse: psicanálise e ensino, psicanálise e sexualidade, inclusão e educação especial.

E-mail: ingridth.mundim@unesp.br

Isabela de Oliveira Fogaça. Graduanda em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp) no campus de Bauru. Estagiária na frente de Acolhimento do Núcleo Técnico de Atenção Psicossocial, no

estágio supervisionado de Clínica Psicanalítica e no estágio supervisionado em Educação Sexual. Bolsista de extensão do projeto E-Care Sentinela da Pró-Reitoria de Extensão da UNESP. Atualmente realiza uma pesquisa em nível de iniciação científica intitulada “Análise de categorias referentes às concepções de sexual e de sexualidade presentes no Seminário 10 de Jacques Lacan”.

E-mail: isabela.fogaca@unesp.br

Isabella de Oliveira Facin. Graduanda no curso de Psicologia pela UNESP - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências, câmpus de Bauru. Atuou como monitora nas disciplinas de Laboratório de Análise Experimental do Comportamento e Análise do Comportamento Aplicada a Processos Educativos ofertadas ao curso; e das disciplinas de Zoologia de Vertebrados e "Aves como Bioindicadores" ofertadas ao curso de Ciências Biológicas na mesma instituição. Foi bolsista PIBIC na avaliação de concepções de deficiência no Brasil, IC selecionada para o XXXIV CIC 2ª Fase. Estagiária de Clínica Comportamental na clínica escola da instituição e em Acolhimento breve no NTAPS - Núcleo Técnico de Atenção Psicossocial. Filiada ao Laboratório de Ornitologia e bolsista PIBIC na caracterização da assembléia de aves de sub-bosque numa floresta estacional semidecidual. Áreas de atuação principais: Psicologia Escolar/Educacional, Análise do Comportamento: Controle de Estímulos, Zoologia: Conservação de Espécies Animais.

E-mail: isabella.facin@unesp.br

Isadora Oliveira Gouveia de Lima. Graduanda em Psicologia na UNESP Bauru. Estagiária em Psicologia da Educação e Desenvolvimento Humano e Psicologia Social: Saúde mental e Comunidade. Participou do projeto de extensão "Cineppem - cineclube do NEPPEM" vinculado ao Núcleo de

Estudos e Pesquisa em Psicologia Social, Educação e Saúde: Contribuições do Marxismo (NEPPEM). Membro do Centro Acadêmico de Psicologia. Atua no movimento estudantil, no coletivo Afronte e no PSOL.

E-mail: isadora.gouveia@unesp.br

Jéssica Ribeiro do Desterro. Graduanda do curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Estagiária em Educação Sexual e Psicologia clínica (abordagem comportamental). Foi monitora voluntária da disciplina Laboratório de Análise Experimental do Comportamento II.

E-mail: j.desterro@unesp.br

Juliana Zimmermann Robiatti. Graduanda em Psicologia na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus Bauru. Estagiária em Educação Sexual, Clínica Psicanalítica e Psicologia Organizacional e do Trabalho.

E-mail: jz.robiatti@unesp.br

Lais Mari Mardiresson. Graduanda em Psicologia na UNESP Bauru. Estagiária em Psicologia Social: Saúde Mental e Comunidade e em Orientação Profissional e para o Trabalho. Participou dos projetos de extensão "Sofrimento psíquico e vulnerabilidade social: atividades junto ao CRAS" e de formação de grêmios estudantis em escolas do município de Bauru. Membro da frente de Acolhimento do Núcleo Técnico de Atenção Psicossocial (NTAPS).

E-mail: lais.mardiresson@unesp.br

Laleska Euflauzino Pingnoli. Graduanda em Psicologia na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Atuou como Estagiária de Recrutamento e Seleção na Iteris Consultoria e Software e como Estagiária de Psicologia na Assistência Social de Pirajuí. cursando estágios em Clínica Psicanalítica, Orientação Profissional e Educação Sexual.

Realiza projeto de pesquisa em sexualidade, intitulado "Representação da Sexualidade e Velhice na Mídia a partir das Concepções de Idosos (as)".

E-mail: laleska.pingnoli@unesp.br

Leonardo Bento Garcia. Graduando do curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Participante do Grupo de Estudo e Pesquisa "Sexualidade, Educação e Cultura" (GPESEC). Estagiário em Educação Sexual e Clínica Psicanalítica com Adultos. Bolsista de Iniciação Científica pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

E-mail: leonardo.b.garcia@unesp.br

Lucas Rehder Mattos de Marco Cucolicchio. Discente em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista "UNESP" Campus Bauru. Atualmente realiza estágios nas áreas da Psicologia da Educação e Desenvolvimento Humano, Psicologia Clínica de Análise do Comportamento Infantil e Psicologia Organizacional e do Trabalho.

E-mail: lucas.cucolicchio@unesp.br

Lucca dos Reis Alves. Graduando do curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Estagiário em Psicologia Escolar, Psicologia Social e Psicologia Clínica.

E-mail: lucca.reis@unesp.br

Maísa D'Aquila Barato. Graduanda em Psicologia na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus Bauru. Atuou como gerente de projetos na empresa júnior Interage. Atuou como monitora da disciplina de Laboratório de Análise Experimental do Comportamento I. Bolsista de Iniciação Científica pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), orientada pela prof.^a Dr.^a Vera Lucia Messias Fialho Capellini e executando o projeto intitulado "Enriquecimento Curricular

com base na Educação Socioemocional: Uma proposta pós isolamento social". Estagiária em Psicologia Clínica com a abordagem Comportamental, Psicologia e Educação e Orientação Profissional.

E-mail: m.barato@unesp.br

Maria Beatriz Pedonesi. Graduanda em Psicologia na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus de Bauru. Participou do Projeto de Extensão "Grêmios estudantis e o desenvolvimento da cidadania nas escolas municipais de Bauru", organizado pela Prof. Dra. Flávia da Silva Ferreira Asbahr. Estagiária em Psicologia e Educação, Psicologia Social e Orientação Profissional. E-mail: mb.pedonesi@unesp.br

Mariana Souza Marques. Graduanda em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Bauru). Atuou como extensionista no projeto "Grêmios estudantis e o desenvolvimento da cidadania nas escolas municipais de Bauru" (FC/UNESP-Bauru) e é membro do grupo de pesquisa "TECER - Coletivo de Estudos e Pesquisas sobre Psicologia Escolar e Atividade Pedagógica". Bolsista de Iniciação Científica pela FAPESP, desenvolvendo a pesquisa "Formação em psicologia: Analisando a experiência dos estudantes acerca das temáticas relacionadas à branquitude-negritude", orientada pela Prof.^a Dr.^a Flávia Asbahr.

E-mail:

Marina Oliveira Silva. Graduanda em Psicologia na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus Bauru. Estagiária em Clínica Psicanalítica Infantil, Psicologia Social com desenvolvimento do projeto "O Mundo que a Gente Quer" e Orientação Profissional.

E-mail: marina.oliveira-silva@unesp.br

Natan Felipe Ramos de Souza. Graduando em Psicologia na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus Bauru. Foi membro voluntário no Centro Acadêmico de Psicologia (CAPSI) e atuou na organização de eventos acadêmicos como o cine-debate "Pipoca com Psicanálise". Estagiário em Clínica Psicanalítica Infantil, Psicologia Social e Orientação Profissional.

E-mail: natan.felipe@unesp.br

Nayara Nunes de França: Graduanda em Psicologia da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - Campus Bauru. Bolsista FAPESP com o projeto de Iniciação Científica "Formação em psicologia: presença de temáticas relacionadas à branquitude-negritude nos Projetos Político-Pedagógicos" (processo nº 2022/07615-0). Estagiária nos estágios supervisionados em Psicologia Escolar, Saúde Mental e Comunidade e Orientação Profissional. Desenvolveu pesquisa de Iniciação Científica PROPE/2021 intitulada "A obra "Flicts" e o sentido atribuído pela criança aos conteúdos literários: a compreensão ético-política da narrativa e os níveis de generalização". Foi bolsista PROEX no projeto de extensão "Sonho Acordado: A literatura na composição da consciência infantil". Atuou como auxiliar pedagógico no Colégio Chaminade Bauru e realizou estágio não-obrigatório em Psicologia Escolar na mesma instituição. Foi bolsista PROGRAD, atuando no projeto "Cineppem - cinema na escola".

E-mail: n.franca@unesp.br

Nícolas Henrique Martins Galante. Graduando do curso de Psicologia da UNESP, Bauru. Bolsista de Iniciação Científica pela CNPQ na área de TDAH e práticas educativas. Estagiário em Psicologia Aplicada a Necessidades Especiais. Áreas de interesse principais: Psicologia Analítico Comportamental, TDAH e Psicologia da Educação.

E-mail: nhm.galante@unesp.br

Paulo Borges Freitas Neto. Graduando do curso de Psicologia pela UNESP - Universidade Estadual "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências, campus Bauru. Bolsista CNPq em Iniciação Científica com o título " A identidade de gênero e seus efeitos na relação transferencial entre paciente e psicanalista", sob orientação da Profª. Drª. Patrícia Porchat Pereira da Silva Knudsen. Estagiário em Clínica Psicanalítica Para Adolescentes e na frente de Acolhimento Psicológico oferecido pelo Núcleo Técnico de Atenção Psicossocial (NTAPS). Monitor voluntário da matéria de Clínica Psicanalítica I ofertada ao curso. Participante do Grupo de Pesquisa "Psicanálise: Clínica, Teoria e Cultura". Entre 2021 e 2023, foi bolsista PROEC pela atividade extensora "Gênero sem ideologia", Projeto de Extensão liderado pela Prof. Livre Docente Larissa Pelúcio, em que ajudou a desenvolver um podcast com o objetivo de ampliar a discussão sobre gênero e suas interseccionalidades. Áreas de atuação principais: Psicanálise; Sexualidade; Gênero e (De)Colonialidade.
E-mail: freitas.neto@unesp.br

Rodolfo de Faria Fernandes Camargo. Discente em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista "UNESP" Campus Bauru. Atualmente realiza estágios nas áreas da Psicologia da Educação e Desenvolvimento Humano e Psicologia Clínica Hospitalar.
E-mail: rodolfo.camargo@unesp.br

Sarah Maria Furlan Brito. Graduanda de Psicologia na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP) e estudante do 2º ano do curso de Especialização Internacional em Análise Bioenergética/Psicologia Corporal, no VITALE. Realiza também atendimentos clínicos pelo NTAPS (Núcleo Técnico de Atenção Psicossocial), da UNESP. Foi bolsista da Rede de Desaparecimento de Crianças e

Adolescentes da Unesp (REDESPARC), na qual estudou a intersecção entre violência, desaparecimento de crianças e adolescentes e direitos humanos. Foi bolsista no projeto de Ateliês de Contação de Histórias, Psicanálise e Arte como Ação Clínica, Social e Política na Atenção à Infância. Participou do projeto de extensão Grêmios Estudantis. Realiza também atendimentos clínicos pelo projeto APOIAR on-line do IP-USP. Foi voluntária e bolsista do projeto sobre Altas Habilidades e superdotação. É estagiária de Clínica Psicanalítica com Crianças, Psicologia Social e Psicologia e Inclusão Escolar E-mail: sarah.mf.brito@unesp.br

Sophia Pasquarelli Evangelista. Graduanda em Psicologia na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus Bauru. Estagiária em Psicologia e Educação: Processos de Intervenção - Inclusão Educacional, atuando na APAE em intervenções com crianças identificadas com autismo. Áreas de atuação principais: Psicologia Analítico Comportamental, TEA e clínica infantil. E-mail: sophia.pasquarelli@unesp.br

Vinicius Rodrigues Vedovato. Graduando em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Estagiário em Educação Sexual e Clínica Psicanalítica, desenvolve pesquisa na área da etnopsicologia, com enfoque para os estudos de substâncias psicodélicas e seus usos terapêuticos. Alia o seu trabalho à teoria psicanalítica por meio da etnopsicanálise, focando temas como sexualidade, processo saúde-doença, transe, angústia, bem e mal-estar subjetivos, e suas relações com o contexto psicodélico medicinal. e-mail: viniucius.vedovato@unesp.br

Yasmin Junqueira Capobianco. Graduada em Ciências Biomédicas pela USP de Ribeirão Preto (2017). Graduanda do

curso de Psicologia da Unesp de Bauru. Realizou estágio no Conselho Regional de Psicologia Subsede de Bauru (2021/2022). Atuou como extensionista do Projeto de Grêmios Estudantis em uma escola municipal de Bauru (2022). Estagiária em clínica analítico-comportamental, psicologia escolar e psicologia social e comunitária. Áreas de interesse: saúde mental e educação.
E-mail: yasmin.j.capobianco@unesp.br

SOBRE AS ORGANIZADORAS

Ana Cláudia Bortolozzi. Psicóloga. Docente no Curso de Psicologia da Faculdade de Ciências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP. 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

Brenda Sayuri Tanaka. Psicóloga. Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem, Faculdade de Ciências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Sexualidade, Educação e Cultural (GPESEC). Estagiou nas áreas de Clínica Psicanalítica, Educação Sexual e Orientação Profissional. Áreas de atuação principais: Desenvolvimento psicosssexual na adolescência, educação sexual e mídias, violência e saúde sexual.

E-mail: brenda.s.tanaka@unesp.br

Leilane Raquel Spadotto de Carvalho. Psicóloga. Bolsista Capes de doutorado em Educação Escolar na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/FCLAr). Mestre em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/FC). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Sexualidade, Educação e Cultura (GPESEC). Áreas de atuação principais: Psicologia do Desenvolvimento Humano, Sexualidade, Educação Sexual, Inclusão e Diversidade.

E-mail: leilane.spadotto@unesp.br

SOBRE O GEPESEC

O Grupo de Estudos e Pesquisa em Sexualidade, Educação e Cultura (GEPESEC) foi fundado no ano de 2006 pela Professora Assoc. Ana Cláudia Bortolozzi, junto à Faculdade de Ciências da UNESP *campus* Bauru. Realiza atividades de ensino, pesquisa e extensão em Sexualidade e Educação Sexual, das quais participam discentes do curso de Graduação em Psicologia e dos Programas de Pós-graduação em “Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem” (UNESP Bauru) e em “Educação Escolar” (UNESP Araraquara), entre outros/as alunos/as e pesquisadores/as associados/as de outras áreas do conhecimento. O grupo reúne uma extensa produção coletiva, publicada na “Coleção Sexualidade e Mídias”¹, na qual analisa diversos aspectos da Sexualidade e da Educação Sexual presentes em filmes e outras mídias. Além disso, apresenta relevante protagonismo na produção de saberes e práticas em Sexualidade e Educação Sexual², bem como, na difusão destes por meio de eventos e de publicações como esta.

Os encontros de estudo e pesquisa do GEPESEC são realizados no Laboratório de Ensino e Pesquisa em Educação Sexual (LASEX), inaugurado em 2012 no *campus* da UNESP Bauru, possibilitando a reunião de orientandos/as e demais interessados/as no estudo e pesquisa de áreas da sexualidade e correlatas.

Para acompanhar o grupo e ter mais informações sobre reuniões de estudo e publicações, sigam nossas redes sociais ou entre em contato conosco:

¹ Publicados pela Pedro & João Editores (São Carlos-SP).

² Publicados pela Padu Aragon Editor (Araraquara-SP).



@gepeseccunesp

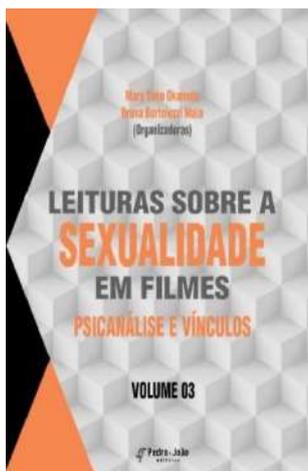
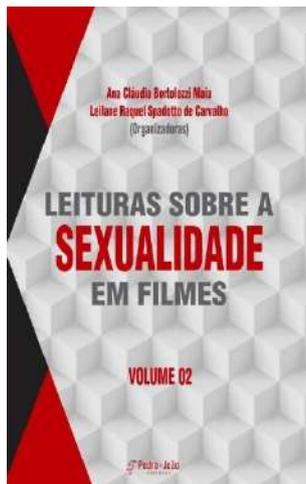
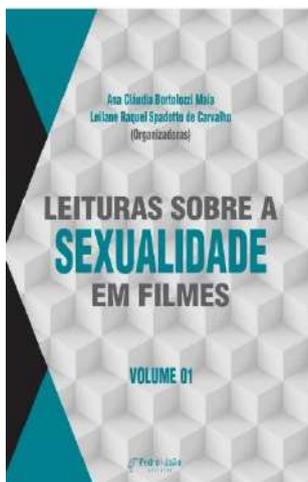


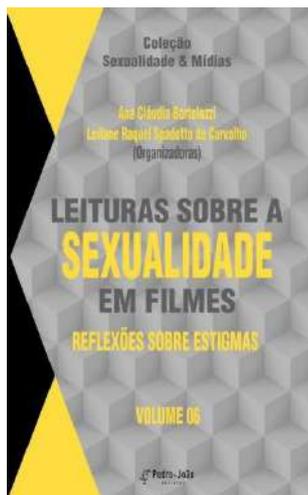
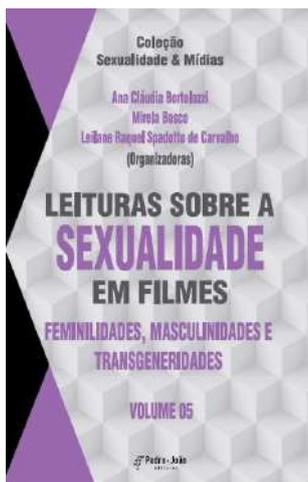
<https://www.facebook.com/gepesecc>

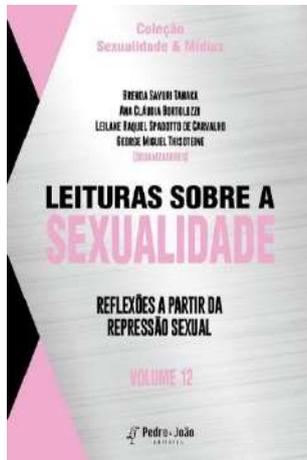
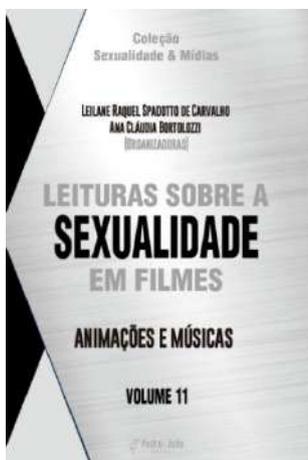
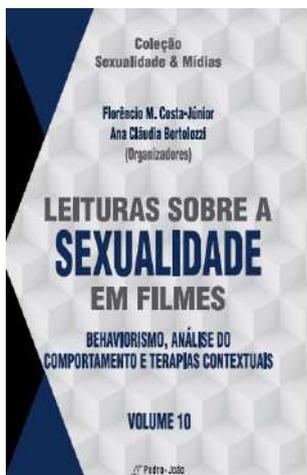
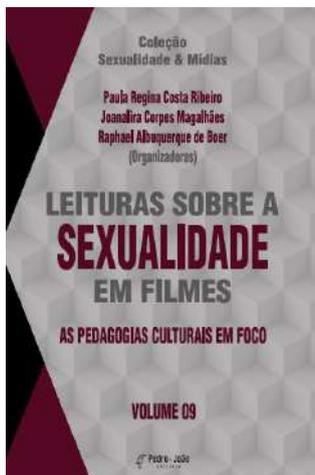


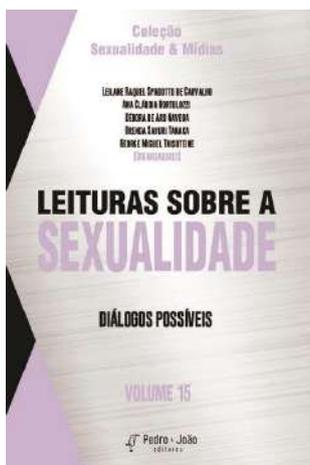
pesquisagepesecc@gmail.com

OUTROS VOLUMES DA COLEÇÃO SEXUALIDADE & MÍDIAS











No Volume 19 da Coleção Sexualidade & Mídias os capítulos discutem, a partir de diferentes referenciais da psicologia, mídias diversas como filmes, séries e músicas. A sexualidade, enquanto dimensão ampla que atravessa as vivências humanas durante todo o ciclo vital, também é atravessada por questões sociais importantes que vão influenciar nessas vivências - como gênero, raça, classe social, idade, orientação do desejo, etc. Essas intersecções e problematizações aparecem nos diversos capítulos desta obra.