

Sexualidade em cena:

DISCURSOS MIDIÁTICOS
E SUAS MÚLTIPLAS LEITURAS

RICARDO DESIDÉRIO
(Organizador)

SEXUALIDADE EM CENA:

**DISCURSOS MUDIÁTICOS E SUAS
MÚLTIPLAS LEITURAS**

RICARDO DESIDÉRIO
(Organizador)

SEXUALIDADE EM CENA:
DISCURSOS MUDIÁTICOS E SUAS
MÚLTIPLAS LEITURAS

Copyright © das autoras e dos 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.

Ricardo Desidério (Organizador)

Sexualidade em cena: discursos midiáticos e suas múltiplas leituras.

São Carlos: Pedro & João Editores, 2019. 230p.

ISBN 978-85-7993-710-1 [impresso]

978-85-7993-711-8 [Ebook]

1. Estudos da Educação. 2. Sexualidade, educação e mídias. 3. Sexualidade e representações midiáticas. 4. Autores. I. Título.

CDD – 370 / 410

Capa: Andersen Bianchi

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

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/ Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 - São Carlos – SP

2019

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
PREFÁCIO	11
Profa. Dra. Andréa Cristina Martelli	
VIOLÊNCIA SEXUAL INFANTOJUVENIL INTRAFAMILIAR: ANÁLISE DO FILME “O SILÊNCIO DE LARA”	13
Aparecido Renan Vicente; Ana Maura Martins Castelli Bulzoni; Andreza Marques de Castro Leão	
CAMPANHAS INSTITUCIONAIS CONTRA O ABUSO SEXUAL EM CRIANÇAS E ADOLESCENTES: PREVENÇÃO OU ILUSÃO?	27
Paola Alves Martins dos Santos; Andreza Marques de Castro Leão; Ricardo Desidério	
ADOLESCÊNCIA, MÍDIA E SEXUALIDADE: O DISCURSO DO EPISÓDIO “BYE” NA SÉRIE “13 REASONS WHY”	41
Adauto Luiz Carrino; Ricardo Desidério; Claudia Regina Mosca Giroto	
BADOO: UMA ANÁLISE DOS PERFIS PESSOAIS EM UMA REDE DE RELACIONAMENTOS	63
Guilherme Gomes dos Santos; Ricardo Desidério	

ANÁLISE DO FILME “O SORRISO DE MONA LISA”: REFLEXÕES SOBRE OS AVANÇOS E RETROCESSOS DA SOCIEDADE FRENTE A QUESTÕES LIGADAS À SEXUALIDADE.	79
Aline Patrícia de Souza; Débora Raquel da Costa Milani	
AS VOZES DO HIV NAS RELAÇÕES INTERPESSOAIS DE UM CARTAZ SOROPOSITIVO	93
Ítalo Fernandes; Maria Alves de Toledo Bruns; Ricardo Desidério	
MÚSICA E DIVERSIDADE: TRANSMULHERES, TRAVESTIS E DRAGQUEENS NO FUNK BRASILEIRO	101
Lucas Périco; Ricardo Desidério	
A REPRESENTATIVIDADE DAS MULHERES NAS MÚSICAS BRASILEIRAS	117
Pâmela Cian da Cruz; Ricardo Desidério	
MULHER, SEXO E PODER: A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA ROMANA NO DOCUMENTÁRIO DA NETFLIX “ROMA: IMPÉRIO DE SANGUE”	131
Mariane Pizarro de Souza; Meliane Gomes Lima; Lourdes Madalena Gazarini Conde Feitosa; Florêncio Mariano Costa Júnior	
GÊNERO, SEXUALIDADE E (DES)EDUCAÇÃO NA SÉRIE “(DES)ENCANTO”, DE MATT GROENING	147
Matheus Zaffani Borges; Ricardo Desidério	
O “NÃO” NÃO OUVIDO NAS GOOD GIRLS	169
Láís Fernanda Silva Grangeiro; Vagner Sérgio Custódio	

NORMA(N) BATES: A QUESTÃO DA SIMBIOSE NA RELAÇÃO MÃE-FILHO	181
Michel Douglas Pachiega; Débora Raquel da Costa Milani; Ricardo Desidério	
OS EFEITOS DO RACISMO PRESENTES EM ENCONTROS HOMOAFETIVOS: UMA ANÁLISE DO TRAILER DO FILME "NO CHOCOLATE, NO RICE"	201
Yuri Kotke Cunha; Beatriz de Jesus Nascimento	
A EROTIZAÇÃO E ADULTIZAÇÃO INFANTIL: UMA ANÁLISE DA PUBLICIDADE MODERNA	213
Ana Regina Branco de Miranda; Ricardo Desidério	
AUTORES E AUTORAS	225

APRESENTAÇÃO

Como docente no Programa de Mestrado em Educação Sexual da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – FCLAR, UNESP/Araraquara, propus novamente, no segundo semestre de 2018 a disciplina “Sexualidade, educação e mídias” que tem por objetivo discutir a relação existente entre a tríade sexualidade, educação e mídias e suas implicações para a Educação Sexual, promovendo uma visão crítica desses espaços midiáticos no que se refere ao tratamento das questões da sexualidade.

Assim, frente a estas discussões, os textos que compõem este livro, foram escritos pelos/as alunos/as da disciplina e que, em meu nome, estenderam os convites aos/as respectivos/as orientadores e orientadoras e que aqui, alguns e algumas se fazem presentes, fortalecendo ainda mais nossas discussões.

O livro “SEXUALIDADE EM CENA: DISCURSOS MIDIÁTICOS E SUAS MÚLTIPLAS LEITURAS” é então composto por quatorze capítulos, cada qual, em sua especificidade. Em seu conjunto, a obra destina-se a pesquisadores/as, professores/as, estudantes e todos/as aqueles/as interessados/as na discussão da temática sexualidade frente as representações produzidas e (re)produzidas nos espaços midiáticos.

Este trabalho, além de uma deliciosa construção coletiva, enquanto organizador, fico feliz em dar sequência em um projeto que, além da divulgação de nossas reflexões e pesquisas, possibilita para muitos/as desses/as alunos/as sua primeira produção acadêmica em uma obra, o que faz deste trabalho, ainda mais gratificante.

Boa leitura!

Prof. Dr. Ricardo Desidério

PREFÁCIO

SEXUALIDADE: PERCORRENDO NOVOS CAMINHOS

A sexualidade nos constitui como seres humanos e é atravessada por diferentes discursos, significados e campos do conhecimento. Como construção social, histórica e cultural envolve nosso corpo, nossos desejos e prazeres; ao mesmo tempo, que envolve o simbólico, as imagens, os mitos, os tabus, os preconceitos, as crenças e os comportamentos. Nesse sentido, criamos e recriamos formas de vivenciar a sexualidade, seus prazeres e desprazeres.

Compreender a sexualidade é percorrer diferentes caminhos. De um lado, as imposições sociais da família, a igreja, a escola, o trabalho; por outro, a nossa subjetividade, como percebemos, sentimos, simbolizamos, nos relacionamos com o mundo e com as pessoas.

Essa obra “Sexualidade em cena: discursos midiáticos e suas múltiplas leituras” organizada pelo professor Doutor Ricardo Desidério, meu estimado amigo, apresenta contribuições valorosas a respeito da sexualidade, da violência sexual e de gênero e, sem sombra de dúvidas, caracteriza-se como um sinal de resistência, haja vista, o momento que assola nosso país.

Resistência no sentido literal da palavra de “conservar-se firme, não sucumbir, de não ceder ao choque de outro corpo”; resistir diante de discursos fundamentados no senso comum, os quais se materializam em preconceitos, discriminações e violências. Resistência dessas pessoas que pesquisam uma temática delicada, complexa e densa que atravessa nossas vidas, aliás, para além disso, nos constitui como seres humanos.

Desejo que a leitura de cada página seja saboreada com a disposição de compreender e conviver com a sexualidade de forma mais prazerosa, saudável e emancipatória!

Profa. Dra. Andréa Cristina Martelli

Docente do Curso de Pedagogia da Unioeste/Cascavel-PR e
Líder do GEPEX-Grupo de Estudos sobre Educação e
Sexualidade

VIOLÊNCIA SEXUAL INFANTOJUVENIL INTRAFAMILIAR: ANÁLISE DO FILME “O SILÊNCIO DE LARA”

Aparecido Renan Vicente
Ana Maura Martins Castelli Bulzoni
Andreza Marques de Castro Leão

Introdução

Há diversas formas de conceituar a violência, no entanto, para a Organização Mundial da Saúde (OMS), este fenômeno é descrito em quatro dimensões, a saber: abuso físico, sexual, emocional ou psicológico e negligência. Tais fenômenos interferem negativamente no desenvolvimento saudável da criança e do adolescente.

A violência física é perpetrada pelos genitores e/ou responsáveis como uma forma de “ensinar” valores e virtudes, especialmente sob a justificativa de “educar” os filhos. Os pais e/ou guardiões alegam que o emprego de agressões é decorrente das dificuldades e vulnerabilidades encontradas no dia-a-dia (NUNES; SALES, 2016). Ou seja, estes aspectos fazem com que fiquem irritados e ‘descontem’ nos filhos, sobretudo no momento de ‘educá-los, seu nervosismo e irritabilidade.

Já a negligência não é simples de ser detectada e comprovada, pois há outras peculiaridades nas composições familiares, como os aspectos culturais, sociais e econômicas (ZAMBON et al, 2012). Mesmo esse fenômeno seja muitas vezes mascarado é compreendido como maus-tratos e se faz presente na vida de muitas crianças e adolescentes (FALEIROS et. al, 2009).

A violência psicológica e/ou emocional deriva do contexto social e cultural em que a criança e/ou adolescente está e é difícil de ser percebida, uma vez que pode não deixar hematomas (NUNES E SALES, 2016). Desta forma, a vítima está sujeita a não ter um

atendimento de excelência, o que compromete sua saúde mental, trazendo agravos ao seu desenvolvimento psíquico.

Por último, a violência sexual é caracterizada pela existência de uma relação abusiva entre o adulto e a criança, sendo que esta é vitimizada e aquele é quem vitimiza (ZAMBON et al, 2012). Como a violência sexual pode acontecer com ou sem a presença do contato físico, pode ocorrer conjunção carnal, convencimento de se ter relações sexuais, carícias nos órgãos, masturbação, sexo oral, entre outras formas. Quando não há contato físico, a criança e/ou adolescente é obrigada a ter conversas obscenas e abertas sobre jogos sexuais, exibicionismo e enviar ou ver vídeos/fotos com cenas pornográficas (RODRIGUES, 2007).

Numerosos estudos executados no Brasil explicam que a violência sexual, como todo ato ou jogo sexual, relação heterossexual ou homossexual, o autor está em fase de desenvolvimento avançada em relação a sua vítima (AZEVEDO et. al, 1989). Desta forma, ocorre por meio de práticas eróticas e sexuais impostas por meio da violência física, ameaça ou indução. Este fenômeno tem, portanto, uma dinâmica de funcionamento peculiar: inicia-se sem que a vítima perceba e, após a conquista da mesma, a gravidade da conduta aumenta gradativamente (CAMINHA, 2000).

Violência sexual intrafamiliar

Em relação ao contexto de ocorrência, a violência pode ocorrer no âmbito intrafamiliar e extrafamiliar. As pesquisas apontam que em torno de 80% dos casos, os agressores são indivíduos do próprio núcleo familiar ou pessoas em quem a vítima confiava. Dada a taxa de incidência de abusos intrafamiliares, foram estabelecidas cinco categorias de relações incestuosas: pai-filha, irmão-irmã, mãe-filho, pai-filho, mãe-filha (ZAVASCHI et., al., 1991, p. 131).

Estudos apontam que a violência intrafamiliar ocorre com frequência, isto é, mais do que supõe o senso comum. Portanto, a situação deixa de ser considerada de resolução particular e passa a

ser encarada como crime perpetrado contra os direitos das crianças e/ou adolescentes (ANDRADE et., al., 2008). Todavia, segundo os mesmos autores, as circunstâncias de violência sexual dentro do núcleo familiar tendem a ser persistentes, o que contribui para o agravamento da situação. Entretanto, há casos em que as famílias encontram-se em um paradigma de recorrente resolução de conflitos, o que reforça comportamentos prejudiciais e disfuncionais. Essa postura não colabora com as vítimas, mantendo-as em situação de risco ou mesmo aumentando sua vulnerabilidade (SCHMIDT; SCHNEIDER; CREPALDI, 2011).

A violência é um fenômeno multicausal, portanto, faz-se necessário a atuação em conjunta de diversos atores e segmentos, a saber: saúde, educação e justiça. (JORGE, WAKSMAN E HARADA, 2018). A saúde, pensando no acolhimento da vítima; educação na prevenção primária desta violência e justiça, visando as medidas protetivas voltadas a criança e adolescente vítima, bem como punitivas direcionadas aos agressores.

A violência sexual é um assunto complexo e que apresenta diferentes maneiras de se manifestar. Considerando esta realidade é preciso se pensar em estratégias de problematização deste tema de maneira séria, contextual e educativa, visando a desmitificação deste tema, alertando para a necessidade de ser evidentemente tratado e enfrentado pensando quiçá em sua extinção.

Entres as matérias disponíveis para este trabalho tem-se guias escolares, cartilhas, documentários, filmes, entre outros. Pensando nisso, buscou-se realizar um estudo acerca de um filme que abarca este tema.

Método

O presente estudo se caracteriza como pesquisa com abordagem qualitativa descritiva analítica, mais precisamente documental, cujo objetivo é descrever e analisar uma cena do filme “O silêncio de Lara” (2015) de Rudy Barros, a relação intrafamiliar. Apresentamos uma análise de cena do filme supramencionado, a

partir de seu conteúdo e imagem. Utilizaram-se as orientações sobre a temática de Bardin (2011), conforme a autora expõe “... a descrição analítica atua segundo funcionamentos sistemáticos e objetivos do conteúdo das mensagens.” (BARDIN, 2011).

Descrição do material

Filme	O silêncio de Lara
Tema central	Violência Sexual Infanto-juvenil
Sinopse	Atormentada por lembranças do passado, Lara (Laura Binder) mostra-se esgotada por guardar seu segredo durante muitos anos, vivendo dias de angústia, medo e revolta. Até que, encorajada por um folheto que mantém guardado, passa a lutar contra o medo de “quebrar o silêncio”.
Personagens Principais	Laura Binder, Elter Correia, Caroline Roehrig, Angélica Conte.
Contexto	Residência/ Na rua/ No casamento de sua mãe
Duração	26 minutos

Fonte: Tabela 1. Informações acerca do filme “O silêncio de Lara”

Elementos da narrativa audiovisual: descrição da cena, narrativas e personagens

Com o intento de melhorar a compreensão acerca da cena analisada, serão exibidas as transcrições de sua narrativa, bem como seus planos.

Descrição da cena

[Lara lembra dos abusos perpetrados pelo seu avô]

Avô diz: Lara olha isso aqui.

Lara responde: Não!

Avô diz: Mais é assim! Quer um bombom?

Lara balança a cabeça sinalizando que não quer o bombom.

Avô diz: Lara, eu dou tudo o que você quiser tudo o que você quiser! Mas você tem que fazer o que eu te peço!

Lara responde: Eu não quero vovô.

Avô diz: Olha só Lara, se você não fizer as coisas do jeito que a gente combinou, as coisas que eu te peço a vovó vai embora dessa casa e ela nunca mais vai voltar, você nunca mais vai ver ela, você entendeu?

Lara: balança a cabeça sinalizando que sim.

Avô diz: Você vai fazer as coisas que eu estou te pedindo?

Lara: não sinaliza nem que sim nem que não. Entretanto, demonstra tristeza (Plano (Planos 1, 2 e 3)

Na adolescência, seu avô esperava todos saírem de casa e entrava em seu quarto e abusa sexualmente de Lara.

Avô diz: Pra cama! Vai pra cama! Pra cama!

Lara de joelhos na cama diz: Se você me tocar eu juro que eu vou conta pra minha mãe, eu vou contar pra minha avó.

Avô pega em seus cabelos com brutalidade e diz: Se você contar eu te mato! Tá na hora de você experimentar coisas diferentes! (Planos 4 e 5);

Lara recebeu um folheto do Dique 100 (Direitos Humanos) (Plano 6).

Lara decidiu realizar a denúncia (Plano 7);

No dia da cerimônia de casamento de sua mãe, seu avô recebe voz de prisão.

[som: pássaros];

Lara diz: Eu consegui enfrentar meu medo, tive coragem e denunciei.

Mãe diz: Lara!

Lara diz: Esse homem... [olha para seu avô] eu te denunciei. [olha para sua mãe novamente] ele abusou de mim. Eu não tenho mais medo de você! Esse homem me fez muito mal, eu deixei meu celular gravando.

Agente de polícia diz: Não precisa! Somos da delegacia especializada de proteção à criança e ao adolescente, o senhor está preso por praticar abuso sexual infantil e pedofilia, leve ele!

Mãe de Lara: Seu monstro! (Planos 8, 9 e 10).

CENAS



Plano 1



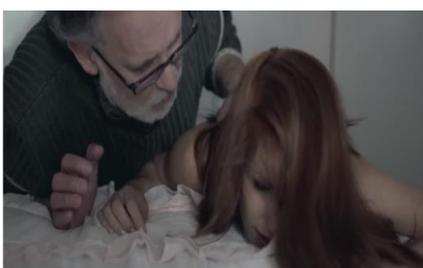
Plano 2



Plano 3



Plano 4



Plano 5



Plano 6



Plano 7



Plano 8



Plano 9



Plano 10

Fonte: plataforma de streaming de vídeos, YouTube
<https://www.feliz7play.com/pt/o-silencio-de-lara/>

Análise das cenas das relações afetivas nas intrafamiliares

Compreende-se que a convivência em família é construída no cotidiano, e através das relações interpessoais, entretanto na contemporaneidade não é possível conceituar família devido às várias composições existentes. Deste modo, a família tem passado por algumas transformações, e os pais devido à necessidade de trabalhar, precisam deixar seus filhos sob os cuidados de terceiros, sejam estes familiares ou profissionais.

Nesta perspectiva, o filme retrata uma realidade, sendo que os registros históricos mostram os costumes antigos e confirmam que em diferentes povos e culturas, existia a violência contra aqueles que deveriam proteger. Os mais atingidos pela violência intrafamiliar são aqueles considerados os membros mais frágeis: mulheres e crianças. Entretanto, este fato afeta todo o corpo familiar, autores da

violência e os que são atingidos direta e indiretamente por ela (ALDRIGHI, 2006).

Em *Faleiros E Faleiros* (2007) vemos um resgate histórico referente à violência contra crianças e adolescentes, e o quanto eles são vulneráveis frente a essas situações. Neste sentido, todo o processo histórico nos faz imaginar como as crianças e os adolescentes foram, ao longo do tempo, vítimas de agressões por diversas instituições sociais.

A média-metragem foi produzida pelo Curso de Cinema “Centro Europeu” e se inicia retratando cenas da vida de Lara adolescente e insere imagens da memória da jovem. Sua família tem um padrão social aparentemente bom. Lara morava com seus avós maternos e a mãe. Visivelmente a mãe era uma pessoa que estava sempre ocupada e trabalhava, quase sem tempo, porém não convivia com o pai. Enquanto Lara recebe o estigma de “rebelde sem causa”, comum na juventude, e tem problemas comportamentais na escola. Além disso, são mostradas cenas de festas da família bem-sucedida prototípica que enfatizam o deslocamento da jovem.

A primeira cena é exatamente a de uma festa familiar: o casamento de sua mãe. Lara tenta estabelecer uma conversa com a mãe, porém ela se mostra ocupada e recusa a insistência da filha em conversar com ela. A seguir, somos levados à sala da diretora da escola de Lara, onde ela é questionada sobre ter agredido um colega de classe.

Lara se comporta com hostilidade perto de figuras masculinas, e, com a diretora, temos a primeira declaração aberta desse desconforto: “Eu odeio os garotos, eles me dão nojo. (...) Os meninos vivem me perturbando.” Ao chegar em casa da escola, Lara se depara com seu avô, e visivelmente desconcertada, evita qualquer tipo de contato.

Na próxima cena, a jovem é mostrada com um panfleto do “disque 100”, uma linha pública para denunciar situações de violência sexual, e temos acesso a seu monólogo interno. Ainda em seu quarto, Lara é abordada por sua mãe, que questiona sobre a

tristeza da garota. Após Lara dizer que não quer conversar, recebe a notícia que o namorado da mãe a pediu em casamento, reagindo mal à novidade.

O monólogo interno da personagem sempre vai de encontro à ideia inicial de hostilidade em relação a figuras masculinas, mas posteriormente descobrimos que essa hostilidade é baseada no medo. Ao chegar à casa da escola em um segundo momento, Lara é sexualmente abusada por seu avô, que antes de forçar o contato físico recorre a um jogo emocional baseado em culpa famoso em casos de abuso.

A seguir Lara é mostrada perambulando pela cidade enquanto olha para outro panfleto do “Disque 100”, e entende que isso é um sinal de Deus. Há um corte para uma cena com a mãe e seu namorado, interrompida pela entrada abrupta de Lara na casa. Sua mãe a segue e as duas discutem, mas a menção sobre quebrar o silêncio é feita “Eu quero te ajudar, mas você não fala!”.

A cena do casamento da mãe é retomada, mas dessa vez, Lara interrompe o momento em que o pai da noiva a leva ao altar e conta na frente de todos o que vinha acontecendo com ela desde a infância. O avô tenta interromper a fala de Lara, dizendo que essa atitude era típica de uma “adolescente rebelde”, mas ele acaba sendo surpreendido por autoridades que se apresentam como especialistas em violência sexual infantil. Nas últimas imagens, vemos Lara e sua mãe se abraçando chorosos, sua avó em prantos no altar e seu avô, algemado, sendo levado preso por pedofilia e abuso sexual infantil.

No que concerne, a relação incestuosa entre o avô e a neta, o filme nos mostra a importância da proteção à criança e ao adolescente tanto do ponto de vista do abuso intrafamiliar, quanto do extrafamiliar, neste sentido, precisamos conscientizá-los construindo um vínculo afetivo de segurança e proteção.

Nas famílias a grande preocupação são as pessoas estranhas e não se pressupõe a possibilidade de existirem agressores no âmbito familiar, a orientação é sempre não dar atenção aos estranhos, os desconhecidos. Neste sentido, Leão (2009) mostra que a criança é

vulnerável à agressão sexual, uma vez que comumente confia no adulto, sendo este o referencial que ela tem do que seja aceitável ou não socialmente. Deste modo, as relações intrafamiliares, sobretudo as que estão em desenvolvimento, precisam ser mediadas por valores éticos para que o indivíduo aprenda o respeito a si e aos outros.

Nesta perspectiva, a ausência de diálogo intrafamiliar ou a manifestação de afetos dificulta nas relações de confiança para uma possível denúncia devido o sentimento de medo, o sentimento de como será a reação do adulto, assim o silêncio, a angústia se perpetua por muito e muito tempo. Para que a criança ou adolescente tenha a coragem de denunciar é necessário construir um vínculo afetivo confiável com os adultos que os cercam, sendo estes pais, parentes, ou profissionais como professores, educadores.

Para tanto, faz-se necessário a conscientização da sociedade acerca desta problemática legítima e dar atenção tanto para as relações extrafamiliar e intrafamiliar, pois tudo é possível e viável conforme mostra a média-metragem. Neste sentido, no Brasil, a partir da década de 90, a legislação nos ampara juridicamente para assegurar o direito da criança e do adolescente, cabe à família e o Estado a protegê-los, com a com a promulgação do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), Lei 8.069 de 13 de julho de 1990, aonde abre espaço à proteção e as denúncias.

Desta forma, a sociedade precisa da conscientização e da formação das pessoas e profissionais acerca da educação sexual, pois é uma das maneiras mais profícuas pensando na prevenção desta violência.

Figueiró (2006, p. 17) salienta a importância da educação sexual para o desenvolvimento de um indivíduo em sua totalidade em sua vida. “[... Educação sexual tem a ver com aumentar o grau de felicidade e de bem-estar”]. De fato, esta educação contribui, entre outros, no empoderamento de crianças e adolescentes, instruindo-as acerca de seus direitos, entre estes, acerca de seu corpo, podendo dizer não a incursões que considerarem indevidas a seu corpo.

Em relação ao trabalho de violência sexual infantojuvenil é necessário se pensar em um programa preventivo, o qual pode abarcar diferentes instâncias sociais, entre estas a escola. O ambiente escolar, o setor da saúde e o judiciário podem atuar juntos visando ações diretas de abrangência aberta deste assunto, voltadas, sobretudo, a mitigar a incidência desta violência.

Como mencionado, filmes e documentários podem ser um material interessante e instigante pensando na devida problematização deste assunto, requerendo, para tanto, pessoas aptas nas distintas instâncias para saber conduzir os debates acerca dos aspectos tratados, porquanto é preciso que se tenha um viés educativo e instrutivo de maneira que as pessoas se conscientizem da gravidade deste tema e da necessidade de condutas preventivas e protetivas, de maneira a se ter o combate direto com a violência sexual infantojuvenil.

Considerações finais

A história “O SILÊNCIO DE LARA” nos revela que a proteção à criança e ao adolescente deve ser integral, isto é, envolver diferentes setores da sociedade. De um filme de ficção a uma realidade sabe-se que tem-se muitas “Lara” em silêncio, em segredo, o que salienta a necessidade deste tema ser realmente problematizado, sensibilizando diferentes setores da sociedade quanto a necessidade da adoção de medidas eficazes de prevenção a violência sexual infantojuvenil.

Com efeito, é imprescindível que as instituições sociais como as escolas, igrejas e famílias, bem como os setores da saúde e o judiciário o problematizem, não no sentido de alardear este assunto, e, sim, de orientar acerca desta temática, mostrando as sutilezas deste fenômeno, traçando estratégias de combate ao mesmo.

Vale lembrar que no trabalho preventivo o interessante é que se tenha a educação sexual, a qual, pensando num trabalho formal para debater este tema, deve ocorrer no âmbito escolar desde a infância

para que o estudante compreenda o que seja esta violência, e aprenda, dentro disso, a se defender e como procurar auxílio.

Por outro lado, é preciso também um programa voltado a pais, educadores e a comunidade local, haja vista que a responsabilidade de proteger as crianças e adolescentes não cabe a elas, porquanto não se pode delegar a criança a ideia de se defender, mas, sim, a instruir para que não caia nas malhas e sutilezas de agressores sexuais, os quais, como ilustra o referido filme, empregam de sutilezas e ameaças para envolver suas vítimas em seu jogo sexual.

Os profissionais da educação podem contribuir para a formação e informação dos estudantes sobre a sexualidade, inserindo, dentro do programa de educação sexual a discussão aberta e abrangente acerca da violência sexual. Outra forma de contribuírem é estando atentos aos distintos sinais comportamentais, físicos, emocionais e psíquicos que as vítimas da violência sexual podem apresentar, pois como Lara, por vezes é comum manifestar revolta e ficarem irritadiços e avessos a confienciarem a outras pessoas temendo sofrer represálias.

De fato, são os programas educacionais e a implementação de políticas públicas que visam preparar todos os profissionais envolvidos com a criança e adolescente, direcionando o foco quanto à prevenção e o diagnóstico da possível violência sexual. Assim, estes programas de formação devem ser contínuos e permanentes, objetivando o esclarecimento sobre a violência, priorizando, principalmente, o seu combate e a atenuação de sua incidência.

Referências

ALDRIGHI, Tânia. Família e violência. In C. M. de O. Cerveny (org.) (2006). **Família e... narrativas, gênero, parentalidade, irmãos, filhos nos divórcios, genealogia, história, estrutura, violência, intervenção sistêmica, rede social** (pp. 197-220). São Paulo: Casa do Psicólogo.

ANDRADE, Clara de Jesus Marques; FONSECA, Rosa Maria Godoy Serpa da; **Considerações sobre violência doméstica, gênero e o trabalho das equipes de saúde da família.** *Revista da Escola de Enfermagem da USP*, São Paulo, v. 3, n. 42, p.591-595, 2008.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo.** 3. ed. Lisboa: Edições 70, 2011. Tradução de Luis Antero Reto e Augusto Pinheiro.

BRASIL, Estatuto da Criança e do Adolescente de 1990. Edição de bolso. Brasília. 2017

FALEIROS, Vicente de Paula; FALEIROS, Eva Silveira. **Escola que protege: Enfrentando a violência contra crianças e adolescentes. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2007.**

FIGUEIRÓ, Mary Neide Damico, **Formação de Educadores Sexuais: adiar não é mais possível.** – Campinas, SP: Mercado de Letras; Londrina, PR: Eduel. (Coleção Dimensões da Sexualidade), 2006.

MELLO, Jorge Helena Prado de; WAKSMAN, Renata D; HARADA, Maria de Jesus C. S. **Formas de violência contra a criança e o adolescente.** p. 31-51 ed. 2, 2018.

LEÃO, Andreza Marques de Castro. **Estudo analítico-descritivo do curso de Pedagogia da UNESP de Araraquara quanto à inserção das temáticas de sexualidade e orientação sexual na 11 8319 formação de seus alunos.** 343f. Tese (Doutorado) – Programa da Pós-Graduação em Educação Escolar, Universidade Estadual Paulista – UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2009.

CENTRO EUROPEU. **O Silêncio de Lara.** Disponível em: <<https://youtu.be/F38J9R5wuqo>>. Acesso em 10 dez. 2018.

NUNES, Antonio Jakeulmo; SALES, Magda Coeli Vitorino. **Violência contra crianças no cenário brasileiro.** *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 21, n. 3, p.871-880, mar. 2016. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/1413-81232015213.08182014>

RODRIGUES, Derli Barbosa. **Violência sexual contra crianças e adolescentes em campos dos goytacazes.** 2007. 135 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Mestrado em Planejamento

Regional e Gestão de Cidades, Universidade Candido Mendes – Ucam, Campos dos Goytacazes, 2007.

SANTOS, Samara Silva dos; DELL'AGLIO, Débora Dalbosco. **Quando o silêncio é rompido: o processo de revelação e notificação de abuso sexual infantil.** *Psicologia & Sociedade*, [s.l.], v. 22, n. 2, p.328-335, ago. 2010. FapUNIFESP (SCIELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0102-71822010000200013>

SCHMIDT, Beatriz; SCHNEIDER, Daniela Ribeiro; CREPALDI, Maria Aparecida. **Abordagem da violência familiar pelos serviços de saúde: contribuições do pensamento sistêmico.** *Psico, Si*, v. 42, n. 3, p.328-336, jul./set. 2011

ZAMBON, Mariana Porto et al. **Violência doméstica contra crianças e adolescentes: um desafio.** *Revista da Associação Médica Brasileira*, [s.l.], v. 58, n. 4, p.465-471, jul. 2012. Elsevier BV. <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-42302012000400018>.

CAMPANHAS INSTITUCIONAIS CONTRA O ABUSO SEXUAL EM CRIANÇAS E ADOLESCENTES: PREVENÇÃO OU ILUSÃO?

Paola Alves Martins dos Santos
Andreza Marques de Castro Leão
Ricardo Desiderio

Introdução

Este texto tem o objetivo de demonstrar que a atuação governamental, através de suas campanhas institucionais em prol de coibir e prevenir o abuso sexual em crianças e adolescentes, precisa de efetivas mudanças, pois as divulgações criadas para tal fim, demonstram apenas que o abuso sexual deve ser prevenido e que as crianças e os adolescentes devem ser protegidos, ou seja, campanhas essas, carentes de atuação e conhecimentos.

Verifica-se que, anualmente, em todo dia 18 de maio, divulga-se a campanha contra o abuso sexual em crianças e adolescentes na mídia, nas ruas, onde vários grupos de pessoas se unem em aclamações, confeccionam camisetas, para “chamarem a atenção” da sociedade.

Após a manifestação, o grupo se dissolve e todos retornam para seus lares com a sensação do “dever cumprido”. Surge, então, o seguinte questionamento: divulgar imagens, ir às ruas, aclamar, dizer não a este crime, fará com que os casos de abuso sexual se esgotem, reduzam ou sejam prevenidos? Será que essas campanhas estão alcançando seus objetivos ou são apresentadas à população com apenas o único propósito de que o governo ou grupos cumpriram com o dever de “alertar” a sociedade sobre tal ato.

A campanha tem o significado de “conjunto de ações e de esforços, para se atingir um fim determinado”, conforme nos apresenta um dicionário aleatoriamente. No entanto, é necessário fazer uma análise do tema e imagens divulgadas.

O abuso sexual em crianças e adolescentes é um tema que há anos vem se divulgando para toda sociedade com o fim de preveni-lo, mas em contrapartida, verifica-se a dificuldade de trabalhar com este tema por ser muito invasivo na vida de quem sofreu a violência, sendo necessário não somente a divulgação sobre o tema, mas com propriedade, capacitar e orientar os pais, crianças e adolescentes, profissionais da área de educação, saúde, poder judiciário e adultos para atuarem contra os abusadores.

A ampla divulgação na mídia não serve para proteger as crianças. Para tanto é preciso aumentar a conscientização em torno do assunto por meio de informações precisas que permitirão a pais, professores desafiar as concepções errôneas e mitos e revelar a realidade do abuso sexual em criança (SANDERSON, 2008, xi – xii).

Ter acesso a informações tornam os adultos, crianças e adolescentes seguros, pois o conhecimento limitado prejudica a proteção. Segundo Lidchi (2011) o abuso sexual infantil não se trata de fato isolado e, sim, intersetorial, que deva ser enfrentado não apenas por um setor, mas por todos que apresentem um contato com as crianças e adolescentes, como a área da Saúde, Educação e o Setor jurídico.

Como bem prescreve a Constituição Federal em seu artigo 227, caput, é dever de todos assegurar os direitos da criança e do adolescente.

É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança e ao adolescente, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão (BRASIL, 1988).

Trabalhar com o tema violência sexual em crianças e adolescentes, infere pesquisar diversos contextos, como o universo

da vítima, os órgãos de proteção, a educação, a formação dos profissionais e suas atuações.

A atuação contra a violência de crianças e adolescentes realiza-se em uma construção coletiva, por isso a necessidade de capacitar profissionais, adultos e orientar as crianças e adolescentes.

A partir dessas considerações formuladas sobre as campanhas governamentais e para que se possa obter uma atuação mais precisa sobre o tema e por ser o abuso sexual um crime que deve ser prevenido, salienta-se que são necessárias mudanças a serem executadas para a proteção da criança e do adolescente, de maneira a assegurar que, junto às campanhas, venham ações que transmitam conhecimentos aos profissionais, adultos, familiares, crianças e adolescentes, enfim, a toda sociedade para que estejam preparados para uma efetiva atuação preventiva.

Violência sexual

A violência sexual em crianças e adolescentes está presente em toda a história da humanidade, embora ainda seja o delito menos denunciado no mundo (WILLIANS, 2002, p. 21), mesmo sendo este crime, atualmente, bem mais divulgado pela mídia em diferentes meios de comunicação e em campanhas governamentais, é considerado um tema pouco debatido por diversas razões como, por exemplo, pelo constrangimento de revelação da vítima, medo, relação de poder do abusador, falta de orientação e infelizmente por ser a sexualidade humana considerada um tabu.

O abuso sexual infantil gera um relevante fator de risco para o desenvolvimento da criança e do adolescente como, por exemplo, a depressão, mudanças de comportamento, ansiedade, baixa autoestima, isolamento, agressões, problemas escolares, dentre outros.

O delito, como relata Lidchi (2009) é considerado como um problema complexo, pois tem de ser enfrentado por todos os setores

que apresentam contato com os menores, como as áreas da Educação, Saúde, Poder Judiciário e a Sociedade.

Devido à sua complexidade de enfrentamento, verifica-se a necessidade de atuação na prevenção do crime em diversas áreas, desde que o objetivo seja eficiente e eficaz.

Atualmente, nos deparamos com a iniciativa de prevenção ao abuso sexual infantil nas diversas áreas, na busca de capacitar profissionais como os professores, agentes de saúde, dentre outros, porém uma das iniciativas de prevenção em análise, ou seja, as campanhas governamentais merecem ser destacadas para uma melhor avaliação de sua atuação preventiva.

Devido ao abuso sexual se incluir em uma diversidade de atos com ou sem contato físico, bem como a forma mais comum de incesto, a revelação deve ser alcançada e para que isso ocorra é necessário conscientizar e orientar as crianças, adolescentes, familiares, profissionais nas diversas áreas, com o objetivo de atuação para prevenir o crime e punir o autor.

Dentre as formas de orientação nos deparamos com as campanhas governamentais contra o abuso sexual em crianças e adolescentes, dispositivo da mídia que se dirige através de imagens na busca de prevenção do crime.

Diante do contexto, deve se fazer a seguinte reflexão, conforme Fisher (2002) na qual questiona se há interatividade entre o ponto de vista daqueles que produziram e colocaram em circulação e dos que receberam em face da campanha institucional.

Campanhas governamentais de prevenção ao abuso sexual

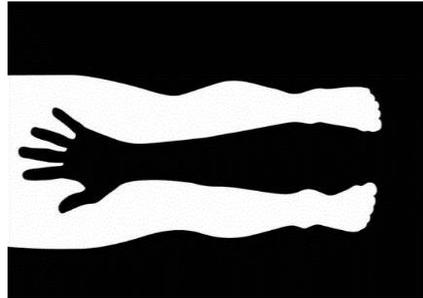
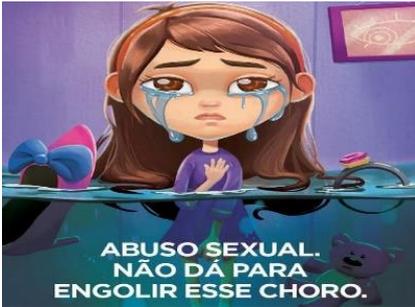
As campanhas governamentais, também consideradas como institucionais, que não objetivam lucro, mas têm a intenção de divulgar uma mensagem de cunho social, cultural ou cívico, são expostas em certas datas para a orientação da sociedade, como por exemplo as campanhas contra o abuso sexual em crianças e adolescentes.

Como citado anteriormente, essas campanhas são divulgadas todo dia 18(dezoito) de maio, considerado o dia contra o abuso sexual em crianças e adolescentes, em memória do “caso Araceli”, crime em que uma criança de 8(oito) anos fora violentada e assassinada no ano de 1973. Após esse acontecimento, nesta data, as campanhas são divulgadas para a prevenção do crime de abuso sexual em crianças e adolescentes.

Para exemplificar, abaixo algumas imagens de campanhas divulgadas no decorrer dos anos¹:



¹ Imagens de campanhas aleatórias. Busca realizada pelos autores do texto.



Ao nos debruçarmos sobre essas imagens, nos deparamos com a falta de harmonia entre a imagem e o objetivo da divulgação. Será que as imagens atingiram e interagiram com o público alvo ou apenas produziu-se um resultado de replicação de um fato?

Uma educação visual cuja configuração estética é uma configuração política e cultural e uma forma complexa do viver cultural e social permeado de representações visuais em que percepção - ver as imagens, identificar com anteriores e imaginação -ligar mentalmente uma à outra e ao assunto e, ao mesmo tempo, imaginar os elementos que as constituem, entender as proporções (e as desproporções) e as pessoas e coisas que nelas aparecem para percebê-las como uma história (ALMEIDA, 2000, p.1).

O presente tema trata de uma luta para conscientizar a sociedade, profissionais e principalmente as possíveis e frágeis vítimas do abuso sexual, no entanto o visível e o enunciado não podem apenas ser expostos sem exercer uma relação de conscientização e educação de forma precisa.

As imagens são transmitidas para multidões de pessoas abertas a várias interpretações, principalmente do público alvo, que são as crianças e adolescentes. O ponto de vista do produtor da campanha pode atribuir às imagens, por falta de conhecimento sobre o tema, “realidades” diversas, alterando a visão, constituindo uma nova interpretação.

As dificuldades de atuação a prevenção do abuso sexual e punição do autor são diversas, por isso a necessidade de trabalhar a educação sexual em várias áreas e órgãos, no entanto, as campanhas devem apresentar imagens que coadunam com a prevenção do crime.

De acordo com Sanderson (2008) os profissionais, pais, órgão de proteção e a sociedade precisam obter informações precisas.

“Adultos e crianças costumam ter concepções errôneas quanto ASC (abuso sexual em crianças), alimentados pelos casos de grande divulgação na mídia que gera medo e ansiedade incontroláveis, e

apesar disso, não servem para proteger as crianças” (SANDERSON, 2008, p. xi).

A mídia nem sempre é suficiente para informar, por isso nos deparamos com vários mitos do abuso sexual, prejudicando a proteção, na qual podemos fazer uma menção à primeira imagem, em que a mão do abusador silencia a criança, mãos estas com a aparência de sujas e de expressão violenta, demonstrando que os abusadores são pessoas que se apresentarão às crianças e adolescentes como monstros.

“Monstros não se aproximam de crianças; homens gentis, sim...” (Ray Wrey, especialista em crimes sexuais, apud SANDERSON, 2008, xvii).

A presente imagem exposta pela campanha traz uma interpretação errônea, pois os abusadores são simpáticos, adentram na família como amigos para adquirir confiança dos responsáveis e como as crianças e os adolescentes por falta de conhecimento de que certos atos não violentos são considerados crimes, desenvolvem um certo carisma pelo abusador, permanecendo velado o crime.

Portanto, de nada adianta a divulgação das campanhas sem informações seguras e verdadeiras, constatando apenas que o objetivo do governo fora alcançado, mas o de construir conhecimentos pautados em orientações, capacitações, preservando atuações eficientes.

Prevenção ao abuso sexual infantil

A informação é fundamental para o conhecimento sobre um determinado fato, entretanto, em relação ao abuso sexual infantil vêm sendo lançadas à sociedade informações como forma de apenas mera divulgação de uma data que representa o combate ao crime.

Assim, para a prevenção do presente crime “todas as crianças precisam aprender a sequência de passos que previne o abuso. Toda a comunidade precisa ser envolvida – pais, professores,

administradores e estudantes (FINKELHOR; JONES, 2006, APUD WILIAN, 2008, p. 35).

Para atuar na prevenção do abuso sexual, é necessário reconhecer a complexidade e a importância da compreensão para se obter o conhecimento de como agir perante o abusador e denunciar o crime.

Para a prevenção deste crime é primordial a atuação com diferentes profissionais e de diversas áreas. Preliminarmente, é indispensável capacitar os profissionais que se apresentem mais próximos das crianças e adolescentes para orientá-los e conscientizá-los.

Dentre as áreas de atuação para a prevenção do presente crime, destacam-se a Educação, Saúde, Poder Judiciário, bem como os pais e a sociedade, pois todos precisam estar conscientes de como atuar na prevenção.

Lamentavelmente, os profissionais da educação, da saúde, do poder judiciário e os pais não estão preparados para atuarem na prevenção do crime de abuso sexual por total falta de informações seguras sobre legislação, direitos, técnicas, que vão em busca, para comprovações e não apenas basearem-se nas evidências do crime. A atuação deve ser precisa para que possam auxiliar a vítima ou a próxima vítima.

É importante ressaltar que “o respeito é fundamental para desenvolver uma relação de colaboração com a criança e a família” (LIDCHI, 2009, p. 46), bem como dar voz às crianças e aos adolescentes, informações necessárias para que se possa combater e punir o abusador. Por isso a relevância de capacitar os profissionais, pais e a população.

O objetivo da capacitação dos profissionais das diversas áreas é para que possam transmitir conhecimentos às crianças, adolescentes, pais e à população, no intuito de prevenir o abuso sexual e caso já tenha ocorrido o crime, de obter as informações necessárias para punir o abusador.

Portanto, os profissionais que serão capacitados têm muito a fazer para colaborar na prevenção do abuso sexual, criando uma rede de proteção, demonstrando uma atuação com a responsabilidade de conscientizar e não apenas o de transmitir como vem ocorrendo com as campanhas governamentais.

Considerações finais

Pode se destacar vastas campanhas governamentais de divulgação sobre a prevenção ao abuso sexual em crianças e adolescentes. Porém, faz-se necessário que haja a atuação de profissionais capacitados de diversas áreas que conscientizem as crianças, adolescentes, pais e a população para que consigam identificar os sinais de quem poderão ser vítimas do abuso. Dentre tais profissionais destacam-se os que atuam na área da Educação, Saúde, Poder judiciário, dentre outras.

Nesse contexto, destaca-se o papel importante da conscientização e não apenas o da transmissão, pois ao adquirir o conhecimento sobre tal crime, as vítimas obterão a capacidade de reagir e prevenir o ato.

No que se refere aos recursos utilizados para a prevenção do crime de abuso sexual em crianças e adolescentes, as campanhas institucionais são importantes, desde que concomitantemente o público a que visa ser alcançado, ou seja, a criança e o adolescente adquiram o conhecimento dos riscos que sofrem e aprendam a se proteger, mesmo que não seja totalmente.

Nesse contexto, cabe mencionar que o crime de abuso sexual em crianças e adolescentes, em sua maioria, é cometido por uma pessoa da família, dificultando a comprovação do crime, por tirarem proveito dessa situação. Por apresentarem uma relação com o abusador, a vítima não consegue compreender o que na realidade está ocorrendo.

“Abusadores sexuais de crianças provêm de todos os tipos de classes sociais, grupos étnicos e faixas etárias” (SANDERSON, 2008, xvii).

O conhecimento e a conscientização tornam-se necessárias e urgentes para que as crianças e adolescente não sejam mais as vítimas do crime de abuso sexual que causa efeitos adversos e contínuos, mas que tenham o direito de se desenvolverem sem violarem o seu corpo, a sua psique, enfim, o direito de viver sem traumas.

Destarte, qualquer forma de atuação para se prevenir o crime de abuso sexual em criança e adolescente, faz-se necessária uma análise, principalmente, em campanhas institucionais que são lançadas à população. O objetivo das campanhas deve ser o de conscientizar, de fazer com que o público alvo obtenha conhecimento para se proteger e não apenas transmitir imagens que, muitas vezes, não se coadunam com a realidade.

Referências

- ALMEIDA, M. J. de. A educação visual na televisão vista como educação cultural, política e estética. **ETD - Educação Temática Digital**, 2(1). 2000. Disponível em: <<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-105831>>. Acesso em 18jun2019.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em 18jun2019.
- FISHER, R. M. B. Problematizações sobre o exercício de ver: mídia e pesquisa em educação. **Revista Brasileira de Educação**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n20/n20a07.pdf>>. Acesso em 18jun2019.
- LIDCHI, V. Panorama internacional e a posição do Brasil no enfrentamento e prevenção do abuso sexual infantil. In: WILLIAMS, L. C. de A; ARAÚJO, E. A. C. **Prevenção do abuso sexual infantil: um enfoque interdisciplinar**. Curitiba: Juruá, 2011.

SANDERSON, C. **Abuso sexual em crianças**: fortalecendo pais e professores para proteger crianças contra abusos sexuais e pedofilia. São Paulo: M. Books, 2008.

WILLIANS, L. C. de A. Introdução ao estudo do abuso sexual infantil e análise do fenômeno no município de São Carlos. In: WILLIANS, L. C. de A; ARAÚJO, E. A. C. **Prevenção do abuso sexual infantil**: um enfoque interdisciplinar. Curitiba: Juruá, 2011.

ADOLESCÊNCIA, MÍDIA E SEXUALIDADE: O DISCURSO DO EPISÓDIO “BYE” NA SÉRIE “13 REASONS WHY”

Adauto Luiz Carrino

Ricardo Desidério

Claudia Regina Mosca Giroto

Primeiras reflexões

Durante a vivência do ser humano, não é difícil pensar em relação ao término de sua vida, assim como sua existência que um dia chegará ao fim, determinando, no entanto, o fator chamado morte. O sujeito, no decorrer de sua existência, pode usufruir de diversos pensamentos, entre eles, pode corresponder à ideação suicida, como vem sendo articulado em dramaturgias mundiais, principalmente no cenário da adolescência.

Logo, pensar sob o conceito da ideação suicida, conforme nos aponta Fogaca (2018) é caracterizá-lo num contexto por um meio em que a vítima pratica atos com a finalidade de dar um ponto final a sua própria existência, objetivando o sucesso e efetivando a sua morte como um ato próprio.

Neste sentido, percebemos que a temática sobre o suicídio atualmente está sendo disseminada por diversas produções televisivas, cinematográficas e literárias, difundindo-se como algo responsável e discursivo, dispondo de fragmentos contributivos, bem como reflexivos para com a sociedade, levantando questionamentos perante a morte, incluindo a ideação suicida no círculo da adolescência.

Assim, com o olhar direcionado para a temática sobre Sexualidade, Educação e Mídias, diante do escopo na adolescência, este capítulo procura verificar/analisar de forma discursiva o seriado

“13 Reasons Why”, que é fruto de uma adaptação para o seriado televisivo do livro de Jay Asher (2009).

“13 Reasons Why” trata-se de um seriado norte-americano que está entre a mídia brasileira e sua primeira temporada foi disponibilizada pela Netflix (plataforma streaming) em 31 de março de 2017, sendo muito presente no círculo dos adolescentes. Essa dramaturgia contempla um conjunto de porquês e justificativas da adolescente Hannah Baker em demonstrar a ideação suicida e cometer o ato de sua morte.

Com este breve parecer sobre a série, este capítulo discorrerá a partir da análise sobre um episódio em específico, sendo este, o último episódio da segunda temporada (o décimo terceiro chamado “Bye”, traduzido para o Português como “Adeus”). Este capítulo transmite fortes cenas de abuso sexual impulsionadas pelo *bullying*, ódio e violência.

Perante o contexto geral da série é possível também retratar que “13 Reasons Why” violam as regras estabelecidas pela OMS (Organização Mundial de Saúde) que fundamentam diretrizes sobre “A prevenção do suicídio: Um manual para profissionais da mídia”, interpondo conceitos, normas e orientações que contribuem para os profissionais da mídia, tratem com clareza e compromisso a temática sobre o suicídio, dispendo da não propagação e um possível incentivo da ideação suicida por meio das teias midiáticas.

Com este consentimento, deixamos de lado uma possível visão destoada que muitos relacionam sobre o assunto na sociedade e estabelecemos um olhar amplo sobre os contextos que a série, em específico este episódio, transmite de modo discursivo para com os sujeitos na adolescência.

Portanto, esse estudo tem como objetivo analisar de forma discursiva os contextos apresentados em cenas específicas do episódio “Bye” do seriado “13 Reasons Why” visualizando a adolescência e as questões do abuso e violência sexual, *bullying* e entre outros fatores que circulam no decorrer das cenas.

O mesmo apresenta um desdobramento sobre alguns consentimentos que a série transmite, bem como as questões de impacto articuladas na produção, entrelaçando como os contextos da violência, abuso sexual, *bullying* que são tratados no decorrer da série.

Desta forma, este capítulo faz um desdobramento metodológico, proporcionando a partir de pesquisa bibliográfica e documental equiparada na análise do discurso diante a obra audiovisual, interpondo uma análise com o olhar transversal, na coleta do discurso junto às “verdades” disseminadas sobre o abuso e violência sexual, educação, *bullying* e entre outros fatores que circularam algumas cenas do episódio “Bye”.

Com isto, a forma como este estudo é conduzido, obtém o intuito de colaborar com a formulação de um conhecimento favorável para os enredos que permeiam a sexualidade, educação e mídia. Na busca de uma orientação sobre o pensamento e comportamento da adolescência que visualiza estes contextos audiovisuais na série.

Com este parecer, o estudo parte da leitura de textos relacionados ao assunto, bem como uma busca de laços compreensivos nas linhas articuladas na série, dispondo o olhar sobre o modo que o abuso/violência sexual, *bullying*, etc, são articuladas e associadas para o sujeito na fase adolescente por meio da mídia. Assim, sustentamos como fundamentos teóricos, uma apresentação do discurso, diálogo e verdades que podem ser inculcadas no decorrer das cenas da série que usufruem muitas vezes do cenário escolar.

Portanto, o enlace deste estudo parte do pensamento foucaultiano interpondo através de suas teorias e contextos essenciais, um modelo contributivo na análise discursiva, bem como um melhor entendimento e conhecimento sobre os fragmentos que a série articula, fortificando a análise para com os princípios da sexualidade, educação e mídia.

A seguir, despertamos um diálogo sobre a narrativa da série, bem como laços transversais na forma de olhar para a produção audiovisual.

Os laços de “13 Reasons Why”

O seriado “13 Reasons Why” se prontificou a partir do livro de Jay Asher, uma obra lançada em 2009, redirecionado para a série televisiva em 2017.

A série circula a constituição do personagem Clay Jensen (Dylan Minnette), um adolescente de 16 anos que se encontra em formulações do autoconhecimento, indicando motivos amparáveis que o declinam para uma paixão pela garota que o conduz à morte autoprovocada. Os laços históricos da primeira temporada são constituídos pelos treze porquês que Hannah Baker (Katherine Langford) decide cometer o suicídio.

A segunda temporada da trama é lançada no dia 18 de março de 2018, a mesma se refere em 5 cinco meses após a morte de Hannah Baker, essa temporada é marcada pelos depoimentos das testemunhas que foram vinculadas à voz de Hannah nos 13 episódios que contemplam a primeira temporada.

Na segunda temporada pelo qual focaremos mais a frente, se codificando da primeira, na qual eram demonstradas as fitas cassetes, estas, agora, são substituídas por fotos polaroides que disseminam mensagens difamadoras dos indivíduos envolvidos no contorno da morte de Hannah. Nesta segunda temporada, vale ressaltar que o roteiro é desvencilhado da obra original, não usufruindo de forma fidedigna o olhar e o pensamento do autor apresentado no livro.

Porém, antes de direcionarmos nos discursos e verdades que o episódio em específico transmite, vincularemos aos olhares que nos interessam. Faz-se necessário, apresentar uma breve contextualização da narrativa que oriunda a história de “13 Reasons Why”.

Os laços que circulam a narrativa da primeira temporada giram em torno do pacote de fitas cassetes encontradas por Clay Jensen e deixadas por Hannah Baker, considerando que esse fato ocorre semanas após o suicídio da garota, sendo neste momento que a

história é impulsionada e a narrativa ganha forma sobre o suicídio, entrelaçando outros fatores determinantes que circularam a morte da mesma.

Hannah Baker era sua colega de sala, porém a garota que Clay estava apaixonado. Clay se depara com as fitas cassetes e começa a ouvi-las, as fitas são narradas por Hannah que transmite um sentido e circula possíveis causas e culpados por sua morte. O decorrer da série é marcado pela descoberta dos fatos por meio das sete fitas, sendo essas contempladas por cada lado A e B, deixadas por Hannah, gerando no total treze porquês marcados em treze episódios.

As fitas são demarcadas por fatos que relembram os momentos em que os dois estiveram juntos, com revelações, segredos e suas vozes de desespero ao procurarem ajuda aparecem mais fortes nas fitas junto aos seus relatos de pessoas que se demonstram omissas. Torna-se claro que sua voz sufocada nas fitas, ganha espaço e sustenta seus motivos de cometer a morte autoprovocada, contando de forma minuciosa os descompassos que a fizeram a perder a esperança para com a sociedade em que vivia.

Os laços são contados por treze razões, sendo elas tristes, desesperadoras, preocupantes, sufocantes e até mesmo de forte impacto emocional. Hannah, por meio de sua voz já inexistente naquele momento, mas gravada pela justificativa de sua morte, demonstra um patamar sombrio do sujeito, discursando sobre a adolescência, sexualidade, relacionamentos, suicídio, abuso/violência sexual, *cyberbullying*, *bullying* e entre outros contextos agravantes.

Os personagens são tratados de forma essencial para o sentido e incorporação da série, considerando que diversos porquês são atribuídos a eles, sendo um número relevante que Hannah circula como possíveis culpados de sua morte. Porém, no decorrer da trama, outros personagens também sofrem o assédio sexual e moral, são vítimas de *bullying*, violência e abuso sexual.

O discurso aqui proposto focará não somente na morte de Hannah, mas sim como a série trata o abuso/violência sexual e *bullying* de um destes personagens no cenário escolar. Destarte, contemplamos um breve olhar sobre a morte de Hannah, bem como cessamos um pouco o diálogo sobre a morte autoprovocada da garota, sabendo que a mesma não aderiu de uma melhor forma ao segurar seus laços emocionais, pois a personagem apresentou sua fuga através do suicídio, declinando sua infelicidade ao assinalar outros sujeitos como possíveis responsáveis.

Porém, permanece aqui o pensamento de nos colocarmos sempre no lugar do outro, sabemos o quanto é difícil, mas as pessoas possuem formas subjetivas de lidar com os problemas, cabe a nós o olhar de compreensão e acolhimento com o sujeito que remete a ideiação suicida.

O discurso e verdades sobre a sexualidade na série

Sabemos que a série impulsiona vários contextos que circulam os olhares dos adolescentes, interpondo identificações, semelhanças e por diversas vezes acolhendo, orientando o sujeito em relação ao seu sentimento e fatores emocionais.

Deste modo, abrigamos do pensamento de Hawton et. al. (2012) *apud* Botti (2018), ao dizer que alguns dos principais fatores de risco do suicídio podem ser diversos acontecimentos, entre eles se apresentam o abuso físico ou sexual, a violência sexual, *bullying* e entre outros.

Perante este parecer, Baronas (2006) relata que atualmente se faz necessária a compreensão sobre o discurso e disposição midiática como uma forma de produção de saberes e poderes e interferem na subjetividade.

Para fundamentação e fortalecimento teórico deste estudo, aderimos a Análise do Discurso no olhar de Foucault, usufruindo deste para a ordem discursiva, os pragmáticos da linguagem imagética, bem como os atos que se dispõem de forma camuflada

nas cenas, os olhares e vozes do *bullying* que articulam verdades, seguidos do abuso/violência sexual retratados nas cenas e que envolvem o cenário escolar e a perspectiva da sexualidade.

Despertamos o olhar relatando que a série é articulada como um mecanismo de poder para com a fase adolescente que se encontra em diversos tipos de processo de formação, sejam eles educacionais, sexuais, culturais e entre outros. O discurso produzido pela série é encontrado nos dizeres foucaultianos como uma disposição de saberes, poderes e perigos, principalmente na força de eventos incontroláveis que a trama transmite seu ocultismo e o que não está dito de forma explícita, mas está transmitido nas cenas de forma fragmentada.

A série demonstra por meio da conferência da palavra, a quebra do tabu, a articulação das cenas sem censura de forma explícita, o abuso e violência sexual, proporcionando cenas impactantes e de aflição, a fim de quebrar de vez o silêncio sobre os assuntos que envolvem a sexualidade e a educação.

Vale ressaltar que em diversos momentos a série rompe tabus sobre os assuntos que circulam e envolvem a sexualidade disseminando as graves consequências das vítimas que sofrem abuso e violência sexual, os transtornos psicológicos que a vítima pode abrigar após o ato, bem como a declinação para a ideação suicida. “13 reasons Why” não pouparam esforços ao demonstrar cenas fortes e difíceis de serem visualizadas, remetendo a imagens de estupro, agressão, violência, abuso sexual, bem como a omissão de terceiros sobre o assunto.

O enredo da série também percorre pelos contextos correspondentes ao preconceito, aceitação e sexualidade, sob uma ótica de gênero e orientação sexual, demonstrando de forma explícita as marcas impressas na fase adolescente e o convívio do sujeito diante dessa perspectiva.

De forma clara, o discurso remete sob uma ótica da língua para com o seu universo entre o sujeito e o seu interlocutor, sendo nestes aspectos da série que se confere uma ordem discursiva, a linguagem

utilizada pela série por meio de suas formas imagéticas aferem a significados bem realistas e impactantes.

O objeto de estudo neste caso se desdobra para uma análise da série numa perspectiva de como é transmitida e anunciada os termos da sexualidade, educação e mídia, articulando em específico as cenas de violência/abuso sexual bem como o *bullying* que se faz introdutório deste processo.

Estes enredos emanam uma produção de saberes, poderes e verdades na voz e pensamento foucaultianos. No entanto, os laços traçados neste presente estudo se fazem por meio destas verdades, saberes e poderes transmitidos no decorrer das cenas a serem analisadas mais adiante focando na perspectiva da mídia, sexualidade e educação.

Desta forma, a ordem discursiva da série é articula por meio da voz dos personagens, com o foco no suicídio de Hannah. Porém, a série transmite vertentes de abusos sexuais, bem como transtornos psicológicos e *bullying*, sendo uma priori para se declinar em outras temáticas, abrindo portas para questões sobre a sexualidade; cenas fortes são elencadas no decorrer da série, trazendo de forma explícita o abuso/violência sexual de outros personagens.

Nesta concepção, a relação dos personagens adolescentes para com o outro, remete no sujeito e seu interlocutor, conferindo-se como uma ordem discursiva, que para uma melhor compreensão deve ser visualizada sob uma ótica de quais verdades está sendo produzidas pela série bem como os saberes e poderes circulantes que dela emana.

Conferimos com o olhar sobre a produção audiovisual que o poder não se constitui como uma coisa, mas sim uma prática social. Na verdade, existem as práticas de relação de poder, considerando que, o exerce, mas não se possui.

Com esse patamar é de fácil visualização durante as cenas o poder adquirido e exercido pelo estuprador/violentador, este se sente encorajado e superior à vítima, correspondendo por meio de seu ato, uma voz de superioridade, não possuindo o poder, mas sim

exercendo-o. No pensamento de Foucault (2001), pode-se dizer que não existe uma verdade fora do poder, com isto, ao conceber a verdade, também se concebe o poder que dela emana.

Portanto, a série junto dessas cenas, não produz quaisquer verdades, mas com um olhar especial - por verdades que produzem subjetividade, a fim de “fabricar” um indivíduo que possui certa moldura, inculcando neste uma teia de concepções e personalidades - as cenas demonstram muitas vezes o reflexo do que é retratado nas escolas, o *bullying* praticado pelos alunos como algo introdutório, podendo até mesmo chegar à violência/abuso sexual.

A série quebra o silêncio ao demonstrar “verdades” muitas vezes não ditas pelas escolas, ao articular de forma explícita o diálogo emergencial sobre a temática da sexualidade e o impulso do *bullying* que pode induzir a agressão física, bem como a violência sexual.

Com isto, para Foucault (2011), podemos relacionar que o poder, em composição, é algo que se exerce, transforma, dispondo de estratégias, visões e táticas, articulando de um lugar e tempo dados, com a visibilidade de uma administração de condutas.

Com este desdobramento, visualizamos na série, assim como em algumas cenas específicas, a valorização do poder articulado sobre o violentador ao cometer o ato. Seu poder e saber circulatório sobre os muros escolares, no decorrer da trama neste contexto, torna-se muito explícito.

As “verdades” emanadas pelos personagens se tornam visíveis assim como a voz sufocada das vítimas, a omissão da escolar em não tomar uma atitude perante os fatos, bem como o suicídio da personagem principal, Hannah Beker, se transpõem como um modo de verdade emanada por sua morte, pelo qual não se fazia ouvida enquanto viva.

O olhar discursivo perante o episódio “Bye”

Nossa pretensão neste momento, não se faz do esgotamento das possibilidades de análise deste episódio, mas sim na análise sobre

momentos cruciais e que mais nos conteve atenção sobre a perspectiva da sexualidade, mídia e educação.

Neste aspecto, nossa intenção é de abordar de forma detalhada as cenas deste episódio demonstrando o *bullying* que faz um modo introdutório para a condução da violência e abuso sexual.

É importante ressaltar que esta cena não traz como foco principal os personagens Hannah e Clay, personagens principais da série, mas foca na repetição do ciclo de *bullying* e abusos sexuais na escola. Porém, desta vez, iremos envolver outros personagens que estão também entrelaçados com a morte Hannah.

Declaramos que a análise do discurso neste momento se dedica ao décimo terceiro e último episódio da segunda temporada de “13 Reasons Why”, sendo dirigido por Kyle Patrick Alvarez, escrito por Brian Yorkey e lançado em 18 de maio de 2018, intitulado como “Bye”, “Adeus” em português, com duração de uma hora e dez minutos. Este conta com a seguinte descrição: “Um mês mais tarde, as pessoas próximas a Hannah celebram sua vida. Enquanto isso, uma agressão brutal leva um dos alunos ao limite”.

Com este parecer, vamos neste momento para as cenas principais de nossa análise, que começam por volta dos 38 minutos para que possamos obter uma melhor compreensão da história disseminada nesta produção audiovisual. Sendo estes planos da série também apresentados junto às transcrições de suas narrativas², seguindo de forma sequencial em que são apresentados os vídeos.

² Transcrições realizadas pelos autores.



1



2



3

A cena começa com o personagem Tyler Down (interpretado por Devin Druid) lavando suas mãos no banheiro masculino da escola no momento em que chega o personagem Montgomery de La Cruz (interpretado por Timothy Granaderos) acompanhado de mais dois amigos e o indaga:

Montgomery de La Cruz: Por quê você resolveu voltar, porra?³



4



5



6

³ Transcrições dos autores

Tyler: Eu completei o programa.

Montgomery: É você ferrou com tudo aqui.

Tyler: Me desculpa por tudo, se eu te magoei de alguma forma.

Montgomery empurra Tyler e diz: Cancelaram a merda da temporada.

Tyler: Eu agi com muita raiva e confusão, mas eu vou ser melhor, eu espero que a gente consiga conversar um com o outro.⁴



Neste momento, Montgomery arremessa a cabeça de Tyler no espelho do banheiro e na sequência bate por duas vezes a cabeça de Tyler na pia do banheiro, deixando-o tonto e ferido.

Montgomery arrasta Tyler pelo moletom até um banheiro privativo, onde tem um vaso sanitário, dizendo:

Montgomery: Você arruinou minha vida seu viado. Você vai ver!⁵

⁴ Transcrições dos autores

⁵ Idem.



10

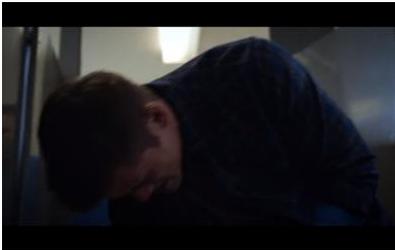


11



12

Montgomery afoga Tyler no vaso sanitário por duas vezes, no intervalo desse periodo Tyler pede novamente desculpas. Montgomery manda que seus dois amigos segurem Tyler.



13



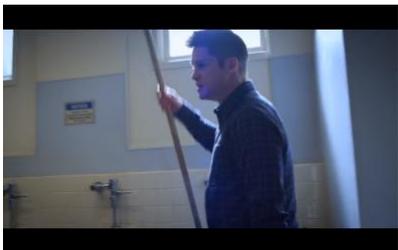
14



15

Montgomery se desloca de Tyler, enquanto o mesmo continua pedindo de forma exaustiva desculpas, os dois amigos de Montgomery se

aproximam e seguram Tyler. Enquanto Montgomery pega um escovão/vassoura utilizado para a limpeza do banheiro.



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



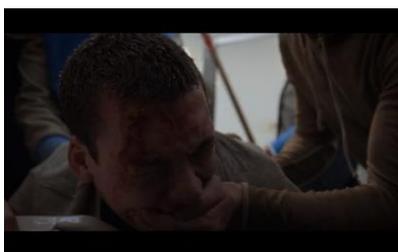
26



27

Tyler entra em uma espécie de colapso de choro e medo quando Montegomery retira sua vestimenta inferior. Montegomery começa a introduzir o cabo do escovão em seu anus e Tyler reproduz gritos de dor. Enquanto isso, um dos amigos de Montegomery tampa a sua boca para que o mesmo não grite.

Torna-se nítido que Montegomery força a introdução do objeto em Tyler demonstrando esforço físico e prazer em sua face por estar realizando tal ato. Tyler apresenta dor e sofrimento físico, psicológico e emocional durante a cena.



28

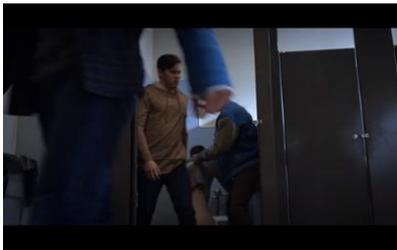


29



30

O ato fixa o processo final quando Montegomery retira o objeto de Tyler que demonstra, no cabo, a marca do sangue de Tyler. A cena nos permite a visualização do tamanho aproximado do que fora introduzido em Tyler, machucando-o e configurando o ato como violência e abuso sexual. Montegomery, após cometido isso, arremessa o cabo para longe.



31



32



33

Montgomery começa a se retirar do local, seus amigos soltam Tyler e também começam a fazer o mesmo, deixando-o nu e exposto no banheiro escolar em que foi estupro/violentado.



34



35

A cena termina com Tyler sendo abandonado em estado de choque, trauma psicológico e sem reação. Na sequência, Tyler começa um choro de desespero, raiva e impotência.

Em análise discursiva, fica visível, no início destas cenas, o impulso do *bullying* e a agressão física que depois seguem com a violência e abuso sexual. É notório no olhar do personagem Montgomery o poder que dele emerge, a sua voz e forma de impor e encurralar o outro que está por sua vez desprotegido e em minoria.

Montgomery utiliza-se do *bullying*, da violência física, da violência e abuso sexual como uma forma de saber e poder, de autoritarismo, de ser respeitado, pois o agredido, Tyler, infligiu algum contexto que arruinou a vida dele, como é narrado no diálogo entre os dois.

Visualizamos de forma clara a o pensamento de Foucault (2011) na cena quando diz que o poder é algo que se emerge. Torna-se evidente que Montgomery por meio de seus atos, dissemina o poder de dizer uma verdade que por Tyler ter desrespeitado tal ordem, agora sofreria as consequências e saberia quem determinaria as regras e condições da escola.

Sabemos que essa cena é de forte impacto e que muitos contextos estão subscritos na mesma, como por exemplo, o ato de violentar sexualmente Tyler por meio de um objeto, coloca em prova a masculinidade de Tyler perante os demais, demonstrando a sua impotência diante o mundo.

A forma autoritária e agressiva com que Montgomery trata Tyler sem ao menos lhe dar a oportunidade de diálogo mostra que ele já estava intencionado a declinar a violência de alguma forma, seja ela física ou sexual.

A cena contemplada por aproximadamente longos e pesados dois minutos, foca em Tyler, por fim, todo ensanguentado e devastado emocionalmente. Deste modo, precisamos pensar no retrato que essas cenas fizeram da própria realidade que se passa por diversas vezes nos muros escolares, bem como a dor sentida por aqueles que passam por isso.

A série aborda a violência sexual de homens contra homens, desvelando uma realidade muitas vezes isolada pela sociedade. Novamente o intuito da série em quebrar o silêncio, se demonstra cada vez mais efetivo, ainda que não esteja de acordo com as regras estabelecidas pela OMS (Organização Mundial de Saúde).

O público, de certa forma, pode ter se demonstrado reações de espanto com as cenas, porém, estas retrataram fatos que muitas vezes transpassam do controle familiar e escolar. Retratam a

agressividade, a violência e o abuso sexual, mas também retratam a impotência, a dor, o sofrimento e o transtorno emocional ao qual a vítima remete.

Sabemos que o estupro de homens contra homens contribui para a representação em nossa sociedade de um homem imerso pelo sofrimento, perdendo sua virilidade e masculinidade. Com este parecer, a série demonstra que as vítimas, homens, sentem mais vergonha em expor o caso de estupro e violência sexual às autoridades.

É notório também perante a visibilidade e impacto que as cenas causaram na sociedade, que as imagens de estupro da segunda temporada foram demarcadas e geraram muito mais polêmica do que as cenas de estupros de Jéssica e Hannah conferidas na primeira temporada.

O episódio “Bye” é delineado como violento, nojento e desnecessário por diversos telespectadores. Porém, o diretor da trama correlaciona que se faz necessário demonstrar de forma explícita o que vem ocorrendo nas escolas, mesmo que cause espanto e seja nojento, pois essa é uma realidade apresentada na sociedade.

Em outra vertente, a “Cultura de estupro” se faz presente no decorrer da série torna-se mais evidente no semblante de Montgomery durante as cenas de abuso sexual quando o personagem se sente empoderado e satisfeito com tal ato. Este apresenta por meio da violência sexual contra Tyler a sua potência e masculinidade, demonstrando-se inabalável e dono de si.

Por fim, como idealizamos no começo dessa análise, nossa pretensão não se confere no esgotamento da temática, mas sim no discurso, na reflexão e pensamento acerca do assunto e cenas demonstradas, para uma forma de como essa realidade vem sendo retrata pela mídia, no caso em específico, a série “13 Reasons Why”.

Considerações Finais

Com os pensamentos, discursos, poderes e saberes dialogados nas cenas do episódio “Bye” da série “13 Reasons Why” torna-se nítida a visualização do público adolescente sobre essa produção audiovisual, interpondo opiniões, comportamentos e declarações acerca do tema.

Sabemos que a série abriga um conjunto de valores articulados e conferidos na sociedade, da mesma forma que ela absorve da sociedade elementos para construir sua narrativa. A série também devolve para a sociedade elementos que podem intervir na subjetividade, comportamento educacional e cultural do sujeito adolescente que está em processo de formação.

Perante os contextos aqui dialogados declaramos que alcançamos o objetivo estabelecido, analisando de forma discursiva os contextos apresentados em cenas específicas do episódio “Bye” do seriado “13 Reasons Why”, visualizando a adolescência, bem como as questões do abuso e violência sexual, *bullying* e entre outros fatores que circulam no decorrer das cenas.

Diante do mesmo, o foco foi de transmitir um olhar transversal sobre as cenas, transbordando o diálogo, mas não esgotando as possibilidades da análise e interpretação, tão pouco colocar ponto final sobre esta narrativa. A proposta visa na disseminação de um conhecimento, dos sentimentos e possíveis orientações que contribuam para o enlace dos enredos midiáticos, sexuais e educacionais, contribuindo para o entendimento de tais contextos na adolescência.

Com esta voz, deixamos aqui, um ar reflexivo e pensativo sobre a conscientização em relação ao *bullying*, abuso/violência sexual nos muros escolares, impulsionando para futuras reflexões, estudos e diálogos, contribuindo com passos norteadores da Educação Sexual junto à mídia-educação.

Referências

ASHER, Jay. **Os 13 porquês**. Tradução de José Augusto Lemos. São Paulo: Ática, 2009.

BYE – Décimo Terceiro Episódio da Segunda Temporada. In: 13 REASONS WHY. Criador: Brian Yorkey. Direção: Kyle Patrick Alvarez. Califórnia: July Moon Productions; Kicked to the Curb Productions; Anonymous Content; Paramount Television [produção]. Netflix, 2018. Série – 2ª Temporada (13 episódios).

BARBOSA, Júlia S.; MENDES, Giovana; OLIVEIRA, Marina; CORRÊA, Matheus; SHIMABUKURO, Nathalia; AMORIM, Cloves. SÉRIES E INTERNET: ATÉ QUE PONTO ELAS INTERFEREM NA IDEACÃO SUICIDA?. In: **Atas do 12º Congresso Nacional de Psicologia da Saúde** - Organizado por Isabel Leal, Sofia von Humboldt, Catarina Ramos, Alexandra Ferreira Valente, & José Luís Pais Ribeiro 25, 26 e 27 Janeiro de 2018, Lisboa: ISPA – Instituto Universitário. Disponível em: <<http://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/6214/1/12CongNacSaude467.pdf>>. Acesso em: 05 out. 2018.

BOTTI, Nadja C. L. **Valorização da vida na adolescência: ferramentas vivenciais**. [recurso eletrônico] – Divinópolis: UFSJ, 2018. 106p. Disponível em: < <https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/remsa/ebook.pdf>>. Acesso em: 27 set. 2018.

FOGACA, Vitor H. B. “13 reasons why” e o rompimento do paradigma do silêncio: uma breve reflexão sociológica. In: **Revista Espaço Acadêmico** – n. 207 – Agosto/2018 – mensal – Ano XVIII – ISSN 1519.6186. Disponível em: <<http://eduem.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/download/42666/751375138063>>.

Acesso em: 13 out. 2018

FOUCAULT, Michel, 1926-1984. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves, -7ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. Disponível em: <<http://www.uesb.br/eventos/pensarcomveyne/arquivos/FOUCAULT.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2018.

_____. 2010. **A ordem do discurso**. São Paulo: Ed Loyola, 2010.

_____. **Microfísica do Poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.

_____. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 39. Ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

FUNG, Sam. 13 Reasons Why? In: **The Student Standard**. Books x SBA - September 2009. Disponível em: < http://student.thestandard.com.hk/liberal/PDF/s/file_20090901164516070554.pdf>. Acesso em 01 out. 2018.

PESQUISA INTERNACIONAL. **Como pais e adolescentes reagiram à série da Netflix 13 Reasons Why**. Disponível em:<<https://13reasonsresearch.soc.northwestern.edu/13-reasons-why-brazil-release.pdf>>. Acesso em: 04 out. 2018.

13 REASONS WHY. Criador: Brian Yorkey. Direção: Kyle Patrick Alvarez. Califórnia: July Moon Productions; Kicked to the Curb Productions; Anonymous Content; Paramount Television [produção]. Netflix, 2017. Série - 1ª Temporada (13 episódios).

13 REASONS WHY. Criador: Brian Yorkey. Direção: Kyle Patrick Alvarez. Califórnia: July Moon Productions; Kicked to the Curb Productions; Anonymous Content; Paramount Television [produção]. Netflix, 2018. Série – 2ª Temporada (13 episódios).

BADDOO: UMA ANÁLISE DOS PERFIS PESSOAIS EM UMA REDE DE RELACIONAMENTOS

Guilherme Gomes dos Santos
Ricardo Desidério

Primeiras reflexões

Relacionar-se amorosamente é possível de várias formas e por diversos meios. Há pessoas que flertam, conversam, trocam intimidades, encontram-se casualmente, ficam, namoram, casam, relaciona-se com mais de uma pessoa, trocam carícias, se beijam, engajam-se em atividades sexuais virtuais ou reais. Bem como, conhecem pessoas em festas, trabalho, instituições de ensino, shoppings, teatros, através de amigos, nas relações cotidianas ou pela internet.

A maioria das pessoas engaja-se em algum tipo de relacionamento amoroso, configurados por mecanismos biológicos, psicológicos, sociais e institucionais (SILVA, 2009). Atualmente, através da evolução dos meios de comunicação, a internet tornou-se uma das tecnologias mais utilizadas. Por meio desta, diversas ferramentas (aplicativos, sites, blogs, chats) são desenvolvidas, transformando as interações afetivas sexuais iniciais. “A internet penetra as dobras sociais, influenciando assim as formas de relacionamento entre os sujeitos, produzindo processos de subjetivação” (FERRARI, 2016, p. 23).

De acordo com Dela Coleta, Dela Coleta e Guimarães (2008) e Silva (2014), pessoas com dificuldades em interações sociais ou que apresentam pouco tempo e disposição para conhecer pessoas em contextos não virtuais, encontram nessas ferramentas uma possibilidade para relacionar-se. No entanto, não se restringe somente a esse público. Um novo mundo é criado, o ciberespaço, onde a frequência, intensidade e temporalidade são diferentes das relações não virtuais. As interações são mais intensas, propiciando

um sentimento de intimidade em menor tempo de relação, porém, a facilidade com que se põe fim é equivalente, partindo para uma nova interação com outra pessoa ou várias ao mesmo tempo. Por fim, os tabus da vida cotidiana, por exemplo, o sexo, é menos restritivo no ciberespaço, logo, a sedução e as experiências de cunho sexual acontecem com mais permissividade.

Nesse cenário, as possibilidades amorosas tornam-se virtualmente inesgotáveis, atravessadas por protocolos mercantis, desdobrando-se em uma dinâmica cada vez mais competitiva (RÜDIGER, 2013). Nessa conjuntura, os possíveis manejos dos elementos disponíveis, configuram estratégias para aumentar a atratividade sobre sim. Assim, a trama das interações iniciais nos aplicativos/sites de relacionamentos, pode ser percebida e/ou vivida, como um tipo de jogo (ALMEIDA; VECCHIO; LOURENÇO, 2015).

Cada aplicativo e/ou site tem um modo de funcionamento, oferecendo possibilidades distintas de apresentação de si para os outros, como na escolha de perfis. Rüdiger (2013) apresentou em seu estudo que, na seleção de parceiros, as mulheres, primeiramente, levam em consideração a renda, grau de instrução, profissão e depois as fotografias, logo, os homens focam na aparência física. Compreende-se que o autor referiu-se a relações heterossexuais. Contudo, apesar da veracidade da informação, muitas outras idiosincrasias biológicas, pessoais e culturais estão relacionadas (SILVA, 2009).

Considerando assim, o jogo envolvido nas interações iniciais nos aplicativos e sites de relacionamento, julga-se importante, a análise sobre a apresentação de si, os perfis, possibilitando reflexões sobre a dinâmica nas interações de cunho afetivo sexual no ciberespaço.

Badoo: a rede de relacionamentos

Dentre as diversas ferramentas para relacionar-se amorosamente na internet, o *Badoo* é uma dessas. Pode ser utilizado no site ou aplicativo, no computador ou em qualquer outro dispositivo móvel, desde que,

possua as configurações básicas para seu uso, por exemplo, internet. Optou-se pelo *Badoo* por: ser uma das ferramentas mais conhecidas; possibilitar a jogabilidade do sim e não para cada perfil; não ter um número limitador, por dia, de perfis que possam ser visitados; possibilitar de forma induzida ou não, mais informações sobre si.

No próprio site do *Badoo* (2019) encontram-se, diversas informações, “o Badoo é a maior rede de relacionamentos do mundo, com mais de 411 milhões de usuários em 190 países e disponível em 47 idiomas.”. Para fins de cadastro, algumas questões precisam ser respondidas: gênero (homem ou mulher), primeiro nome, data de nascimento, sua localização (cidade).

No perfil têm espaço para colocar fotos, vídeos (para visualizar as fotos e vídeos de outras pessoas, é necessário acrescentar as suas). Há diversos campos (opcionais) para acrescentar informações sobre si: “Profissão & Educação”, “Interesses” (aparece várias sugestões para auxiliar), “Mais informações” (espaço para escrever livremente sobre si, seguido de tópicos, com subtópicos selecionáveis) e “Idiomas”.

É possível ajustar suas preferências de busca, como: Mostrar: Rapazes, Garotas, ou Ambos; Idade: de 18 a 80+; Onde: qual cidade; Dentro de quantos km: Abrangência da busca de pessoas na região.

Existe também a opção de colocar seu perfil em destaque. Entretanto, trata-se de um serviço pago. O site/aplicativo solicita algumas validações de segurança, como, de email, foto e telefone, mas é possível navegar sem realizar essas validações, sujeito a algumas restrições impostas.

O *Badoo* é uma ferramenta que, para além dos relacionamentos, tem oferecido condições para pesquisas acadêmicas (XAVIER, 2014, LEÃO, 2017), devido ao rico campo de informações, possíveis de serem coletadas e analisadas.

Perfis

Tornar-se atrativo a alguém nas relações cotidianas é uma tarefa complexa. Contudo, na internet isso é possível e facilitado. Silva

(2012) coloca que, o primeiro passo, para constituir um vínculo amoroso virtual é o processo de escolha de uma companhia amorosa. Bem como, cada pessoa, com seus critérios, estabelecendo filtros que se afinam e tornam-se mais específicos (SILVA, 2009).

Cada perfil deveria representar a pessoa, um ser humano, no entanto, influenciado pela cultura do consumo, na era digital, através dos sites e dos aplicativos de relacionamentos, apresenta-se mais como uma mercadoria (SILVA, 2012; RÜDIGER, 2013; XAVIER, 2014, SILVA, 2014). “Em síntese, no perfil, o *eu* tornou-se algo a ser montado e manipulado, sobretudo para causar impressões. Ou seja, nessas apresentações pessoais, acentua-se um manejo deliberado do *eu* com vistas à criação de impressões programadas” (SILVA, 2012, p.70, *grifo da autora*).

O gênero perfil pode estar presente nas várias situações de convívio social. São identidades sociais, profissionais e pessoais, cujo objetivo é situar o indivíduo às diversas modalidades de interação social. Esses textos são capazes de informar os sujeitos interessados na divulgação ou absorção de informação desconhecidas de outrem, desde gostos pessoais por algum tipo de comida, *hobbies*, características psicológicas e físicas, a habilidades Profissionais (LEÃO, 2017, p.920).

Tornar público, algo em seu perfil, pode ter diversas funções, por exemplo: informação obrigatória para realizar o cadastro; deixar claro um posicionamento, interesse, ou, até mesmo, algo que não gosta; atrair mais pessoas, ou um público específico; e aumentar ou enfatizar seu valor físico e/ou social.

Método

Para ter acesso a plataforma, fora necessário fazer parte da mesma. Neste sentido, cadastrou-se dois perfis, um com o gênero masculino e outro com o gênero feminino. A busca se deu pela opção “Pessoas Perto”, com as seguintes preferências: Idade de 18 a 80+;

abrangência na cidade toda (Londrina-PR)⁶; Pesquisou-se na opção “todos” os perfis. Para o cruzamento de cada gênero (perfil), ajustou-se a preferência ora para mostrar rapazes, ora para mostrar garotas, ampliando, assim, a diversidade sexual.

A pesquisa constituiu-se em registrar as informações dos 40 primeiros perfis, a partir de cada cruzamento de dados (Perfil Masculino X Mostrar Rapazes; Perfil Masculino X Mostrar Garotas; Perfil Feminino X Mostrar Rapazes; Perfil Feminino X Mostrar Garotas), totalizando 160 perfis.

Os dados foram organizados, tabelados e analisados com base na Análise de Conteúdo, na modalidade temática de Bardin (2007), cujo tema emerge naturalmente do texto, composta por três fases: Pré-análise; Exploração do Material; e Tratamento dos Resultados e a Interpretação (BARDIN, 2007). A fase de organização acontece na Pré-análise, etapa de sistematização das ideias. A Exploração do material constitui-se através do contato repetitivo e exaustivo com os dados, codificando e categorizando. O Tratamento dos resultados e a Interpretação configuram-se por inferências, através da trama consistente, entre as questões da pesquisa e o arcabouço teórico (SILVA, 2015).

Resultado e Discussões

Para cadastrar o perfil, algumas informações são obrigatórias e outras opcionais. Contudo, para conseguir ver as informações opcionais do perfil de outras pessoas, era necessário que 60% do seu perfil estivessem preenchidos. Os dados foram codificados de acordo com as opções do cadastro de perfis. Dentre as informações obrigatórias, estão: Nome, Idade, Localização (cidade), interesse (“Aqui para”: fazer amizades, bater papo ou namorar) e idioma. Logo, as informações opcionais são:

⁶ Cidade dos autores da pesquisa.

- Profissão & Educação: campos para serem preenchidos – Cargo; Nome da empresa; e Colégio ou universidade.
- Interesses: espaço onde se podem acrescentar diversos interesses (ex: música, cinema, teatro, administração, política, economia, MPB, lasanha).
- Mais informações:
 - * Para as informações seletivas, a opção “Prefiro não dizer”, era disponibilizada para aqueles que quisessem deixar o campo em branco.
 - Sobre mim: apresenta um campo, com o limite máximo de mil caracteres, para escrever livremente.
 - Estado civil: opções, “Solteiro”, “Em uma relação complicada” ou “Em um relacionamento”.
 - Sexualidade: respostas fechadas referentes à orientação sexual, “Prefiro não dizer”, “Bissexual”, “Gay”, “Mente aberta” ou “Heterossexual”.
 - Aparência – Abre opção de escolha dentro de 5 subtópicos.
 - Altura: seleciona-se da medida de <139 cm a >220 cm.
 - Peso: seleciona-se da medida de <39 kg a >150 kg.
 - Tipo físico: seleciona-se, “Atlético”, “Em forma”, “Alguns quilinhos a mais”, “Musculoso”, “Fofinho e com charme”, ou “Magro”.
 - Cor dos olhos: seleciona-se, “Preto”, “Azul”, “Castanho”, “Verde”, “Cinza”, “Castanho claro” ou “Outra”.
 - Cor do cabelo: seleciona-se, “Calvo”, “Preto”, “Loiro”, “Castanho”, “Tingido”, “Grisalho”, “Ruivo”, “Raspado” ou “Branco”.
 - Moro: com quem reside. Opções, “Sozinho(a)”, “Republica estudantil”, “Com meus pais”, “Com parceiro(a)” ou “Com amigos”.
 - Filhos: opções, “Tenho filhos adultos”, “Tenho filhos”, “Não quero ter filhos” ou “Um dia”.

- Cigarro: opções, “Eu fumo regularmente”, “Odeio cigarros”, “Não gosto”, “Eu fumo socialmente” ou “Eu fumo de vez em quando”.
- Álcool: opções, “Bebo socialmente”, “Eu não bebo”, “Sou contra bebidas” ou “Bebo muito”.

As informações foram categorizadas de acordo com o *Perfil/Tipo de busca* (Perfil Masculino X Mostrar Rapazes; Perfil Masculino X Mostrar Garotas; Perfil Feminino X Mostrar Rapazes; Perfil Feminino X Mostrar Garotas). Os dados foram registrados, organizados, codificados em números em uma planilha, apresentado em quadros, tratados e interpretados na temática “Apresentação de Si”.

Apresentação de Si

O perfil no *Badoo*, como já apresentado, permite acrescentar diversas informações sobre si, no entanto, muitos se resumem as informações obrigatórias (QUADRO 1). Observa-se que, os perfis (Rapazes e Garotas) interessados em perfis femininos, acrescentam mais informações, além das obrigatórias, o que denota pensarmos que as mulheres atribuem mais valor que os homens para aspectos além da aparência (SILVA, 2009; RÜDIGER, 2013; LAZDAN; RIBEIRO, 2016). Infere-se que, grande parte das pessoas se apresentam em seus perfis com informações que as tornem cada vez mais atraentes de acordo com o público de interesse. Contudo, observa-se que o número de perfis femininos que só colocam informações obrigatórias é muito menor que os perfis masculinos. Acredita-se que, além de saberem mais, o que atraem outras mulheres, as informações acrescentadas também são relevantes para si.

QUADRO 1 – Quantidade de perfis que preencheram somente as informações obrigatórias

Perfil Masculino X Mostrar Rapazes	Perfil Masculino X Mostrar Garotas	Perfil Feminino X Mostrar Rapazes	Perfil Feminino X Mostrar Garotas
Nº perfis	Nº perfis	Nº perfis	Nº perfis
18	17	13	6

Fonte: os autores

Observa-se também um número maior de perfis com faixa etária menor (QUADRO 2), para os que buscam perfis femininos, tanto Rapazes, quanto Garotas, com um número mais acentuado para elas.

QUADRO 2 – Quantidade de perfis por faixa etária

Perfil Masculino X Mostrar Rapazes		Perfil Masculino X Mostrar Garotas		Perfil Feminino X Mostrar Rapazes		Perfil Feminino X Mostrar Garotas	
Faixa Etária	Nº perfis	Faixa Etária	Nº perfis	Faixa Etária	Nº perfis	Faixa Etária	Nº perfis
18 a 24 anos	13	18 a 24 anos	11	18 a 24 anos	16	18 a 24 anos	25
25 a 30 anos	7	25 a 30 anos	9	25 a 30 anos	12	25 a 30 anos	6
31 a 40 anos	15	31 a 40 anos	14	31 a 40 anos	9	31 a 40 anos	8
41 anos ou +	5	41 anos ou +	6	41 anos ou +	3	41 anos ou +	1

Fonte: os autores

Dentre as informações, além das obrigatórias, atribui-se destaque para a opção “Profissão & Educação” (QUADRO 3), em que, as Garotas que buscam perfis femininos, foram as que mais preencheram essa informação. De acordo com Rüdiger (2013), profissão é um dos aspectos considerado mais importante pelas

mulheres, em comparação aos homens. Corroborando com a argumentação anterior, de que, são importantes para si e ferramentas de atratividade para possíveis interessadas.

Na impossibilidade de mensurar, o quanto é importante para si e o quanto se utiliza como ferramenta para aumentar a atratividade, considera-se a dialética importante para todos os perfis, em todas as opções. Como argumentado por Silva (2014), talvez seja, o sentir-se desejado, que mantenha as pessoas no ciberespaço, engajando-se em relacionamentos virtuais.

QUADRO 3 – Quantidade de perfis que preencheram a opção “Profissão & Educação”.

Perfil Masculino X Mostrar Rapazes	Perfil Masculino X Mostrar Garotas	Perfil Feminino X Mostrar Rapazes	Perfil Feminino X Mostrar Garotas
Nº perfis	Nº perfis	Nº perfis	Nº perfis
4	7	0	17

Fonte: os autores

As fotos são, muitas vezes, a primeira informação que se tem contato em um perfil. Sendo que, no ciberespaço é um dos filtros mais relevantes (SILVA, 2009; SILVA, 2012; RÜDIGER, 2013; XAVIER, 2014; LEÃO, 2017).

No *badoo* a presença de fotografias nos perfis pessoais conduz seus usuários à atração ou repulsão aos demais usuários do *site*, conforme as opções sexuais e os objetivos de cada um, uma vez que a imagem do outro é capaz de reproduzir no interlocutor um julgamento de valor que pode afastar ou aproximá-lo durante essa busca pela efetivação de um relacionamento (LEÃO, 2017, p. 96).

Observou-se que, perfis masculinos colocam menos fotos do que os perfis femininos (QUADRO 4). Contudo, dentre as diversas possibilidades de análise, destaca-se que, em relação a outros, há mais perfis de rapazes em busca de perfis masculinos, que

acrescentam apenas uma foto (obrigatória). Em relação a homens homossexuais, Almeida (2011, p.15) apresenta que, “diferentemente dos espaços “reais”, a Internet permite uma maquiagem da identidade desses indivíduos, com nomes falsos, sem fotos ou com fotos alheias. Este gueto, portanto, criou outra possibilidade para os “enrustidos” que têm medo de serem descobertos.”. Para, além disso, as identidades homossexuais são configuradas, também, pelos diversos elementos presentes no ciberespaço (FERRARI, 2016).

O fato, das mulheres acrescentarem mais fotos, causa dúvida. Pois, espontaneamente levanta-se a hipótese de que, a função seria aumentar a atratividade sobre si, em relação aos pretendentes do sexo masculino, que se atraem mais pela aparência (SILVA, 2009; RÜDIGER, 2013; LAZDAN; RIBEIRO, 2016). Porém, ao observar que as Garotas que procuram perfis femininos, mesmo que menos, ainda colocam muitas fotos. Logo, infere-se conforme a hipótese da dialética proposta em relação a, importância para si e o aumento de atratividade em relação ao outro.

QUADRO 4 – Quantidade de fotos pelo número de perfis.

Perfil Masculino X Mostrar Rapazes		Perfil Masculino X Mostrar Garotas		Perfil Feminino X Mostrar Rapazes		Perfil Feminino X Mostrar Garotas	
Nº fotos	Nº perfis	Nº fotos	Nº perfis	Nº fotos	Nº perfis	Nº fotos	Nº perfis
1	18	1	5	1	11	1	8
2 a 5	13	2 a 5	13	2 a 5	22	2 a 5	13
6 a 10	3	6 a 10	11	6 a 10	2	6 a 10	6
11 +	6	11 +	11	11 +	5	11 +	13
Total: 246 fotos		Total: 602 fotos		Total: 170 fotos		Total: 412 fotos	

Fonte: os autores

Ainda, em relação à aparência, na opção descritiva (“Aparência”), nota-se (QUADRO 5) um número menor de perfis que preencheram, quando o interesse é por perfis masculinos e

maior quando são perfis femininos. Contudo, há um número maior quando são Garotas procurando por outros perfis femininos.

Comparando com os dados sobre as fotos, os perfis femininos, geralmente, expõem mais informações sobre a aparência, através das fotos, no entanto, distinguem-se na opção descritiva, de acordo com o perfil de interesse. As Garotas que buscam outros femininos, apresentam mais informações descritivas sobre si, como visto no Quadro 1, inclusive, sobre a aparência. Entretanto, as Garotas que buscam perfis masculinos, apresentam mais fotos e menos perfis descrevem a aparência.

Corrêa (2010) identificou em seu estudo que, as mulheres disponibilizam mais de uma foto em seu perfil e articulam diversos elementos por meio da fotografia, a fim de tornar-se mais atraente. Assim, infere-se que, por conseguir articular nas fotografias, aspectos considerados importantes, as demais informações tornam-se menos relevantes, de acordo com o público de interesse.

QUADRO 5 – Quantidade de perfis que preencheram a opção “Aparência”.

Perfil Masculino X Mostrar Rapazes	Perfil Masculino X Mostrar Garotas	Perfil Feminino X Mostrar Rapazes	Perfil Feminino X Mostrar Garotas
Nº perfis	Nº perfis	Nº perfis	Nº perfis
15	14	21	30

Fonte: os autores

Notam-se, diferenças na apresentação de si de acordo com o Perfil/Busca, logo, pela relação do tipo de perfil que se apresenta e o tipo que busca, entende-se que há distintas orientações sexuais. Contudo, na opção “Sexualidade”, observa-se dados interessantes (QUADRO 6). Destaca-se, a busca por perfis femininos, pois, tiveram o maior número de perfis que responderam, distinguindo entre Rapazes e Garotas. Quase todos os Rapazes, selecionaram a opção heterossexual. Infere-se que, pelo fato de metade dos perfis,

terem respondido essa questão opcional, afirmar sua orientação heterossexual pode estar relacionado a questões da masculinidade, de sua virilidade, em um nível simbólico, como articulado por Bourdieu (2012).

Observa-se que, Garotas que buscam perfis femininos, além de ser a categoria que mais respondeu essa opção, apresentam diversos tipos de orientação. Esse dado pode estar relacionado a aspectos heteronormativos, propiciando receio e/ou medo de se afirmarem como lésbicas (MEZZARI; SOUZA, 2017). Entretanto, pode representar a realidade de si, em uma sexualidade mais fluída, e/ou, em descoberta.

QUADRO 6 – Quantidade de perfis por orientação sexual.

Perfil Masculino X Mostrar Rapazes		Perfil Masculino X Mostrar Garotas		Perfil Feminino X Mostrar Rapazes		Perfil Feminino X Mostrar Garotas	
Sexualidade	Nº perfis	Sexualidade	Nº perfis	Sexualidade	Nº perfis	Sexualidade	Nº perfis
Bissexual	1	Bissexual	2	Bissexual	0	Bissexual	7
Gay	9	Lésbica	0	Gay	0	Lésbica	13
Mente Aberta	2	Mente Aberta	2	Mente Aberta	1	Mente Aberta	7
Heterossexual	0	Heterossexual	8	Heterossexual	20	Heterossexual	4
Nº Total	12	Nº Total	12	Nº Total	21	Nº Total	31

Fonte: os autores

Outro dado interessante refere-se à opção “Filhos” (QUADRO 7). Os perfis que buscavam outros do mesmo gênero manifestaram mais, a opção de não querer ter filhos. Os que procuram perfis femininos foram os que mais manifestaram, dentro dos subtópicos, a vontade de ter filhos um dia. Por fim, a categoria que mais se manifestou sobre já ter filhos, foi a de Garotas que buscam perfis masculinos. Haja vista, que em nossa sociedade, a responsabilidade

de cuidado dos filhos ainda é convencionalizada ao feminino (BOURDIEU, 2012). Assim, quando duas pessoas concebem uma criança, mas não permanecem juntas, a tendência é que a maior parte do cuidado, caso não todo, fique sob responsabilidade da mulher. Logo, infere-se que, as mulheres se manifestam mais, pois os filhos(as) estão presentes em sua vida cotidiana, diferente dos homens.

QUADRO 7 – Quantidade de perfis em relação a “Filhos”.

Perfil Masculino X Mostrar Rapazes		Perfil Masculino X Mostrar Garotas		Perfil Feminino X Mostrar Rapazes		Perfil Feminino X Mostrar Garotas	
“Filhos”	Nº perfis	“Filhos”	Nº perfis	“Filhos”	Nº perfis	“Filhos”	Nº perfis
Tenho filhos adultos	0	Tenho filhos adultos	2	Tenho filhos adultos	1	Tenho filhos adultos	1
Tenho filhos	2	Tenho filhos	9	Tenho filhos	2	Tenho filhos	3
Não quero ter filhos	6	Não quero ter filhos	1	Não quero ter filhos	0	Não quero ter filhos	5
Um dia	4	Um dia	3	Um dia	16	Um dia	13
Nº Total	12	Nº Total	15	Nº Total	19	Nº Total	22

Fonte: os autores

Considerações Finais

As interações afetivas sexuais iniciais no ciberespaço são dinâmicas e complexas, onde as pessoas se apresentam virtualmente por meio de vídeos, fotos e descrições sobre si. Logo, a apresentação de si, envolve a dialética dos elementos de quem se é e dos que podem favorecer a atratividade em relação a quem se busca. Nessa trama, inicia-se o jogo de atrair e se atraído, de escolher e ser escolhido.

Entende-se que a análise dos dados pode-se aprofundar ainda mais, até mesmo, através de estudos com um número maior de perfis ou direcionado a um aspecto em específico. Como, transitar para outros caminhos interpretativos, de acordo com o referencial teórico. Contudo, promove-se um campo reflexivo sobre a dinâmica das interações afetivas sexuais no ciberespaço, onde muitas pessoas engajam-se amorosamente, de forma virtual e por vezes transpondo para o não virtual.

Referências

ALMEIDA, Daniel M. V. “Sou gay, porém totalmente discreto”: os estereótipos e a criação do ethos em um site de relacionamento gay. **ReVeLe**, n. 3. 2011. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/287863014_Sou_gay_porem_totalmente_discreto_os_estereotipos_e_a_criacao_do_ethos_em_um_site_de_relacionamento_gay. Acesso em: 02 jan. 2019.

ALMEIDA, Thiago, VECCHIO, Taisa. C. Del, LOURENÇO, Maria Luiza. O desenvolvimento das relações amorosas: do início do século XX até os dias de hoje. In. **Relacionamentos amorosos: o antes, o durante... e o depois**. Thiago de Almeida, (Org.), vol. 3. São Paulo: PoloBooks, 2015.

BADDOO. Sobre o Badoo – Imprensa. Disponível em: <<https://badoo.com/team/pt/press/>>. Acessado em: 05 jan. 2019.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CORRÊA, Leci Maria S. B. **É NAMORO OU AMIZADE? ESTUDO ETNOGRÁFICO SOBRE SITES DE NAMORO NA INTERNET**. 2010. 139 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

DELA COLETA, Alessandra S. M; DELA COLETA, Marília F.; GUIMARÃES, José Luiz. O amor pode ser virtual? o relacionamento

amoroso pela internet. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 13, n. 2, p. 277-285, abr./jun. 2008.

FERRARI, Anderson. “NOVAS” HOMOSSEXUALIDADES, NOVAS TECNOLOGIAS E SUBJETIVIDADES EM NEGOCIAÇÃO. In: DESIDÉRIO, Ricardo. **Sexualidade, educação e mídias: novos olhares, novas práticas**. 1. ed. Londrina: Eduel, 2016. p. 21-34.

LAZDAN, Alessandra M.; RIBEIRO, Paulo R. M. A transformação dos papéis sexuais nas relações afetivas. In: LEÃO, Andreza M. C.; MUZZETI, Luci Regina. **Perspectivas, prática e reflexões educacionais**. Série Diálogos; 4. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2016. p. 303-317.

LEÃO, Wellington C. A. GÊNERO DIGITAL E SEUS PROPÓSITOS COMUNICATIVOS: UMA ANÁLISE EM PERFIS PESSOAIS DE SITES DE RELACIONAMENTO. **Texto Livre: Linguagem e Tecnologia**: Belo Horizonte, v. 10, n. 1, p. 83-99, jan.-jun. 2017.

MEZZARI, Danielly Christina S.; SOUZA, Leonardo L. Do amor entre mulheres: narrativa de amores e lesbianidades. **Periódicus**: Salvador, n. 7, v. 1, p.192-214, maio-out. 2017.

RÜDIGER, Francisco. **O amor e a mídia: problemas de legitimação do romantismo tardio**. Porto Alegre. EdiPUCRS, 2013.

SILVA, Ailton A. da. **Relacionamento Amoroso: como encontrar sua metade ideal e cuidar dela**. São Paulo: Publifolha, 2009.

SILVA, Ricardo Desidério. Sexualidade e Modernidade: uma reflexão sobre os relacionamentos instantâneos na atual conjuntura de um mundo moderno. In: **Revista Brasileira de Sexualidade Humana: julho a dezembro de 2014**. v. 25, n. 2. Rio de Janeiro: SBRASH, 2014. p. 95-100.

SILVA, Ricardo Desidério. **Educação Áudio Visual da Sexualidade: olhares a partir do Kit Anti-Homofobia**. Tese (Doutorado em Educação Escolar) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Faculdade de Ciências e Letras), Araraquara. 2015.

SILVA, Vergas V. A. **“Quão romance é minha vida amorosa!”: Namoros virtuais e narrativas**. 2012. 278f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de pós-graduação em Ciências Sociais,

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte. 2012.

XAVIER, Maria Rita Pereira. **O amor em tempos de internet: as expectativas amorosas na rede social Badoo**. 2014. 112 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional; Cultura e Representações) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014.

ANÁLISE DO FILME “O SORRISO DE MONA LISA”: REFLEXÕES SOBRE OS AVANÇOS E RETROCESSOS DA SOCIEDADE FRENTE A QUESTÕES LIGADAS À SEXUALIDADE

Aline Patrícia de Souza
Débora Raquel da Costa Milani

Introdução

Nos dias atuais, a repressão social diante de temas sobre sexualidade ainda é existente, é histórica e politicamente sustentada, estando sempre atrelada a interesses de classes dominantes e autoritárias, assim como está estritamente relacionada às questões de poder. (FOUCAULT, 1999).

Desde a Idade Média, existem regras sociais que buscam enquadrar comportamentos sexuais classificando-os entre permissíveis ou proibidos. Tais classificações são enraizadas em valores e simbolismo cristãos presentes nos discursos da Igreja que se perpetuaram no decorrer do tempo, tornando-se tradicionais e, na maioria das vezes, inquestionáveis. (NUNES, 2005).

Contudo, não há como desvincular-nos da sexualidade, pois ela é parte de nossa construção enquanto sujeito, ela é parte de nossa personalidade, está presente em nosso modo de ser, de vestir e na forma como nos relacionamos com o outro.

Observamos que os sujeitos podem exercer sua sexualidade de diferentes formas [...] e de muitos modos. Suas identidades sexuais se constituiriam, pois, através das formas como vivem sua sexualidade, com parceiros/as do mesmo sexo, do sexo oposto, de ambos os sexos ou sem parceiros/as. Por outro lado, os sujeitos também se identificam, social e historicamente, como masculinos ou femininos [...] (LOURO, 1997, p.26).

Neste processo de autoconhecimento histórico, vão sendo formados modelos e valores, condizentes com determinada época, os quais nos permitem observar os avanços e os retrocessos diante da temática que é o objetivo aqui pretendido.

Lançado em 2003, com o título “Mona Lisa Smile”, o filme americano dirigido por Mike Newell foi escrito por Lawrence Konner e Mark Rosenthal e retrata a década de 1950. Tem como cenário principal a tradicional escola Wellesley College, uma escola só para mulheres de classe alta.

Assim, as alunas recebem orientações acadêmicas ao mesmo tempo em que se preparam para exercerem o papel de esposa dedicada e mãe. A atriz Julia Roberts dá a vida à personagem Katharine Watson, professora de Arte recém-contratada, independente e com pensamento liberal, que no decorrer do filme luta pela desconstrução dos valores socialmente atribuídos ao papel da mulher. Katherine vê o casamento como uma forma de aprisionar a mulher, ela critica a forma como a sociedade impõe as atribuições à mulher como responsável pelo lar e submissa ao marido, por tais razões, ainda não havia se permitido o casamento, desfazendo-se de seus relacionamentos. Devido a forma como vê a vida, diferente da maioria das outras mulheres, Katharine encontra diversos obstáculos, frutos do conservadorismo, os quais a todo tempo, reforçavam a diferença existente entre os gêneros.

O programa de estudos destinado às meninas era bem diferente do dirigido aos meninos e, mesmo nas matérias comuns, ministradas separadamente, o aprendizado delas limitava-se ao mínimo, restringiam-se ao que interessava ao funcionamento do futuro lar: ler, escrever, contar, coser e bordar. Além disso, ensinavam algumas cantigas inocentes para as ter sempre alegres e divertidas. O objetivo estava na realização das mulheres pelo casamento [...]. (LIMA, p. 70, 2003).

Conforme críticas cinematográficas, o filme não obteve grande sucesso, porém ganhou elogios que ressaltaram sua

importância nos estudos da educação e do feminismo. Dentre os personagens da história, além da professora Katherine, se destacam:

- Betty Warren: aluna dedicada e escritora de uma coluna do jornal da escola, suas críticas publicadas são carregadas de valores tradicionais e conservadoras, a ponto de julgar a nova professora de forma a menosprezá-la pelas suas escolhas pessoais. Estimulada pelos mesmos, casa-se com um moço rico, esperando ser feliz no casamento, porém encontrando várias frustrações na vida a dois.
- Joan Brandwyn: talvez a estudante mais apreensiva, preocupa-se com sua formação acadêmica e mostra indecisão entre cursar uma faculdade de direito ou casar-se. Seu relacionamento, comparado ao de Betty, é saudável e feliz.
- Giselle Levy: comparada às outras alunas, esta seria a menos reprimida quanto à sua sexualidade, não demonstra ansiedade em ter um marido e, diferente das outras, desfruta dos prazeres da vida de solteira.
- Connie Baker: aluna que demonstra problemas com baixa autoestima, teme não conquistar um marido e, além disso, ainda apresenta comportamento suscetível à influência das amigas.
- Bill Dumbar: um dos professores mais jovens da universidade, não segue a fundo o conservadorismo adotado pelos mais velhos, tem fama de dormir com as alunas, porém em suas falas vê-se estampado o machismo da época.
- Amanda Armstrong: é enfermeira da escola. Por ser homossexual desperta conversas alheias e curiosidades sobre sua vida, é demitida quando apresenta a uma das meninas um método anticoncepcional.
- Nancy Abbey: Professora na universidade, solteira, desolada por não ter casado com o homem que ela almejava. Tem uma vida solitária, cheia de regras e repreende duramente as alunas e colegas de trabalho quando julga que estes estão fora das normas sociais.

De forma geral, todos os personagens interpretam papéis conservadores, as falas são carregadas de repressão, atribuindo às mulheres as funções domésticas enquanto que essas se submetem a estas incumbências por questões de aparência, classe e valores sociais.

Padrões sociais vigentes e conceitos machistas da época

No Brasil, a década de 50 foi marcada pela ascensão cultural, social e econômica. Comumente se ouvia as discussões a respeito dos papéis do homem e da mulher. Em um estudo sobre as revistas da época, Silva (2016) cita os principais assuntos para leitura das mulheres: padrões de beleza, noivado, conselhos sobre namoro, casamento e comportamento. Nesta época, a maioria dos textos era escrito por homens e por esta razão os temas abordados estavam recheados do interesse masculino e de pensamentos machistas. Assim, as mulheres eram encorajadas a atraírem seus pretendentes e a manter seus maridos, como se esta fosse a única coisa que mais importasse para uma mulher.

As alunas casadas da Wesleyley sabem como conciliar suas obrigações. É comum ouvirmos: “Eu consigo regar o frango com uma mão e escrever meu ensaio com a outra”. Nossas mães se empregaram pelo país, mas nosso dever e obrigação é assumir nosso lugar no lar, criando os filhos que perpetuarão nossas tradições no futuro. (Fala de Betty - O sorriso de Mona Lisa - 1:07:55).





Imagens que retratam como a personagem Betty vê-se cumprindo o papel de esposa e estudante no filme *O sorriso de Mona Lisa*.

As questões de gêneros se resumiam aos papéis sociais: as mulheres deveriam ser dóceis, puras, delicadas e competiam a elas a maternidade e a fragilidade, já os homens podiam ser autoridade, reconhecidos pela força, virilidade, ousadia e poder. A mulher pertencia ao lar e o homem ao mundo (SILVA, 2016).

[...] isto não é uma piada. Sua única responsabilidade a partir de agora será cuidar do marido e filhos. Vocês até podem estar aqui para tirarem nota alta, mas a nota mais importante será a dele, não a minha. (Fala da professora Nancy Abbey – *O sorriso de Mona Lisa*: 29:19).

Em meados dos anos 50, nada se falava sobre sexualidade, preocupava-se muito com a moralidade social, aliás, impedir que a mulher conhecesse seu próprio corpo evitava que esta expressasse sua sexualidade, conservando a pureza e evitando comportamentos levanos. Por questões históricas relacionadas à Igreja, para a educação das meninas ensinavam-se os “direitos”, justificado pela

garantia de proteção diante do ser mulher, ou seja, diante do desejo de agrandar incentivada pelo seu sexo. (LIMA, 2003).

Isto nada mais é que estipular regras a respeito da sexualidade em prol a moral de determinada cultura. Diante disto Ceccarelli (2012) explica

Toda sociedade possui regras a respeito do uso da libido. A leitura de inúmeros textos, sobretudo os antropológicos, sugere que um certo controle em relação aos prazeres da carne tem sido, em intensidades diferentes e em momentos sócio-históricos variáveis, um elemento constitutivo do humano. Da antiguidade até nossos dias, a regulamentação dos prazeres tem recebido tratamentos diferentes. (CECCARELLI, p.31)

Estampava-se o predomínio da visão heteronormativa como padrão de relacionamento. Nascer com um pênis era ser homem, nascer com uma vulva era ser mulher, um teria atração pelo outro e isso servia para conceberem filhos, sendo a única forma aceitável de relacionamento para a sociedade. A mulher deveria se dedicar ao lar, o homem se responsabilizava pelo sustento da casa, por isso (e só por isso) era concebido a ele o poder. Este pensamento tem permanecido nas gerações e ainda se faz presente na atual sociedade. (FIGUEIRÓ, 2007).

Uma vez pertencente a um homem pelos laços do casamento, este só poderia ser desfeito em último caso, como por exemplo, quando houvesse traição, principalmente por parte da mulher, pois, caso a mulher fosse a parte traída, ela era instruída a compreender e superar, redobrando os carinhos para ter seu marido de volta. Silva (2016) menciona que na década de 50 ser uma mulher divorciada era sinônimo de ter má reputação na sociedade, era vergonhoso. Tal fato é comprovado no filme quando Betty, desconfiada do marido, volta para a casa dos pais, ouvindo da mãe: “[...] vá para casa, ajeite seu rosto e espere o seu marido. O casamento requer sacrifícios de todas nós”. (Mãe de Betty – O sorriso de Mona Lisa: 1:30:02).

Por trás da repressão

Em sua obra *História da sexualidade – A vontade de saber*, Foucault descreveu que antes do século XVII não havia o excesso de contenção, as pessoas podiam dialogar sobre seus interesses sem ser considerados grosseiros, obscenos ou indecentes. O filósofo ainda relata sobre a naturalidade em que eram exibidas as anatomias dos corpos sem ser considerados escandalosos.

Por que então, o natural passou a ser visto como proibido?

Não há como falar de repressão sem falar da moral, esta por sua vez, é um fenômeno cultural que está repleto de regras, presente em todas as sociedades. Assim, a moral é apontada por vários antropólogos como forma de controle do homem.

Ceccarelli (2012) descreve a repressão da sexualidade como fonte geradora da moral e de valores amparados pelo idealismo social. A sociedade por muito tempo apontou a sexualidade como pecado, como se o sexo fosse um combustível para a transgressão, assim o sujeito vivencia sua sexualidade sem a ciência de sua amplitude e significado.

Os princípios estipulados pela moral sexual introduzem no Eu em formação, via identificação, regras de conduta que, muitas vezes, estão em completa oposição aos destinos pulsionais. Ainda que alguns sujeitos não se deixem influenciar pelos mitos de origem, eles não são imunes às suas influências devido à introdução dos ideais sociais. (CECCARELLI, p. 31, 2012).

Max Weber (1904) *apud* Ceccarelli (2012) defende que a repressão da sexualidade faz parte do capitalismo, para ele um sujeito que reprime sua sexualidade compensa a ausência da mesma em atividades no trabalho.

Segundo Foucault (1999) aqueles que conseguiam sobrepor-se à repressão, sentindo-se na liberdade de falar sobre a sexualidade, dentro de outros assuntos não comentados, estariam fora do alcance do poder.

Se de um lado fosse possível o distanciamento do controle social ao praticar a liberdade diante de temas que envolviam sexualidade, por outro havia a segregação causada pelos padrões sociais. Isto fica em evidência no filme quando a enfermeira Amanda é demitida e quando Katherine é chamada de subversiva.

Descobrimos que Amanda Armstrong, nossa enfermeira, distribui contraceptivos às alunas de Wellesley. A descoberta abala uma instituição que orgulha-se de sua moralidade. Distribuindo contraceptivos, nossa enfermeira está incentivando a promiscuidade. (Fala de Betty – O Sorriso de Mona Lisa: 22:54).

Devemos ponderar por que a senhorita Katherine Watson, professora de História da Arte, decidiu declarar guerra ao sagrado matrimônio. Sua doutrina subversiva e política encoraja as alunas a rejeitarem os papéis para os quais nasceram. (Fala de Betty – O sorriso de Mona Lisa: 01:08:23).

Desta forma, empoderamento era uma palavra desconhecida e sem valor para as mulheres da época.

O empoderamento da mulher

Ao analisarmos a história, vemos na Idade Média uma visão dividida a respeito da mulher: ora tentadora e responsável pelo Pecado Original cometido por Eva, ora a visão de mulher pura e virgem que trouxe ao mundo o Salvador. (LIMA, 2003).

As mulheres eram vistas como objeto, passando de posse do pai para o marido em casamentos arranjados, antes mesmo de completarem 12 anos. O sexo entre os casais se resumia à procriação. Lima (2013), descreve que nesta época a Igreja mantinha seus preceitos quanto ao papel materno e submisso que a mulher deveria desempenhar, qualquer mulher que se opunha às regras sociais era estigmatizada. Já no século XIV, as mulheres que cometiam insubmissões eram consideradas bruxas e muitas receberam o castigo de ser queimadas, acusadas de atacarem os homens por

intermédio de poder sexual, atingindo a fé destes. Estas seriam as primeiras mulheres que reagiam contra a soberania masculina.

“Cuidado! Independência demais os assustam”. (Fala da personagem Amanda - O Sorriso de Mona Lisa: 15:08).

Com a burguesia e a sociedade capitalista a mulher começou a conquistar seu lugar no mercado de trabalho, ocupando espaços em escritórios, comércios, bancos, contabilidade e telefonia. As áreas de formação consideradas para as mulheres eram o magistério, a enfermagem, a farmácia e a odontologia, demorou um pouco mais de tempo para a mulher ingressar na medicina. Todas as profissões exigiam docilidade, ou seja, esperava-se o comportamento pregado como função da mulher no lar. (SILVA, 2016).

Foi em meados dos anos 70 que a mulher consegue realizar movimentos sociais com o objetivo de buscar igualdade de direitos. Agora elas buscavam também seus prazeres, inclusive os sexuais, queriam o reconhecimento do próprio corpo e o direito sobre ele e, graças ao surgimento da pílula anticoncepcional era possível a separação do sexo para reprodução e para o prazer. (LIMA, 2003).

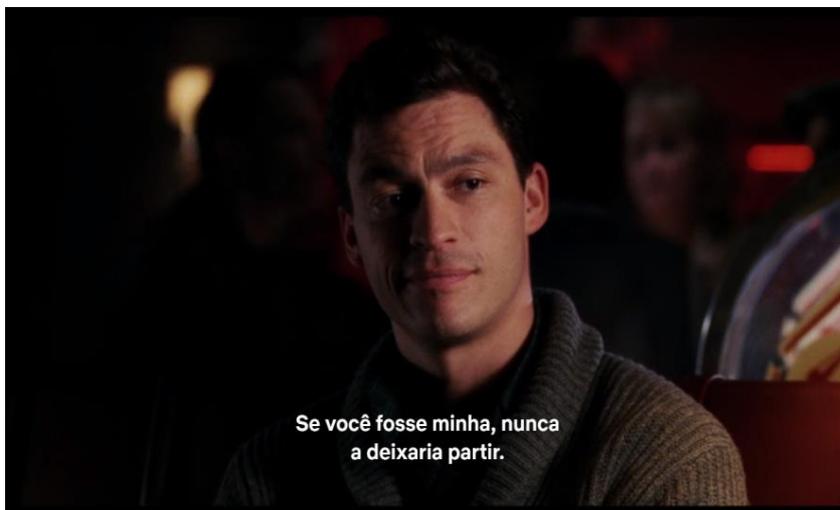
O empoderamento da mulher nascia e crescia nas manifestações feministas da época. Os homens e a Igreja, já não tinham o mesmo poder de calá-las ou aprisioná-las em casa.

A própria educação em si teve parte importante no empoderamento da mulher, pois ela contribuiu para a emancipação feminina. Muitas mulheres após tornarem-se conscientes de sua situação subalterna, optavam em desfazer-se dela, preferindo a má fama às condições passivas as quais viviam. (RIBEIRO; BEDIN, 2013).

No filme, Katherine destoa das outras personagens, empoderada, se recusava a seguir as regras que a sociedade ditava às mulheres, esquivando-se de assuntos relacionados à relacionamentos, casamentos e ideal de comportamento.



Nesta cena, Katherine se recusa a participar de uma aula de etiqueta. (O sorriso de Mona Lisa: 27:06)





Imagens que mostram independência e empoderamento da personagem Katherine ao falar sobre seu relacionamento.

No filme, após ouvir as exigências da faculdade para o novo ano letivo, Katherine se demite, não aceitando as estreitas regras conservadoras as quais a escola estava exigindo. Sua última aula leva as alunas (e expectadores) a refletir sobre as condições da mulher na sociedade.

A escolha é de vocês, podem se conformar com o que esperam de vocês ou podem ser vocês mesmas. (Fala de Katherine – O sorriso de Mona Lisa: 1:00:42).

Considerações finais

Frente ao exposto, observamos que, historicamente, nossa sociedade está marcada pelos avanços e retrocessos, resultados de decisões morais, religiosas e políticas.

Como retrocesso, muito do que vemos no filme ainda pode ser visto em nosso cotidiano, a mulher que continua a lutar arduamente pelos seus direitos, a sociedade que insiste em taxar

comportamentos apontando e rotulando aqueles que se diferem dos padrões normais e a visão de gênero relacionada ao órgão genital e a separação de tarefas e atribuições de poder continuam permeando a sociedade.

Em contrapartida, como avanços conquistamos a inserção da mulher no mercado de trabalho além das funções relacionadas à fragilidade e aos cuidados, a liberdade de expressão, a quebra do paradigma de que a única função do sexo é a reprodução, o novo olhar sobre os relacionamentos.

Há muito ainda para se conquistar sobre as questões de gênero, sexualidade, sobre a mulher, o divórcio e sobre os papéis sociais. É possível observar que, mulheres e homens caminham em discrepância em diversas comunidades e entre idas e vindas, entre avanços e retrocessos, estamos pouco a pouco construindo nossas identidades, empenhando-nos na busca por melhorias e buscando edificar uma sociedade livre de preconceitos.

Referências

CECCARELLI, P. R. **Mitos, sexualidade e repressão**. Revista Ciência e Cultura, São Paulo, v. 64, n. 1, p. 31-35, Jan. 2012. Recuperado em 20 de dezembro de 2018 de: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S000967252012000100013&lng=en&nrm=iso.

FIGUEIRÓ, M. N. D. **Homossexualidade e Educação Sexual: construindo o respeito à diversidade**. Londrina: Eduel, 2007.

LIMA, V. L. **História da mulher**. Revista Terapia Sexual. V.6, nº 2 – p. 61-75. São Paulo, 2003.

NUNES, C. A. **Desvendando a sexualidade**. 7ª edição. Editora Papirus, 2005.

RIBEIRO, P.R.M.R.; BEDIN, R. C. **Notas preliminares sobre historiografia da educação sexual Brasileira: apontamentos de uma cronologia descritiva**. 1) Atitudes e comportamentos sexuais no

Brasil nos documentos da inquisição dos séculos XVI e XVII. DOXA - Revista Brasileira de Psicologia e Educação. V.17 – nº1 e 2 – p.149 – 168. Araraquara, 2013.

SILVA, M. A. F. **O cotidiano das mulheres do Brasil nos anos 50, a partir da revista Jornal das Moças**. Repositório da Universidade Estadual da Paraíba - Guarabira – PB, 2016. Acesso em 28 de dezembro de 2018 e resgatado de: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/12973>.

AS VOZES DO HIV NAS RELAÇÕES INTERPESSOAIS DE UM CARTAZ SOROPOSITIVO

Ítalo Fernandes
Maria Alves de Toledo Bruns
Ricardo Desidério

O HIV e o desvelar de um caminho percorrido

Por estar associado à Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (SIDA; AIDS) que se tornou conhecida na imprensa na década de 1980 como GRID (*gay-related immunodeficiency*, do português: deficiência imunológica relacionada aos gays – tradução livre), inicialmente diagnosticada em: homossexuais, hemofílicos, haitianos e usuários de heroína; historicamente o vírus do HIV foi responsável por estigmatizar pessoas que viviam com o vírus.

O Vírus da Imunodeficiência Humana (da sigla inglesa HIV) faz parte do quadro de infecções sexualmente transmissíveis (IST) que substituiu a expressão “*doenças sexualmente transmissíveis - DST*”. A atual alteração da terminologia se deve à possibilidade de se transmitir uma infecção sem ter sintomas e sinais apresentáveis.

No Brasil, há 29 anos a revista VEJA trouxe como matéria de capa da edição 1.077 de 26 de abril de 1989, o título: “*CAZUZA: uma vítima da AIDS agoniza em praça pública*”, corroborando com o estereótipo dos que estavam com AIDS, à espera da morte, assim como milhares de brasileiros esperavam esse acontecimento.

Diante de tal realidade, no ano de 1994 é criado o Programa Conjunto das Nações Unidas sobre HIV/AIDS (UNAIDS), cujo objetivo atual é unir esforços com outras organizações estreitando parcerias nacionais e globais em busca da erradicação da AIDS até 2030, que faz parte dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentáveis da Organização das Nações Unidas (ONU). O programa contribui

para reflexões acerca da humanização das pessoas que vivem com o vírus, que podem ser consideradas:

[...] gays e outros homens que fazem sexo com homens, profissionais do sexo, pessoas trans e pessoas que usam drogas injetáveis como as quatro principais populações-chave, mas reconhece que detentos e outras pessoas privadas da liberdade também são particularmente vulneráveis ao HIV e frequentemente não têm acesso adequado a serviços. Os países devem definir as populações específicas que são chave para sua epidemia e a resposta a esta, com base no contexto epidemiológico e social. (UNAIDS, 2017, p.30).

Ancorado na lógica do contexto epidemiológico e social proposto pelo UNAIDS, realizamos a busca no Boletim Epidemiológico do Ministério da Saúde de 2017, dos índices de HIV no Brasil. De acordo com o relatório (BRASIL, 2017),

as faixas etárias de 20 a 29 e de 30 a 39 anos são as que apresentam a maior tendência de aumento da razão de sexos nos últimos dez anos. Em 2006, na faixa etária de 20 a 29 anos, a razão de sexos foi de 13 casos em homens para cada 10 casos em mulheres, passando para 33 casos em homens para cada 10 casos em mulheres em 2016. Já na faixa etária de 30 a 39 anos, a razão dos sexos passou de 16 casos em homens para cada 10 casos em mulheres em 2006 para 23 casos em homens para cada 10 casos em mulheres em 2016. (p11).

Nesse contexto, é incorreto desvincularmos o fenômeno do aumento de pessoas vivendo com HIV à sua sexualidade, principalmente pessoas do sexo masculino, como é o caso de homens que fazem sexo com outros homens (HSH), masculinizando o fenômeno. Aqui, não nos cabe discutirmos sobre o que é masculinidade ou ser masculino, mas sim compreender que o “ser homem” transporta, além do tempo, características sócio históricas, capazes de defini-lo, e também esclarecer que a “leitura” dos corpos é distinta, de acordo com diferentes culturas. (LOURO, 2018, p.76).

Corroborando com a premissa do aumento dos casos de HIV em homens que fazem sexo com homens e ao fato de que esses sujeitos estão ligados a um comportamento homossexual, Louro (2018, p.76) descreve assim o comportamento homossexual e esse sujeito como uma invenção do século XIX.

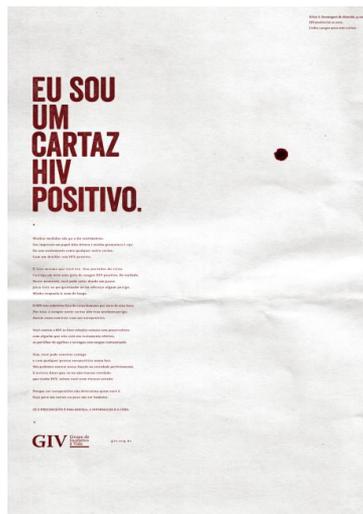
Assim, são esses homens que precisam suportar a pressão social que tentam impedi-los de vivenciar suas relações afetivo-sexuais (Grassi, 1996) atribuindo sentidos e significados ao experienciar suas relações interpessoais além do vírus, como define Bruns (2011) “o homem é um ser de infinitas possibilidades, sendo concebido numa perspectiva dialética, isto é, mundo e homem não existem separadamente” (p. 69).

Dessa perspectiva indago: “Como pessoas que vivem com HIV experienciam suas relações interpessoais?”.

Um cartaz soropositivo e suas relações interpessoais

O presente artigo fez uso do cartaz “Eu sou um cartaz HIV positivo.” para responder a questão acima. Para dar início seguiremos com sua imagem (figura 1):

Figura 1: o cartaz



Em seus dizeres, o material publicitário criado pela ONG: GIV, conforme texto literal apresenta:

Eu sou um cartaz HIV positivo.

Minhas medidas são 40 x 60 centímetros. / Fui impresso em papel Alta Alvura e minha gramatura é 250. / Eu sou exatamente como qualquer outro cartaz. / Com um detalhe: sou HIV positivo. / É isso mesmo que você leu. Sou portador do vírus. / Carrego em mim uma gota de sangue HIV positivo. De verdade. / Neste momento, você pode estar dando um passo para trás se perguntando se eu ofereço algum perigo. / Minha resposta é: nem de longe. / O HIV não sobrevive fora do corpo humano por mais de uma hora. / Por isso, o sangue neste cartaz não traz nenhum perigo.

Assim como conviver com um soropositivo. / Você contrai o HIV se tiver relações sexuais sem preservativos com alguém que não está em tratamento efetivo, se partilhar de agulhas e seringas com sangue contaminado. / Sim, você pode conviver comigo e com qualquer pessoa soropositiva numa boa. / Nós podemos exercer nossa função na sociedade perfeitamente.

E arrisco dizer que, se eu não tivesse revelado que tenho HIV, talvez você nem tivesse notado. / Porque ser soropositivo não determina quem você é. / Seja para um cartaz ou para um ser humano. / Se o preconceito é uma doença, a informação é a cura.

Esse material publicitário foi desenvolvido pela ONG Grupo de Incentivo à Vida, que em 2016 convidou pessoas que viviam com HIV para doarem “uma gota” de sangue para confecção desses cartazes, objetivando os espalhar em diversos locais públicos e universidades da cidade de São Paulo, para que posteriormente fosse realizado um estudo das reações da população ao ler o cartaz, que não nos cabe aqui analisar por não ser o foco desse estudo.

As vozes presentes no cartaz explicitam o preconceito como seu maior inimigo. A frase: “*Neste momento, você pode estar dando um passo para trás se perguntando se eu ofereço algum perigo*” torna evidente através das vozes dessas pessoas que vivem com HIV que outros

sujeitos considerados sorodiscordantes possuem o sentimento de medo ao se relacionar com vidas soropositivas.

Diante de uma sociedade contemporânea, mas patriarcal, muitos conceitos e preconceitos são enraizados e repassados de geração a geração, assim como o mito e Chauí (2000) afirma que

um mito é uma narrativa sobre a origem de alguma coisa (origem dos astros, da Terra, dos homens, das plantas, dos animais, do fogo, da água, dos ventos, do bem e do mal, da saúde e da doença, da morte, dos instrumentos de trabalho, das raças, das guerras, do poder, etc.). A palavra mito vem do grego *mythos*, e deriva de dois verbos: do verbo *mytheyo* (contar, narrar, falar alguma coisa para outros) e do verbo *mytheo* (conversar, contar, anunciar, nomear, designar). Para os gregos, mito é um discurso pronunciado ou proferido para ouvintes que recebem como verdadeira a narrativa, porque confiam naquele que narra (p. 32).

E para que haja uma propagação do mito a falta de informação se torna responsável por esse fenômeno. No trecho *“Você contrai o HIV se tiver relações sexuais sem preservativos com alguém que não está em tratamento efetivo, se partilhar de agulhas e seringas com sangue contaminado”* fica evidente essa lacuna de (in)formações para que a sociedade compreenda o processo de infecção do vírus do HIV. Cabe a todos os cidadãos a ruptura dessa propagação para que não se perpetue. Para Piaget (2011)

“Somos como o velho esquimó a quem um etnógrafo perguntava por que sua tribo conservava religiosamente determinados ritos, cujo significado o sábio velhinho confessava não entender: “Conservamos nossos velhos hábitos”, respondeu ele, “a fim de que o universo se mantenha”

Sabendo que o mito é uma forma de controle da sociedade, se faz necessário a compreensão da contemporaneidade para que haja uma elucidação dos possíveis motivos que elevam a taxa de novas

infecções nessas populações-chave. Bauman (2008) agrega quando classifica as relações contemporâneas como um sentimento

...desesperador por terem sido abandonados aos seus próprios sentidos e sentimentos facilmente descartáveis, ansiando pela segurança do convívio e pela mão amiga com que possam contar num momento de aflição, desesperados por “relacionar-se”. E no entanto desconfiados da condição de “estar ligado”, em particular de estar ligado “permanentemente”, para não dizer eternamente, pois temem que tal condição possa trazer encargos e tensões que eles não se consideram aptos nem dispostos a suportar, e que podem limitar severamente a liberdade de que necessitam para relacionar-se (p.8)

Contextualizando, Giddens ressalta que “[...] as pessoas continuam a viver suas vidas como sempre fizeram, enfrentando da melhor maneira que podem as transformações sociais à sua volta. Ou não?” (2010, p18), pois o sentimento de rejeição pode provocar reações adversas já que

não somos, porém somente seres pensantes. Somos também seres que agem no mundo, que se relacionam com os outros seres humanos, com os animais, as plantas, as coisas, os fatos e acontecimentos, e exprimimos essas relações tanto por meio da linguagem quanto por meio de gestos e ações (CHAUÍ, 2000, p.12).

Considerações finais

Falar sobre HIV assim como qualquer outro assunto relacionado às Infecções Sexualmente Transmissíveis (IST), além de propagar uma formação continuada seja aos profissionais da saúde, aos da educação ou também a população em geral é de extrema necessidade.

Em tempos em que as relações são passageiras e tudo se resume ao agora, onde “o que foi antes já não é, o que não tinha sido é, e todo instante é uma coisa nova” (CHAUÍ, 2000, p.26) uma formação

global que contemple as diversas faces da educação sexual se faz indissociável da sociedade contemporânea.

Quando falamos em uma educação sexual, nos referimos a um processo continuado, Alonso (1999) agrega “não se trata aqui da educação permanente em contraposição à educação inicial, o que se pretende é evidenciar a necessidade de estar se educando sempre, em todos os momentos e situação da vida, numa aproximação à ideia de “sociedade educativa”.” (p.4).

Desde a década da “*peste relacionada aos gays*” até a era do “*fake news*” o brasileiro está se conscientizando de que a informação é necessária e que ir a busca da veracidade das “vozes” é preciso, vozes essa mais conhecida por mito, que por tempos se propagaram em nossa sociedade.

Engajado nessa mudança de paradigma “a educação tem sido apontada hoje, mais do que nunca, como a grande salvadora da humanidade” (ALONSO, 1999, p1) e presenciamos como disse FREYRE (1926): “*Eu ouço as vozes / eu vejo as cores / eu sinto os passos / de outro Brasil que vem aí*”.

Referências

ALONSO, M. (1999). O conhecimento na sociedade contemporânea. In: **Olhar de professor**. Ponta Grossa-PR, v.2 p.31-41.

BAUMAN, Z. **Amor líquido** – sobre a fragilidade dos laços humanos. (C. A. Medeiros trad.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

BRASIL, Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em saúde. (2017). **Boletim Epidemiológico HIV AIDS 2017**. Brasília, DF.

BRUNS, M. A. T. (2011). A redução fenomenológica em Husserl e a possibilidade de superar impasses da dicotomia subjetividade-objetividade. In: Bruns, M. A. T. & Holanda, A. F. **Psicologia e Fenomenologia: reflexões e perspectivas**. Campinas-SP, Alínea.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

FREYRE, GILBERTO. **O outro Brasil que vem aí. Diversidades e Trabalho.** Brasília: SECAD, Secretaria de Educação Continuada, 2007.

GIDDENS, A. **Modernidade e Identidade.** (P. Dentzien trad.) Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

GRASSI, M.V.F.C. (1996). **A sexualidade e o ser:** uma compreensão do vivenciar masculino. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade de Campinas-SP, p.148.

LOURO, G. L. (2008). **Um corpo estranho:** ensaios sobre sexualidade e a teoria Queer. Belo Horizonte, MG.

PIAGET, JEAN. **Para onde vai a Educação?** Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

UNAIDS (2017). **Guia de terminologia do UNAIDS.** Brasília, 46p.

MÚSICA E DIVERSIDADE: TRANSMULHERES, TRAVESTIS E DRAGQUEENS NO FUNK BRASILEIRO

Lucas Périco
Ricardo Desidério

Primeiras reflexões

Ser mulher, desde a Antiguidade até o cenário atual, é carregar o peso da discriminação profundamente marcada por fatores biológicos que se desdobram em aspectos socioculturais (FIGUEIRÓ, 2001). Há uma limitação em relação à propriedade do próprio corpo e à capacidade de vencer barreiras de gênero quando o feminino é posto em questão, tornando o estigma visível e declarado pelas sociedades.

Numa perspectiva binária e comparativa, a masculinidade sempre fora valorizada e colocada num ponto de destaque nas culturas em geral, principalmente através de figuras históricas e influentes nos pensamentos contemporâneos. Essa discrepância entre os gêneros culmina em privilégios e se estrutura em diferentes formas nas sociedades, possibilitando que fenômenos discriminatórios como o machismo se perpetuem (FEITOSA, 2010).

É comum notar nos discursos relacionados à sexualidade, um viés anatófisiológico que justifica o sexo biológico determinante para definir o gênero, não distinguindo-os como se deve. Isso implica em atribuições de características indissociáveis no gênero feminino, como fragilidade, sensibilidade, 'instinto materno', por exemplo. Esses estereótipos vão à contrapartida da ideia de que a sexualidade humana é diversa, intensa e não há fatores predeterminantes, gerando valorização de alguns aspectos em detrimento de outros (DINIS & CAVALCANTI, 2008).

Nesse sentido, sentir-se livre das demarcações de gênero e transitar entre as diferentes formas de ser, não corresponde à expectativa social do viés biológico de gênero, proporcionando ao indivíduo ser vítima de processos discriminatórios. Como contextualização, Berenice Bento (2011) traz que

[...] Há corpos que escapam ao processo de produção dos gêneros inteligíveis e, ao fazê-lo, se põem em risco porque desobedeceram às normas de gênero, ao mesmo tempo revelam as possibilidades de transformação dessas mesmas normas. Esse processo de fuga do cárcere dos corpos-sexuados é marcado por dores, conflitos e medos. As dúvidas “por que eu não gosto dessas roupas? Por que odeio tudo que é de menina? Por que tenho esse corpo?” levam os sujeitos que vivem em conflito com as normas de gênero a localizar em si a explicação para suas dores, a sentir-se uma aberração, uma coisa impossível de existir. Quais os mecanismos sociais que produzem nas subjetividades essa sensação de anormalidade? Como as instituições operam para serem eficazes no seu intento de naturalizar os gêneros? Como o centro produz e se alimenta perversamente das margens? (p. 551).

Se ser mulher numa sociedade machista já implica em desvantagens e desvalorização, quem dirá ser LGBTQQIA+. Seja em relação à orientação sexual ou ao gênero, o preconceito é evidente e assombra a vida das pessoas, tornando a realidade dessas mais difícil e traumatizante. Nessa perspectiva, as mulheres trans e travestis são grandes alvos da discriminação, não só por pertencerem ao gênero feminino, mas por incorporarem os estigmas que a comunidade LGBTQQIA+ carrega e não ser permitido transgredir ‘limites’ de gêneros.

No que se refere às mídias e os gêneros, Rosa Fischer (2001) traz que esses meios constroem e demarcam significados e identidades aos sujeitos, principalmente no que se refere às feminilidades que são idealizadas e reforçadas. Ou seja, além de terem seus comportamentos monitorados pela sociedade a todo instante, as pessoas são induzidas a seguir padrões construídos pela cultura.

Um exemplo claro de como as mídias são veículos formadores de opinião e estereótipos, é a música. As questões de gênero podem parecer distantes quando relacionadas com a música, porém é mais comum que se possa imaginar. Muitas canções abordam as feminilidades de modo subjetivo dentro das letras, indicando características que podem ser consideradas como estereótipos associados à mulher. Esses conceitos tão arraigados e propagados por muitas gerações são representados pelas melodias de vários estilos musicais, principalmente o funk.

O funk tem origem nos EUA por James Brown, através da comunidade negra que buscava estabelecer suas identidades no contexto americano, que usava músicas consideradas de brancos para fazer seu ritmo único (VIANNA, 1997). Já no Brasil, gênero musical chega próximo dos anos de 1970 com o ritmo ainda estadunidense e, logo após, perto de 1990, DJ Malboro lança músicas em português. De início, as mulheres apareciam no funk brasileiro apenas como dançarinas e somente após os anos 2000, a imagem feminina surge como protagonista, no papel de MCs (OLIVEIRA apud GRIPP; PIPPI, 2013, p. 2).

Se só após quase duas décadas do estouro no funk no Brasil, as mulheres conquistaram esse espaço com grandes hits, a luta dos LGBTQQIA+ em conquistar prestígio e visibilidade ainda é uma grande questão no Brasil. Em 2002, o dançarino Marco Aurélio Silva da Rosa, mais conhecida como Lacreia e dupla de MC Serginho, foi o primeiro ícone do funk a se afirmar da comunidade gay (TECIDIO, 2015). Somente no ano de 2015, a dragqueen Pabllo Vittar atingiu notoriedade na carreira musical e iniciou, definitivamente, uma grande onda de apreciação social de dragqueens, travestis e transmulheres na música brasileira, se estendendo ao funk (LAST, 2016).

Dessa forma, o presente trabalho tem como objetivo analisar músicas do gênero funk que são obras de artistas trans, travesti e dragqueen e representam vivências dessas pessoas em sociedade. Este tem como objetivo analisar as letras das canções escolhidas no intuito de estabelecer relações entre as questões de gênero e como

esse público é afetado pelo preconceito e discriminação dentro do mundo artístico.

A temática escolhida justifica-se pela sua importância dentro do contexto musical e, principalmente, do movimento de funk brasileiro. Através das mídias, é possível verificar que houve um aumento significativo de artistas LGBTQIA+ na carreira musical e, na maioria das vezes, ligada aos estilos considerados periféricos, como funk, funk-pop e rap.

Métodos

A coleta de dados ocorreu através do site de vídeos *YouTube* pela procura na barra de pesquisa com as palavras-chave: funk, trans, dragqueen, travesti, música. Foram feitas diversas combinações com essas palavras-chaves e encontrados diversos artistas, posteriormente, passaram por uma seleção através do número de acessos em seus vídeos e gênero específico. É importante salientar que nem todos os artistas foram selecionados por não pertencerem ao gênero musical escolhido, o funk.

Após identificar os (as) artistas com mais acessos nessa plataforma, seguindo os critérios descritos, foram escolhidas músicas que expressassem mais objetivamente as questões relacionadas ao gênero, preconceito e discriminação, através das situações descritas pelas letras. Ou seja, o resultado final apresentou trabalhos com um significado de militância e manifestações a favor da diversidade sexual.

Em posse de todos os dados, esses foram categorizados a partir da análise de conteúdo. Essa, se baseia em observar as temáticas presentes nos dados e proporcionar uma perspectiva à elas que contemple o trabalho. Para isso, se faz necessário estabelecer relações entre os referenciais teóricos e os dados (GERHARDT & SILVEIRA, 2009). Ou seja, as músicas foram classificadas de acordo com as temáticas que apresentavam, podendo estar presentes em mais de uma categoria.

Também, é importante salientar que as categorias foram criadas *a posteriori*, que de acordo com Franco (2008) é baseada separação dos dados em grupos de acordo com alguns critérios estabelecidos pelo pesquisador. E para a criação das categorias, existem diversos elementos fundamentais, como: encontrar palavras-chave, organizar de acordo com o interesse da pesquisa, identificar as temáticas dentro dos dados, criar categorias e distribuir os dados nessas. Nesse caso, o principal critério de categorização foi o léxico, que identifica palavras, termos ou sentidos dentro das frases que se encaixa nas categorias (FRANCO, 2008).

Resultados e discussão

De acordo com a pesquisa feita através da metodologia descrita, foi possível identificar 7 artistas ou grupos com grande número de acessos no YouTube e pertencentes, predominantemente, ao gênero do funk, sendo elas: Leo Aquilla, As Baphônicas, Mc Linn da Quebrada, Gloria Groove, Mc Xuxu, Lia Clark, Aretuza Lovi. Através de uma pesquisa biográfica dos objetos de pesquisa, pode-se inferir que todas se apresentam com o gênero feminino, mesmo com algumas particularidades, e diferem no contexto trans, travesti e dragqueen. Vejamos na tabela abaixo:

Cantoras de funk trans, travesti e dragqueen em alta no Youtube no ano de 2018		
Trans	Travesti	Dragqueen
Leo Aquilla	Mc Linn da Quebrada Mc Xuxu	Aretuza Lovi As Baphônicas Gloria Groove Lia Clark

Tabela 1 – Cantoras de funk trans, travesti e dragqueen em alta no Youtube no ano de 2018, elaborada pelos autores.

Inúmeras são as músicas destas artistas, porém foram escolhidas as que traziam questões da problemática e vivência

LGBTQQIA+ em sociedade, ressaltando pontos relevantes para a discussão. Ou seja, as letras das músicas selecionadas trazem uma reflexão da realidade deste grupo, e servem como forma de protesto à violência e preconceito.

No total, foram selecionadas 8 músicas. Todas são das artistas já mencionadas, sendo que algumas artistas apresentam duas músicas relevantes para a temática desta pesquisa. O título das canções foram: Princesinha da Favela (Leo Aquilla), Close Baby (As Baphônicas), Talento (Mc Linn da Quebrada), Dona (Glória Groove), Enviadecer (Mc Linn da Quebrada), Bonde das Travesti (Mc Xuxu), Trava trava (Lia Clark) e Pisa Menos (Aretuza Lovi).

Após a leitura e identificação de termos/palavras/orações específicos, essas foram categorizadas de acordo com os temas que apresentavam, podendo estar em mais de uma categoria. Observa-se esse processo na tabela abaixo:

Temáticas abordadas nas músicas funk selecionadas	
Nº de artigos que abordam a temática	Temática específica
4	Sensualização
8	Empoderamento
7	Questões de Gênero
4	Violência LGBTQQIA+
5	Preconceito

Tabela 2 – Temáticas abordadas nas músicas funk selecionadas, elaborado pelos autores

Cada temática, acima, apresenta singularidades e tem abordagens diferenciadas. Para esclarecer sobre cada categoria e os resultados encontrados, a discussão será dividida em capítulos abaixo, otimizando a interpretação dos dados encontrados.

1. PRECONCEITO E VIOLÊNCIA CONTRA O PÚBLICO LGBTQQIA+

O preconceito, resumido por sentimento hostil proveniente de uma visão intolerante da sociedade, é comumente encontrado em letras de músicas. Essas, podem apresentar a questão como tema central ou até reforçarem essa ideia. O público LGBTQQIA+ é, dentre outros grupos minoritários, vítima do preconceito que, muitas vezes, resulta em algum tipo de violência física, psicológica, moral, institucional, etc.

Essa categoria de análise apresentou um total de 5 músicas que continham essa temática explicitamente. É possível visualizar que a violência e preconceito foram trazidos em contextos específicos, como na escola, círculo social e dentro do mundo musical. É possível identificar essas expressões nos trechos grifados abaixo.

[...] Foi quando entrei na escola que me vi encurrala
Lá eu estudei, apanhei até sangrei
Todos riam todo dia, me chamavam de gay
Esse passado muito foda não resisti e apaguei
Cresci assustada, marginalizada
Na minha favela apedrejada (AQUILLA, 2017, grifos nossos)

[...] Tá pensando que me humilha
Se quiser, entrar na fila de quem veio me odiar (BAPHONICAS, 2016, grifos nossos)

A discriminação e ódio aos LGBTQQIA+ visto nas músicas são mais profundos e intensos nos contextos sociais do que se possa imaginar, tendo raízes em todas relações interpessoais possíveis. Isto, implica em questões como as relatadas nos grifos, em que a escola e a favela tornam-se um ambientes de fortes influências preconceituosas. É comum relatos do público LGBTQQIA+ que a violência física é mencionada durante a experiência escolar, sendo um dos maiores motivos para a evasão escolar destes (CÉSAR, 2009).

Segundo a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), o Brasil é o país que mais mata travestis e transexuais no mundo, apresentando o número de 179 assassinatos no ano de 2017. De acordo com a mesma associação, pessoas trans têm 9 vezes mais chances de ser morta e a expectativa de vida é de apenas 35 anos para mulheres transexuais ou travestis (UOL, 2018). Ou seja, a ideia de violência expressa nos versos das músicas representa uma realidade cruel e que não pode ter invisibilidade.

Outro fator que chama atenção é a relação de gênero e orientação sexual, comumente confundido pelas pessoas, sendo vistos como um único elemento da sexualidade, de modo indissociável (LOURO, 2008). No funk de Aquilla (2017), essa situação fica extremamente marcada pelo apontamento da violência em relação à homossexualidade masculina que, por muitas vezes, é ligada à transexualidade ou feminilidade. Dessa forma, os conceitos relacionados à sexualidade são ignorados e o preconceito força a não identificação da população trans como singular.

2. QUESTÕES DE GÊNERO

O gênero é, dentre tantos elementos da sexualidade, importante para definirmos formas de ser e apresentar-se para o mundo. Durante muito tempo, e ainda hoje, esse nos é atribuído através de uma perspectiva biológica, levando em conta o sistema reprodutor. Ou seja, quando se nasce com vulva, refere-se à feminilidade e ao pênis à masculinidade, de modo que quem desvie da aceitação desse padrão, seja visto com maus olhos.

Ser desviante em relação às atribuições compulsórias de gênero resulta em discriminação e, por isso, aceitar-se fora dos moldes heteronormativos-binários é um afronte às grandes instituições que os impõe (BENTO, 2011). A população trans torna-se um exemplo claro disso, já que são protagonistas do trânsito entre os gêneros ou a não definição de um específico, causando um grande incômodo social. Além disso, travestis tem uma grande importância social por

reafirmarem sua condição de gênero como militância e dragqueens por viabilizarem a ideia da mudança de gênero para incorporação de um personagem, deixando a reflexão sobre a real relevância dessa característica

Nas músicas selecionadas, 7 num total de 8 abordaram as questões de gênero explicitamente. É legítima a importância do gênero no funk, já que a temática perpassa a maioria das letras e é o elemento fundamental dessa construção. A relação entre os gêneros é, grande parte das vezes, exaltada e as feminilidades colocadas como subordinadas às ações da figura masculina (BOURDIEU, 2012). E, nesse contexto, essas músicas trazem características que apontam feminilidades e masculinidades, como:

[...] Sou mulher evoluída, tenho paz no coração
E pra quem cuspiu em mim aqui vai o meu perdão (AQUILLA, 2017, grifos nossos)

[...] Feminina tu não come?
Quem disse que linda assim
Vou querer dar meu cu pra homem?
(...)

[...] Se achou o gostosão
Pensou que eu ia engolir (QUEBRADA, 2016, grifos nossos)

[...] Eu gosto mesmo é das bicha!
das que são afeminada
das que mostram muita pele rebolam, saem maquiada (QUEBRADA, 2015, grifos nossos)

[...] A Lia é bem direta, não tem beijo na boca
Eu vou direto ao ponto
Eu sou menina, eu sou garota (CLARK, 2016, grifos nossos)

[...] Eu sou a rainha que você respeita
Falamos do sucesso? Eu tenho a receita
Quem é a gostosa que você não peita? (LOVI, 2018, grifos nossos)

É notável, pela observação dos grifos, que algumas características importantes sobre as questões de gênero foram levantadas e colocadas à reflexão, como: reafirmação da feminilidade trans/travesti/dragqueen, desconstrução da masculinidade e questionamento do padrão heteronormativo entre homossexuais. Diferentemente de outras músicas funk, principalmente feitas ou interpretadas por homens cis que não trazem a sexualidade como fluida e diversa, essas garantem um debate efetivo sobre as formas de ser homem, mulher ou quaisquer outras denominações.

Um fato marcante e interessante nas frases destacadas é como as artistas reafirmam sua feminilidade ou de suas personagens (dragqueens) de modo à afrontar conjunturas sociais discriminatórias, resgatando vários estereótipos de gênero heteronormativos para romper com esse padrão e demonstrar que o feminino pode retratar diversidade também.

Outras pontuações importantes seriam a abordagem do masculino e sua relação com a homossexualidade. É notório a indagação sobre a necessidade do homem de se autoafirmar masculino a todo momento e distante do feminino, independente da orientação sexual. Essa circunstância remete ao machismo e reforço da normatividade no que refere à sexualidade, sendo margem para episódios de violência e discriminação aos homens 'afeminados', adeptos à cultura *Queer* (BUTLER, 1993), entre outros. Ou seja, a concepção binária de gênero limita a interpretação da sexualidade e insulta quem não se encaixa nesta.

3. EMPODERAMENTO E SENSUALIDADE

Aceitar o próprio corpo e a identidade social é um dos elementos mais importantes quando se fala de empoderamento. É saber sua importância nos contextos sociais e entender que fugir dos padrões pode libertar, ressignificando velhos estigmas. Ou seja, o empoderamento permite ao ser humano ver o mundo de outra

forma, fugindo de estereótipos que determinam maneiras de ser e agir (GOHN, 2004).

A comunidade LGBTQQIA+, composta por pessoas de diferentes gêneros e culturas, traz o empoderamento muito além do que as sociedades prescrevem, transcendendo os limites estipulados por normativas sociais e criando identidades únicas às pessoas. Por esses motivos, pode-se dizer que são alvos de discriminação e marginalização por quem perpetua tradicionalismos.

Todas as músicas selecionadas apresentam o empoderamento como forma de militância e reafirmar a importância de transmulheres, travestis e dragqueens em diferentes contextos, principalmente artísticos. Dessa forma, nas músicas é possível notar a questão de compreender-se como sujeito que causa determinado incômodo social e rompe barreiras de gênero. Abaixo, alguns trechos foram destacados:

[...] Pra um dia contar a história
Da mina que mudou tudo
Que veio da Zona Leste
Pra virar dona do mundo! (GROOVE, 2016, grifos nossos)

[...] E o bonde não quer mais saber de mimimi
Eu tô falando é do bonde das travesti (XUXU, 2014, grifos nossos)

[...] Tô toda montada
Chego arrasando, salto longo tá em Prada
Tapete vermelho quando eu chego na balada
Toda preparada (LOVI, 2018, grifos nossos)

Nos grifos há elementos que ressaltam a ascensão e reconhecimento social que essas pessoas representam para o conjuntura do mundo artístico, além de mostrarem a importância da visibilidade de grupos minoritários. Ou seja, essas músicas são apenas melodias comuns, mas manifestações políticas e sociais.

Outra característica interessante é como a sensualidade está inserida das mais variadas formas e cenários no cotidiano, seja

através de palavras, objetos (roupas, sapatos), mídia (fotografia, televisão). Uma maneira muito explícita de exaltar a sensualidade humana é através da música, e o funk tem grande influência na música brasileira, principalmente por esta característica (CAETANO, 2015)

Nesse sentido, as músicas selecionadas apresentam não só o empoderamento da imagem feminina, mas também a sensualidade em alguns casos para contextualizar esse processo. Metade das músicas trouxeram uma forma mais libidinosa e atraente para expressar características que são estereótipos do feminino, exaltando a imagem da mulher padronizada pela sociedade como vulgar ou disposta ao sexo imediato.

[...] Gosto de boy sem camisa

Que já chega bem abusado

E me pega bem gostoso (CLARK, 2016, grifos nossos)

[...] Vamo bater um papo reto,

que eu não to interessada no seu grande pau ereto (QUEBRADA, 2015, grifos nossos)

Há determinando paradoxo entre as frases grifadas: machismo e empoderamento. Por um lado, há um reforço proposital de comportamentos machistas e opressores, como a abordagem agressiva que alguns homens tem em relação à mulher. Por outro, o questionamento em relação à hipervalorização sexual das genitálias masculinas na nossa cultura desde à Antiguidade, permitindo ao homem se vangloriar e transformar numa ferramenta de poder, por tê-las.

Como crítica em relação às músicas, há certa dualidade entre afirmar a feminilidade da transmulher, travesti e dragqueen, e a continuidade em perpetuar estereótipos de gênero em grande parte dos funks brasileiros. Numa análise mais aprofundada e de acordo com os trechos apresentados neste capítulo, apenas Mc Linn da

Quebrada traz questionamentos de empoderamento e que quebram com os estigmas/estereótipos de gênero em sua totalidade.

Considerações finais

Os estudos sobre o funk brasileiro, principalmente no que refere às temáticas de gênero, apresentam o ritmo musical como ofensivo ou até pejorativo para as mulheres e minorias. Porém, com a nova era de dragqueens, pessoas trans, travestis e algumas mulheres cis neste gênero musical, através do prestígio social de boa parte dos brasileiros, há traços de que estereótipos, machismo, subjetificação e tantas outras características nocivas para as relações humanas, se tornarão cada vez menos representadas e reproduzidas.

É possível dizer que grande parte as músicas selecionadas ainda encontram atributos que reforçam os estereótipos de gênero, mesmo com que a ideia seja de desvincular esse teor do funk brasileiro. Por outro lado, há certa resignificação dessas características e justificativa quando se remete à também feminilidade de pessoas que não sejam cis ou estejam em personagens femininos. Ou seja, essas artistas fazem um papel importante de visibilidade da comunidade LGBTQQIA+.

Num ambiente tão normativo e preconceituoso, como o cenário musical brasileiro, é claro que a ascensão de cantores(as) que representam a diversidade sexual e de gênero causa desconforto. É comum artistas consagrados e conservadores expressarem críticas ao movimento musical de mudança, principalmente às dragqueens. Desse modo, pode-se dizer que o funk brasileiro sofre alterações em sua identidade gradualmente com as novas percepções de mundo desenvolvidas em sociedade.

Dessa forma, ser LGBTQQIA+ no Brasil e, principalmente, dentro da música é, acima de tudo, um ato político. É se reafirmar como indivíduo e cidadão, mostrando que a valorização da diversidade e o respeito devem ser elementos fundamentais da vida em sociedade. Ou seja, as músicas trabalhadas neste artigo trazem

esse movimento de conquista e luta das classes minoritárias, colocando-as em evidência e notoriedade diante do cenário do funk.

Como sugestão, os autores deste trabalho ressaltam a importância da produção de artigos científicos que valorizem músicas brasileiras que trabalham com questões relacionadas à sexualidade de maneira que desconstruam padrões de gênero e desobjetifiquem as mulheres. Também, espera-se trabalhos que possam promover a representatividade e incluir temáticas que tanto se afastam da produção científica dos últimos tempos, como a temática LGBTQQIA+, especificamente transexuais/transgêneros, travestis e dragqueens.

Referências

AQUILLA, Leo. **Princesinha da Favela**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gMObY7dKzCw>. Acesso em: 13/05/2019

BAPHÔNICAS, As. **Close Baby**. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jUZqn-A-h8E>. Acesso em: 13/05/2019

BENTO, Berenice Alves de Melo. Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 2, n. 19, p.549-559, maio 2011

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

BUTLER, J. Critically Queer. **GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies** 1, Durham, North Carolina, Estados Unidos, Duke University Press, 1993, pp.17-32.

CAETANO, Mariana Gomes. **My pussy é o poder: Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural**. Dissertação de mestrado em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense Rio de Janeiro UFF. 2015.

CAVALCANTI, Roberta Ferreira; DINIS, Nilson Fernandes. **Discursos sobre homossexualidade e gênero na formação em pedagogia**. Pro-posições, Campinas, v. 19, n. 2, p.99-109, 2008.

CÉSAR, M. R. de A. **Um nome próprio: transexuais e travestis nas escolas brasileiras**. In: Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação, 2009, Caxambu. Anais, Caxambu: ANPEd, 2009. 14 p.

CLARK, Lia. **Trava Trava**. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KgUGMDHU7d8>. Acesso em: 13/05/2019

FEITOSA, Lourdes M. G. Conde. **Cinema e arqueologia: Leituras de gênero sobre a Pompéia Romana**. Niterói, v. 10, n. 2, p. 257-271, 2010.

FIGUEIRÓ, Maria Neide Damico. Educação sexual: como ensinar no espaço da escola. **Revista Linhas**, Florianópolis, v. 7, n. 1, p.1-21, 2006. Disponível em: <<http://www.periodicos.udesc.br/index.php/linhas/article/view/1323>>. Acesso em: 19 nov. 2018.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia e educação da mulher: sobre modos de enunciar o feminino na TV. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis (SC), v. 9, n. 2, p. 586-599. 2001.

GERHARDT, Tatiana Engel. A construção da pesquisa. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Org.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2009. p. 43-64.

GOHN, M. Empoderamento e participação da comunidade em políticas sociais. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 20-31, mai./ago. 2004.

GRIPP, Phillipp; PIPPI, Joseline. **O prazer feminino em discurso: uma análise da presença de ideais feministas em músicas do gênero funk**. XXIX Congresso Latinoamericano de Sociologia, Chile, 2013.

GROOVE, Glória. **Dona**. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BPfO6Wkr8fs>. Acesso em: 13/05/2019

LAST. Biografia de Pabblo Vittar. **Last.fm**, 2016. Disponível em: <<https://www.last.fm/pt/music/Pabblo+Vittar/+wiki/history>>. Acesso em: 10 de jan de 2019.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas**. 2008.

LOVI, Aretuza. **Pisa Menos**. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bBXRO5dCYiw> . Acesso em: 13/05/2019

OLIVEIRA, Edinéia Aparecida Chaves. **A expressão da identidade feminina no gênero musical funk**. Universidade do Sul de Santa Catarina, SC, 2006.

QUEBRADA, Mc Linn da. **Enviadecer**. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY>. Acesso em: 13/05/2019

QUEBRADA, Mc Linn da. **Talento**. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0YC6tw38qgA>. Acesso em: 13/05/2019

TECIDIO, Luciana. Mãe de Lacreia conta que o filho não era feliz: 'Sofreu muito preconceito'. **Ego (Globo)**, 2015. Disponível em: <<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2015/05/mae-de-lacreia-counta-que-o-filho-nao-era-feliz-sofreu-muito-preconceito.html>>. Acesso em: 10 de jan de 2019.

UOL. Brasil lidera ranking de mortes de travestis e trans; um é morto a cada 48h. **UOL**, 2018. Disponível em: <<https://universa.uol.com.br/noticias/redacao/2018/01/09/brasil-lidera-ranking-de-mortes-de-travestis-e-trans-um-e-morto-a-cada-48h.htm>>. Acesso em: 10 de jan. de 2019.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editora, 1997.

XUXU, MC. **Bonde das Travesti**. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iNxTzngiulQ>. Acesso em: 13/05/2019

A REPRESENTATIVIDADE DAS MULHERES NAS MÚSICAS BRASILEIRAS

Pâmela Cian da Cruz
Ricardo Desidério

A relação da música como mídia no contexto social: uma observação do “ser mulher”

A mídia adentrou os lares e se instalou. Pouco a pouco vem crescendo de várias maneiras e se inovando cada vez mais. A música, enquanto recurso midiático presente no cotidiano desde muito tempo, possibilita resultados de emoções, amor e representatividade do dia a dia das pessoas, da vida em sociedade, da erotização do corpo, religião, dentre outros aspectos.

Moraes (2000), afirma que

entre as inúmeras formas musicais, a canção popular (verso e música), nas suas diversas variantes, certamente é a que mais embala e acompanha as diferentes experiências humanas. (...), ela está muito mais próxima dos setores menos escolarizados (como criador e receptor), que a maneja de modo informal (pois, como a maioria de nós, também é um analfabeto do código musical) e cria uma sonorização muito própria e especial que acompanha sua trajetória e experiências. Além disso, a canção é uma expressão artística que contém um forte poder de comunicação, principalmente quando se difunde pelo universo urbano, alcançando ampla dimensão da realidade social (p. 204).

A música não tem preferência de gênero (pessoa), raça/cor, mas ela é emergida pelas raças, pelas diferentes tribos, costumes e vivências. Somos livres para ouvir o que desejarmos, porém existem grupos aos quais preferem determinado estilo musical, e acabam

sendo estigmatizados por isso, seja pela sua cor, ou por determinado jeito de ser/vestir.

Conforme Boris (2007, et.al.), o corpo, subjetividade feminina é resultado de construções históricas, que evoluíram juntamente com a sociedade, à medida que o contexto social mudou, a representação da mulher, bem como seu modo de viver também mudou, ao conquistar seu espaço no mercado de trabalho, da conquista ao voto, tudo o que está intimamente ligado aos padrões de conduta e aos avanços e transformações da sociedade caíram sobre o modo de ver e ser mulher. Com isso, o corpo também sofre transformações, sendo ele nos dias atuais, pouco dotado de espontaneidade, de naturalidade e de erotismo, pois foi condicionado, ou seja, regulado pelos interesses da sociedade capitalista, que somente visa ao consumo e ao lucro.

De acordo com Severiano (2001), temos, de um lado, a produção publicitária, com motivações claramente mercadológicas, enquanto, do lado do consumidor, temos motivações que se vinculam à ordem do desejo insaciável. Neste sentido, o corpo da mulher passou a atrair interesses econômicos de grandes empresas, que investem na moda e nas propagandas publicitárias, passando a ser exigido como uma marca de feminilidade.

A mídia, de todas as formas – rádio, televisão, músicas, internet, outros – acompanhando as transformações do espaço-tempo, tem ditado moda, o corpo belo o comportamento da vez, o que consumir. Soares (1997), ao analisar a beleza corporal, é possível afirmar que, sobre ela, recai um “padrão” (p.104, grifos do autor). Esse padrão em relação as mulheres, por mais que existam diversos esforços para combatê-los, acaba reforçando estereótipos da mulher ditando que a essa precisa ser feminina, e como conseguiu seu espaço no mercado de trabalho, precisa ser bem resolvida, manter a casa em ordem, cuidar dos filhos, do corpo, ser sensual e estar sempre pronta para o sexo.

Não obstante, a aceitação da condição de variação do papel da mulher, apesar dos avanços ocorridos, vem sendo uma luta diária e

desgastante. Esse problema, elencado nas reflexões ao longo do texto se dá em função da naturalização da desvalorização da mulher, que aparece nos mais variados recursos midiáticos e no cotidiano. Para analisar essas desvalorizações que circulam por cabeças a fora, pensou-se nas músicas e nos seus mais variados estilos musicais, a fim de evidenciar como a mulher precisa ainda mais ocupar o seu lugar.

Ainda em tempo, é preciso que aconteça incansáveis vezes o ato de refletir sobre o corpo, as falácias que recaem sobre ele. Para que isso ocorra efetivamente, utilizar a música como recurso midiático reflexivo no contexto escolar-científico, contribui para emancipação do sujeito enquanto ser ativo, auxiliando no processo ensino-aprendizagem, desde os bebês quando ouvem e identificam os primeiros sons, até o fim da vida, quando a usamos para pensar sobre o cotidiano e memórias de um povo, perpassando barreiras. Entretanto, Moraes (2000), afirma ainda que “um dos obstáculos gerais colocados às investigações no campo da música é a dificuldade em circunscrevê-la como uma “disciplina” voltada claramente para a produção do conhecimento” (p. 209)

Dessarte, enquanto educadores, vivenciamos na prática a importância de se trabalhar com a música, tanto é que a escolha do objeto de análise de discussão desse texto foi justamente ela.

As músicas selecionadas

As músicas selecionadas são brasileiras, a fim de analisar como os diferentes artistas/cantores tem assimilado a mulher e seu corpo perante a sociedade. As músicas foram selecionadas através de buscas no google relacionados aos termos pesquisados: músicas que menosprezem as mulheres, músicas machistas, músicas que inferiorizam as mulheres.

Foram selecionadas as 05 (cinco) músicas consideradas as análises pertinentes para os pesquisadores. São elas: Mulheres Vulgares – Racionais MC's, Amiga da minha mulher – Seu Jorge, As

Minas Pira – Fernando e Sorocaba, Mulher não manda em homem – Vou pro Sereno, Vidinha de Balada – Henrique e Juliano.

Essas análises são críticas construtivas, a fim de compreender como vem acontecendo, mesmo nos dias de hoje a representatividade da mulher, do seu corpo e do seu papel social. Abaixo estão dispostas as letras a serem analisadas:

1. Mulheres Vulgares - Racionais MC's

Composição: Racionais MC's

Gênero: Rap

Ano: 1993

*"(...) No quarto, motel, ou tela de cinema
Ela é mais uma figura vil, obscena.
Luta por um lugar ao sol (...)
(...) Quer ser a peça central em qualquer local.
Se julga total,
Quer ser manchete de jornal. (...)
(...) É bonita, gostosa e sensual.
Seu batom e a maquiagem a tornam banal...
Ser a mal, fatal, legal, ruim... Ela não se importa!
Só quer dinheiro, enfim.
Envolve qualquer um com seu ar de ingenuidade.
Na verdade, por trás mora a mais pura mediocridade.
Te domina com seu jeito promíscuo de ser (...)
(...) Não entre nessa cilada.
Fique esperto com o mundo e atento com tudo e com nada.
Mulheres só querem/preferem o que as favorecem
Dinheiro, ibope, te esquecem se não os tiverem.
Somos Racionais, diferentes, e não iguais.
Mulheres vulgares, (o quê) uma noite e nada mais!(...)
(...) É mano, tem uns caras que ficam iludidos com essas mina aí... (...)
(...) Mas por baixo mano, mó sujeira!*

2. Amiga da Minha Mulher - Seu Jorge

Composição: Gabriel Moura / Pretinho da Serrinha / Rogê / Seu Jorge

Gênero: MPB, R&B, Samba e Soul

Ano: 2011

*“(...)Ela é amiga da minha mulher
Pois é, pois é
Mas vive dando em cima de mim
Enfim, enfim
Ainda por cima é uma tremenda gata
Pra piorar minha situação.
Se fosse mulher feia tava tudo certo
Mulher bonita mexe com meu coração
Se fosse mulher feia tava tudo certo
Mulher bonita mexe com meu coração
Não pego, eu pego, não pego, eu pego, não pego não (...)”*

3. As Mina Pira - Fernando e Sorocaba

Composição: Sorocaba / Thiago Servo

Gênero: Sertanejo Universitário

Ano: 2013

*“(...)Tá tudo programado no apê do Guarujá
Hoje não vai prestar
O churrascão vai comer solto
A "champa" não pode faltar
Liga pra quatro ou cinco amigas
Traz o biquíni
Que hoje o sol tá de rachar
As mina pira, pira
Toma tequila
Sobe na mesa
Pula na piscina
As mina pira, pira
Entra no clima
Tá fácil de pegar
Pra cima!(...)”*

4. Mulher não manda em homem – Grupo Vou pro Sereno

Compositor: Grupo Simplicidade

Gênero: Pagode

Ano: 2013

*"(...)Com tanta roupa suja em casa
Você vive atrás de mim
Mulher foi feita para o tanque
Homem para o botequim
Vê se não me amola
Para com isso mulher
Eu bebo em casa
Ou aonde eu bem quiser
Não vem com essa
De querer vir me buscar
Agora mesmo é que eu não vou
Pra casa descansar (...)"*

5. Vidinha de Balada - Henrique e Juliano

Composição: Nicolas Damasceno, Diego Silveira, Rafael Borges e Lari Ferreira

Gênero: Sertanejo Universitário

Ano: 2017

*"Oi, tudo bem? Que bom te ver
A gente ficou, coração gostou não deu pra esquecer
Desculpe a visita, só vim te falar
Tô afim de você e se não tiver "cê" vai ter que ficar
Eu vim acabar com essa sua vidinha de balada
E dar outro gosto pra essa sua boca de ressaca
Vai namorar comigo sim
Vai por mim igual nós dois não tem
Se reclamar "cê" vai casar também, com comunhão de bens
Seu coração é meu e o meu é seu também (...)"*

Resultado e Discussões

A primeira música analisada "Mulheres Vulgares" - Os Racionais, traz um referencial de mulher enquanto objeto sexual, desprezível, da qual busca um lugar ao sol, percebe-se quando na letra dizem:

*(...) No quarto, motel, ou tela de cinema
Ela é mais uma figura vil, obscena.
Luta por um lugar ao sol (...)*

E ainda dizem que ela não é racional como o homem - visto que os compositores e cantores da música são homens - *só quer dinheiro*, evidenciando que a mulher é manipuladora com seu jeito promíscuo de ser, envolvendo-se nas relações somente para conseguir se acender, favorecer a si próprias, mostrando que eles – enquanto homens – precisam ser racionais, pensar, já que a ideia que sem do feminino é que ao invés de usar a cabeça, usa-se somente o corpo.

*(...) Somos Racionais, diferentes, e não iguais.
Mulheres vulgares, (o quê) uma noite e nada mais!(...)
(...) É mano, tem uns caras que ficam iludidos com essas mina aí... (...)*

É uma visão extremamente estereotipada do que é ser mulher nas relações afetivas e sexuais entre heterossexuais. Completando, ao final ainda enaltecem que “(...) *por baixo mano, mó sujeira!*”, ou seja, além de tudo, elas querem te infectar. Em suma, nessa música que já ofende pelo título, que ao ler dá ideia de que seria uma música relacionadas à prostituição, mas ao longo da letra, percebe-se o quanto ela está ligada a mulher no geral, quando diz “(...) *Quer ser a peça central em qualquer local. (...)*”, independente do gênero todos lutam por ser bem-sucedidos, todas as pessoas querem ter bens, uma boa profissão etc.

Apesar dessa música ter sido lançada em 1993, onde o contexto machista era ainda mais reforçado, ainda representa algumas falas do cotidiano social, onde ouve-se do senso comum que a mulher é sedutora e o homem carne fraca, onde mais uma vez, ela pode ser a promíscua e objeto sexual.

A segunda música analisada lançada no ano de 2011, é interpretada por Seu Jorge, “*Amiga da Minha Mulher*” composição de Gabriel Moura, Pretinho da Serrinha, Rogê e Seu Jorge.

Essa letra remete a ideia mais uma vez, entre tantas outras - e é só parar para ouvi-las – a mulher enquanto envolvente, e o homem enquanto instinto animal da caça pode decidir, como na frase “(...) *Não pego, eu pego, não pego, eu pego, não pego não.*”

Essa composição é de um poder sobre o homem quase que camuflado. Está tão naturalizado, implícito na sociedade que a mulher e o homem se comportam assim, que a banalização da mulher é passada por vezes despercebida.

A terceira música “*As Mina Pira*” lançada em 2013, composição de Sorocaba e Thiago Servo, interpretada por Fernando e Sorocaba, aparentemente remete-se a uma festa, onde fica subentendido na fala “*Hoje não vai prestar*” que a festa será liberada. Muito churrasco, bebida e ostentação, com apartamento no Guarujá, como diz a frase:

*(...) Tá tudo programado no apê do Guarujá
Hoje não vai prestar
O churrascão vai comer solto
A “champa” não pode faltar (...)*

Depois, ao dizer:
*(...)Liga pra quatro ou cinco amigas
Traz o biquíni
Que hoje o sol tá de rachar(...)*

Volta-se ao exibicionismo feminino, onde fica fácil de acontecer, já que é uma festa “ostentação” bancada pelos homens, com bebidas, churrasco, tudo organizado e liberado, é só colocarem os biquínis, trazer as amigas que fica tudo certo. No entanto, naturalizado e disfarçado, a festa é organizada com o intuito, evidenciado quando ao dar seguimento na festa:

*(...)As mina pira, pira
Toma tequila
Sobe na mesa*

*Pula na piscina
As mina pira, pira
Entra no clima(...)*

Fica muito fácil de ter um envolvimento sexual, afirmado na frase:

*(...)Tá fácil de pegar
Pra cima!*

O que preocupa, é quando uma festa desse tipo é organizada, parece que é uma cilada para as mulheres. A atração da vez, a comida, bebida, o Guarujá é como se fossem as iscas para morderem. Parece-nos que estão esperando apenas as meninas se divertirem e ao embebedar-se estarão prontinhas e fáceis para eles, seria então uma relação consentida? Seria uma estratégia para promover o abuso?

Com o título “Mulher Não Manda em Homem”, composta e cantada pelo grupo Vou pro Sereno, lançada em 2013 faz uma letra extremamente machista, colocando a mulher em seu suposto lugar, em casa realizando afazeres domésticos, como na frase:

*Com tanta roupa suja em casa
Você vive atrás de mim
Mulher foi feita para o tanque(...)*

E os homens, bem como os próprios cantores e compositores, continuam a música dizendo:

*(...) Homem para o botequim
Vê se não me amola
Para com isso mulher
Eu bebo em casa
Ou aonde eu bem quiser (...)*

O homem, viril, provedor do lar, de instinto animal, têm em sua concepção de “ser homem”, que ele manda e desmanda e a mulher obedece, os padrões de naturalização implícitos – machistas – consideram que, se ele quiser beber, onde quiser, com quem quiser, tudo certo, e se a casa precisa ser limpa, se a roupa precisa ser lavada, é obrigação da mulher, já que ela poderia ter mil ocupações, mas o que mais faria uma mulher além de suas tarefas do lar? Esse pensamento é reforçado quando se analisa o trecho:

*(...)Não vem com essa
De querer vir me buscar
Agora mesmo é que eu não vou
Pra casa descansar(...)*

Essa é uma música em que o machismo aparece de modo escancarado, mas infelizmente ainda retrata muitos relacionamentos brasileiros. Dos quais não a mulher cria um ciclo vicioso com seu companheiro, não refletindo, e não se livrando de tal situação. Talvez ela não tenha consciência de que isso acontece, e acontece com ela, talvez ela não tenha tido sequer nenhuma informação sobre sexualidade, relacionamentos, e tudo o que sabe sobre sexo, foi seu marido quem a ensinou. Existem muitas mulheres que não conhece o próprio corpo, que são totalmente dependentes do seu homem, chegando a fazer tudo por eles, pelos filhos, mas nada por elas. São apagadas, esquecidas, soterradas por um relacionamento abusivo. Algumas até percebem, podem até tentar desatar o nó, porém ao descobrir pode ser um pouco tarde, dependendo exclusivamente financeiramente ao seu companheiro; aquele que nunca a deixou trabalhar, que a privou de muitas coisas, alegando que o lar precisava dela. Essas e todas as outras mulheres precisam umas das outras, e precisam ver o quanto elas podem ser e o quanto são.

Do sertanejo universitário, “Vidinha de Balada”, lançada em 2017 pelos cantores Henrique e Juliano, composição de Nicolas Damasceno, Diego Silveira, Rafael Borges e Lari Ferreira, uma das

músicas mais tocadas nas rádios também têm uma interpretação que coloque a mulher em situação desfavorável.

Na canção observa-se o domínio num relacionamento abusivo, observe:

*Oi, tudo bem? Que bom te ver
A gente ficou, coração gostou não deu pra esquecer
Desculpe a visita, só vim te falar
Tô afim de você e se não tiver "cê" vai ter que ficar(...)*

Ele não pergunta se quer, se gostou. Ao invés disso certifica que vai ter que ficar. Em outra parte, diz:

*(...) Eu vim acabar com essa sua vidinha de balada
E dar outro gosto pra essa sua boca de ressaca(...)*

Será que o outro está interessado em mudar? Será que não está gostando da sua vida de balada? Pode ser só sua opção. O senso comum também critica muito quem não tem um relacionamento estável heteronormativo. Quando a pessoa, independente do gênero, mas principalmente o gênero feminino está só, é considerado infeliz. Para a sociedade, parece que uma relação estável é o que faz uma pessoa feliz.

Como se não bastasse, o relacionamento pode ser exigido, já que é da vontade de uma das partes:

*(...) Vai namorar comigo sim
Vai por mim igual nós dois não tem
Se reclamar "cê" vai casar também, com comunhão de bens
Seu coração é meu e o meu é seu também (...)*

Essa música, apesar de recente e dos movimentos feministas terem se intensificado nos últimos anos, existem ainda muitos relacionamentos abusivos por pessoas de todas as idades. O

conservadorismo vem atualmente – por pessoas mais jovens – disfarçados, assim como na música acima, já que sem reflexão, cantamos e pensamos que o sujeito realmente quer ter um relacionamento duradouro com a outra pessoa da relação, independente se esse encontro tenha durado um dia ou um mês. O que demonstra, mesmo em uma relação heterossexual, homossexual etc, que essa relação de dominação pode acontecer, e acontece com muita frequência, tanto é que são ainda, naturalizadas não só nessas músicas, mas em várias outras.

Considerações finais

Ao analisar, notamos que é preciso superar ainda mais rupturas que se encontram naturalizadas e internalizadas, a fim do respeito e bem comum. Precisamos refazer-nos no ato de refletir, para que possamos provocar no outro, indagações para que este possa também conhecer a luz, pois sem reflexão não é possível quebrar tais paradigmas e superar barreiras. Ser reflexivo e ter ações que promovam a melhoria do bem comum ainda é uma das melhores opções quando se trata do desenvolvimento humano e suas relações sociais.

A música é um potente instrumento de observação para a reflexão e observação das mudanças ocorridas ao longo do tempo, já que essa é uma representação histórico-social, cabe a nós utilizá-las para este fim.

Contudo, as músicas exercem influências não só sobre o corpo, mas também da mente, utilizando-se da cultura de um povo para fazê-las; e nesse ato, fazem muito mais do que músicas, fazem os reforços ou não dos estereótipos e costumes de uma sociedade, e infelizmente, ao analisar as músicas que apareceram no texto, fica explícito como existe a banalização da mulher internalizada e naturalizada nas letras. Isso evidencia ainda mais o quanto as mulheres precisam ocupar seu espaço, de modo que todos sejam iguais, e não desclassificados apenas pelo gênero.

Referências

BORIS, Georges Daniel Janja Bloc; CESIDIO, Mirella de Holanda. **Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade.** *Rev. Mal-Estar Subj., Fortaleza*, v. 7, n. 2, p. 451-478, set. 2007. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482007000200012&lng=pt&nrm=iso>

FERNANDO E SOROCABA. **As Mina Pira.** Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/fernando-e-sorocaba/as-mina-pira.html>

GOMES, Ingrid Raphaelle Rolim; FERNANDES, Sheyla C. S. **A permanência de mulheres em relacionamentos abusivos à luz da teoria da ação planejada.** *Bol. - Acad. Paul. Psicol., São Paulo*, v. 38, n. 94, p. 55-66, jan. 2018. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-711X2018000100006&lng=pt&nrm=iso>

GRUPO VOU PRO SERENO. **Mulher Não Manda em Homem.** Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/grupo-vou-pro-sereno/mulher-nao-manda-em-homem.html>

HENRIQUE E JULIANO. **Vidinha de Balada.** Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/henrique-e-juliano/vidinha-de-balada.html>

MORAES, José Geraldo Vinci de. **História e música: canção popular e conhecimento histórico.** *Rev. bras. Hist.* [online]. 2000, vol.20, n.39, pp.203-221. ISSN 0102-0188. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882000000100009>.

O estudo cultural da música popular brasileira: dois problemas e uma contribuição. *Per musi* [online]. 2010, n.22, pp.181-195. ISSN 1517-7599. <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-75992010000200015>.

RACIONAIS MC's. **Mulheres Vulgares.** Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/mulheres-vulgares.html>.

SEU JORGE. **Amiga da Minha Mulher.** Disponível em:
<https://www.vagalume.com.br/seu-jorge/amiga-da-minha-mulher.html>

SOARES, A. **Velhos esportistas:** utilidade e estética. *Motus Corporis*, Rio de Janeiro, v.4, n.2, p.102-120, 1997

MULHER, SEXO E PODER: A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA ROMANA NO DOCUMENTÁRIO DA NETFLIX “ROMA: IMPÉRIO DE SANGUE”

Mariane Pizarro de Souza
Meliane Gomes Lima
Lourdes Madalena Gazarini Conde Feitosa
Florêncio Mariano Costa Júnior

Introdução

Nos últimos anos é perceptível um aumento significativo nas produções e no consumo do gênero documentário histórico. Isso amplia a preocupação em utilizar esse recurso, principalmente em sala de aula, sem as devidas discussões e análises.

É fato que o cinema como parte da cultura histórica desperta grande fascínio e interesse no público em geral, no entanto, se faz necessário certa cautela antes de aceitar como verdadeiro o que está sendo representado. No que se refere ao gênero documentário, esse cuidado deve ser ainda maior, pois é de senso comum associar a visão apresentada por esse gênero audiovisual como uma representação fiel do fato histórico ali exibido.

Nessa crescente onda de produções históricas, um tema tem ganhado destaque: o Mundo Antigo. Cada vez mais é possível encontrar filmes, documentários e séries que tratam das questões da Antiguidade, principalmente do Mundo Romano. As batalhas dos gladiadores nas arenas, as conspirações contra os imperadores, a sexualidade, o poder imperial, as batalhas travadas por territórios e a derrocada do Império Romano estimulam grande interesse e curiosidade.

Seguindo a perspectiva das novas discussões e abordagens sobre a História do Mundo Romano e a nova linguagem oral da cultura cinematográfica, o presente artigo propõe-se a discutir o

documentário dramático lançando em 2016 pela *Netflix*, “Roma: Império de Sangue”, ou em seu título original em inglês *Roman Empire: Reing of blood*, focando a análise na representação da figura feminina romana apresentada pela produção

Documentário: entre o real e o ficcional

O gênero audiovisual documentário, na década de 1930, foi definido por John Grierson como um “tratamento criativo da realidade” (*apud* Martins, 2009, p.85). Segundo essa perspectiva, o documentário possui como objetivo representar a “realidade dos fatos”, ou seja, apesar de possuir alguns componentes ficcionais, como a utilização de atores para realizar uma dramatização, os outros recursos, como as entrevistas com especialistas no assunto documentado, trariam certa objetividade e neutralidade que sustentariam a autenticidade do gênero. (FEITOSA; VORÓS, 2017).

Para uma parcela de críticos e cineastas, o documentário vem a ser um gênero cinematográfico que objetiva representar uma visão a respeito de um determinado acontecimento histórico ou outra temática não-ficcional. Todavia, hoje, sabe-se que, na medida em que o conhecimento é fragmentado e subjetivo, suas representações também serão, e por isso, para Ramos (2008, p.03): “é ético mostrar o processo de representação; não é ético construir a representação para sustentar a opinião correta”.

Para o autor Bill Nichols (2010), os “documentários não são categorizados como um meio de reprodução da realidade.” Ele ressalta que caso os documentários fossem a reprodução real do meio de vivência dos sujeitos, seriam caracterizados apenas como réplicas ou cópias do que é experienciado na vida dos indivíduos.

Assim, seguindo esse raciocínio, pode-se dizer que um documentário é um gênero cinematográfico que tem como compromisso representar uma visão de mundo acerca de um conteúdo não-ficcional, contudo, assim como o próprio saber, essa representação deve ser vista como parcial e subjetiva, não sendo

ético utilizar esse recurso audiovisual para sustentar uma ótica já pré-concebida, ou seja, os fatos e acontecimentos apresentados através das lentes dos produtores, diretores, roteiristas e especialistas não devem ser concebidos ou assimilados como uma verdade única e absoluta pelo telespectador.

O documentário, para atrair um público habituado com os filmes, tem utilizado cada vez mais as dramatizações como uma forma de recurso, e, com isso, surgiram novas derivações de tal gênero, como é o caso do “docudrama” e da “docuficção”, ambos são neologismos criados para definir novos gêneros audiovisuais que estão surgindo. O primeiro designa uma obra cinematográfica que se situa entre o documentário e a ficção, o qual utiliza atores e representa os fatos de forma dramatizada, também, podendo ser denominado de drama documentado. A “docuficção” pode ser definida como uma híbrida da ficção com o documentário. Mais exatamente, é um documentário cujas cenas de ficção são adicionadas no momento e no tempo preciso em que os acontecimentos ocorrem, e em que a personagem atua em seu próprio papel na vida real. (CAMERA COTIDIANA, S/D).

As imagens, movimentos e sons que são características da linguagem audiovisual produzida pela indústria cinematográfica, são persuasivos e se aproximam da “realidade” do telespectador na medida em que ele enxerga o que está ali posto como real, afinal, o público de um filme não precisa se esforçar para imaginar as cenas. É real porque está sendo visto e ouvido, não somente lido ou escutado. Dessa forma, linguagem cinematográfica é muito próxima da oralidade, uma vez que as falas dos personagens e as imagens produzem uma semelhança com a linguagem oral utilizada no cotidiano dos indivíduos. (ALMEIDA, 2001).

De acordo com o autor supracitado, essa proximidade da linguagem audiovisual com a realidade causa um efeito mais forte e persuasivo do que um texto, fundamentalmente para um público que está mergulhado na cultura de massas, ou seja, são sujeitos analfabetos, semianalfabetos, ou que possuem uma alfabetização

instrumental, sendo capazes de ler cartazes, avisos, sinalizações, e que estão diretamente absorvidos pelo universo tecnológico atual, mas que não possuem uma relação de criticidade com o conteúdo que assistem por meio das telas.

Outro recurso importante utilizado pelos produtores de documentários é a participação de especialistas expondo seus conhecimentos dos fatos apresentados, o que pode propiciar indícios ainda mais convincentes e incontestáveis da veracidade dos acontecimentos documentarizados para um público desatento e massificado.

Entretanto, sendo uma produção fílmica, o documentário, que erroneamente é concebido pelo grande público como uma representação “fiel” da realidade, deve ser visto, portanto, como um produto com fins mercadológicos, o qual possui como objetivo atingir o maior número de consumidores possível. Essa lógica faz ainda mais sentido quando é direcionada para um documentário produzido por uma plataforma *streaming* de grande alcance como a *Netflix*.

Reflexões gerais - Roma: império de sangue

“Roma: Império de sangue” ou em seu título original “*Roman Empire: Reing of blood*” foi lançado em 2016 e pode ser caracterizado como um docudrama, já que é dividido em seis episódios de duração de 45 minutos a 48 minutos cada um, e são compostos por cenas dramatizadas por atores, intercaladas com falas de um narrador oculto, e com opiniões de onze especialistas em História Romana, entre eles estão autores de livros, professores e professores assistentes de departamentos de Estudos Clássicos derivados de diversas Universidades dos Estados Unidos.

O docudrama foi produzido pela *Netflix*, a qual é uma provedora global norte-americana de filmes e séries por serviço *streaming*. No começo foi fundada como uma distribuidora de

DVD's via correio em 1997, mas atualmente é a maior empresa do ramo contando com 90 milhões de assinantes em mais de 190 países.

Este documentário retrata o reinado de 12 anos –180 a 192 d.C - do imperador Comôdo – interpretado por Aaron Jakubenko -, filho de Marco Aurélio. A sinopse disponibilizada pela *Netflix* já dá pistas sobre o rumo que este docudrama tomou em sua representação do governo de Comôdo: “esta mistura de épico histórico e documentário retrata o reinado de Comôdo, o imperador que deu início a derrocada do império romano”.

Na biografia de Comôdo em *História Augusta* (TEIXEIRA *et al*, 2011), ele é retratado como um rapaz muito jovem que chegou ao poder por meio de hereditariedade, e que por isso apresentava traços “típicos de sua juventude”, como sair e perambular à noite, frequentar bordéis e ser facilmente manipulado por terceiros, além disso, é retratado como devasso e cruel. Esta é a imagem representada no documentário em cenas em que ele passa a noite com mais de uma mulher, e foge de responsabilidades delegando suas funções de governo a seus amigos de confiança, que por vezes, o manipulavam. Inclusive, logo que Comôdo assume o poder após a morte de seu pai, decide colocar um fim à guerra contra os povos germânicos e premiar os soldados com terras do Império. Ao comunicar os senadores sobre sua decisão, é convencido a deixar o senado comandar a distribuição de terras. Com isso, os senadores acabam levando toda a glória do feito, o que provocou fúria no Imperador.

Entretanto, na edição portuguesa de 2011 da biografia *História Augusta*, os tradutores esclarecem na introdução que a obra contém a história de vida de vários imperadores da dinastia Augustina, incluindo a de Comôdo, e que foi escrita posteriormente à vida do imperador, sendo sua data mais provável na época de Juliano, no século IV. Outra discussão feita pelos tradutores é em relação à autoria da *História Augusta*, já que no texto original em latim o livro possui seis autores, todavia, afirmam ser consenso entre historiadores e linguistas que, provavelmente, seja um mesmo autor

que o escreveu, mas que preferiu se disfarçar de vários autores. (TEIXEIRA *et al*, 2011.).

Para os tradutores, portanto, não se trata de uma história verídica, já que vários críticos têm ressaltado que alguns fatos são ficcionais, entretanto

não quer dizer que seja propriamente uma falsificação, mas uma espécie de gênero diferente que se aproxima do romance, ou um exemplo de literatura didática escrita para a sua época. A ficção parece envolver a criação de documentos que, por serem mais abundantes nas Vidas dos imperadores menos conhecidos, levantaram suspeitas. As Vidas secundárias, de imperadores obscuros ou breves usurpadores, tornam-se naturalmente mais passíveis de ficção. (TEIXEIRA *et al*, 2011, p.11-12).

Os tradutores esclarecem que é preciso ter cautela, pois fatos que se jugavam fictícios podem, a qualquer momento, serem comprovados por novas descobertas. (TEIXEIRA *et al*, 2011.)

Ao fazer a análise biográfica de Cômodo em História Augusta, Brandão (2007) conclui que a origem dessa fonte é senatorial, pois reflete a moral tradicional da época e as comparações de Cômodo com Calígula e Nero denunciam a mentalidade por traz da escrita, já que tanto Calígula quanto Nero eram inimigos reconhecidos do Senado. O autor finaliza sua discussão esclarecendo que a intenção do biógrafo em apresentar Comôdo como cruel e corrompido é proposital. Portanto, a biografia não relata os bons feitos do Imperador como apresentam outras fontes, sendo assim “o ódio a Cômodo não era universal. Há registros de louvores, e mesmo de proveniência cristã”. (BRANDÃO, 2007, p.144.).

A partir dessas reflexões é possível induzir que o documentário tenha utilizado como referência para a sua representação da imagem do imperador Comôdo a biografia do mesmo que consta na História Augusta, contudo, como elucidado, é necessário ter certa cautela com esse material, o qual foi produzido por fonte senatorial cuja mentalidade tradicional condenou Comôdo.

Outra questão relevante para ser discutida sobre o documentário é a caracterização não só de Comôdo como cruel e violento, como também os jogos de gladiadores que são representados como sendo extremamente sangrentos e mortais. Visão esta, hoje, contestada por pesquisadores. Garraffonni (2005) reflete que a ótica de um povo romano violento e possuidor de gostos duvidosos foi construída pós Segunda Guerra Mundial. Com isso, em sua pesquisa, a autora realiza um diálogo entre a Arqueologia e a História, criando, assim, alternativas para compreender os contextos que esses jogos aconteciam.

A partir das pesquisas da autora, sabe-se que os jogos não eram tão mortais como apresentados no documentário, já que várias lápides de gladiadores foram encontradas, e nelas consta que muitos deles morriam em idade avançada. Segundo Guarinello (2007), apenas 20% dos combates terminavam em morte, desmistificando, assim, a imagem de um combate no qual pelo menos um dos lutadores era assassinado.

Após essas reflexões gerais sobre o documentário, a seguir será proposta uma discussão da representação da mulher romana apresentada durante a dramatização e fala dos especialistas no docudrama.

A mulher romana: representação tradicional ou novas perspectivas?

O documentário apresenta ao espectador quatro mulheres romanas entre as personagens principais, sendo três delas de origem aristocrática e a última uma escrava do palácio. No primeiro episódio, há a aparição da mãe de Comôdo, a imperatriz Faustina, a qual é referida como a “mulher mais poderosa do Império” (23:03) pelo narrador do documentário. Um dos especialistas, o professor assistente de História na *Murray State University*, Aaron Irvin, comenta que as “grandes mulheres romanas sempre apoiavam e promoviam os parceiros” (39:04) e “colocavam os homens que representavam em

posições de poder” (39:08). Seguindo essa argumentação, quando a irmã de Comôdo, Lúcilá, é apresentada, também durante o primeiro episódio, é dito que ela era casada com um dos conselheiros de maior confiança de seu pai, e que por isso estava acostumada a ser influente e a participar da política romana, bem como a fazer “acordos de bastidores e da administração” (39:04).

Esses comentários compartilham das novas perspectivas e interpretações sobre a mulher romana aristocrática, principalmente no período do Império, cujas pesquisas mais recentes vêm trazendo à tona.

De acordo com Tovar (2005), apesar da mulher romana não possuir direitos políticos e nem poder pleitear cargos públicos, no contexto familiar cumpria uma função muito relevante, a qual lhe abria outras possibilidades de atuação nas esferas de poder. Assim, além de cuidar da administração doméstica, participava ativamente na educação moral e intelectual dos filhos, preparando-os para sua vida pública, estando do lado deles no início de suas carreiras políticas, favorecendo seus avanços e influenciando nas redes de patronato cumprindo, assim, uma função social de “primeira ordem”.

Ademais, como apontam Feitosa (2008) e Funari (2002), foram encontrados nas escavações realizadas na Pompéia Romana cartazes denominados de *programmata*, e inscrições e grafites nas paredes, nos quais mulheres apoiam publicamente candidatos e discutiam assuntos políticos mesmo sem poder participar diretamente da política local.

Segundo Feitosa (2008), criou-se a imagem de que o poder do *pater familias* romano era absoluto e incontestável, e que a mulher, seus filhos e filhas viviam sob seu julgo completo, entretanto nem as fontes literárias e jurídicas latinas são consonantes sobre isso. A autora também argumenta que

as crescentes análises sobre as romanas e a utilização de documentos como moedas, inscrições, estátuas e tumbas funerárias têm sido fundamentais para compreender a participação delas no espaço social. A presença de mulheres abastadas, identificadas pelo nome de sua

família, é atestada na sociedade romana por meio da política de benefícios e de construções públicas; no apoio financeiro a jogos e na distribuição de alimentos; nas relações pessoais, desenvolvidas por meio do sistema de clientela e de *amicitia*; no patrocínio a corporações de ofício e no gerenciamento de propriedades particulares e de negócios familiares. (FEITOSA, 2008, p. 126.).

A mulher romana, portanto, de acordo com essa percepção, participava da vida social e da casa, saía livremente pela cidade, e aparecia com o marido em espetáculos públicos, banquetes e recepções. Isto era visto como natural, já que necessitava assimilar os valores masculinos para transmiti-los para seus filhos. No Império Romano não havia uma separação clara entre o social e o político, já que eram as alianças entre famílias da elite que originavam os grupos de poder. Dessa forma, ela foi se introduzindo na vida pública, estabelecendo redes de influência, fazendo acordos com outras matronas de famílias aristocráticas que pudessem, de alguma forma, alavancar a carreira política de seu marido ou filhos. Assim, a participação ativa destas mulheres na vida social lhes permitiu uma influência indireta na política romana (FUNARI, 2002; LAZÁRO, 2009; TOVAR, 2005; PANAL, 2015).

A mulher de Comôdo, Brútia Crispina, é mostrada no segundo episódio como sendo a filha de uma das famílias mais poderosas do Império, já que a aristocracia só se casava entre seus pares e por motivos políticos e dinásticos.

O casamento, segundo Funari (2002), nas abastadas famílias romanas, era acertado pelos pais dos noivos, e tinha como objetivo a reprodução de herdeiros e a manutenção do poder e influência política entre a aristocracia. O noivo era um homem entre trinta e quarenta anos de idade, enquanto a noiva tinha entre doze e dezoito anos. O casamento era firmado através de um contrato e por um aperto de mãos dos noivos, que não se beijavam, pois o matrimônio era uma aliança entre as famílias, e não se pensava no amor de ambos.

Já durante o quarto episódio, o Imperador toma como sua amante uma escrava, Márcia. De acordo com um dos especialistas, Jeffrey Stevens, professor de departamento de História na Universidade do Missouri, Márcia “[...] parece quase ter atingido o nível de uma verdadeira conselheira de Comôdo” (33:37) e que apesar de possuir uma origem humilde, teria tido forte influência sobre o imperador.

O documentário afirma que a relação entre Comôdo e a escrava podia ser classificada como concubinato. Contudo, autores como Paul Veyne (DUBY, 2009), Martín (2005), Lesage e Ormázabal (2009), argumentam que o concubinato era uma alternativa as formas de casamentos tradicionais e estava assegurado pela Lei da época. Entretanto, os homens só podiam ter concubinas de classes consideradas inferiores como: libertas, mulheres livres, atrizes, prostitutas e adúlteras, mas não podiam ser escravas e nem casadas, como era o caso de Márcia. A união deveria ser monogâmica, mas diferente de bodas legítimas o concubinato não criava direito de hereditariedade nos possíveis filhos do casal. Portanto, Veyne (ARIES; DUBY, 2009, p.79), conclui que “o concubinato tem apenas sua honorabilidade; confere à concubina uma dignidade que ela não teria se as relações com o concubino não fossem estáveis”.

Assim, os comentários dos especialistas constroem a imagem da mulher romana aristocrática e de amantes de homens poderosos como sendo influentes na política e nas relações de poder, fugindo, portanto, da representação clássica da mulher romana, a qual, por não possuir direitos políticos, teria sido alijada totalmente das decisões de poder, tendo, unicamente, como papel cuidar da casa e dos filhos. Entretanto, resta um questionamento, como as mulheres apresentadas em “Roma: Império de Sangue” foram dramatizadas?

Ao longo da dramatização, tanto a irmã quanto a mãe de Comôdo são apresentadas como mulheres poderosas, entretanto, no primeiro episódio, quando a imperatriz Faustina acredita que seu marido – o então Imperador Marco Aurélio – está morto, recorre, para manter a sua posição de poder, ao segundo homem mais

poderoso do Império, o governador do Egito, Avídio Cássio. Segundo o documentário, ela exerce influência sobre ele, todavia, essa influência é retrata através da sedução, já que é durante uma cena de sexo que Faustina pede proteção a Avídio Cássio. Segundo um dos especialistas, Andrew Scott – professor assistente de Estudos Clássicos em *Villanova University* – “a imagem que temos de Faustina é de infidelidade e promiscuidade”. (32:24). O estudioso não comenta qual é a fonte de sua informação sobre a imperatriz, todavia, a descrição feita por ele comunga com a visão apresentada sobre ela na História Augusta (TEIXEIRA *et al*, 2011.). Na obra Faustina é mostrada como impudica e infiel, sendo até mesmo apontado que Comôdo seria fruto de seu adultério cometido com um gladiador. No entanto, os tradutores da obra comentam que esta informação pode ter sido forjada para sujar a imagem de Comôdo e glorificar a imagem de Marco Aurélio.

O estudo de Bélo e Funari (2018) também pode ajudar a esclarecer o porquê da imagem da imperatriz ter sido construída de tal forma. Os autores realizaram uma análise sobre a literatura latina de Tácito, chamada de *Anais*, na qual aparece vários comentários pejorativos e depreciativos sobre algumas mulheres romanas aristocráticas associadas ao poder imperial e concluem que as figuras femininas que se destacaram no meio político eram vistas como uma ameaça ao poder exercido pelos homens:

[...] as mulheres que se distinguiam por terem acesso ao poder parecem ter sido vistas como aquelas que falharam em se conformar e aceitar a construção social dada a elas naquela sociedade, sendo representadas como mulheres problemáticas, causadoras de grandes tensões. Essa visão era produzida por autores antigos, ligados à elite governante da época, a qual se sentia ameaçada por essas mulheres. Não é de se surpreender que, nessas produções, as mulheres imperiais fossem retratadas, muitas vezes, como submissas, devido à importância simbólica de seus papéis na sociedade. (BÉLO; FUNARI, 2018, p.87.).

Uma situação semelhante a de Faustina se repete em relação à Lucila, pois quando ela está planejando um complô contra o irmão, recorre ao auxílio de senadores que eram inimigos de Comôdo e também utiliza a sedução como forma de influência, convencendo um deles a assassinar o seu irmão, o qual já havia se tornado Imperador na época.

A mulher de Cômodo, Crispina, foi escolhida, segundo o documentário, por ser de uma das famílias mais poderosas do Império e ser influente. Entretanto, aparece pouco na dramatização e possui falas inexpressivas e raras, sendo rapidamente ignorada pelo imperador e condenada a um exílio sem volta.

Já a escrava Márcia, a qual é erroneamente apresentada como uma concubina do imperador, é retratada como possuidora de certa influência sobre Comôdo, entretanto, na maioria das cenas em que está aconselhando-o é ignorada, e em uma delas é esbofetada.

Através dessas discussões, é perceptível que por mais que os especialistas estejam em concordância com as novas pesquisas sobre a mulher romana aristocrática e sobre a influência que exerciam nos jogos de poder, a dramatização não foi coerente com esta visão. Pois, a influência apresentada foi por meio da sedução e utilização do corpo enquanto instrumento de poder em duas das personagens, e outras duas exibem uma participação pouco expressiva.

Dessa forma, como alerta Almeida (2001), a linguagem audiovisual produzida para o grande público tende a massificar seu conteúdo, apresentando temáticas rasas e estereotipadas, como a dicotomia do bem e do mal, violência, conflitos sem profundidade, e uma exacerbada utilização de cenas de sexo. Os espectadores habituados da cultura de massa, educados no contexto televisivo, não esperam encontrar nas telas assuntos que demandam grandes reflexões, almejam sequências rápidas, agitadas e de fácil compreensão. A característica substancial do poder de persuasão e convencimento da linguagem fílmica está na não capacidade de estabelecimento de um diálogo, uma vez que, por mais que as cenas se aproximem da oralidade, não há uma troca de pontos de vista,

não há possibilidade de discordância ou de intervenção do discurso. O autor ainda argumenta que não é difícil observar as consequências políticas e culturais de uma sociedade afeiçoada a consumir conteúdos simples, e que por meio de sua linguagem atrativa se tornam verdades de caráter instantâneo.

Ao fazer uso excessivo das cenas de violência, sexualizar e estereotipar as personagens femininas, lançando mão de representações sexistas, as quais não fizeram jus à nova visão da participação destas mulheres no jogo de poder político romano proposta pelos especialistas entrevistados, o documentário enfatizou e sublinhou seu caráter de produto mercadológico da cultura da massa, produzido para ser comercializado ao maior número de consumidores possível, sem grandes comprometimentos de trazer à tona reflexões complexas sobre o seu conteúdo.

Considerações finais

O documentário dramatizado “Roma: Império de Sangue” é diferenciado dos documentários normalmente conhecidos por possuir seis episódios em formato característico de uma série televisiva, e por trazer uma quantidade significativa de especialistas em Roma Antiga que colaboraram e comentaram durante o documentário, o que contribui para dar crédito e reconhecimento à produção.

A respeito da representação da mulher romana apresentada durante o documentário, pode-se concluir que os comentários dos especialistas comungam com as novas abordagens e perspectivas dos estudiosos sobre a participação e influência delas no jogo político romano. Todavia, a dramatização é pouco lisonjeira com a imagem feminina, retratando uma visão sexista, ao apresentar a instrumentalização de seu corpo e de sua sexualidade como únicas formas de poder e barganha política.

Dessa forma, como qualquer audiovisual do gênero documentário, é preciso ter cautela ao assistir “Roma: Império de

Sangue”, pois, assim como toda representação de um conhecimento, o documentário traz uma visão subjetiva e parcial da história que se propõe a relatar, além de apresentar a dramatização da mulher romana sob uma ótica estereotipada. Vale ressaltar que todos os documentários possuem a sua própria voz, a sua própria mensagem a ser transmitida, mas nem todas as mensagens podem estar compromissadas em apresentar grandes reflexões e propiciar conhecimento significativo para o seu público, ainda mais quando utiliza elementos apelativos em excesso, como sexo e violência para atrair telespectadores habituados com as produções massificadas. Portanto, o documentário jamais pode ser concebido enquanto uma representação da verdade absoluta dos fatos retratados.

Referências

ALMEIDA, M.J. **Imagens e sons: A nova cultura oral**. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2001.

BÉLO, P.T; FUNARI, P.P. As romanas e o poder nos Anais de Tácito. **Revista Classica**, Belo Horizonte – MG, v. 30, n. 2, p. 75-90, 2017.

Disponível em: < <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/445/601> > Acesso em: 27 Maio. 2019.

BRANDÃO, J.L.L. Cômico: outro Calígula, outro Nero, **Revista Humanitas**, Coimbra, n.1, v.59, p. 133-145, 2007. Disponível em: < <https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas59/07.pdf> > Acesso em: 27 Maio. 2019.

CAMERA COTIDIANA. **Cinema: Gêneros e Formatos**. (S/D). Disponível em: < <http://cameracotidiana.com.br/saladeaula/tema/generos-audiovisuais/>> Acesso em: 27 Maio. 2019.

FUNARI, P. P. A.; **Grécia e Roma**, 2 ed. São Paulo: Contexto, 2002.

FEITOSA, L. C. Gênero e sexualidade no mundo romano: a antiguidade em nossos dias. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 48/49, p. 119-135, 2008. Disponível em: < <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/15297>> Acesso em: 27 Maio. 2019.

_____; VÓROS, V. R. Sex in Ancient World: Pompeii – lo “erótico” romano em las pantallas de televisión. **Colección Instrumenta**, Barcelona, 2017 (no prelo).

GARRAFFONI, R. S. **Gladiadores na Roma Antiga**: dos combates às paixões cotidianas. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2005.

GUARINELLO, N. L. Violência como espetáculo: o pão, o sangue e o circo, **História**, São Paulo, v.26, n.1, pp.125-132, 2007. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742007000100010&lng=en&nrm=iso&tlng=pt> Acesso em: 27 Maio. 2019.

LÁZARO, J. C. T. Sobre la situación de la mujer en la antigüedad clásica, In: **Revista de Aula de Letras, Humanidades y Enseñanza**, 2009 p. 1- 11. Disponível em: < <http://www.auladeletras.net/revista/articulos/tello.pdf>> Acesso em: 27 Maio. 2019.

LESAGE G; ORMAZÁBAL, S. M. “La mujer romana en el Alto Imperio”. In: VILLALOBOS, C. M; MARTÍN, V. E. R. (Orgs.). **Por la senda de los clásicos**: Studia selecta in honorem María Dolores Verdejo oblata. Málaga: Grupo Editorial v.33, s/n p. 135-159, 2009. Disponível em: < https://www.academia.edu/4137494/La_mujer_romana_en_el_Alto_Imperio> Acesso em: 27 Maio. 2019.

MARTÍN, M. D. P. Mujer y Concubinato en la Sociedad Romana. **Revista Anales de Derecho**, Murcia, v. 23, p. 239-248, 2005. Disponível em: <<http://revistas.um.es/analesderecho/article/view/56911/54871>> Acesso em: 27 Maio. 2019.

MARTINS, Í. M. Documentário animado: experimentação, tecnologia e design. Rio de Janeiro, **Tese**. (Doutorado em Design), Pontifícia Universidade Católica, PUC-Rio, 2009. Disponível em: < https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13765/13765_1.PDF> Acesso em: 27 Maio. 2019.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 5 ed. São Paulo: Papirus, 2010.

PANAL, M. J.A. La mujer y el poder en Roma. 2015. **Monografía**. (Graduação em História) – Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Cádiz, Universidad de Cádiz, 2015. Disponível em:

<http://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/18372/TFG_Mar%C3%ADa%20Jes%C3%BA%20Acedo%20Panal.pdf?sequence=1>
Acesso em: 27 Maio. 2019.

RAMOS, F. P; CATANI, A. (orgs.), **Estudos de Cinema SOCINE** 2000, Porto Alegre, Editora Sulina, p. 192-207, 2001. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/pessoa-fernao-ramos-o-que-documentario.pdf>>. Acesso em: 27 Maio. 2019.

História Augusta Volume I: Vidas de Adriano, Élio, Antonino Pio, Marco Aurélio, Lúcio Vero, Avídio Cassio e Cómodo. Tradução de TEIXEIRA, A. C.; BRANDÃO, J. L.; RODRIGUES, s/n. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/2411/8/Historia%20Augusta_vol.pdf >. Acesso em: 27 Maio. 2019.

TOVAR, R. Espacios de poder de las mujeres en Roma. **Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina: XVIII Jornadas de Filología Clásica de Castilla y León.** León, p. 209-232, 2005. Disponível em: <https://www.academia.edu/4100110/Espacios_de_poder_de_las_mujeres_en_Roma> Acesso em: 27 Maio. 2019.

VEYNE, P. O Império Romano. In: ARIES, P; DUBY, G. (Org.). **História da vida privada.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GÊNERO, SEXUALIDADE E (DES)EDUCAÇÃO NA SÉRIE “(DES)ENCANTO”, DE MATT GROENING

Matheus Zaffani Borges

Ricardo Desidério

Primeiras reflexões

As discussões em volta das questões sobre sexualidade foram historicamente normatizadas a partir de diferentes ideais conservadores que se refletem em mazelas até os dias atuais, seja na prática social geral, seja na forma em que a temática é abordada na educação escolar. Mais concretamente, preocupa-se com os indivíduos que, por questões de identidade/expressão de gênero e de orientação afetiva/sexual, sofrem opressão e violência; com a alienação acerca da diversidade e da saúde nas relações sexuais; e com o fato de que a educação sexual tem reproduzido lógicas biologicistas, higienistas e normativas (BORGES, 2017; BORGES; BIANCON; MAIA, 2017; BORGES; MARTINEZ, 2018).

No cenário de 2018, período de eleições presidenciais no Brasil, muitos discursos e comportamentos dos candidatos instauraram confusão, medo e incertezas, inclusive no que toca à liberdade da diversidade sexual e à escola. Em 2019, com o candidato de extrema-direita, misógino, machista, LGBTfóbico, xenofóbico, racista, armamentista e fundamentalista eleito e no poder, justifica-se um urgente planejamento de proteção às políticas públicas já existentes, assim como resistência a qualquer onda de retrocesso eminente.

E bem como vimos a mídia sendo usada como instrumento ‘bélico’, para divulgar *fake news* e ataques infundados a vários tópicos relacionados com sexualidade (à comunidade LGBT+, à educação sexual escolar, a livros, filmes e séries, por exemplo), é possível fazer uso dela respaldando intenções opostas.

Ante o exposto, faz-se necessário lutar a favor de uma efetiva Educação Sexual – dialética e política (emancipatória) (GOLDBERG, 1984; FIGUEIRÓ, 1995; NUNES, 1996), crítica (BORGES, 2017; BORGES; BIANCON; MAIA, 2017; BORGES; MARTINEZ, 2018), – e, entre os vários procedimentos educativos que ela permite, o uso da mídia se inclui.

Destarte, para este estudo, fundamentamo-nos teórico-metodologicamente na Educação Audiovisual da Sexualidade (SILVA, 2015) e selecionamos um conteúdo audiovisual que referenciasse questões de gênero/sexualidade de maneira notória e nos permitisse refletir sobre suas potencialidades pedagógicas, ao assisti-lo por si só, e ao ser problematizado em sala de aula. Com aporte metodológico também na Análise de Conteúdo de modalidade Temática (BARDIN, 2007), analisamos a série “(Des)Encanto” da Netflix (GROENING, 2018), objetivando esmiuçar as referências a questões de gênero e sexualidade nela contidas, assim como a sua possibilidade de uso na educação sexual.

Um reino desmoronando, um rei escaldado, uma princesa de azul, feminista, alcoólatra e amiga do diabo

“(Des)Encanto” (GROENING, 2018) ou, em sua versão original, “*Disenchantment*”, é uma série estadunidense de animação, dos gêneros fantasia, aventura e comédia, do já conhecido criador Matt Groening (o mesmo das séries “Os Simpsons” e “Futurama”). Através de um mundo medieval de contos de fada nada convencionais, trata das temáticas de vida e morte, amor, sexo e ódio, com boas doses de sátira e humor (NETFLIX, 2018), para o público-alvo de jovens e adultos, com classificação indicativa para maiores de 14 anos. Disponível exclusivamente pela Netflix, plataforma de streaming de vídeos sob demanda, estreou a 17 de agosto de 2018 com o lançamento simultâneo dos 10 primeiros episódios que perfazem uma primeira parte. A segunda parte está

marcada para ser lançada já em 2019, assim como outras partes são esperadas para 2020 e 2021 (UWIRE, 2018b; GONZALES, 2018).

No Brasil, a série chamou a atenção pela sua estratégica dublagem para o português que usa vários elementos de humor nacionais, referenciando celebridades, *memes* e vídeos virais da Internet.

A seguir, neste texto, discorreremos sobre a série com base em publicações informativas existentes sobre ela. Mais à frente, destrincharemos outros detalhes e os seus episódios para nossa análise. Tendo isso em conta, alertamos: caso não tenha assistido “(Des)encanto” ainda, deste ponto em diante surgirão *spoilers*!

A história passa-se centralmente no reino de “*Dreamland*”, nome traduzível como “Terra dos Sonhos”, referenciando um clichê dos contos de fada e a improbabilidade de tais desventuras. Nesse território, ao alto da colina da cidade, comanda, num castelo, o Rei Zøg, viúvo da Rainha Dagmar, recasado com a Rainha Oona (uma criatura tipo salamandra, oriunda do reino de Dankmire, com sotaque distinto), pai da Princesa Tiabeanie (com Dagmar) e do pequeno Príncipe Derek (com Oona). E no cotidiano desta realeza, seus criados e seu povo, ocorrem diversas peripécias. Contudo, a série não se desenrola focada na nobreza em si, nem no Rei (chega de patriarcado e androcentrismo!). A história foca em Tiabeanie, ou apenas ‘Bean’ para os íntimos: uma “princesa nada convencional que luta para tomar as rédeas de sua vida entre uma e outra ressaca” (MONTIEL, 2018, traduzido, adaptado).

Bean é irresponsável, adolescente e rebelde; está sempre em conflito com seu pai. Insatisfeita com a vida e as regras de conduta machista da sua época, acha consolo na bebida alcoólica sempre que possível. É uma princesa que não tem príncipe, nem o espera (LÓPEZ, 2018). Rejeita sua vida real (UWIRE, 2018a) e o que ela inclui, como se casar contra a sua vontade apenas para unificar os reinos. Não tem as ideias tão claras como as outras protagonistas de Groening, nem o quer (LÓPEZ, 2018). A ela, vão se juntar um elfo e um demônio, e as coisas ficam excitantes e perigosas (IMDB, 2018);

em trio irão lutar contra ogros, duendes, trolls, morsas e muitos humanos privados de inteligência (MOSENA, 2018).

Elfo é um pequeno elfo(!) trapalhão, inocente e tristonho, que abandonou sua terra cheia de gente alegre, por não se identificar com ela. Vagueando por Dreamland, acaba sendo perseguido e faz amizade com Bean, descobrindo por ela uma paixão secreta (LÓPEZ, 2018; GARCIA, 2018; SCHNEIDER, 2018).

Luci é o demônio pessoal de Bean, que lhe foi presenteado no seu casamento, do qual não conseguiu se livrar e acabou se juntando às aventuras. Ele é a voz na sua cabeça que lhe diz para fazer coisas más (GARCIA, 2018), mas por vezes se faz bastante útil ao salvá-la. Artisticamente, Luci é representado como uma forma plana escura, muitas vezes confundido com um gato preto, que tem sua própria sombra que nem sempre respeita seu corpo. É um ser, na verdade, sem forma exatamente definida, uma característica que lhe será benéfica durante as aventuras da série. Dele provém uma grande parte do humor da obra (UWIRE, 2018a).

São vários os outros personagens que também importam na história, como Sorcerio (o velho mago/alquimista pessoal do Rei Zøg), Odval (o 'primeiro-ministro' de Dreamland com três olhos e aptidões de mago, também), Bunty (a dama de companhia de Bean), Pendergast e Mertz (cavaleiros), o arauto e o bobo da corte, Big Jo (o exorcista), Príncipe Guysbert (o primeiro pretendente a marido de Bean), Príncipe Merkimer (irmão de Guysbert), Pops (pai de Elfo), Kissy (uma elfa), uma fada idosa e prostituta, e Gwen (uma bruxa) (SCHNEIDER, 2018).

Para a mídia comentarista (FOLLONI, 2018; GARCIA, 2018; MOTTA, 2018; VICENTINI, 2018), o humor crítico, ácido e irônico da trama medieval é um dos principais trunfos da série. A gargalhada é, contudo, interrompida por pequenas subtramas e dramas, que no final engatarão algo mais significativo (FOLLONI, 2018). Há abordagem e sutis referências a sexo, drogas, religião e outros tabus, que tornam as piadas mais complexas e adultas (PIZZOL, 2018; GARCIA, 2018; MOTTA, 2018). Nos bastidores da

comédia, Groening, nesta obra, questiona a igreja e o patriarcalismo, adicionando ao conto de fadas medieval elementos da sociedade moderna (VICENTINI, 2018). A Princesa Bean promete ser uma protagonista desconstruída e inesperada, ativista dentro e fora de casa; assim como o machismo culturalizado parece estar representando discursos de várias épocas, para serem satirizadas (HALE, 2018).

As questões de gênero e sexualidade em “(Des)encanto”

Para apresentação dos dados, importou-nos fazer uma síntese da experiência audiovisual que se tem ao assistir a série, começando pelo título e a abertura, e depois esmiuçar o conteúdo referente a questões de gênero e sexualidade nos episódios. No fim desta seção, apresentamos uma tabela síntese dos signos organizados em categorias de conteúdos, para depois encerrar este artigo com considerações à (des)educação sobre sexualidade que os signos nos proporcionam, assim como a potencialidade de uso da série em sala de aula.

O título da série faz referência a contos de fadas e magia, podendo lembrar o desencanto como ‘desfazer o feitiço’ ou como a ‘lástima’ das personagens e suas desventuras. A **abertura** da série é única em cada episódio, perfazendo uma síntese do segmento da narrativa em gráficos minimalistas, planos e coloridos, ao som de instrumentos típicos medievais cuja melodia animada nos transmite a sensação de aventura.

O desenvolvimento da história disponibilizado até agora resume-se em 10 episódios, cada um com uma média de 30 minutos, que perfazem a nomeada ‘Parte 1’ da série, totalizando 5 horas de conteúdo.

No episódio-piloto, com 36 minutos e 10 segundos, o título atribuído já indica elementos do enredo e do humor da série: “Uma Princesa, um Elfo e um Demônio Entram numa Taverna”. Por apresentar um grande número de referências às questões de gênero

e sexualidade, resumimos este episódio com mais detalhes. Inicia-se com Bunty, a dama de companhia da Princesa, abrindo as cortinas dos aposentos da princesa para acordá-la para o dia do seu casamento. Porém, sob os lençóis está um guarda amarrado e amordaçado que preferia ir às cruzadas ao invés de guardar a princesa. Bean está, na verdade, amanhecendo na taverna, usando roupas de plebeia – calças marrons e camisa azul –, bebendo e jogando cartas com plebeus, apostando sua própria coroa: comportamentos nada comuns para uma menina da nobreza. Na rua, indo resgatá-la, Odvan e os guardas reais a convidam a subir no trono carregado por serviçais.

Na seguinte cena, vemos a princesa amarrada feita escrava nas madeiras que seguram o trono; nele, sentou-se Odval, já que Bean, supõe-se, não quis ir por boa vontade. Assim, atravessam a vila de Dreamland até o alto onde fica o castelo. Pelas ruas, plebeus cumprimentam a princesa, desejando-lhe sorte no seu casamento. Ela, contudo, explicitamente preferia estar no lugar do plebeu que está sendo torturado ou estar morta. Com esta caminhada e introdução do piloto, conhecemos diversos elementos importantes da série: a classe pobre da sociedade, o problema da peste, a questão da princesa e seus problemas pessoais/familiares – em especial o seu casamento arranjado e forçado –, a personalidade de vários integrantes do elenco, e o urbanismo do reino de Dreamland.

Na sala do trono, o rei ordena à filha que tire a roupa ‘comum’ e se vá vestir como princesa, referenciando a normatização dos corpos e vestimentas. Bean fica nua na sala cheia de guardas, para o espanto de todos, e sobe para seus aposentos. Bunty ajuda Bean a preparar-se para a cerimônia imposta para unificar os reinos; a conversa entre as duas problematiza o casamento e a feminilidade. Enquanto isso, o Rei Zøg e a Rainha Oona estão à porta do castelo para receber o Rei e a Rainha do outro reino, pais do príncipe que se casará com Bean. O Rei, puxando intimidade, chama-os de irmã e irmão, ao que eles respondem que eles já são irmãos um do outro, referenciando casos históricos de incesto. O príncipe, noivo, ao

descer da carruagem, deixa todos boquiabertos, inclusive Oona. Zøg reclama que Oona não se excita do mesmo modo com ele, o que simboliza o assunto de obstáculos nas relações sexuais de casais.

Voltando aos aposentos de Bean, a princesa está deprimida à janela. Bunty tenta animá-la e disfarçar sua expressão, mas Bean está inconsolável: “Você já alguma vez desejou viver num lugar onde as pessoas fossem verdadeiramente felizes?”, ela suspira, criticando o modo de vida da sociedade.

É com esta deixa que somos transportados para um outro mundo: uma vila de elfos cantantes trabalhando na fabricação de doces. Lá, conhecemos Elfo, na linha de produção com uma cara desanimada. Vendo Kissy, uma elfa atraente, joga-se na esteira rolante e cai em meio a beijos com ela. Porque estragou toda a produção, os elfos pausam o trabalho e o acusam de não ser grato ao trabalho que tem. Elfo então problematiza a cantoria e felicidade exagerada pelos seus comparsas – da qual podemos tirar uma certa crítica ao trabalho na sociedade capitalista – e confessa: “Desejo viver em um lugar onde as pessoas são miseráveis”. Após ser condenado pela sua comunidade, Elfo foge.

De volta ao castelo, entre os seus presentes de casamento, Bean é surpreendida por uma criatura sem dimensões nem estado físico definidos: Luci, um demônio facilmente confundido por um gato, uma sombra negra com olhos. Toda esta cena está sendo vigiada por uma mulher e um homem misteriosos (que não conhecemos tão bem por enquanto), que puseram Luci no caminho da princesa, através da chama de um fogo televisivo. Bean não consegue se livrar do demônio e aceita conviver com ele.

Oona conversa com Bean acerca de sexo, de consumir o casamento, mas, sem jeito para tal, resume o papo e dá como feita a sua tarefa de madrastra. Bean, já vestida para a cerimônia contra a sua vontade, está nervosa e acaba ficando embriagada. Sentindo-se sozinha, Bean menciona a sua mãe, que passamos a conhecer estar sepultada sob uma estátua sua em um mausoléu.

A cerimônia tem início. A mãe que discursa segue uma ideologia moderna que expõe questões da religião cristã. No altar, o príncipe aceita casar-se, mas a princesa recusa e joga a aliança para longe. O príncipe, tentando recuperar o anel, espeta a cabeça num trono de espadas. Os reis, em acordo, chamam então o irmão do príncipe para substituí-lo no altar e forçam o casamento a prosseguir. Bean fica irritada com a atitude do pai.

Nesse momento, Elfo, que perambulava sem rumo, chegara a Dreamland e adentra a Igreja, roubando a atenção. Visto com interesse funcional pelo Rei e pelo Mago, mandam caçá-lo sob promessa de recompensa. Enquanto todos os convidados do casamento correm atrás de Elfo, Bean aproveita a distração para fugir. Com ela, vai Luci. E Elfo acaba seguindo-os. Reino afora, guardas perseguem os fugitivos e são despistados várias vezes. No interior da floresta, uma fada mágica prostituta indica que o trio visite um monge realizador de desejos. Em busca do tal monge, no alto de uma montanha, Bean, Elfo e Luci são quase apanhados pelos guardas e quase mortos por um troll cego. Sem nenhuma saída agradável, os três pulam de um penhasco.

No segundo episódio, nomeado “Para Quem o Porco Grunhe”, com 28 minutos, Bean, Elfo e Luci são capturados pelo príncipe Merkimer, que os leva de volta a Dreamland, permitindo dar continuação ao casamento. O Rei Zøg pretende criar um elixir da imortalidade com o sangue do Elfo. E Bean tenta livrar-se de Merkimer levando-o a uma viagem náutica de despedida de solteiro até à Ilha das Sereias, seres que levam homens à morte com seu canto sedutor.

Nele, acerca de gênero/sexualidade, é possível fazer inferências à ‘metrossexualidade’ (ou egocentrismo/narcisismo) do príncipe Merkimer que zela por sua beleza, assim como a uma possível homossexualidade quando Odval está tomando banho na mesma banheira com um homem musculoso e loiro. São mais diretamente captados os temas de masculinidade, fragilidade masculina e nudez.

Além disso, o mito do canto das sereias pode discutir o erotismo, a prostituição e o adultério.

No terceiro episódio, “A Princesa da Escuridão”, de 28 minutos e 52 segundos, Bean apronta mais das suas ao juntar-se a um bando que realiza furtos por aventura e ao consumir alucinógenos, retratando a vida adolescente. Sorcerio crê que os comportamentos da princesa se devam à possessão por um demônio e aplica as técnicas ‘mais avançadas’ da ciência medieval (fumaça, magnetismo e agitação!) para expulsá-lo, antes de ter que tomar medidas drásticas: exorcismo. Big Jo entra sombriamente na série para recriar o filme “O Exorcista” com Bean.

Sobre gênero/sexualidade, o episódio traz-nos a questão do politicamente correto quanto à inclusão de gênero na linguagem. E o assunto de feminismo/machismo quando, em conselho (composto por apenas homens), Pendergast garante ao Rei que o seu primeiro erro com Bean, segundo os livros sagrados, foi educá-la, retratando um ideal machista e religioso.

No quarto episódio, “Festa no Castelo (com Massacre)”, com 29 minutos e 58 segundos, Bean não consegue se relacionar com garotos do reino porque todos temem a seu pai. Ao mesmo tempo, não enxerga os sentimentos que Elfo tem por ela. O Rei Zøg fica doente ao beber a água contaminada da fonte e é internado. Na ausência de responsáveis, Bean organiza uma festa no castelo onde vai todo o reino. As coisas se complicam quando a festança é invadida por vikings. Paralelamente, em um espaço secreto do castelo, Odval e Sorcerio reúnem um grupo de encapuzados para um ritual que se revela ser sexual.

Neste, sobre gênero/sexualidade, fica bem focada a questão das relações afetivas/sexuais de Bean, retratando a adolescente sexualmente ativa, mas também a solidão amorosa, a autoestima. Já o ritual sexual dos magos reais pode fazer referência à liberação sexual, poligamia, orgia, panssexualidade, parafilia, enquanto satiriza os cultos que existiram ou que são ditos terem existido.

O quinto episódio, de 28 minutos e 20 segundos, intitulado “Vai, Princesa! Mata! Mata!”, Bean foi condenada pelo pai a frequentar um convento de freiras para reeducar-se. Por lá, só causa discórdia, não se adequando às normas e questionando os dogmas. Expulsa do convento e do castelo, ela vagueia pela aldeia em busca de emprego. Passa a conhecer a vida humilde dos plebeus (que têm que ter filhos para colaborarem na renda) e descobre que não é boa em nenhuma função. Enquanto isso, Elfo entra em apuros no meio da floresta em uma recriação macabra do conto “Hänsel & Gretel” (João e Maria). Bean, ao capturar Elfo e matar os irmãos alemães canibais, também desfaz a maldição de uma inocente bruxa que quase fora decapitada. Com esse feito, recupera a confiança do pai.

Acerca de gênero/sexualidade, o episódio traz a questão da educação religiosa, normatização da feminilidade, a mulher vista como bruxa e, novamente, o machismo – agora na fala do Rei, quando ele diz que Bean falhou como princesa e como freira, “as únicas duas coisas de meninas” que ele conhece.

O sexto episódio, “Pântano e Circunstância”, tem 28 minutos e 6 segundos. Nele, o Rei discute com a princesa sobre seu alcoolismo e irresponsabilidade; Bean reclama do recasamento do pai e da pouca atenção que ele dá a ela enquanto está ocupado com a sua ‘nova’ família. Reivindicando maior utilidade no Reino, Bean é nomeada embaixadora com um título que nada significa, apenas faz Bean animar-se e deixar a bebida. Numa viagem diplomática de família ao reino Dankmire, no qual Oona nasceu, conhecemos mais da sua história: durante anos, Dreamland e Dankmire estiveram em guerra por causa de um canal que se construiu; o casamento entre Zøg e Oona foi arranjado para unificar os reinos. Bean, a embaixadora na viagem, está encarregada das relações pessoais e de um discurso, enquanto Zøg está enfadado da visita e de ter que suportar os costumes dos nativos.

Neste episódio, sobre gênero/sexualidade, ressaltam as questões familiares, de recasamento, de família recomposta, e toca-se novamente o assunto do casamento imposto.

O sétimo episódio, “Problemas do Coração”, com duração de 28 minutos e 16 segundos, inicia-se com o Bean, Elfo e Luci saindo da taverna de madrugada, desmaiando na rua até o amanhecer e acabando na cova com defuntos mortos pela peste bubônica. Nesse contexto de últimos segundos de vida, voltam à tona os sentimentos de Elfo por Bean. Não correspondido, Elfo decide ocultar seus sentimentos e conta a estória de ter uma namorada gigante, ruiva e sem um olho, habitante das montanhas. Acaba tendo que enfrentar as consequências de sua imaginação e de sua mentira quando Bean manda os guardas reais trazerem a gigante e eles realmente trazem uma idêntica à descrição.

Sobre gênero/sexualidade, neste episódio, um tema muito recorrente é o corpo e a afetividade: a gigante que é musculosa e forte; Merkimer que está com baixa autoestima; guardas, no vestiário, pelados (como jovens na escola ou esportistas), que têm brincadeiras de ‘brotheragem’ (entre *brothers*, amigos heterossexuais); e Elfo e sua paixoneta por Bean.

No oitavo episódio, “Os Limites da Imortalidade”, com 27 minutos e 20 segundos, a Rainha Dagmar, ex-esposa de Zøg, mãe de Bean, volta ao assunto. Continuando na busca à receita do elixir da imortalidade para o Rei, Sorcerio descobre faltar um amuleto mágico para fabricá-lo. Bean, Elfo e Luci vão à aldeia, onde ocorre uma parada cultural; por lá, Elfo é sequestrado numa carruagem com o símbolo do amuleto que o Rei procura. Zøg demanda uma busca pelo amuleto e pelo Elfo, na qual Bean decide acompanhar. Nessa aventura, passam pela nova casa da Bruxa reabilitada, uma caverna na neve onde mora um homem solitário, e até a ‘beirada’ do mundo que acreditam ser plano. Uma nova personagem entra nas suas vidas com grande papel: um grifo que os salva em várias situações.

Neste episódio, sobre gênero/sexualidade, existe uma direta educação acerca de gênero, ainda que breve, quando o grifo, aparentemente másculo e com voz grossa, revela ser uma fêmea e esclarece que “gênero é só um espectro”. Também muito explícito,

quando Odval está a sós com Sorcerio e o chama de amigo e amante, aborda-se a homossexualidade.

O nono episódio, "Ao Vosso Elfo Sejais Verdadeiro", com 28 minutos e 28 segundos, inicia-se com os viajantes regressando ao Reino, dando continuidade ao assunto do elixir da imortalidade. Apoiado no 'laudo' de Touchy, um ser cego que identifica as coisas pelo toque, o Rei expulsa Elfo do Reino por não ser um elfo verdadeiro. Bean e Luci vão atrás de seu amigo e passam a conhecer o mundo mágico dos elfos, Elfwood, sendo seguidos por guardas de Dreamland. Enquanto Bean faz amizade com os elfos graças ao álcool, Elfo está prestes a descobrir a sua verdadeira história. Nesse momento, os guardas atacam Elfwood e Elfo é atingido com uma flecha. De volta a Dreamland, Bean está destroçada, com o seu melhor amigo morto à sua frente e a estátua da sua mãe no mausoléu. Zøg, um pai sem muito jeito de consolar a filha, acaba contando a história da noite em que sua mãe morreu: ela bebeu um veneno por engano, que era para ele, e acabou petrificada; a estátua no mausoléu é a própria Rainha Dagmar e o elixir era para ressuscitá-la. Bean apercebe-se ter tudo para o elixir em suas mãos; não acredita muito no seu poder, mas decide testá-lo. No entanto, tem que escolher: Elfo ou sua mãe? O amuleto mágico produz um brilho: enquanto Elfo jaz no chão, Rainha Dagmar volta à vida.

Neste episódio – que abrange mais outros assuntos, como vida/morte, identidade e família –, sobre gênero/sexualidade pode-se destacar a 'promiscuidade' retratada em Kissy, que inclusive, na ausência do Elfo, arrumou outro namorado, mas convida-o para um *ménage*.

No décimo e último episódio, "A Queda da Terra dos Sonhos", com duração de 28 minutos e 18 segundos, Bean liberta-se de alguns pesos ao receber afeto da mãe. Princesa e Rainha ressuscitada saem do mausoléu e demandam entrar no castelo, chocando todos por quem passam. Rei Zøg fica feliz de revê-la e passa bastante tempo com ela; também confessa ter casado com Oona apenas pelo acordo entre os reinos e menciona a importância de agora ter um filho

(masculino) para herdar o trono, mas terá de escolher entre Dagmar ou Oona. Uma ‘humilde’ festança é feita em honra da rainha que regressou. Oona não fica nada contente com a situação. Após celebrações, pesa-se o enterro de Elfo. Durante este, Oona ataca Dagmar; a briga faz derrubar o corpo de Elfo penhasco abaixo, e Bean reage excluindo Oona.

Enquanto Rainha e Princesa fazem atividades de mãe e filha na aldeia – incluindo beber e jogar na taverna –, Zøg conta a Luci a sua história com Dagmar, e Oona demonstra-se vingativa. Quando pessoas são encontradas petrificadas no castelo, Zøg decide culpar e capturar Oona, contrariado por Odval e apoiado por Bean e Dagmar. Para algumas respostas, usam a bola de cristal do castelo. Luci, sozinho na sala da bola de cristal, descobre uma funcionalidade dela e vê o passado. Quando Luci mostra o que descobriu a Zøg, este vai direto a Dagmar.

Dagmar e Bean têm uma conversa no alto do castelo – não uma sobre sexo, mas sim sobre suas verdadeiras identidades. Quando Zøg se aproxima, sem Bean se aperceber, Dagmar afasta-o e inunda todo o castelo com uma substância química. A poção petrifica o exército, Odval e alcança a aldeia inteira de Dreamland. Luci reencontra alguém. Bean e Dagmar fogem da confusão pulando ao mar e subindo em um navio tripulado por criaturas diferentes. O castelo está todo inundado pela poção. Sobre Rei Zøg, numa torre alta, desolado porque perdeu tudo e nada lhe resta. Nesse momento, contudo, deixa ainda cair sua coroa.

Acerca de gênero/sexualidade, este episódio traz a relação mãe-filha; traz a questão do entretenimento masculino com a luta entre as mulheres; traz mais questões de machismo/feminismo quando Odval quer proibir Bean de participar do conselho ao zelar pela lei que proíbe mulheres. Elucida-se que Bean não seria herdeira do trono por ser mulher. E quando Zøg irrita-se por perder a coroa, a única coisa que o identificava como rei, podemos fazer inferência à fragilidade masculina.

Este último episódio deixa-nos à beira do assento e a cabeça ardendo de hipóteses ao terminar com várias pontas soltas e um aviso de continuação.

Relatada a história e contextualizados os principais momentos em que a série aborda as questões de gênero/sexualidade, a tabela a seguir reúne e elenca os signos levantados, para uma melhor visualização:

Tabela 1. Categorização do conteúdo sobre gênero/sexualidade em “(Des)Encanto”.

SIGNOS NA SÉRIE	CONTEÚDO
<ul style="list-style-type: none"> • Casamento infantil, que é realidade em muitas culturas • Morte infantil, alta mortalidade infantil • Crianças órfãs • Adolescentes rebeldes, pais raivosos • Família nuclear • Família recomposta: filha, pai, madrasta • Oona querendo conversar com a Bean sobre sexualidade, sobre consumir o casamento; não tem jeito para explicar e Bean tem vergonha. 	<p>Infância, Adolescência e Família</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Princesa foge do casamento arranjado. Pressão do pai sobre a princesa. Negar casar-se sem conhecer noivo, só para unificar reinos. • “Masculinidade” da princesa • Não há superioridade do rei perante a rainha explicitada • “De acordo com o livro sagrado, seu primeiro erro foi educá-la” (Pendergast) • Dar à princesa um título falso para ela se sentir importante • “Você falhou como princesa e como freira, as únicas duas coisas de menina que eu conheço” (Rei) • Mulheres não são permitidas no conselho • Bean não era herdeira do trono por ser mulher • Odval considera que atitudes de Bean só podiam ser possessão • Bean punida por seu comportamento sendo enviada para campo de freiras • Luta entre as duas rainhas; rei fica excitado 	<p>Feminismo e machismo</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Bean fica nua sem escrúpulos na sala do trono quando seu pai lhe ordena tirar a roupa de plebeia • Mulheres usam corpete para deixar corpo mais ‘avantajado’ • Merkimer é metrosssexual, egocêntrico e/ou narcisista: zela por sua aparência • Príncipe-porco rejeitado pelas mulheres por sua aparência 	<p>Corpo, autoestima</p>
<ul style="list-style-type: none"> • “Achei que ia me casar por amor... ou embriaguez” (Bean) • Bean com dificuldades de arrumar parceiros afetivos/sexuais e de se aproximar de alguém na festa • Elfo demonstra interesse afetivo pela Bean • <i>Friendzone</i> (Bean tem interesse em Elfo apenas como amigo) • Kissy é a promiscua da terra dos elfos • Kissy, na ausência de Elfo, namorou outra pessoa; convida Elfo para <i>ménage</i> • Bean com dificuldades de arrumar parceiros afetivos/sexuais • “Vou ter que fingir que sou virgem” (Bean) • Rainha Oona fica excitada com suas guelras ao ver o príncipe • Fada idosa prostituta na floresta • Ritual sexual, orgia e ocultismo no grupo, parafilia, poligamia, pansexualidade • Bean fica nua sem escrúpulos na sala do trono quando seu pai lhe ordena tirar a roupa de plebeia • Meninas na festa acharam Luci um gato “feio e sexy, como o pai” de uma delas • Reis do outro reino são irmãos; incesto • Odval toma banho com loiro musculado; talvez uma referência homossexual • Odval chama Sorcerio de amigo e amante 	<p>Relações afetivas e sexuais, orientação afetiva/sexual, matrimônio, erotismo</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Grifo fêmeo masculinizado: “gênero é só um espectro” 	<p>Gênero, expressão de gênero, identidade de gênero</p>
<ul style="list-style-type: none"> • “Se eu disser que não [estou bem], vou parecer menos másculo?” (Elfo) • Rei perde a coroa e se sente menos rei por isso 	<p>Fragilidade masculina</p>

Fonte: os autores.

Além das questões de gênero/sexualidade, apontamos alguns outros assuntos sociais pertinentes que estão presentes na série

“(Des)encanto”, a título de curiosidade: infelicidade/depressão; trabalho, dinheiro e ‘capitalismo’; preconceito, vingança, tortura, violência, guerra, morte; relações políticas, controle social; conhecimento, senso comum, ideário terraplanista, religião e misticismo, ciência; higiene, saúde, salubridade; alcoolismo e drogas; regionalidades, cultura e apropriação cultural.

Considerações finais: a (des)educação em “(Des)encanto”

O destrinchar dos episódios da série, sob a lente da Educação Audiovisual da Sexualidade (SILVA, 2015) e da Análise de Conteúdo na modalidade Temática (BARDIN, 2007), permitiu-nos identificar os signos na narrativa que abordam questões de gênero/sexualidade e investigar a informação que (re)produzem (quer seja correta ou incorreta, inclusiva ou excludente) e o seu propósito (zombar, parodiar, discutir, ensinar).

Notamos que enquanto alguns assuntos são tangenciados em momentos breves e sutis, outros estão escancarados e são recorrentes quase que do início ao fim da série. Feminismo/machismo e relações afetivas/sexuais são temas com grande presença. O primeiro possivelmente por ser um assunto inevitável quando se retrata uma história na época da Idade Média, com lugares sociais tão definidamente desiguais. O segundo pode estar ligado ao fato de a série ser povoada por humanos e criaturas fantásticas vestindo e agindo como estereótipos, todos com altos níveis de hormônios, se expressando de diversas maneiras; e não esquecendo que, para um produto comercial, o sexo é uma temática atraente, logo lucrativa.

Ainda, enquanto algumas referências surgem mais pelo humor ácido, através de discursos e comportamentos politicamente incorretos, sem seres problematizadas (acabando por poder ter um impacto negativo pelo tom zombador), outras perfazem claras críticas sociais, podendo delas extrair-se informações úteis e qualificadas.

Ora, é exatamente a isso que nos referimos à “(des)educação” da série. O produto audiovisual, que tem uma finalidade maior interativa, acaba sendo produzido com elementos ora direta, ora indiretamente educativos sobre vários assuntos, sendo questões de gênero/sexualidade alguns deles. Entendemos como *diretamente educativos* os elementos que (re)produzem discursos, comportamentos e signos politicamente corretos, qualificados e inclusivos, de modo aparente, ou que claramente satirizem ou problematizem os que não o são – podendo os ensinamentos serem apropriados ao assistir a série por si só. E *indiretamente educativos* os elementos que (re)produzem discursos, comportamentos e signos politicamente incorretos, desqualificados, excludentes e até mesmo preconceituosos, sem seres problematizados dentro da narrativa, mas que permitem, pelos consumidores (incluindo docentes e discentes em sala de aula), reflexões, críticas, problematizações e ressignificações que resultem em uma lição educativa.

Assim sendo, na educação escolar demonstra-se essencial o processamento do conteúdo audiovisual através de um trabalho docente qualificado, isto é, formado para selecionar (ou produzir) e utilizar tal recurso didático com um planejamento objetivado a discutir conhecimentos científicos, artísticos e filosóficos de modo emancipatório e transformador. Além de, para nossa perspectiva, requerer o entendimento crítico sobre sexualidade e assuntos inerentes a ela (cf. BORGES, 2017; MAIA, 2017; SILVA, 2015; FIGUEIRÓ, 1995; 2014; NUNES, 1996; GOLDBERG, 1984), bem como um compromisso com as suas dimensões técnica, estética, política e ética (SILVA, 2015).

A atualidade descrita que vivemos demanda ao docente ter cada vez mais definidas suas intenções pedagógicas e sociopolíticas, ter clareza a que tipo de educação se compromete, qual a concepção de educação e humano que norteia seu trabalho, a quem vai estar servindo a ideologia que pretender seguir (FIGUEIRÓ, 2014). E, aqui em específico, deve ‘aceitar o convite’ para vivenciar uma educação sexual como luta para a libertação (GOLDBERG, 1984).

Por meio, então, desse processamento pelo trabalho docente, entendemos, com a nossa pesquisa, que a série “(Des)Encanto” apresenta várias potencialidades de uso na educação (audiovisual) da sexualidade. O seu uso como recurso didático audiovisual pode resultar como atrativo e ilustrativo, cativando discentes e permitindo-os interagir melhor com o conhecimento. Seu consumo imediato (por si só) admite apropriação de algumas informações educativas, mas a sua discussão guiada pelo docente permite desvelar outros ensinamentos importantes entrelaçados com as sátiras, ironias, metáforas e outros recursos literários e humorísticos.

“(Des)Encanto”, aliás, é cheio de metáforas. Afinal, retratar a Idade Média não é muito distante de retratar a nossa realidade atual. Ainda hoje procuramos elixires da eterna vida, acreditamos em magias religiosas e entretemo-nos na taverna. Ainda hoje somos forçados a casamentos arranjados pelo bem do reino, ou somos expulsos do mundo dos elfos por não nos identificarmos com eles. Ainda hoje temos de vestir a roupa imposta de princesa e rejeitar a de plebeu. Ser subserviente ao rei. Escapar dos guardas e dos experimentos forçados, lutar contra trolls, trabalhar desde a infância para... acabar morrendo de fome ou com a peste.

As várias pontas soltas deixadas pela primeira parte da obra de Groening (2018), por ora, são *cliffhangers* estratégicos que servem para ansearmos a continuação da série, mas também fazem refletir sobre possibilidades referentes a questões de gênero/sexualidade no desenvolvimento desta trama: o que Dagmar terá a revelar a Bean? Quem será a mãe de Elfo? Bean terá liberdade para casar-se com quem ela escolher, ou não se casar? Como ficará a relação afetiva entre Bean e Elfo? Como ficará a relação entre Zøg, Dagmar e Oona? Com Bean provando-se potente, como ficará seu papel no reino? Estas perguntas potencializam novos estudos a partir desta série, que poderão compor, quiçá, também, uma ‘continuação’, uma ‘segunda parte’ desta presente pesquisa em publicações futuras.

Referências

- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2007.
- BORGES, Matheus Zaffani. **Educação em Sexualidades Crítica: uma experiência em uma escola pública do norte pioneiro do Paraná**. 78 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Biológicas – Licenciatura) – Universidade Estadual do Norte do Paraná. Jacarezinho-PR, 2017.
- BORGES, Matheus Zaffani; BIANCON, Mateus Luiz; MAIA, Jorge Sobral da Silva. Educação em sexualidades crítica: intervenções do PIBID. In: DA SILVA, R. D.; HUMMEL, E. I.; DE OLIVEIRA JUNIOR, I. B. **Educação, sexualidade e diversidades: políticas públicas educacionais - avanços ou retrocessos?** Londrina: Syntagma, 2017, pp. 52-66.
- BORGES, Matheus Zaffani; MARTINEZ, Flavia Wegrzyn Magrinelli. Sexualidades em livros didáticos de Ciências do PNLD: uma análise crítica. In: PEREIRA, Ana Lúcia et. al. (Orgs.). **Docência: processo de aprender e ensinar**. vol. 1. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2018. pp. 56-80.
- FIGUEIRÓ, Mary Neide Damico. **Educação Sexual no Brasil: Estado da arte de 1980 a 1993**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Escolar). São Paulo: Edusp, 1995.
- FIGUEIRÓ, Mary Neide Damico. **Formação de educadores sexuais: adiar não é mais possível**. 2 ed. Londrina, PR: Eduel, 2014.
- FOLLONI, Natália. **[Crítica] (Des)encanto – 1ª temporada**. Francamente, querida!: 2018. Disponível em: <<http://francamentequerida.com.br/critica-desencanto/>>. Acesso em: 22 dez. 2018.
- GARCIA, Juan. **Todo lo que necesitas saber de (Des)encanto**. IGN ESPAÑA: 2018. Disponível em: <<https://es.ign.com/netflix/137009/feature/todo-lo-que-necesitas-saber-de-desencanto>>. Acesso em: 22 dez. 2018.
- GOLDBERG, Maria Amélia Azevedo. **Educação Sexual: uma proposta, um desafio**. 3 ed. São Paulo: Cortez, 1984.

GONZÁLES, Julia. **'Disenchantment' Renewed for Season 2 at Netflix, Returning in 2019**. UWIRE Text: 2018, Disponível em: <<http://link.galegroup.com/apps/doc/A559576225/AONE?u=capes&sid=AONE&xid=aecd3c16>>. Acesso em: 22 dez. 2018.

GROENING, Matt. **(DES)ENCANTO**. Produção-executiva de Matt Groening e Josh Weinstein. Produtora Netflix. EUA: The ULULU Company / Netflix, 2018. Série em plataforma digital sob demanda. 10 episódios (300min). Título original: *Disenchantment*. Versão brasileira: MG Estúdios. Tradução de Paulo Noriega. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80095697>>. Acesso em: 22 dez. 2018.

HALE, Mike. **Matt Groening Adapts to Netflix**. The New York Times: 2018. Disponível em: <<http://go-galegroup.ez87.periodicos.capes.gov.br/ps/i.do?id=GALE%7CA550462072&v=2.1&u=capes&it=r&p=AONE&sw=w>>. Acesso em: 22 dez. 2018.

IMDB (Internet Movie Database). **Disenchantment**. Amazon, 2018. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt5363918/>>. Acesso em: 22 dez. 2018.

LÓPEZ, Lorena. **(Des)encanto: Bean, te estaba esperando**. Diario ABC, S. L. Madrid, 2018. Disponível em: <https://www.abc.es/play/series/criticas/abci-desencanto-bean-estaba-esperando-201808180417_noticia.html>. Acesso em: 22 dez. 2018.

MAIA, Ana Cláudia Bortolozzi. **Inclusão e sexualidade: na voz de pessoas com deficiência física**. Curitiba: Juruá, 2011.

MONTIEL, Marisa. **La “princesa feminista” de Matt Groening refresca el erial televisivo**. Redacción Tribuna: 2018. Disponível em: <<https://tribunafeminista.elplural.com/2018/08/la-princesa-feminista-de-matt-groening-refresca-el-erial-televisivo/>>. Acesso em: 22 dez. 2018.

MOSENA, Giovanni. **(Des)encanto: Série da Netflix criada por Matt Groening ganha pôster oficial e data de estreia**. Cinema com Rapadura: 2018. Disponível em: <<https://cinemacomrapadura.com.br/noticias/501764/desencanto-serie-da-netflix-criada-por-matt-groening-ganha-poster-oficial-e-data-de-estreia/>>. Acesso em: 22 dez. 2018.

MOTTA, Kethillin. **Resenha: (Des)encanto (Original Netflix)**. Entreter-se. 2018. Disponível em: <<https://entreterse.com.br/resenha-desencanto-original-netflix-7627/>>. Acesso em: 22 dez. 2018.

NETFLIX Announces Disenchantment, a New Epic Fantasy Animated Series from Matt Groening. Netflix Media Center: Hollywood, 2018. Disponível em: <<https://media.netflix.com/en/press-releases/netflix-announces-disenchantment-a-new-epic-fantasy-animated-series-from-matt-groening>>. Acesso em: 22 dez. 2018.

NUNES, César Aparecido. **Filosofia, sexualidade e educação: As relações entre os pressupostos ético-sociais e histórico-culturais presentes nas abordagens institucionais sobre educação sexual escolar**. Tese de doutorado em Educação. Campinas: Unicamp, 1996.

PIZZOL, Flávio. **Crítica: A primeira parte de (Des)encanto é simplesmente imperdível**. A Odisseia: 2018. Disponível em: <<https://aodisseia.com/critica-a-primeira-parte-de-desencanto-e-simplesmente-imperdivel/>>. Acesso em: 22 dez. 2018.

SCHNEIDER, Michael. **'Disenchantment': Meet The Characters Voiced by Abbi Jacobson and Others in Matt Groening's Netflix Dreamland**. IndieWire: 2018. Disponível em: <<https://www.indiewire.com/2018/07/disenchantment-netflix-matt-groening-1201989110>>. Acesso em: 22 dez. 2018.

SILVA, Ricardo Desidério. **Educação Audiovisual da Sexualidade: olhares a partir do Kit Anti-Homofobia**. 2015, 144 f. Tese (Doutorado em Educação Escolar). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara-SP, 2015.

UWIRE. **'Disenchantment' can't enchant its viewers**. 2018a, Disponível em: <<http://link.galegroup.com/apps/doc/A551926569/AONE?u=capes&sid=AONE&xid=d1758f39>>. Acesso em: 22 dez. 2018.

UWIRE. **'Disenchantment' offers fresh comedic take on fantasy genre**. 2018b. Disponível em: <<http://link.galegroup.com/apps/doc/A559548786/AONE?u=capes&sid=AONE&xid=7f26156d>>.

Acesso em: 22 dez. 2018.

VICENTINI, Rodolfo. **5 motivos para todo fã dos "Simpsons" se viciar em "(Des)encanto", da Netflix.** São Paulo: UOL Entretenimento, 2018. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/08/18/5-motivos-para-todo-fa-dos-simpsons-se-viciar-em-desencanto-da-netflix.htm>>. Acesso em: 22 dez. 2018.

O “NÃO” NÃO OUVIDO NAS GOOD GIRLS

Laís Fernanda Silva Grangeiro

Vagner Sérgio Custódio

Introdução

O trabalho aqui escrito, vêm com a proposta de elucidar um tema sobrecarregado de consequências negativas, utilizando-se de meio associativo à uma série recentemente estreada.

Embora a série retrate diversos conteúdos associados à sexualidade, como: questões de gênero, bullying, gravidez na juventude, preconceito, dificuldades no relacionamento, infidelidade, feminismo, entre outros. O aprofundamento da pesquisa foi fundamentado no tema de violência sexual, com enfoque na área do estupro.

Para tanto, elaborou-se uma análise frente ao conteúdo visualizado no seriado *Good Girls*, retratando o abuso que uma jovem sofreu nas mãos de seu chefe.

O artigo obteve este título em decorrência de como a cena da trama se constitui: a vítima dizendo “não, para!” e sendo ignorada pelo agressor, que desconsiderava as falas dela, por obter pensamentos machistas e preconceituosos referente às suas roupas, trejeitos, ausência de crenças religiosas e estilo de vida. Todavia, sabemos que o mesmo pode ocorrer com quaisquer pessoas. Afinal, têm aumentado o número de vítimas de estupro; e este crime não ocorre só em becos e ruas desertas na madrugada, mas também com “*pessoas boas*” (*Good Girls*) em suas próprias casas, que sofrem nas mãos de conhecidos.

Apresentação - conheça o seriado

Good Girls é um seriado original da Netflix, criada e produzida por Jenna Bans. Estreou em fevereiro de 2018 e obtém até o momento apenas 1 (uma) temporada, constituído de 10 (dez) episódios com aproximadamente 40 (quarenta) minutos cada e sua classificação é para maiores de 14 anos.

Esse programa de entretenimento se encaixa na categoria de comédia e drama, contendo cenas baseadas em crimes e na realidade vivida por 3 (três) mães.

O seriado acompanha a história de Beth Boland (Christina Hendricks), Ruby Hill (Retta) e Annie Marks (Mae Whitman), que são amigas, sendo que duas delas são irmãs.

Beth descobre que seu marido a trai com a secretária dele e que têm escondido a atual realidade financeira deles, podendo a casa ser tomada; Ruby, casada com Stan (Reno Wilson) possui um bom relacionamento e trabalha bastante, entretanto não têm dinheiro para o tratamento médico de doenças renais da filha, que precisa de intervenções paliativas até conseguir ganhar um transplante; e Annie lida com o ex-marido querendo a guarda da filha de 11 anos, Sadie (Izzy Stannard).

As três decidem realizar um roubo no supermercado local para resolver os conflitos de suas vidas. Embora o roubo dê certo, as coisas se complicam posteriormente.

Além das três personagens principais, a série conta com: 7 crianças/adolescentes realizando os papéis de filhos, 2 maridos, 1 ex marido, 1 chefe imediato, 1 líder de gangue e outras pessoas que atuam com menor frequência.

A série começa com uma fala inicial dita por um narrador externo "Mulheres hoje podem ser de tudo: diretoras de empresa, medalhistas de ouro olímpicas, até juízas do Supremo Tribunal. Nós finalmente quebramos o teto de vidro e *uaaaal* é bom olhar de lá de cima!". E em seu contexto ela trabalha com outros conteúdos, além de feminismo.

Durante a trama ela apresenta a complexidade dos relacionamentos afetivos matrimoniais, os dramas da maternidade, o vínculo entre amigos, a dificuldade na tomada de decisões, os limites de caráter, a superação frente a infidelidade, a angústia de lidar com vida e morte, questões de gênero na adolescência e outros conteúdos.

Descrição de cena em recorte – estupro

A série retrata a violência sexual sofrida por Annie Marks, cometida por seu chefe Boomer.

Ele, que já demonstrava interesse na jovem com tentativas fracassadas de flertes, descobre, ao ver a tatuagem na assaltante, que o roubo sofrido no supermercado foi realizado por ela e então passa a chantageá-la em troca de sexo.

A relação sexual nunca existe, pois desde o início a personagem não consegue realizar o ato solicitado pelo chantagista. Então, ele parte da chantagem, para a tentativa de estupro.

A cena analisada decorre em dois momentos: no primeiro episódio, intitulado Piloto e no último episódio, intitulado Remix.

A cena 1 dura 99 segundos e a cena 2 dura 152 segundos.

Na cena 1 - Annie está em sua casa olhando para uma foto com a filha e alguém toca em sua porta. Ao atender, se depara com Boomer alcoolizado. Ele força o contato corporal e ela tenta se desvencilhar das investidas. Ele, então, a vira de costas para realizar um sexo sem consentimento e com violência. Nesse momento, a irmã de Annie, que estava no banho, aparece com uma arma e ameaça atirar se ele não ir embora.

Nesta cena vemos o homem bêbado forçar sua entrada na casa da moça. Logo de início ele deixa claro suas intenções e ela fala inúmeras vezes que não quer e pede pra ele parar. Em um momento de maior insistência dele, ela o atinge com um soco e o empurra, mas isso não basta para que ele pare de tentar praticar sexo com ela. Os atos dele a machucam e ela tenta pegar uma faca para se defender,

mas não consegue, pois ele está em cima dela e com força impedindo seus movimentos. Num determinado momento, ele fala “Gosta assim, não é, durona?” remetendo a impressão de que pra ele aquilo não é ela não querendo sexo, mas sim querendo um sexo mais bruto, como se fingisse não querer, para que ele insistisse. A irmã, ao escutar os barulhos desesperados de Annie, sai do banho e decidi ir olhar o que está havendo. Entra na cena, portando uma arma e direciona a mesma para o Boomer, que já se encontra com as calças abaixadas, pronto para forçar uma penetração. Segue então o diálogo entre Beth e Boomer:

Ela: Se afasta dela!

Ele: Não precisa ficar nervosa.

Ela: Pareço nervosa? Por que estaria nervosa? Será que é porque todo homem do mundo acha que pode fazer o que quiser, quando quiser?!

Ele: Só estávamos nos divertindo. Entendeu?

Ela: Então era isso? Porque você sabe que... quando uma mulher grita “pare”, normalmente é porque ela não está gostando muito.

Então, diz pra ele colocar as calças e sair dali imediatamente.

Sequencialmente, a cena mostra Annie num canto, encostada na parede, se abraçando, protegendo seu corpo, assustada e chorando.

Na cena 2 – Mostra o diálogo entre Boomer e sua nova namorada (Mary Pat) que acabou de saber sobre o ocorrido com a Annie e possui uma relação incomum com as 3 personagens principais. A cena começa com ele chegando bravo e alcoolizado à casa de Mary Pat. Logo diz pra ela, que a mesma, se meteu com pessoas erradas. Então Mary pergunta sobre a Annie, e ele diz que ela é um lixo. Mary em seguida o questiona sobre o porquê ele tentou estuprar Annie. Ele dá inúmeras explicações; todas fundamentadas em sua própria crença de que aquilo não foi um estupro. Ele argumentou como se a Annie quisesse um sexo mais violento, falou sobre ela não ser religiosa, apontou as roupas e estilo de vida dela como um motivo para que a mesma gostasse de ser tratada desrespeitosamente e de forma vulgar, mencionou até a natureza

humana, no sentido de ter que praticar sexo com alguém que supostamente dá indícios de querer. Mesmo após todo esse discurso, Mary discorda dele. A conversa se dá dessa forma:

Ela: Por isso tentou estuprá-la?

Ele: Quem te contou isso? Foi aquele dejetto? Pois não foi o que aconteceu.

Ela: O que aconteceu?

Ele: É complicado.

Ela: Eu quero saber.

Ele: Nós tínhamos um caso.

Ela: Você a namorou?

Ele: Digo... ela me seduzia constantemente. Dá pra ver como ela se exhibe. Os decotes, aquela tatuagem... É uma propaganda ambulante pra S-E-X-O.

Ela: Então a estupro?

Ele: Não. Acho que você não está me ouvindo. Annie... ela não é como você.

Ela não é uma boa cristã. Garotas como ela querem esse tipo de atenção.

Ela: Estupro?

Ele: Não! Querem a parte bruta. Tem uma diferença. Sabe que sou um cavaleiro, mas quando uma provocadora como ela passa dos limites, e você sabe que limite é esse, estou disposto a dar o que ela procura. Sinto muito se isso não é bonito ou romântico, mas é a natureza humana. Entende? É ciência.

[...]

Ela: É melhor você ir.

Ele: Quero isso de volta. (falando sobre o livro que deixou na casa dela)

Ela: Querer uma coisa não dá a você o direito de pegá-la.

A cena finaliza com ele retirando-se da casa e o relacionamento deles acabando.

Fundamentação teórica

Violência Sexual

"Em 2002, a Organização Mundial de Saúde (OMS) definiu a violência sexual como todo ato sexual não desejado, ou ações de comercialização e / ou utilização da sexualidade de uma pessoa mediante qualquer tipo de coerção" (SOUZA; ADESSE, 2005, p. 6).

"Deste modo, qualquer ato sexual forçado e sem consentimento expresso, configura-se nesse crime". (OLIVEIRA et al., 2016, p. 7)

Oliveira et al. (2016, p. 2), ainda explica que "Sexo necessita de consentimento, enquanto o estupro configura-se no ato abominável de forçar e constranger alguém a praticar atos sexuais contra a sua própria vontade."

A Lei nº 12.015, de sete de agosto de 2009 alterou a nomenclatura do Título VI do Código Penal, procedendo a substituição do termo "crimes contra os costumes" por "crimes contra a dignidade sexual", buscando adaptar a legislação penal as novas tendências oriundas do desenvolvimento das relações interpessoais e ao próprio regramento constitucional. (SÁ, 2012, p. 3)

Este tipo de violência pode levar a lesões; gravidez indesejada; traumas psicológicos; disfunção sexual; infecções sexualmente transmissíveis; uso de drogas ilícitas; danos mentais, como ansiedade, depressão, fobias, estresse pós-traumático; e até o suicídio.

Conforme documentado na literatura, existem graves consequências do estupro, de curto e longo prazo, que se estendem no campo físico, psicológico e econômico. Além de lesões que a vítima pode sofrer nos órgãos genitais (principalmente nos casos envolvendo crianças), quando há o emprego de violência física, muitas vezes ocorrem também contusões e fraturas que, no limite, podem levar ao óbito da vítima. (CERQUEIRA; COELHO, 2014, p. 4)

"Dados do Think Olga mostram que 48% dos assédios são verbais e 68% deles ocorrem durante o dia." (MOREIRA, 2016, p. 4)

De acordo com o SINAN (sistema de informações do Ministério da Saúde) (2017) "Em 2016, o sistema de saúde registrou 22,9 mil atendimentos a vítimas de estupro no Brasil. Em mais de 13 mil deles - 57% dos casos - as vítimas tinham entre 0 e 14 anos. Dessas, cerca de 6 mil vítimas tinham menos de 9 anos."

Embora, esses dados sejam alarmantes não simbolizam com absoluta veracidade os números de casos, visto que muitas das vítimas não denunciam e muitos dos casos também não são comprovados, permanecendo assim, na falsa inexistência.

Estupro

Como visto na série, muitas são as atribuições que se dão à prática do ato. Para explicitar, falarei de alguns.

Culturalmente, existem diversos fatores usados como consequências e desculpas para que os praticantes não se sintam culpados e também não sejam culpabilizados.

“Existem alguns mitos em torno dos estupradores, sendo os principais deles o de que o agressor é uma pessoa estranha e o segundo de que é um ser cheio de problemas psicológicos. Nenhuma dessas afirmações são verdadeiras.” (MOREIRA, 2016, p.4)

Moreira (2016, p.5) ainda cita Arielle Sagrillo ao dizer que “os estudos que foram feitos sobre estupradores até o momento não identificaram nenhum tipo de patologia.”.

Uma série de mitos sobre o estupro e a cultura que o perpetua são disseminados diariamente e se encontram enraizados nessa sociedade patriarcal da qual vivemos.

Contribui-se para essa cultura do estupro, não apenas no sentido de disseminarmos imperceptivelmente alguns pré-conceitos, mas também de educarmos as crianças para o futuro.

Ao saber o gênero do bebê criam-se expectativas e durante seu crescimento e desenvolvimento tratamos/lidamos/educamos cada um com a forma engessada que aprendemos a considerar como coerente referente as características biológicas.

Portanto, meninos se tornarão homens e meninas se tornarão mulheres. Os estereótipos de gênero serão formados com características divergentes. Os homens serão fortes, gostarão de esportes, viverão uma vida endeusada pelas mulheres, onde terão roupa lavada, comida servida e casa limpa. Mulheres serão delicadas, submissas, carinhosas e indefesas.

Moreira (2016, p. 3) acrescenta “Da mesma forma, espera-se que eles sejam mais agressivos (“Homem de verdade não chora”, não é mesmo?) e que elas se sintam responsáveis — pela casa, pelos filhos, pelo companheiro e até mesmo pelas violências que sofrem.” Arielle Sagrilo, citada por Moreira (2016, p. 5)

explica ainda que existem várias "crenças disfuncionais" em relação às mulheres que colabora para que os agressores cometam a violência. "Só é estupro se for em um beco escuro", "uma mulher se comportando ou vestindo uma roupa está pedindo para ser estuprada", "mulheres secretamente desejam que o estupro aconteça" e "o não quer dizer sim, ela deve estar fazendo charme", são alguns deles.

Da mesma forma, há a análise de que o estupro se associa ao sexo. E neste cenário, considera-se que o homem, produtor de maiores níveis de testosterona, cometeria o crime baseado em sua alta libido. Entretanto, o estupro está associado à violência e a violência está associada a criação de caráter.

Crianças aprendem a serem violentas para terem aquilo que querem e os adultos esquecem que o sexo sem consentimento configura numa brusca tomada do corpo do outro, desrespeitando os direitos básicos. Essa junção obtida como resultado do desenvolvimento humano cria, por vezes, irreflexão quanto aos padrões que deveríamos romper.

Frequentemente, veem-se alguns casos de estupro ditos influenciados pelo álcool, pois as pessoas ficam mais vulneráveis, podem ser incompreendidas pelo parceiro ou mudarem de opinião.

Embora o álcool atrapalhe no discernimento, as questões de consentimento não deveriam ser desrespeitadas em hipótese alguma.

É permitido a priori aceitar as investidas sexuais e posteriormente mudar sua tomada de decisão, e isso deve ser levado em consideração. Se o parceiro decidiu que não quer a prática sexual, a mesma não deve ocorrer.

Essa ascensão do estupro se deve também as questões de imagem corporal. Visto que, nessa busca pelo corpo perfeito, para o aumento de autoestima, tanto homens quanto mulheres, seguem os padrões corporais exibidos midiaticamente.

O corpo se tornou objetificado.

Com isso, as roupas são mais atraentes, os trejeitos são mais sensualizados e a prática sexual ganhou uma conotação superficial.

O corpo, com maior frequência, passou a ser explorado, mercantilizado, coisificado, agredido, mutilado, estuproado e assassinado. Além de outras causas.

Análise e considerações finais

As cenas transcritas supracitadas demonstram uma realidade experienciada por diversas pessoas. A trama expôs de modo nítido e verídico como essas situações podem vir a ocorrer.

Ao analisarmos a série, vemos o chefe tentando flertar e ser recusado, assim como vemos o mesmo tratando a jovem com desrespeito, utilizando-se de palavras de cunho insultante. À situações como essa, damos o nome de abuso, em que são realizadas abordagens ofensivas.

Neste cenário o chefe reprimiu o desejo sexual que tinha por ela e posteriormente aproveitou-se de um momento de chantagem para obter sexo.

Sequencialmente deparamos com ele alcoolizado forçando sua entrada na casa de Annie. A mesma pede que se retire e ele ignora. Após, ele força contato carnal e ela com movimentos desesperados tenta se soltar, deixando claro que não quer a realização de práticas sexuais.

Neste momento, ele não a escuta, ignora os movimentos e palavras dela, que protestam sobre aquela situação. Ele está determinado a conseguir transar. E, no meio da tentativa abusiva, ela reclama que ele está a machucando e insisti em deixar claro seu

“Não”, mas mais uma vez ele acredita que aquilo é “charme” e continua a investida forçada.

Ele não acha que ela merece seu respeito e acredita que para mulheres que são mães na adolescência, usam decote e maquiagem, possuem tatuagem e falam palavrões, o sexo não precisa ser uma prática consentida, pois o corpo pode ser violado e tomado, sob a desculpa de que a própria mulher não se dá ao respeito e é fácil.

Beth, a irmã, que pega o sujeito com as calças abaixadas e em momento de flagrante, em cima da vítima chorosa e desesperada, forçando o sexo, diz que o que ele faz não está sendo aprovado por Annie e que ela está demonstrando não gostar ao gritar “Para”. Além de deixar claro que o modo como ele vê a situação, no sentido de ser uma diversão, não é verdadeira, pois o que ocorria no local não tinha consentimento e não era prazeroso para ambas as partes.

Vemos também na cena, o modo como a vítima fica após o ocorrido: assustada, chorando e nervosa. Entretanto, nem mesmo perante a essa realidade o homem se desculpa ou percebe o que fez.

Para ele, claramente, sua tomada de decisão era correta. E, vemos isso em inúmeros casos relatados, em que os agressores alegam que a vítima estava gostando; que não dizia para parar; que a princípio queria; estava bêbada e, portanto não tinha credibilidade para dizer que não queria; que na verdade estava fingindo ser uma pessoa difícil e queria que o sexo fosse insistido e violento; que a pessoa gosta com mais força; que já fez com várias outras pessoas e por isso não diria não; entre outras explicações, que culturalmente são aceitas e erroneamente inocentam um agressor que não se arrepende e nem analisa seu ato como criminoso.

A cena 2, corrobora para denotar o pensamento desumano que cerca o tema.

Vê-se Boomer, dando diferentes explicações para que a prática do seu ato seja aceita.

Inicialmente ele afirma que não foi tentativa de estupro o que aconteceu; depois fala que ele tinha algo com a Annie, pois ela o seduzia usando decotes e tendo tatuagem, quando na verdade ela

apenas estava sendo ela mesma, usando a roupa que gostava e demonstrando a personalidade que tinha, mas em momento algum ela deu sinais sexuais à ele, o que houve foi um preconceito enraizado de que mulher deve ser julgada pela roupa que usa e pelo jeito que se porta; ademais ele evidencia a falta de crença religiosa da moça, no sentido de que pessoas religiosas não realizam sexo casual, mas as sem religião estão abertas a esse tipo de prática e dispensam permissão; por fim fala que a vulgaridade da moça resultou no seu desejo e que essa mesma vulgaridade merecia finalizar em sexo bruto, ainda acrescenta que esses pensamentos e atos simbolizam a natureza humana, partindo para o pressuposto de que aquilo que somos e como agimos no mundo são consequências de nossa crença e criação, permeando em nós fundamentos enraizados com base no patriarcado, machismo e preconceito.

Levando em consideração que a sociedade possui o caráter de formar e estruturar o ser humano, ditando regras, comportamentos, padrões e “normalidades”, torna-se de suma importância que haja um espaço aberto que ofereça a desnaturalização e desmistificação de estereotipações e normatizações que frequentemente passam despercebidas rotineiramente.

A educação sexual proporciona reflexão e conhecimento sobre os diversos assuntos que constituem a sexualidade em seu aspecto geral. Falar sobre sexualidade com crianças e adolescentes não é incitá-los a praticar relações sexuais, mas permitir que eles expressem suas dificuldades, seus medos e seus anseios, bem como possibilitar a perda de concepções erradas e o ganho de saberes corretos frente a um tema de suma importância e complexidade. Sexualidade não é apenas o ato sexual e, portanto, falar sobre, é falar também de preconceitos, violência, prazer, corpo, amor próprio, autoestima, adolescência, relações afetivas e demais assuntos associados.

Referências

CERQUEIRA, Daniel; COELHO, D. S. C. **Estupro no Brasil: uma radiografia segundo os dados da saúde**. Brasília: IPEA, 2014. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/5780/1/NT_n11_Estupro-Brasil-radiografia_Diest_2014-mar.pdf>.

Acesso em: 26 de nov. de 2018.

MOREIRA, Isabela. **6 coisas que você precisa entender sobre a cultura do estupro**. Revista GALILEU, Jun de 2016. Disponível em: <<http://www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2016/06/6-coisas-que-voce-precisa-entender-sobre-a-cultura-do-estupro.pdf>>.

Acesso em: 26 de nov. de 2018

OLIVEIRA, Francisca M. A. et al. **O crime de estupro e a cultura de culpabilização da vítima**. Anais do VIII Encontro de Pesquisa e Extensão da Faculdade Luciano Feijão (2015). Sobral-CE, 2016. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/371736970/o-Crime-de-Estupro-e-a-Cultura-de-Culpabilizacao-Da-Vitima>>.

Acesso em: 26 de nov. de 2018.

SÁ, Rodrigo Moraes. **Estupro de vulnerável: uma análise doutrinária sob a ótica da vulnerabilidade do menor**. Semana Acadêmica Revista Científica, ed: 11, V. 01, 2012. Disponível em: <<https://semanaacademica.org.br/system/files/artigos/artigoestuprodevulneravelenviar.pdf>>. Acesso em: 26 de nov. de 2018.

SOUZA, C. M.; ADESSE, L. (Orgs.). **Violência sexual no Brasil: perspectivas e desafios**. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 1ª ed, 2005.

NORMA(N) BATES: A QUESTÃO DA SIMBIOSE NA RELAÇÃO MÃE-FILHO

Michel Douglas Pachiega
Débora Raquel da Costa Milani
Ricardo Desidério

O cinema surge na França, em 1895, com os irmãos Lumière e desde então tem conquistado, cada vez mais, povos e culturas nos diversos continentes ao redor do globo terrestre. De acordo com Duarte (2002), o cinema se tornou um mecanismo essencial para a socialização e inserção no mundo da cultura, já que na modernidade a linguagem audiovisual é fundamental para entremear e mediar os diferentes campos sociais. A imagem em movimento tem relação com aquilo que somos, com nossas identidades, o que nos remete a uma reflexão sobre a importância do audiovisual na nossa sociedade.

Seguindo a concepção de que o cinema é importante para a constituição social e individual, é necessário pensar nessa dualidade. O cinema representa a realidade e ao mesmo tempo cria-se uma outra que pode ser elaborada e constituída sobre detalhes que parecem reais. Nesse parecer real, Bernadet (2012) descreve que

(...) essa ilusão de verdade, que se chama impressão de realidade, foi provavelmente a base do grande sucesso do cinema. O cinema dá a impressão de que é a própria vida que vemos na tela, brigas verdadeiras, amores verdadeiros. (BERNADET, 2012, p. 125)

É a partir dessa impressão de realidade que novelas, filmes e seriados se mostram como ferramentas para representar o cotidiano humano. Etimologicamente, a palavra representar (PRIBERAM, 2008) vem do latim *representare* que apresenta vários sentidos e é útil a formulação e estrutura deste trabalho. São estes: 1. Revelar,

mostrar.; 2. Significar, simbolizar.; 3. Expor (por meio de representação).; 4. Figurar, parecer ter.; 5. Pôr em cena.; 6. Fazer um papel.; e 7. Figurar-se. Tais representações ou encenações podem ser realista ou fantasiosa, concreta ou abstrata, direta ou indireta. Todos esses atributos da palavra representar se encontram no cinema e na televisão. Diretores, roteiristas, atores representam o mundo externo e realista de forma primorosa e com o passar dos anos, desde a fundação do cinema, essas encenações e enredos têm se aprimorado.

Além da função de representar a realidade, a televisão e o cinema se mostram como ferramentas na educação, reforçando ou apresentando as várias formas de ser no mundo, intensificando culturas, dando sustentação e legitimando comportamentos e ideias. De acordo com Fischer (2013, p. 16)

Não há dúvidas, por exemplo, de que a TV seria um lugar privilegiado de aprendizagens diversas; aprendemos com ela desde formas de olhar e tratar nosso próprio corpo até modos de estabelecer e de compreender diferenças de gênero (isto é, de como “são” ou “devem ser” homens e mulheres), diferenças políticas, econômicas, étnicas, sociais, geracionais.

Sendo assim, este texto tentará se debruçar na análise e discussão sobre as relações simbióticas entre mães e filhos, tendo como foco a relação entre Norma e Norman Bates, mãe e filho, personagens protagonistas do seriado norte-americano Motel Bates, e como esta se revela estrutural e patológica no desenvolvimento de Norman e sua vivência. A discussão a seguir está dividida em partes: breve introdução da teoria psicanalítica sobre a questão da simbiose, metodologia, apresentação da obra, análise e considerações finais.

Simbiose na Psicanálise

Antes de entrar na análise fílmica desta obra, é importante rever alguns conceitos postulados pela psicanálise e se tornam essenciais

para a compreensão da dinâmica relacional dos protagonistas e como esta se mostra patológica, instável e desequilibrada. E para tanto, é na Psicanálise que se encontram subsídios que explicam e exemplificam a questão da simbiose mãe-filho e como esta muda a relação entre ambos.

Etimologicamente, o termo *sympbōsis* vem do grego e foi incorporado a área da Biologia e das Ciências Naturais para descrever “qualquer associação ou interação entre dois ou mais organismos de diferentes espécies” ou “associação mutuamente benéfica entre seres vivos” (MICHAELIS, 2019). No sentido figurado ou o termo utilizado pelas Ciências Humanas, iniciando pela Psiquiatria e Psicanálise, simbiose descreve a associação íntima entre duas pessoas. Foi Margareth Mahler que se utilizou deste termo em sua prática clínica ao observar a relação mãe-bebê. Posteriormente, outros teóricos da clínica psicanalítica (BION (1966/2007), BLEGER (1967/2001) e WINNICOTT (1956/2000)), revisaram e adaptaram o conceito original ao qual se tornou um dos principais a serem estudados no campo psicanalítico no que diz respeito às *relações de objeto*⁷.

Ao serem descritas as relações de objeto nas obras psicanalíticas, leva-se em conta que a primeira que o bebê estabelece é com a mãe e se torna a mais importante para o desenvolvimento psicoemocional de ambos. É a partir desse contato que se iniciam as bases para a constituição dos afetos e do apego. Mahler (1975/1977) e Bleger (1967/2001) apresentam duas partes de suas teorias que serão importantes na compreensão da análise desse artigo. Ambos descrevem que há uma fase do desenvolvimento psicoemocional em que a relação com a mãe é simbiótica e havendo falhas nessas fases, há a possibilidade da constituição deste indivíduo se tornar psicótica por não ter alternativas e viabilidades positivas na relação com o objeto (sua mãe).

⁷ Expressão empregada pelos sucessores de Sigmund Freud para designar as modalidades fantasísticas da relação do sujeito com o mundo externo, tal como se apresentam nas escolhas de objeto que esse sujeito efetua. (ROUDINESCO E PLON, 1998, p. 552)

Em uma fase muito primitiva do desenvolvimento do bebê (de 01 a 05 meses) ao qual Mahler (1975/1977) descreve como o nascimento psicológico do bebê e relata que nesta fase o bebê não se diferencia de sua mãe e se comporta como se ele e a mãe fossem uma unidade onipotente de forma fusional. Segundo a autora,

a característica essencial da simbiose é a fusão somatopsíquica onipotente alucinatória ou delirante, com a representação da mãe e, em particular, o delírio de uma fronteira comum entre dois indivíduos psiquicamente separados. Este é o mecanismo para o qual o ego regride, nos casos mais severos de distúrbio da individuação e de desorganização psicótica (MAHLER, 1975/1977, p.63)

Bleger (1967/2001), em sua obra “Simbiose e Ambiguidade: um estudo psicanalítico também se utiliza deste termo em sua teoria e corrobora com a ideia de Mahler de que há uma fase em que mãe-filho se mostra como uma unidade. Em seu livro, descreve a simbiose da seguinte maneira:

(...) uma estreita interdependência entre duas ou mais pessoas que se complementam para manterem controladas, imobilizadas e, em certa medida, satisfeitas, as necessidades das partes mais imaturas da personalidade, que exigem condições que se acham dissociadas da realidade e das partes mais maduras ou integradas da personalidade. Esta parte imatura e mais primitiva da personalidade foi separada do eu mais integrado e adaptado, e configura um todo de certas características que me levaram a reconhecê-lo como o núcleo aglutinado da personalidade. Esta separação deve ser rigidamente mantida porque, caso contrário, se pode produzir a desintegração psicótica (idem, p.83)

Dessa forma, é nítida a presença da simbiose no desenvolvimento precoce do bebê como algo importante para o ciclo vital do indivíduo. Mas, se esta fase se entender ao longo do tempo na relação mãe-filho, percebe-se que um preço a pagar por essa fusão. Como descrito acima, esse preço pode ser a cisão com a realidade, produz uma desintegração psicótica ou, até mesmo,

problemas na constituição da separação-individuação dos envolvidos nesta relação. Havendo a constituição negativa de aspectos da personalidade, sintomas e consequências se estendem para a vida, podendo atrapalhar as futuras relações do indivíduo com ele mesmo, com seu mundo interno e seu ambiente externo.

Metodologia

A metodologia utilizada se baseia na Análise Fílmica proposta por Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2002). Estes autores trazem consigo uma forma de ver e rever produções cinematográficas com o intuito de olhar para além da tela e das ferramentas usadas para filmagens, sonorização e edição do filme. Descrevem-na por dois motivos

Primeiro, porque a análise *trabalha* o filme, no sentido em que ela o faz “mover-se”, ou faz se mexerem suas significações, seu impacto.

Em segundo lugar, porque a análise trabalha o analista, recolocando em questão suas primeiras percepções e impressões, conduzindo-o a reconsiderar suas hipóteses ou suas opções para consolidá-las ou invalidá-las (VANOYE E GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p. 12 e 13).

Tal forma de uso de análise como metodologia escolhida para este artigo remete ao fato de que, ao ver e sentir imagens, sons, cenários e, sobretudo, os diálogos (ditos e os não-ditos) é produzido no espectador sensações, emoções, aprendizado, identificações com a realidade e educação. Vanoye e Goliot-Lété (2002) descreve que é necessário, no sentido científico, “*decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”* (p. 15).

Sendo assim, foi necessário ver e rever episódios e seus detalhes (em que momento da trama ocorreram, qual era a cena ambiental, quais foram as palavras usadas no diálogo e como foi a comunicação não verbal dos personagens envolvidos nessas cenas). Fixamos nossa análise em algumas cenas, das duas primeiras temporadas, ao

qual já nos dá indícios da situação simbiótica vivida na relação entre Norman e Norma Bates. E para isso, na tentativa de análise mais minuciosa possível deste seriado, foram utilizados alguns requisitos de escuta ativa como observar, examinar tecnicamente o filme, procurar indícios, submeter o filme a seus instrumentos de análise e suas hipóteses, ocorreu processo de distanciamento e foi feita um panorama de forma racional e estruturada.

Após essa leitura e releitura de episódios e cenas, nos detemos a escolher algumas cenas que mostram características individuais dos personagens principais e peculiaridades da relação entre Norman e sua mãe. Utilizamos algumas palavras para separar as cenas em questão. Na primeira temporada foram selecionadas cenas com as seguintes temáticas: voyeurismo/exibicionismo, surto/agressão, vida sexual/sexualidade, ambivalência, simbiose e mãe invasiva/discussões. Na segunda temporada, nos atemos mais em diálogos e cenas, deixando em segundo plano a temática destas cenas. Ao serem analisadas as cenas da segunda temporada de forma mais ampla foram encontradas particularidades que são descritas pela psicanálise ao falar, de forma patológica, sobre a simbiose na relação mãe-filho.

Por isso, foi necessário recorrermos a essa metodologia de análise fílmica para ver além do dito, da produção cinematográfica e do discurso apresentado. É neste ponto que Vanoye e Goliot-Lété (2002) descrevem a metodologia como uma análise e interpretação simbólica da película, afirmando que

é possível postular que qualquer arte da representação (o cinema é uma arte da representação) gera produções simbólicas que exprimem mais ou menos diretamente, mais ou menos explicitamente, mais ou menos conscientemente, um (ou vários) ponto(s) de vista sobre o mundo real. (...) propõe um ponto de vista sobre a história e os personagens, assim como imagens do mundo possível representado, imagens mais ou menos carregadas de conotações afetivas, fantasísticas, simbólicas (VANOYE E GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p. 63)

A seguir, temos a tentativa de análise das cenas escolhidas, com base na teoria psicanalítica colocada no início deste trabalho, e priorizando o discurso e a linguagem na interação entre Norman e Norma Bates, denotando características de uma relação simbiótica.

Motel Bates: a série

Motel Bates (nome usado no Brasil, originalmente chamada *Bates Motel*) é uma série norte-americana que abarca alguns estilos cinematográficos e pode ser considerada como drama, suspense psicológica e investigação policial, desenvolvida por Carlton Cuse, Kerry Ehrin e Anthony Cipriano, produzida pela Universal Television e exibida pelo canal A&E. Seu primeiro episódio foi exibido no dia 18 de março de 2013, foram lançadas cinco temporadas, com um total de 50 episódios, sendo o último exibido em 24 de abril de 2017.

A série é um "prólogo contemporâneo" (MACNAMARA, 2013) para o filme *Psycho* ("Psicose" na língua portuguesa) de 1960 (baseado no romance de mesmo nome escrito por Robert Bloch), que retrata a vida de Norman Bates (Freddie Highmore) e de sua mãe Norma (Vera Farmiga) antes dos eventos retratados no filme de Alfred Hitchcock. A série começa depois da morte do marido de Norma, quando ela adquire um motel localizado em uma cidade costeira chamada White Pine Bay, localizada no estado de Oregon, nos Estados Unidos, para que ela e Norman possam começar uma nova vida.

As cinco temporadas exibidas ao longo dos anos apresentaram, de forma consistente e bem elencada, minúcias e particularidades da relação de Norma com seu filho dando indícios da causa da psicose e transtorno dissociativo de identidade ao qual Norman apresenta ao qual culmina na quarta temporada quando é internado em um hospital psiquiátrico, em função de suas amnésias cada vez mais recorrentes e durante uma sessão de terapia, assume a personalidade da mãe, revelando que o gatilho de sua patologia

pode ter surgido na infância, quando assistiu o próprio pai estuprando a mãe.

Quando sua mãe se envolve com outro homem, Norman envenena-os, levando todos a pensar que haviam tirado a própria vida. Assim logo depois do crime, ele passou um mês no hospital psiquiátrico. Quando saiu, à primeira coisa que fez foi desenterrar sua mãe achando que estava viva. Depois disso ele desenvolve um transtorno dissociativo de identidade, que faz com que ele assuma por vezes a personalidade da sua falecida mãe (GONTIJO; CAMPOS, 2016, p. 4).

Não foram analisadas todas as temporadas e buscamos selecionar cinco diálogos entre Norman e Norma que apresentam características que indicam um estado fusional psíquico patológico entre os dois personagens. As cenas em questão se encontram apenas da segunda temporada desta série.

Análise fílmica

As seguintes cenas foram selecionadas como importantes para análise fílmica desta obra. Nelas contêm informações e discursos que, vistos de forma simplista, apresentam apenas um conflito entre uma mãe segura e controladora e um filho submisso tentando viver a vida. Mas quando vemos a relação entre Norman e sua mãe, essas conversas e conflitos se fazem extremamente importantes na análise fílmica com base na teoria psicanalítica da simbiose e suas consequências, tanto para o filho quanto para a mãe. Tais cenas são envoltas de sutilezas no olhar dos personagens, é perceptível a angústia que permeia a relação dos dois, demonstram a presença de uma tensão inexplicável e, ao mesmo tempo que demonstram estarem em um estado de fusão psíquica o enredo mostra algumas tentativas de desvencilharem-se um do outro, apresentando fracassos sucessivos dessa independência.

De acordo com os dados que aparecem ao longo da história, nas cinco temporadas de Motel Bates, vemos que Norman vai

constituindo sua identidade de forma psicótica, apresentando surtos psicóticos (apagões) e durante essas cisões com a realidade tendo a presença de alucinações auditivas e visuais de sua mãe o aconselhando a matar, ele comete homicídio (mata seu pai, srta. Blaire Watson – e no caso do filme Psicose, a srta. Craine). Em estudos mais recentes da psicanálise sobre a simbiose, encontramos Sigrid (1981) que parte de um pressuposto básico de que “as psicoses em indivíduos do sexo masculino, jovens, frequentemente têm sua origem em um vínculo simbiótico não resolvido entre mãe e filho”. (CHATELARD E CERQUEIRA, 2015)

Cena 1 - Temporada 2 | Episódio 2: “Sombra de dúvida” – 28min

Enquanto aguardam serem chamados para o teste do coral, Norman inicia uma discussão com sua mãe e ambos saem do teatro.

Norma: Como ousa me abandonar lá dentro? Isso foi constrangedor.

Norman: Não me importo, mãe! Não me importo com isso. Eu não quero ficar aqui. Não quero fazer isso, é estúpido. Você tem ideias e todos têm que segui-las. E caso contrário, você se ofende. E agora, do nada, quer participar do teatro? Desde quando se importa com teatro? É um musical idiota!

Norma: Só queria fazer algo divertido com você.

Norman: Mãe, nós moramos juntos, certo? Trabalhamos juntos, comemos juntos. Dormimos a 15 centímetros um do outro, com uma parede fina entre nós. Não acha que isso é suficiente?

Norma: Eu só queria tê-lo por perto e poder protegê-lo.

Norman: Do quê?

Silêncio

Cena 02 - Temporada 2 | Episódio 5: “Especialista em fugas” – 37min

Norma aguarda a chegada de Norman em casa. Norman chega e não fala com a mãe.

Norma: Norman? Norman preciso falar com você. (Enquanto ele sobe as escadas em direção ao quarto). Não sei onde você esteve e não irei lhe interrogar. Não serei esse tipo de mãe. Criei-o para fazer boas

escolhas, e quero que faça isso. (Sobre um suposto namoro de Norman da qual a mãe não concorda). Mas lhe direi uma coisa.

Norman: Tudo bem.

Norma: Aquela garota não é uma boa escolha. Ela é rude. Desrespeitosa com adultos. Digo, sem ser preconceituosa, mas ela fuma e tem tatuagens, que eu aceitaria, se ela fosse decente, mas ela não é.

Norman: Ela não é assim, mãe. Ela é uma boa garota. Acho que ela fica desconfortável perto de pais.

Norma: É assim que encenqueiros se sentem. Norman, mulheres podem ser complicadas. E você tem um coração tão bom. Essas garotas como ela, são garotas sem futuro. Apenas crescem como maconha. Estão presas em alguma situação insuportável da qual não conseguem sair. Só estou dizendo que é o tipo de garota que pode lhe meter em problemas. Envolver em coisas, engravidar. E quando se der conta, sua vida acabou. Não fiz o mundo do jeito que é. Existem pessoas que podem ajudar e pessoas que podem machucar, tem que escolher as pessoas certas. Essa garota Cody não é a pessoa certa. Não quero mais você saindo com ela, Norman.

Norman: Tenho que vê-la no trabalho. A peça é em poucas semanas. Então estaremos acabados.

Norma: Tudo bem. Termine a peça. Assumi um compromisso. Mas não quero que passe tempo com ela fora de á, tudo bem?

Norman: Tudo bem, mãe.

Cena 03 - Temporada 2 | Episódio 8: "Colapso" – 26min

Norma vai até o porão onde Norman está praticando taxidermia.

Norma: Norman? Norman?

Norman: O que? Eu ouvi você.

Norma: Mas não respondeu. Encontrarei alguém para jantar.

Norman: Tudo bem.

Norma: Norman?

Norman: O que?

Norma: Norman, já chega. Sei que está chateado, mas não é culpa minha. Confie em mim.

Norman: Eu estou bem.

Norma: Tudo bem. Vou encontrar George para jantar.

Norman: Ele parece legal. Divirta-se.

Norma: Não sei quanto tempo vou demorar. Provavelmente chegarei tarde.

Norman: Não vou esperar.

Silêncio. Troca de olhares. Norma sai rapidamente.

Norma chega na casa de George, porém em poucos minutos volta para casa pensando em Norman e o quanto o chateou deixando-o só. Ao chegar em casa, Norman está na sala com a TV ligada, mexendo no computador.

Cena 04 - Temporada 2 | Episódio 8: "Colapso" – 33min20seg

Norma: Norman, precisamos conversar.

Norman: George, não se sente bem?

Silêncio

Norma: Senti sua falta.

Norman: Isso é bobagem. Acabamos de nos ver.

Norma: Norman, pare.

Norman: Pare com o quê?

Norma: Sei o que está fazendo.

Norman: Estou vendo um filme.

Norma: Sim, um filme que você disse já ter visto mil vezes que eu queria ver com você.

Norman: Bem, já vimos ele mil vezes. Eu ainda gosto dele. Às vezes, é legal assistir um filme sozinho, sabe?

Norma: Está sendo um cretino com algo que não é culpa minha.

Norman: Só estou assistindo um filme.

Norma: O filme acabou. (Ela fecha o notebook e desliga a TV, bruscamente)

Norman: Isso foi infantil.

Norma: Norman, pare com isso. Pare, não gosto de você desse jeito.

Norman: E que jeito é esse?

Norma: Distante, como se eu o incomodasse.

Norman: Sendo eu mesmo? Como se fossemos diferentes? Como se tivesse segredos? (Norman sai da sala)

Norma: Não vá embora assim! (Ela se levante e vai em direção a ele)

Norman: Você está sendo ridícula.

Norma: Estou? Norman, por favor. (O segura pelo braço e pede implorando)

Norman: Entendi. A raiva não funcionou. Agora as lágrimas.

Norma: Norman, você não entende!

Norman: Não, eu entendo! Entendo que você não é quem eu pensei que fosse. Que não somos o que pensei que éramos.

Norma: Sim, nós somos. Nada mudou.

Norman: Tudo mudou. Você mudou as regras.

Norma: Que regras? Do que você está falando?

Norman: Eu não confio mais em você e isso muda tudo. Está tudo no ar, você também não sabe quem eu sou, porque somos diferentes.

Norma: Pare com isso. Pare. Pare com isso, Norman.

Norman: Foi tudo um jogo. Um jogo em que éramos devotados um ao outro, e ninguém podia nos separar, e que nos amamos mais do que qualquer outro amaria.

Norma: Mas nós nos amamos.

Norman: Amamos mesmo, mãe? Estou indo para o meu quarto. Não me siga. Deixe-me em paz. Você fica aqui, sozinha.

Norma vai até a porta do quarto e o chama insistentemente.

Norma: Norman, destranque a porta.

Norman: Eu tenho a chave, mãe.

Norma: Norman. Norman – grita ela. Eu não vou ficar aqui fora. Quer ficar sozinho? Está bem, fique sozinho.

Norman permanece ofegante ao pé da cama, em seu quarto enquanto Norma sai de casa e retorna para casa de George.

Cena 05 - Temporada 2 | Episódio 10: “Verdade imutável” – 32min40seg

Norman sai de casa em direção à floresta e Norma o segue, desesperadamente. Norman está decidido em cometer suicídio pela angústia que sente por causa dos apagões. Norma o encontra.

Norma: Norman!

Norman sai correndo, adentrando a floresta e sua mãe o persegue.

Norma: Norman, volte aqui. Pare. Pare. (Ela se aproxima dele e o derruba, há uma pequena luta corporal entre os dois) Norman aponta a arma para sua mãe.

Norman: Desculpe, mãe. Não queria te machucar. Mas irei fazer isso, e você não vai me impedir.

Norma: Por quê?

Norman: Porque não quero ser quem eu sou. E não quero te ferir. Tem algo de errado comigo. Sou mal.

Norma: Você não é mal! Você é inocente. Você nunca quis machucar ninguém.

Norman: Mas machuquei. Eu sei que sim.

Norma: Você não sabe o que é real, Norman. Você tem os apagões e eles te confundem.

Norman: Eu tive um apagão quando meu pai morreu. O que aconteceu naquele dia, mãe?

Norma: Dê-me a arma e eu te conto.

Ela tira a arma da mão dele e o abraça, ficando com o rosto colado ao dele.

Norma: Ele estava me machucando, e você tentou me proteger. Você sempre tentou me proteger.

Norman: Como você espera que eu viva com isso?

Norma: Porque eu morrerei se você morrer. Eu vou morrer, Norman. Somos a mesma pessoa. Se você se matar, eu morrerei em seguida. Precisamos ficar juntos. Deveríamos ficar juntos. Não importa o quê, eu sempre estarei com você. Eu estarei ao seu lado, e encararemos isso juntos. Por favor. Por favor.

Norma dá um beijo na boca de Norman e implora por sua vida.

Norman: Tudo bem, mãe. Você venceu.

A cena 1 descreve uma tentativa, mesmo que pequena, de Norman pensar e desejar algumas coisas da vida sem depender de sua mãe. Ele se irrita, chora, esbraveja. E com isso demonstra que, por muitas vezes, as decisões de sua vida não são tomadas por algo que se mostra como um desejo individual e próprio de sua personalidade, mas indica que sempre é algo que envolve as decisões maternas ou decide para não chatear ou magoar sua mãe.

Nesta cena, Norma demonstra intensa angústia ao pensar, mesmo por um instante, na separação de seu filho.

Estudos contemporâneos envolvendo a psicanálise e o conceito de simbiose, há a descrição feita por Sigrid (1981) que casos de psicoses em sujeitos do sexo masculino e jovens, regularmente têm sua essência e causa uma relação simbiótica não resolvida entre mãe e filho. Corroborando com essa ideia, vemos que Pires (1999), a partir de experiência empírica e pesquisa revela que é a relação simbiótica é capital no desenvolvimento socioemocional, afetivo e da autoestima da criança. Caso esse desenvolvimento, por questões ambientais e emocionais da mãe, não for adequado, há graves prejuízos da criança no contato com a realidade, em suas relações futuras e com quebra das possibilidades de uma interação saudável com o mundo externo.

É com essa forma patológica de relação de objeto que Lisondo (2001) cunha o termo simbiose patológica para descrever características clínicas e de angústia que acometem os sujeitos envolvidos nesse tipo de relação. Surgem então os medos mais aparentes nessa díade que está em um estado de fusão. Benhaim (2004) descreve que

a mãe do sujeito psicótico põe seu filho num lugar de objeto de gozo, de capricho, em seu fantasma, e não enuncia nenhuma queixa diretamente a ele...

A queixa materna supõe o reconhecimento do objeto, no caso, a criança, a experimentação de sua distância (e até mesmo de sua perda) e a recusa desse afastamento (BENHAIM, 2004, p.37)

Norma se vê angustiada quando percebe a possibilidade de distanciamento e independência de Norman (cena 3 e 4). E essa quebra da certeza do amor do objeto paira sobre sua personalidade a ponto de mãe de Norman também não conseguir se relacionar amorosamente com outros homens, o que dá a entender que seu filho está na posição de objeto de gozo. É neste aspecto que Pérez *et al* (2005) descreve que o mundo interno da mãe desempenha um

papel fundamental na construção e na manutenção da psicopatologia do filho.

Para essa manutenção ocorrer, o discurso materno é de grande importância na introjeção de concepções individuais e sobre o mundo externo de Norman. A vontade da mãe é a vontade dele. Discurso que Norman o recebe pelo dito e o não-dito de sua mãe desde tenra idade. Freud (1896) descreve que a psicose tem um caráter sexual e acontecem antes do período de maturidade sexual, sendo assim, sua base é na infância, nas primeiras relações. Corcova & Radino (2008) apresentam um interessante estudo sobre a relação mãe-filho, em que o filho se torna, por inteiro, a vida de sua mãe. Nessa relação, a mãe afasta o pai e qualquer outro que a impeça de usufruir plenamente de seu filho, o qual é impedido de nascer como sujeito, sendo mantido como objeto da sensação de completude da mãe.

Norma se vê numa relação simbiótica tão arraigada em si que usa a frase “somos a mesma pessoa | Se você morrer, morrerei logo em seguida” e com isso, demonstra que boa parte da dificuldade em sair deste cenário patológico é dela, e não dele. Parece haver um caminho de mão dupla, pois em cenas que Norman discute com a mãe sobre a possibilidade de serem dois indivíduos, distintos um do outro em desejo e vontades, ele sucumbe ao final da discussão dizendo: (*Yes, mother!*) Tudo bem, mãe! E na cena 5, ele finaliza dizendo: “Você venceu!” Para ambos estarem nessa situação, parece ter alguma função psíquica que abarca uma angústia inominável, que é a de separação-individuação. E tal processo se dá de forma mais intensa da adolescência para a vida adulta (fase da vida de Norman em que se passa toda a série).

O nome dos episódios das cenas 3, 4 e 5 são bem apropriados para a condução do enredo: “Colapso” e “Verdade Imutável”. Até na escolha dos nomes dos episódios vimos que as características básicas de uma relação simbiótica patológica se estabelecem como verdades. Os diálogos descritos acima indicam que a separação, por algum motivo, entre os dois (Norman e Norma) causa-lhes um

colapso e se certifica de algo que não é possível mudar: a simbiose. Relembrando o conceito de Simbiose proposto pela Biologia é sempre uma relação de mútua benéfica entre dois seres ou espécies que nesse caso, apresenta benefícios psíquicos e inconscientes porém com graves consequências afetivas e sociais.

Como visto, os protagonistas da série em questão, Norman e Norma Bates, demonstram estarem em estado de fusão, aquela que inicialmente deveria permanecer por pouco tempo na relação de objeto entre mãe-filho, nos primeiros meses de vida do bebê. Deste modo, este artigo baseou-se, muito sinteticamente, na teoria psicanalítica para interpretar e analisar a relação entre mãe e filho no seriado e como esta afetou o desenvolvimento de Norman na adolescência e vida adulta, representando de forma admirável, peculiaridades da realidade de mãe e filhos envolvidos nesse tipo de relação patológica.

Considerações finais

É impressionante como o cinema consegue, de forma peculiar, trabalhar e desenvolver personagens e suas relações dinâmicas levando o espectador a entender um pouco mais em como são as relações humanas em suas variadas formas. E leva o analista fílmico a entender as entrelinhas colocadas em cenas a partir do discurso falado, da entonação de voz, da trilha sonora e a ambientação cinematográfica produzida. O cinema narra a partir da montagem, maneira pela qual compõe os planos, cenas e sequências. Já na psicanálise, tem-se como foco outra cena, a montagem é do próprio sujeito e é dela que o psicanalista se ocupa para que o narrar-se seja possível, numa tentativa de descolar da imagem original.

Conseguir ter subsídios vindos da psicanálise para fazer uma análise fílmica de uma produção tão complexa foi desafiador. Transmitir conceitos específicos psicanalíticos de forma concisa e didática é sempre uma forma de provocação e nos instiga a sair de nossos lugares e ver a vida de uma outra forma, levando em

consideração todo o discurso, dita e não-dito, latente ou manifesto. Ao nos depararmos com a relação entre Norma e Norman Bates, é possível concluir que ambos tiveram dificuldades em passar pelo processo de separação-individação, ocasionando a morte da mãe e a psicose em Norman, ao qual não consegue abandonar sua mãe como objeto de desejo.

Referências

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Trad. Luis Antero Reto e Augusto Pinheiro Lisboa. Lisboa: Edições 70, 2007.

BATES MOTEL (Primeira Temporada), Direção de David Straiton, Ed Bianchi, Johan Renck, Paul F. Edwards S. J. Clarkson Tucker Gates, EUA, Distribuição Universal Studios, 2013, Audiovisual, Dvd, Cor, 450 min.

BATES MOTEL (Segunda Temporada), Direção de David Straiton, Ed Bianchi, Johan Renck, Paul F. Edwards S. J. Clarkson Tucker Gates, EUA, Distribuição Universal Studios, 2014, Audiovisual, Dvd, Cor, 450 min.

BERNARDET, Jean C. **O Que é Cinema**. São Paulo: Editora Brasiliense. 2012

BION, W. R. (1966/2007) **Atenção e interpretação**. Rio de Janeiro: Imago.

BLEGER, J. **Simbiosis y ambigüedad**: estudio psicoanalítico. Buenos Aires: Paidós. 1967/2001.

CHATELARD, Daniela Sheinkman; CERQUEIRA, Aurea Chagas. O conceito de simbiose em psicanálise: uma revisão de literatura. **Ágora** (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, p. 257-271, dez. 2015. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982015000200257&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em 10 dez. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982015000200007>.

CORCOVIA, P. & RADINO, G. "Os filhos de Gaia e o paraíso edípico". **Revista de Psicologia da Unesp**, 7(1), p.42-54. 2008

- DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Televisão & Educação: Fluir e pensar a TV**. 4.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- FREUD, S. **Rascunho K**. ESB, Volume I, 1996, p. 257.
- GONTIJO, Yara E. F.; CAMPOS, Paula K. D. **Três psicoses em intermédias: Norman Bates no romance, no filme e na televisão**. Anais do Congresso de Ensino, Pesquisa e Extensão da UEG. Goiás, 2016.
- MCNAMARA, Mary (18 de março de 2013). «Review: 'Bates Motel' a twisty, moody modern prequel to 'Psycho'». **Los Angeles Times**. Disponível em <http://articles.latimes.com/2013/mar/18/entertainment/la-et-st-bates-motel-20130318>. Acesso em: 22 dez. 2018
- MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro de Língua Português**. [S.l.: s.n.], 2019. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=EZ5Xk>>. Acesso em: 02 jan. 2019.
- PÉREZ, V.; LARAÑA, M. & UBAGO, J. Mother's inner world and psychic pathology of the child. **Anales de Psiquiatria**, 21(2). Spain: Arán Ediciones, p.55-66. 2005.
- PIRES, S. A importância do atendimento à mãe na psicose infantil. **Infanto** – Revista de Neuropsiquiatria da Infância e Adolescência, 7 (supl. 1), p.8-41. 1999.
- PRIBERAM. **Dicionário da Língua Portuguesa** [em linha], 2008-2013. Disponível em <https://dicionario.priberam.org/representar>. Acesso em 11 dez, 2018.
- ROUDINESCO, Elisabeth e PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Tradução Vera Ribeiro, Lucy Magalhães; supervisão da edição brasileira Marco Antonio Coutinho Jorge. — Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SIGRID, K. Mothers with psychotic sons: an example of parent work in adult psychiatry. **Tidsskrift for Norsk Psykologforening**, 18(9). Norway: Norsk Psykologforening, p.475-480. 1981.

SOARES, Maria Zilda Silva. **Discurso materno, psicose e psicanálise: travessias...** Tese de Doutorado em Psicologia Clínica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015.

VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2ª edição. Campinas (SP): Papirus, 2002.

WINNICOTT, D. W. Preocupação materna primária. In **Da pediatria à psicanálise: obras escolhidas**. Rio de Janeiro: Imago. 1956/2000.

OS EFEITOS DO RACISMO PRESENTES EM ENCONTROS HOMOAFETIVOS: UMA ANÁLISE DO TRAILER DO FILME "NO CHOCOLATE, NO RICE"

Yuri Kotke Cunha
Beatriz de Jesus Nascimento

A escravidão no Brasil: Contexto e efeitos remanescentes

Vamos falar da escravidão? Não, não está escravidão que todos conhecem a que machuca, dói fere e faz com que uma única parte envolvida em uma relação de exploração trabalhe e não receba nada por isto, nem mesmo algo prazeroso.

O que sabemos da escravidão, que o senhor de engenho comprava seus escravos, pessoas com a cor de pele mais escura que a deles, e as forçava a executar trabalhos, seja ele de força física que chegava a ser sacrificante, pois levava o escravo à exaustão. Muitos não suportavam, alguns desmaiavam, outros morriam por maus tratos com s castigos realizados pelos donos do engenho.

Durante toda a história da civilização, o ato de estupro e a agressão conta a mulher sempre foi bastante comum, não sendo pensado como crime, pois a mulher sempre foi vista como objeto pertencente ao homem. Há uma passagem bíblica que revela essa conotação de posse: “Não cobiçarás a casa do teu próximo. Não cobiçarás a mulher do teu próximo, e nem seu escravo, nem sua escrava, nem seu boi, nem seu jumento, nem coisas alguma do que lhe pertença” (Êxodo 20:17) (BÍBLIA, 2012).

O estupro e a violência de gênero está intimamente ligado à história do Brasil na ocasião de seu descobrimento pelos portugueses. Durante a colonização, não raros são descritas as cenas de estupro de índias nativas e posteriormente de negras escravas que chegaram da África. Ato este que se tornou tão comum entre

eles que gerou uma miscigenação devido ao grande número de gestações decorrentes do estupro (KOLLONTAI, 2016).

Somente no século XIX, após anos nos quais mulheres foram barbaramente violentadas, o estupro passou a ser proibido, não pelas conseqüências que o crime provocava contra a mulher e a sociedade, mas acredita-se que este ato fora para evitar a mistura de raças, o que poderia ser problemático no que se refere à herança e divisão de bens, bem como uma perspectiva higienista da sociedade presente no séc XIX.

A partir desse momento, a Coroa Portuguesa criou ordenações que duraram até o a década de 1820 para que o ato de estupro fosse considerado crime com punições como pena de morte por enforcamento, pois a miscigenação já era grande naquela época e deveria ser limitada pelo aparato estatal. Na década seguinte em 1830 surge o Código Criminal do Império, o primeiro Código Penal Brasileiro. As penas variavam para o crime de estupro, mas havia punições que iam de pena de prisão, passando pelo desterro e chegando ao casamento entre agressor e agredido (KOLLONTAI, 2016).

Com a mudança do regime político em 1890, o Código penal tem mais uma alteração, banindo do seu código a pena de morte.

Mesmo com todo o avanço na legislação, a cultura do estupro continua arraigada e forte em nossa realidade. A erotização do corpo feminino, a exploração comercial deste para o deleite masculino, a apropriação da vestimenta e dos modelos de conduta da mulher para alcançar respeito social, a dominação do corpo feminino e sua sexualidade está em toda parte: nos editoriais de moda, nas propagandas, nas pregações religiosas, nas músicas, nas cenas cotidianas que recheiam novelas, filmes, noticiários e peças publicitárias, na ação de educadores, de profissionais de saúde, na conduta de policiais, no comentário de alguém em rede social. Resultando em vítimas e como podemos observar no apontamento do IPEA onde mostra quem são as maiores vítimas destes crimes e

outros que fazem parte de nossa história (INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA, 2013).

No Brasil, 61% dos feminicídios foram de mulheres negras, as principais vítimas em todas as regiões – à exceção da Sul –, merecendo destaque a elevada proporção de óbitos de negras nas regiões Nordeste (87%), Norte (83%) e Centro-Oeste (68%).

A permanência de certos efeitos da escravidão, como os maus tratos e a violência física e simbólica sobre os corpos negros, é um indicador de como transformações sociais em direção à uma sociedade que respeite os direitos humanos produzindo uma maior justiça e igualdade precisa de uma intervenção que opere em vários níveis, desde o institucional, o legal, passando pela justiça econômico e pela transmutação de paradigmas e valores íntimos, que fazem parte tanto da esfera pública quanto da privada.

As marcas e a reprodução da violência racial no campo simbólico podem ser observadas também nas relações afetivas e sexuais que se dão em encontros casuais através de aplicativos de celulares (FRAGOSO, 2018) criados com o objetivo de conectar pessoas para tais encontros (RIBEIRO; SOUZA, 2017). Frequentemente segmentados por orientação sexual, existem aplicativos para o público heterossexual, como o Tinder e o Happn, bem como aplicativos dedicados ao público homossexual masculino, como o Hornet, Scruff e Grindr.

“Pão branco e tempero. Sem chocolate e sem arroz”

Como exemplo midiático para esse artigo, utilizamos um trailer do filme "No Chocolate, No Rice", produção cinematográfica independente dos Estados Unidos, coloca essa questão ao apresentar dois protagonistas gays que são marcados racialmente: Um negro e um asiático.

O trailer foi produzido antes da realização final do filme completo, sendo utilizado como um chamariz para o financiamento

do mesmo, que foi realizado através da plataforma de *crowdfunding* Kickstarter.

O contexto do filme se estabelece sobre relações homoafetivas que se desenvolvem a partir dos aplicativos de encontros por geolocalização. Sendo assim, os corpos apresentados não são exatamente aqueles a que as teorias já consagradas sobre racismo e subalternidade apresentam.

Estes corpos são “Corpos Digitais”, conceito de Karen Barad, citado aqui por Kaciano Barbosa Gadelha. Este corpo digital é

resultado de processos de interação e intra-ação- relação entre os elementos internos pré-ontológicos (BARAD, 2013). O corpo digital é esculpido na aparente transferência de dados e na formação de duplos virtuais quando usuários começam a preencher a máscara de dados que gera seus perfis. O corpo faz-se texto e imagem (GADELHA, 2015, p. 57).

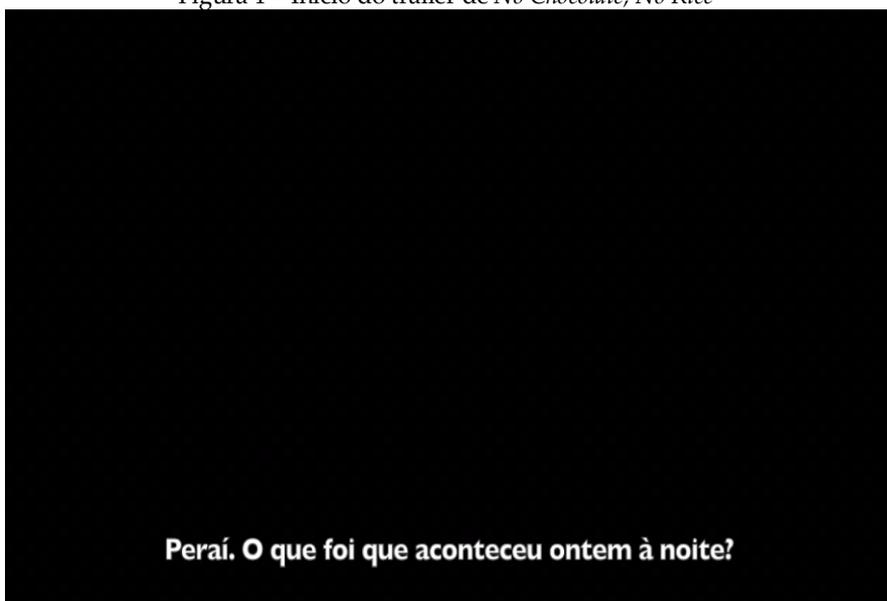
Ao preencher os dados na plataforma e criar o corpo digital, há uma mudança na leitura dos marcadores raciais presentes nos corpos. Estes marcadores transitam por espaços novos, embora eventualmente encontrem barreiras semelhantes ao que seus corpos físicos encontram, demonstrando que esta aparente “liberdade” do mundo virtual não é absoluta. A partir desta perspectiva, percebemos a dinâmica apresentada pelo trailer e a construção de imagens virtuais se encaixam na “performatividade” butleriana, citada por Kaciano Gadelha:

[...] a performance é um dispositivo de materialização das formas que o gênero e a sexualidade podem assumir. Ser bicha, ser boy, bofe, ativo, passivo, o delinear de masculinidades e, até mesmo, o afastamento delas, se relacionam com processos de interação entre modulações de signos corporais (voz, jeitos do corpo, aparência física) e não corporais (vestimentas, espaços, grafias). Com o conceito butleriano de performatividade, sabe-se que esses atos performativos são descentrados do sujeito como cerne da agência. A pergunta que

fica é sobre o que age junto com um sujeito nessa dinâmica da performance (GADELHA, 2015, p. 58).

Esta pergunta do que “age junto com um sujeito”, no caso do nosso exemplo é perpassada pela raça, como é explicitado no trailer do filme, no qual um *voice over* cria um diálogo com as imagens do que é exposto na tela. O trailer se inicia da seguinte forma, com uma tela preta e um *voice over* de voz masculina (legenda inserida pelos autores):

Figura 1 – Início do trailer de *No Chocolate, No Rice*



Fonte: Trott ([2017?]).

Estabelecendo um diálogo do interlocutor inicial com a imagem, não ouvimos uma resposta. A pergunta é respondida com a imagem dos corpos de dois homens numa cama e sons de gemidos:

Figura 2 – Cena do trailer de *No Chocolate, No Rice*: voice over e pés em primeiríssimo plano



Fonte: Trott ([2017?]).

Figura 3 - Cena do trailer de *No Chocolate, No Rice*: voice over e perna em primeiro plano



Fonte: Trott ([2017?]).

Cria-se um *momentum* de excitação sexual a partir daí, e o interlocutor pergunta, sobre uma tela sem imagem: “Legal, vocês vão sair juntos de novo?”

Figura 4 - Cena do trailer de *No Chocolate, No Rice: voice over e fade-out*



Fonte: Trott ([2017?]).

O que é respondido por mais imagens de corpos masculinos e gemidos:

Figura 5 - Cena do trailer de *No Chocolate, No Rice: voice over e casal masculino em plano americano*



Fonte: Trott ([2017?]).

Figura 6 – Cena do *trailer* de *No Chocolate, No Rice*: *voice over* e personagem masculino em plano médio



Fonte: Trott ([2017?]).

Nesse ponto, ocorre uma quebra do momentum de excitação sexual que o diálogo ia desenvolvendo com a resposta à pergunta "Vocês vão sair de novo?" As imagens no vídeo respondem com closes de uma relação sexual, o que indica uma resposta afirmativa. Mas em seguida, o *voice over* pergunta:

Figura 7 - Cena do *trailer* de *No Chocolate, No Rice*: *voice over* e *fade-out*



Fonte: Trott ([2017?]).

O que dá a entender que a resposta foi negativa. O diálogo continua com um corte desfocado de corpos fazendo sexo.

Figura 8 – Cena do *trailer* de *No Chocolate, No Rice*: *voice over* e casal masculino em primeiro plano



Fonte: Trott ([2017?]).

Em seguida, o *voice over* fala, em tom mais alto:

Figura 9 - Cena do *trailer* de *No Chocolate, No Rice*: *voice over* e *fade-out*



Fonte: Trott ([2017?]).

Com um corte abrupto na imagem e no som antes que o personagem possa terminar de enunciar a palavra "Criolo" (nigger, em inglês no original).

Nesse momento, há um corte para outras cenas do filme, e um *voice over* do mesmo personagem faz uma pergunta: "Vocês já ouviram essa expressão: Pão branco e tempero: Sem chocolate e sem arroz?"⁸ e um letreiro título aparece.

Figura 10 – Cena do *trailer* de *No Chocolate, No Rice*: *voice over* e acrônimo do título



Fonte: Trott ([2017?]).

Considerações finais

A partir das imagens e do material de análise, inferimos que o filme foi como resposta à uma inquietação dos produtores, que não viam a questão dos preconceitos e discriminações raciais presentes nos encontros através dos aplicativos de geolocalização representados corretamente na mídia. Dessa forma, os autores foram capazes de expressar seu desconforto com uma exclusão que sofriam através da arte, produzindo o filme de forma independente, dado que ele foi financiado com sucesso através da plataforma e

⁸ No original: "White bread and spice. No chocolate, no rice".

atualmente tem sido apresentado em festivais independentes pelos Estados Unidos.

Os efeitos nocivos da escravidão e as formas como ela criou barreiras sociais, econômicas e psicológicas para corpos que se encontram fora da estrutura branca e eurocentrada ainda é uma realidade, mas através de filmes e projetos como este apresentado, percebemos que há movimentos para que isso seja transformado no mundo em que vivemos em direção a uma maior justiça social e racial, mesmo que esse movimento tenha que começar a partir de uma denúncia levada adiante com a plataforma da arte.

Referências

BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulinas, 2012.

FRAGOSO, Paulo Alan Deslandes. O Enquadramento de Corpos Desmembrados e Autoapresentados em Perfis de Aplicativos Móveis para Relacionamentos Gays. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GENERO, 11.; WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 13., 2017, Florianópolis. **Anais Eletrônicos.** Florianópolis: UFSC, 2018. Disponível em: <http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498861040_ARQUIVO_PAULOFRAGOSO-Oenquadramentodecorposdesmembradoseautoapresentadosemperfisdeaplicativosmoveispararelacionamentosgays.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2019.

GADELHA, Kaciano Barbosa. Para além da “pegação”: performatividade e espacialidade na produção de materialidades sexuais online. **Áskesis**, São Carlos, v. 4, n. 1, p. 56-73, jan./jun. 2015. Disponível em: <<http://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/44/pdf>>. Acesso em: 03 jan. 2019

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. Violência contra a mulher: feminicídios no Brasil. In: INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO (org.). **Dossiê Violência contra as Mulheres.** São Paulo: Instituto Patrícia Galvão, 2013. Disponível em: <<https://dossies>.

agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/pesquisa/violencia-contr-a-mulher-femicidios-no-brasil-ipea-2013/>. Acesso em: 23 dez. 2018. KOLLONTAI, Verinha. A cultura da sua origem até a atualidade. **Geledés Instituto da Mulher Negra**. [s. l.], 28 jun. 2016. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/cultura-do-estupro-da-sua-origem-ate-atualidade/#gs.Z2bbe9I>>. Acesso em: 30 out. 2016.

NO Chocolate, No Rice. Direção: Leo Christopher Sheridan. Produção: Donovan Trott. Washington, DC: [s. n.], 2018. 105 min., online. Disponível em: <<https://www.amazon.co.uk/No-Chocolate-Rice-Ricky-Mempin/dp/B07NNVGSNC/>>. Acesso em: 28 mai. 2019. RIBEIRO, Christopher Samarony Klein; SOUZA, Rosana Vieira de. Consumo e Performance em Redes Geossociais Homoafetivas: as Narrativas de Usuários do Aplicativo Grindr. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., 2017, Curitiba. Anais. São Paulo: Intercom, 2017. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2808-1.pdf>>. Acesso em: 04 jan. 2019.

TROTT, Donovan. **No Chocolate, No Rice**. In: KICKSTARTER. [S. l.], [2017?]. Disponível em <<https://www.kickstarter.com/projects/1996958415/no-chocolate-no-rice>>. Acesso em: 08 jan. 2019.

A EROTIZAÇÃO E ADULTIZAÇÃO INFANTIL: UMA ANÁLISE DA PUBLICIDADE MODERNA

Ana Regina Branco de Miranda
Ricardo Desidério

Introdução

A infância é uma fase do desenvolvimento humano que é alvo de muitos estudos. Abrange-se assim diversas áreas, seja no âmbito biológico, social e/ou psicológico – e tantas outras. No entanto, pensar a infância atrelada com a publicidade infantil é possibilitar muitas reflexões, uma vez que a publicidade tem sido um instrumento muito importante para avaliar o nível da adultização e erotização nessa fase tão tenra da vida.

Desde a antiguidade, mulheres e crianças eram consideradas seres inferiores que não mereciam nenhum tipo de tratamento diferenciado, sendo inclusive a duração da infância reduzida. Crianças eram tratadas como meros seres biológicos, sem estatuto social nem autonomia (ARIÈS, 1978).

Ainda seguindo os estudos de Ariès (1978), durante a Idade média, as crianças compartilhavam os mesmos lugares e situações, fossem eles domésticos, de trabalho ou de festa. É um sentido de infância só se construiu a partir dos séculos XVI e XVII, no qual a criança passa ser vista como algo diferente dos adultos, assim como carente de cuidados por parte destes.

Diante da época contemporânea, com o capitalismo acelerado e o mercado de trabalho mais exigente, percebe-se uma nova fase de adultização e exposição da criança. Há uma grande agenda de compromissos, estudos, excessiva competição, enfim uma jornada de adulto embutida em crianças e jovens.

É evidente que o meio social influencia nessa forma atual de viver a infância, através da propagação da mídia e o capitalismo acelerado, as crianças sentem a necessidade de consumir desvairadamente e com muito exibicionismo.

Caetano (2016) explica que as crianças, enquanto produtoras e reprodutoras a partir de suas interpretações das culturas com as quais vivem e convivem, constroem suas identidades de diferentes maneiras a partir de representações produzidas e veiculadas pelos artefatos culturais tanto quanto pelas situações que vivenciam no cotidiano da vida em sociedade.

O meio social também forma o ser humano, sendo assim, os meios de comunicação fazem parte desse desenvolvimento pessoal que precocemente inicia na fase infantil, influenciando ativamente o seu jeito de ser, de sentir, de pensar, de vestir, de se posicionar, enfim a totalidade do ser.

Com isso, é possível perceber uma crescente adultização e erotização da criança, que segundo Orlandi (2012), são retratadas com expressões sérias, utilizando roupas características do universo adulto, roupas e adereços insinuantes que remetem à sensualidade ou gestos que induzem a certo romantismo.

A sociedade atual vive um processo de massificação, controlada pela influência midiática que funciona como uma espécie de controle social, resultando em um contingente de pessoas que caminham sem opinião própria.

É evidente que hoje, há uma ascensão feminina no mercado de trabalho e a utilização da criança como fonte de renda familiar, contrariando tempos passados onde o pai era o provedor e a mãe a cuidadora. Sendo assim, os meios de comunicação utilizam a criança como alvo, criando uma erotização e sedução em suas propagandas que podem influenciar até mesmo em práticas de pedofilia.

Landini (2000) relata que os responsáveis pela elaboração e cumprimento das leis em defesa da criança e adolescente têm um importante desafio, pois em vários países em condições miseráveis,

muitas famílias costumam oferecer suas crianças em troca de dinheiro.

A sociedade atual está ligada ao poder econômico, tanto no consumo quanto na publicidade. Impulsionadas pelo capitalismo e pelo consumo, as pessoas vivem em busca da satisfação, do prazer momentâneo e o “buraco” do simbólico acaba tampado pelo objeto de fetiche, e assim a pessoa passa ter a sensação de completude, resultando no consumo excessivo e desvairado.

Atento a isso, o mercado oferece todo tipo de produto que se possa imaginar, vendendo sonhos, promessas de realizações e bem estar, afirma Santos (2009) e complementa que o ato de consumir preenche lacunas na vida do indivíduo.

Consumir é um ato necessário, mas quando associado ao supérfluo e exagero torna-se patológico, e a pessoa consumista vai adquirindo esse exagero durante sua vida, com uma sociedade que impõe uma cultura de que é preciso ter para ser.

A psicóloga Linn (2006) declara que as crianças são seres multifacetados cujos desenvolvimentos físico, psicológico, social, emocional e espiritual são ameaçados quando seus valores como consumidores superam seus valores como pessoa.

Baseado nisso, nota-se que é prejudicial para a criança crescer nesse mundo midiático tão atrativo, onde revistas, televisão, computador, livros, entre outros são construtores de ideias, valores e comportamentos sociais.

A propaganda na realidade deveria apresentar e informar às pessoas sobre os novos produtos e serviços, explica Santos (2009), mas o que ocorre é que seu papel acaba transcendendo a sua função apenas informativa, supervalorizando a mercadoria, agregando valores que a tornam insubstituíveis, incorporando apelos sexuais e emocionais para atrair e seduzir os consumidores.

É fato que a publicidade infantil vem sugerindo o consumo de roupas e adereços que valorizam o corpo, acelerando a chegada da puberdade, contribuindo com a banalização do sexo e adultizando e erotizando as crianças. Segundo Linn (2006), como as crianças ficam

cada vez mais expostas ao sexo na mídia, ficam dessensibilizadas a ele, buscando imagens cada vez mais explícitas e extremas para obter a mesma sensação que conseguiam com imagens mais moderadas.

Para Buckingham (2006), a saúde psicológica das crianças parece exigir que seja patrulhada a linha divisória entre adultos e crianças, no lar, na escola e na cultura pública, excluindo as crianças daquilo que é considerado o mundo adulto, nos campos que envolvem violência, sexualidade, economia e política.

A infância está desaparecendo, segundo Postman (1999), isso se nota no modelo das roupas infantis, nos hábitos alimentares das crianças das crianças, em seu padrão lingüístico, na profissionalização prematura dos esportistas, no fim das velhas brincadeiras infantis, em atitudes mentais e emocionais das crianças, bem como no campo da sexualidade e da violência.

Apesar de termos o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA, 1990), “embasado na doutrina da proteção integral, inserindo a corresponsabilidade da família, da sociedade e do Estado na garantia de direitos da infância”, ainda percebe-se que o Art. 17: “O direito ao respeito consiste na inviolabilidade da integridade física, psíquica e moral da criança e do adolescente, abrangendo a preservação da imagem, da identidade, da autonomia, dos valores, ideias e crenças, dos espaços e objetos pessoais” não está sendo totalmente cumprido no que se refere à mídia infantil.

As crianças devem ser amparadas pela família, escola e sociedade, preservando seus valores infantis e sua integridade, portanto é necessário focar a atenção aos impactos que a mídia vem impondo as representações sociais para que não haja uma descaracterização da infância.

Por isso, a sexualidade infantil precisa ser refletida e conscientizada, com a proposta de não reprimir manifestações típicas da fase em que a criança está vivendo, mas diminuir os incentivos que levam a erotização precoce e banalização do sexo,

pois respeitando o desenvolvimento das fases de amadurecimento sexual, a criança seguirá as etapas de forma gradativa e saudável.

O objetivo desse trabalho será analisar as mídias infantis para demonstrar a erotização e adultização da criança no mundo atual da publicidade.

A análise

Foram feitas análises de seis imagens midiáticas infantis, caracterizando os conteúdos de erotização e adultização da criança.



Figura 1⁹

Na figura 1 percebe-se a menina com aspecto de mulher adulta: sapato de salto com estampa de onça, unhas vermelhas, bijuterias extravagantes, deitada sobre uma pele de onça, ambiente com cores escuras, penteado adulto no cabelo, maquiagem, expressão facial séria e demonstrando poder, posição sedutora do corpo.

Segundo Linn (2006), “uma maneira bem sucedida de anunciar para crianças é dar a elas uma sensação de poder, um local em que possam ditar regras, em vez de todos determinarem o que vão comer

⁹Fonte:<https://www.conexao.paris.com.br/2012/03/13/hiper-sexualizacao-das-meninas/>

e quando ir para a cama e limpar o quarto”. A criança se sente em posição de poder nesse processo de adultização e erotização que a mídia provoca.



Figura 2¹⁰

Na análise da figura 2, a imagem mostra uma erotização precoce nas três meninas, deturpando a imagem da inocência infantil com a postura sensual, vestindo roupas com o corpo a mostra, poses sensuais, óculos de sol de adulto, correntes douradas, ostentação ao luxo, demonstrando valores dissociados da realidade e da fase infantil, privando expressões de valores afetivos.

A publicidade ganha espaço indo além do poder de uso dos produtos. Envolve o consumidor através de apelos sedutores, oferecendo sonhos de riqueza, poder e status, transformando os bens supérfluos em bens vitais, ou seja, transforma o valor de troca em valor de uso, abastecendo o mercado de objetos, imagens e símbolos para que o consumidor compre com a ilusão de se tornar feliz.

¹⁰ Fonte: <https://www.revistaforum.com.br/mc-melody-e-os-riscos-da-erotizacao-infantil/>

Para Del Priore (2000), a construção social de uma identidade feminina está calcada, nos dias atuais, “quase que exclusivamente na montagem e escultura de um novo corpo... um corpo cirúrgico, esculpido, fabricado e produzido, corpo que é o centro das atenções e fetiche de consumo”.



Figura 3¹¹

Na figura 3, é possível perceber a sexualização precoce. O menino na postura de poder, com sua farda demonstrando uma profissão bem sucedida e a menina, na posição da mulher sedutora, que toma iniciativa, mas com ar de boa menina.

As crianças estão crescendo mais cedo, abreviando fases de seu desenvolvimento, vivenciando relacionamentos superficiais, muitas vezes sem afeto e respeito, podendo ser motivos de iniciação de uma vida sexual precoce.

A estimulação da sexualidade precoce pode trazer problemas psicológicos a médio e longo prazo como: gravidez precoce, ISTs, transtornos alimentares, depressão, baixo desempenho escolar, banalização da sexualidade, entre outras. Tais práticas ainda podem trazer outras consequências graves como o aumento da pedofilia.

¹¹Fonte:<https://pensamentoliquido.com.br/crianca-nao-namora-nem-de-brincadeira/>



Figura 4¹²

Na figura 4 percebe-se a erotização da menina, exibindo ar sedutor, além da adultização através do glamour, das jóias, maquiagem e penteado no cabelo.

Segundo Santos (2009), campanhas publicitárias estimulam de forma precoce a erotização infantil, revistas exploram os corpos das crianças com roupas e acessórios que se adequariam ao público adulto, entre outras situações.

Para Postman (1999), a mídia contemporânea revela uma infância consumista e erotizada, como nas bonecas com silhuetas finas, seios grandes, bonecos musculosos, banalizando o corpo infantil de maneira insinuante. A criança está cada vez mais exposta a comportamentos pertinentes ao mundo adulto e a sexualização precoce.

¹²Fonte:<https://www.soumae.org/erotizacao-infantil-e-sexualidade-precoce-a-responsabilidade-e-de-todos/>



Figura 5¹³

Essa imagem reflete a adultização dos meninos, demonstrando expressões de maldade, poder e violência. A menina com boca sedutora, óculos de sol de coração, microfone, demonstrando erotização. O menino de cabelos coloridos, segurando uma arma, mas com a expressão de criança. Já o menino de boné, mesmo não portando arma, tem a expressão facial de maldade e poder.

A imprensa fala de prisões de crianças cada vez mais jovens, crianças de doze e treze anos envolvidas em crimes de adultos. Postman (1999) nos leva a refletir que a erotização precoce das crianças e a crescente participação infanto-juvenil nos índices de criminalidade são alguns aspectos alarmantes de que a infância está desaparecendo.

¹³Fonte: <https://agenciapatriciagalvao.org.br/mulheres-de-olho/e-eles-caso-mc-melody-ofusca-erotizacao-de-meninos-no-funk/>



Figura 6¹⁴

Essa imagem faz a propaganda da camiseta com a frase “vem ni mim que eu tô facin”. Revela a impressão de uma apologia a pedofilia, crianças parecem estar vendendo seus corpos. Mesmo não demonstrando um ar de sedução, a frase expressa essa oferta sexual, incentivando o abuso infantil.

A mesma sociedade que condena os crimes que envolvem a pedofilia, também acaba promovendo uma cultura que apóia a erotização precoce, seja através de produtos, roupas ou no incentivo a comportamentos que não condizem com a fase infantil. Diante de uma sociedade cada vez mais permissiva nestas questões, já é possível sentir as conseqüências desses fatos, ou seja, as crianças que deveriam estar brincando ou se preparando para um futuro, estão sendo inseridas num mundo de sedução e exibicionismo.

Caetano (2016) afirma que existe um processo de pedofilização da sociedade, que merece ser examinado com maior atenção, na medida em que as crianças tem sido alvo de um forte apelo comercial, sendo descobertas como consumidoras e, ao mesmo tempo, como objetos a serem consumidos.

¹⁴ Fonte: <http://www.virgula.com.br/comportamento/marca-de-luciano-huck-faz-camiseta-que-incentiva-a-sexualizacao-e-o-abuso-infantil/>

O conceito de pedofilia é bem amplo, podendo ser caracterizado por práticas sádicas com crianças ou até mesmo pela contemplação de fotos sensuais de crianças e adolescentes.

Considerações finais

Com essa breve apresentação, percebe-se que a adultização e erotização infantil estão estreitamente ligadas com os meios de comunicação. As produções midiáticas expressam na maioria das vezes uma sexualização precoce da criança, influenciando na construção da concepção de infância na sociedade contemporânea, contribuindo para uma adultização da criança.

A criança não tem que ter responsabilidades de adultos, ela é um ser humano em formação e necessita dos cuidados dos pais, da escola, da sociedade para formar sua identidade com base em valores adequados e saudáveis.

Portanto, através de uma qualidade no desenvolvimento infantil, a criança formará sua personalidade e comportamento sem deformações. Para isso, a família e a escola devem se posicionar para que a criança não seja tão estimulada ao consumismo e a mídias erotizadas e adultizadas, preservando assim a condição infantil.

Referências

- ARIÈS, P. **História social da infância e da família**. Tradução: D. Flaksman. Rio de Janeiro: LCT, 1978.
- BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente**: Lei federal nº 8069, de 13 de julho de 1990. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 2002.
- BUCKINGHAM, D. **Crescer na era das mídias: após a morte da infância**. Tradução de Gilka Girardello e Isabel Orofino. Florianópolis. 2006.
- CAETANO, M. R. **Adultização na infância: as representações das crianças dos anos iniciais do ensino fundamental**. Zero-a-Seis,

Florianópolis, v.18. n.33, p.83-107, mar.2016. ISSN 1980-4512. Disponível em: [HTTPS://periodicos.ufsc.br/index.php/zeroseis/article/view/1980-4512.2016v18n33p83](https://periodicos.ufsc.br/index.php/zeroseis/article/view/1980-4512.2016v18n33p83). Acesso em: 04 jan.2019. doi: <https://doi.org/10.5007/1980-4512.2016v18n33p83>.

DEL PRIORE, M. **Corpo a corpo com a mulher: pequena história do corpo feminino no Brasil**. São Paulo: Ed. SENEC São Paulo, 2000.

FELIPE, J. e GUIZZO, B. S. **Erotização dos corpos infantis na sociedade de consumo**. Pro-Posições. Campinas, vol.14, n.3, p.119-130, 2003.

LANDINI, T. S. **Pornografia infantil na internet: proliferação e visibilidade**. 2000. Dissertação (Mestrado). FFLCH/USP – São Paulo.

LINN, S. **Crianças do consumo: a infância roubada**. São Paulo: Instituto Alana, 2006.

ORLANDI, R. G. **A representação social da criança em anúncios de moda na revista Vogue Kids Brasil**. 2012. Dissertação (Mestrado). Universidade Municipal de São Caetano do Sul – São Caetano do Sul.

POSTMAN, N. **O desaparecimento da infância**. Rio de Janeiro, RJ: Graphia, 1999.

SARMENTO, M.J. **As culturas da infância nas encruzilhadas da segunda modernidade**. In: SARMENTO, M.J; CERISARA, A.B. Crianças e miúdos: perspectivas sócio pedagógicas da infância e educação. Porto: Asa Editores, 2004.

SANTOS, I. M. **A cultura do consumo e a erotização na infância**. Revista Extraprensa, 2(2), 1-20. 2009. Disponível em: [HTTP://www.usp.br/celacc/ojs/index.php/extraprensa/article/view/epx4-a2/epx4-a2](http://www.usp.br/celacc/ojs/index.php/extraprensa/article/view/epx4-a2/epx4-a2)

SILVA, E.F.G.da & SANTOS, S. E. B. **O impacto e a influência da mídia sobre a produção de subjetividade**. In: Anais do XV Encontro Nacional da ABRAPSO. 2009. Disponível em [HTTP://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/AnaisXVENANRAPSO/447.%20%20impacto%20e%20a%20influ%Cancia%20da%20m%CDdia.pdf](http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/AnaisXVENANRAPSO/447.%20%20impacto%20e%20a%20influ%Cancia%20da%20m%CDdia.pdf)

AUTORES E AUTORAS

Adauto Luiz Carrino - Doutorando em Educação Escolar - FCLar - Unesp - Araraquara. Mestre em Educação - CUML - Ribeirão Preto. Docente em Marketing na Etec Dans - Taquaritinga. Atua como pesquisador na temática sobre o contexto midiático na educação do adolescente.

Aline Patrícia de Souza - Psicóloga pela Universidade Paulista de Araraquara, Pedagoga pela Faculdade de Educação São Luís, Especialista em Neuropsicologia pelo Instituto de Psicologia, Educação, Comportamento e Saúde de São José do Rio Preto, Mestranda do programa de pós-graduação em Educação Sexual da UNESP.

Ana Maura Martins Castelli Bulzoni - pedagoga pela Faculdade Isolada de Araraquara, especialista em Gestão de Organização Educacional e mestre em Educação Sexual pela Universidade Paulista Júlio Mesquita Filho, UNESP de Araraquara. Atualmente discente no curso de especialização em Gestão da Educação Pública, Universidade-UNIVESP, e doutoranda em educação escolar na Universidade Paulista Júlio Mesquita Filho, UNESP.

Ana Regina Branco de Miranda - Graduada em Psicologia pela Universidade Federal de Uberlândia, especialista em Psicologia Hospitalar pela Universidade Santo Amaro, graduada em Pedagogia pela Universidade de Ribeirão Preto, pós - graduada em Psicopedagogia clínica e institucional pela Faculdade Metropolitana, mestranda pelo Programa de pós-graduação em Educação Sexual - FCLAR – UNESP.

Andreza Marques de Castro Leão – Mestre em Educação Especial pela UFSCar, doutora em Educação Escolar pela Faculdade de

Ciências e Letras de Araraquara com pós-doutorado em Sexologia e Educação Sexual pelo Nusex-Unesp. Docente do Departamento de Psicologia da Educação e dos Programas de Pós-graduação em Educação Sexual e Educação Escolar da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara-Unesp. Vice coordenadora do Programa de Pós-graduação em Educação Sexual.

Aparecido Renan Vicente - Psicólogo, conselheiro tutelar, Mestrando em Educação Sexual UNESP/Araquara, foi estagiário em um Projeto Social com Crianças e Adolescentes e também no Centro de Referência da Assistência Social - Cras, ministro palestras com temas variados acerca da infância e juventude, bem como violências e minicurso. Tenho experiência com a Rede de Proteção dos Direitos da Criança e do Adolescente. Membro do Grupo de Mobilização da PVE- Parceria pela Valorização da Educação em Matão-SP. Membro do Grupo de Estudo acerca da Saúde, Violência e Vulnerabilidade na UFScar- São Carlos-SP.

Beatriz de Jesus Nascimento - Graduada em Comunicação Social pela Faculdade Zumbi dos Palmares (2014). Especialização em Educação Sexual pelo Centro Universitário Salesiano de São Paulo (2016) Mestranda em Educação Sexual pela Unesp (Araraquara), pesquisando sobre a Sexualidade da Mulher Negra no Brasil: A Objetificação e Hipersexualização (2018). Palestra sobre de Educação em Sexualidade Humana em diversos setores tais como escolas e órgãos que atuam com educação para crianças, jovens e adultos.

Claudia Regina Mosca Giroto - Doutora em Educação - FFC - Unesp - Marília/SP. Docente em Educação Escolar na FCLAr - Unesp - Araraquara/SP. Atua, principalmente, com os seguintes temas: Educação Inclusiva, Educação Especial, interdisciplinaridade, saúde e educação.

Débora Raquel da Costa Milani - Possui graduação em Pedagogia, especialização em Educação Empreendedora, especialização em Práticas de Letramento em Alfabetização pela Universidade Federal de São João Del Rei- UFSJ. Mestrado e Doutorado em Educação Escolar pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Atua como docente e orientadora no Programa de Pós-Graduação em Educação Sexual da UNESP, docente na Faculdade Anhanguera Educacional- Kroton e docente na Faculdade de Taquaritinga FTGA- UNIESP.

Florêncio Mariano da Costa Junior - Psicólogo graduado pela Universidade Estadual Paulista - Unesp/Bauru. Doutor em Ciências - Medicina Preventiva no Programa de Pós Graduação em Medicina Preventiva (USP-São Paulo), mestre em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem (Universidade Estadual Paulista - Unesp/Bauru). Desenvolve pesquisas nas temáticas do Gênero, sexualidade na área da Saúde Coletiva e das Políticas Públicas. Na área da Psicologia aplicada atua com pesquisas relacionadas aos processos clínicos, sexualidade humana e ciências do comportamento.

Guilherme Gomes dos Santos - graduado em psicologia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), mestrando em Educação Sexual pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), atua como psicólogo clínico com ênfase em sexualidade, relacionamentos amorosos, saúde do homem, desenvolvimento pessoal e profissional.

Ítalo Fernandes - Discente do Programa de Pós-graduação em Educação Sexual na Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara/SP. Especialista em Psicologia Organizacional pela UNIFRAN, Franca/SP. Graduado em Pedagogia pela UNIFRAN, Franca/SP. Professor da rede pública do Estado de SP. Membro do grupo de pesquisa Sexualidadevida – USP/CNPq.

Laís Fernanda da Silva Grangeiro - Psicóloga e Sexóloga, com Formação em Psicologia (2017) e Especialização em Psicologia Sexual (2019). Graduada em outras 2 Especializações – ambas com início em 2017: Pós em Psicanálise e Pós em Sexualidade Humana. Mestranda em Educação Sexual pela UNESP de Araraquara (início em 2018).

Lourdes Madalena Gazarini Conde Feitosa - Graduada em História pela Universidade Estadual Paulista - Júlio de Mesquita Filho (UNESP) possui mestrado pela mesma instituição em História e Sociedade. É doutorada em História Cultural pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Pós-Doutorado em História e Cinema pela UNESP/Bauru. Tem experiência na área de História, com ênfase em Relações de Gênero, Cultura Popular e leituras contemporâneas sobre a Antiguidade, atuando principalmente nos seguintes temas: gênero, amor e sexualidade, grafites, literatura, teoria da História e educação.

Lucas Périco - Licenciado em Ciências Biológicas (FCAV/UNESP), Licenciando em Pedagogia (UNICESUMAR) e Mestrando em Educação Sexual (FCLAr/UNESP). Pesquisador na área da Sexualidade Humana, especificamente em Gênero, Orientação Sexual, LGBTQQIA+ e Violência Sexual; Docente da rede estadual de educação básica do estado de São Paulo e colaborador universitário.

Maria Alves de Toledo Bruns - Docente e Pesquisadora no Programa de Pós-graduação em Psicologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, Ribeirão Preto/SP e no Programa de Educação Sexual da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara/SP. Líder do Grupo de Pesquisa Sexualidadevida – USP/CNPq.

Mariane Pizarro de Souza - Licenciada em História e Pedagogia pela Universidade do Sagrado Coração (USC-Bauru), possui

especialização em História, Cultura e Poder pela mesma universidade. Atualmente é mestranda no curso de pós-graduação em Educação Sexual pela Universidade Estadual Paulista – Júlio de Mesquita Filho (UNESP/Araraquara). Seus principais temas de pesquisa são: História das Mulheres, Sexualidade, Educação e Livros Didático.

Matheus Zaffani Borges - Mestrando em Educação para a Ciência na Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências, *Campus* Bauru. Licenciado em Ciências Biológicas na Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Centro de Ciências Humanas e da Educação, *Campus* Jacarezinho.

Meliane Gomes Lima - Graduada em Psicologia pela Universidade CEUMA. Atualmente é mestranda no curso de pós-graduação em Educação Sexual pela Universidade Estadual Paulista – Júlio de Mesquita Filho (UNESP/Araraquara). Seus principais temas de pesquisa são: Sexualidade, Relações afetivas-sexuais e Mulheres Mastectomizadas.

Michel Douglas Pachiega - Discente do Programa de Pós-graduação em Educação Sexual pela Faculdade de Ciências e Letras – UNESP, Araraquara, São Paulo. Graduado em Psicologia pela Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo/SP. Palestrante na área de Desenvolvimento Humano, Saúde Mental, Relações Humanas e Educação.

Pâmela Cian da Cruz - Mestranda em Educação Sexual pela Unesp - Araraquara, Sp. Graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual do Paraná - Unespar, campus Apucarana-Pr. Atua como Professora da Educação Infantil na Rede Municipal de Ensino de Apucarana. Integrante do grupo de pesquisa GEFES - Formação de Educadores Sexuais (2017).

Paola Alves Martins dos Santos - Advogada, graduada em Direito pela Universidade de Ribeirão Preto - UNAERP, Licenciatura Plena em Direito pelo Centro Paula Souza - ETEC, Especialista em Direito Educacional pela Faculdade São Luís de Jaboticabal, Mestre em Educação pelo Centro Universitário Moura Lacerda de Ribeirão Preto e Licenciada em Pedagogia. Doutoranda em Educação Escolar (FCLAR). Atua como Coordenadora e Docente nos cursos Técnicos em Serviços Jurídicos, Comércio e Marketing. Mediadora e Conciliadora no CEJUSC Monte Alto.

Ricardo Desidério - Pedagogo. Doutor em Educação Escolar pela UNESP/Araraquara. Pesquisador nos Grupos SexualidadeVida/USP-CNPq, EDUSEX-Formação de Educadores e Educação Sexual (UDESC) e Grupo de pesquisa sobre educação e sexualidade-GEPEX (UNIOESTE). Professor do Curso de Pedagogia da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR, Campus de Apucarana) e docente no Programa de Pós-graduação em Educação Sexual, nível de mestrado da UNESP/Araraquara, SP.

Vagner Sérgio Custódio - Graduado em Educação Física pela Universidade Estadual Paulista (1995). Mestre em Educação pela Universidade Estadual Paulista (2002). Doutor em Educação Física pela UNICAMP (2009). Atua como Professor no Programa de Pós Graduação em Educação Sexual na UNESP – Campus de Araraquara.

Yuri Kotke - Licenciado em Teatro pela UFRN (2011). Certificado em Educação Sexual Somática - Sexological Bodywork Nível 1(2011) e 2 (2013) pelo Erospirit Research Institute, no Canadá. Especialista em Terapia Sexual na Saúde e Educação pelo CEFATEF - SP (2016). Mestrando em Educação Sexual pela UNESP - Araraquara. Co-fundador do ILASS - Instituto Latino Americano de Sexologia Somática, supervisiona o ensino do método Sexological Bodywork no Brasil junto a Joseph Kramer, PhD.

Essa obra “Sexualidade em cena: discursos midiáticos e suas múltiplas leituras” organizada pelo professor Doutor Ricardo Desidério, meu estimado amigo, apresenta contribuições valorosas a respeito da sexualidade, da violência sexual e de gênero e, sem sombra de dúvidas, caracteriza-se como um sinal de resistência, haja vista, o momento que assola nosso país.

Resistência no sentido literal da palavra de “conservar-se firme, não sucumbir, de não ceder ao choque de outro corpo”; resistir diante de discursos fundamentados no senso comum, os quais se materializam em preconceitos, discriminações e violências. Resistência dessas pessoas que pesquisam uma temática delicada, complexa e densa que atravessa nossas vidas, aliás, para além disso, nos constitui como seres humanos.

Profa. Dra. Andréa Cristina Martelli

*Docente do Curso de Pedagogia da Unioeste/Cascavel-PR e
Líder do GEPEX-Grupo de Estudos sobre Educação e Sexualidade*