

Coleção
Sexualidade & Mídias

Ana Cláudia Bortolozzi
Mirela Bosco
Leilane Raquel Spadotto de Carvalho
(Organizadoras)

LEITURAS SOBRE A
SEXUALIDADE
EM FILMES

FEMINILIDADES, MASCULINIDADES E
TRANSGENERIDADES

VOLUME 05

Vol. 5

**LEITURAS SOBRE A
SEXUALIDADE EM FILMES:**

**feminilidades, masculinidades e
transgeneridades**



GPESEC

Grupo de Estudos e Pesquisa em
Sexualidade, Educação e Cultura


Pedro & João
editores

**Ana Cláudia Bortolozzi
Mirela Bosco
Leilane Raquel Spadotto de Carvalho
(Organizadoras)**

**LEITURAS SOBRE A
SEXUALIDADE EM FILMES:**

**feminilidades, masculinidades e
transgeneridades**

VOLUME 5


Pedro & João
editores

Copyright © Autoras e autores

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

Ana Cláudia Bortolozzi; Mirela Bosco; Leilane Raquel Spadotto de Carvalho (Organizadoras)

Leituras sobre a sexualidade em filmes: feminilidades, masculinidades e transgeneridades. Vol. 5. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020. 175p.

ISBN: 978-65-86101-47-8 [impresso]

978-65-86101-48-5 [Digital]

1. Sexualidade em filmes. 2. Feminilidades. 3. Masculinidades.
4. Transgeneridades. 5. Autores. I. Título.

CDD – 150 / 370

Capa: Andersen Bianchi

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

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

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



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 - São Carlos – SP

2020

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| APRESENTAÇÃO | 7 |
| Mirela Bosco | |
| Capítulo 1 | |
| CENSURA ENRUSTIDA: COMO THE DRAGON PRINCE E VOLTRON PERPETUAM A MORTE AOS GAYS PARA OS PÚBLICOS INFANTIS DA NETFLIX | 13 |
| Letícia Duarte da Silva | |
| Capítulo 2 | |
| THE HANDMAID'S TALE: GÊNERO E REPRESSÃO SEXUAL | 29 |
| Camila Freitas Barros | |
| Clara Mascarin de Souza | |
| Maria Julia Martielo | |
| Capítulo 3 | |
| TOMBOY: UM OLHAR PARA CRIANÇAS TRANSGÊNERAS | 45 |
| Gabriel Elias | |
| Letícia Fiuza | |
| Vinícius Ramalho | |
| Capítulo 4 | |
| EASY RIDER: DISCUSSÕES SOBRE LIBERDADE SEXUAL | 57 |
| Fabrcio Ephraim Gusmão Renzi | |
| Kelvyn Zanoni Fonseca | |
| Capítulo 5 | |
| SUPERBAD - REFLEXÕES SOBRE PADRÕES DE MASCULINIDADE: UM IDEAL EM QUESTÃO | 71 |
| Pedro Iasi | |
| Gabriel Della Negra | |

| | |
|---|------------|
| Capítulo 6 MINHAS MALVADAS: REFLEXÕES SOBRE ESTEREÓTIPOS E RIVALIDADE FEMININA Camilla Schultz Gabriela Pinto Braga Vitória Oliveira Ferreira | 83 |
| Capítulo 7 MINHA VIDA EM COR-DE-ROSA: REFLEXÕES SOBRE TRANSGENITALIDADE NA INFÂNCIA Carolina Carvalho de Oliveira Henrique Souza Reis Isadora De Martino Prata | 99 |
| Capítulo 8 JANE THE VIRGIN: DISCUSSÕES SOBRE O TABU DA VIRGINDADE E A REPRESSÃO SEXUAL Camila Gabriela Marques da Assumpção Renzi Daniel Bueno Donadon | 115 |
| Capítulo 9 MISS REPRESENTATION: OS IMPACTOS DA MÍDIA NA REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES Camila Sanches Guaragna Isabela Ramalho Negrinho | 133 |
| Capítulo 10 EU NÃO SOU UM HOMEM FÁCIL: REFLEXÕES SOBRE A OBJETIFICAÇÃO DA MULHER NA SOCIEDADE PATRIARCAL Amanda Teles Albertoni Camila Kaori Abe Gabriela Uchôa Barcellos | 153 |

APRESENTAÇÃO

Mirela Bosco

Novas discussões surgem como desdobramento da pós-modernidade e da globalização, assim é para todos os âmbitos, inclusive ao que diz respeito à sexualidade humana. Como consequência, as temáticas ganham maiores proporções e mais espaço de pensamento, diálogo e compreensão, como é o caso de gênero, conhecidamente abordado por Simone de Beauvoir em sua obra “O Segundo Sexo”, com a emblemática frase “*Não se nasce mulher: Torna-se*”. Os debates ampliaram-se e promoveram um novo olhar sobre o papel da sociedade na construção de um gênero binário e enrijecido em expectativas e determinações para o que seria esperado para o gênero feminino e masculino.

Partimos, com isso, da crítica dos padrões de gênero definidos de forma essencialista, a partir de um corpo biológico que é nomeado pelo “sexo” ao nascimento como sendo de “homem” ou de “mulher”, implicando na construção de uma pessoa que deve manifestar comportamentos socialmente determinados como coerentes com o que seria a expressão de sua “feminilidade” e “masculinidade”, como por exemplo a submissão feminina e a virilidade masculina tanto no âmbito e vivência social quanto sexual. Parte, com isso, de uma lógica binária que, além de considerar apenas dois espectros de um fenômeno extremamente amplo como a sexualidade humana, privilegia e assegura vantagens para aquele que é designado como homem e desvantagens para aquele que é designado como mulher.

Pessoas que nascem com um corpo biológico considerado masculino e se sentem homens ou nascem com um corpo biológico considerado feminino e se sentem mulheres, são consideradas “cisgêneras”. No entanto, há indivíduos que não se identificam com o gênero de nascença e com os papéis sociais atribuídos e transcendem a classificação inicial. Dizem ao mundo que não são (e não sentem ter a identidade de gênero que lhes atribuíram por ter um pênis ou uma vagina. Em alguns casos, realizam a cirurgia de redesignação sexual para se adequarem a como, de fato, se sentem e são entendidas como pessoas “transgêneras”. Há ainda aquelas que subvertem a norma e a polarização, como o caso dos “não-binários”, que não se identificam com os papéis sociais exclusivos de um gênero, seja o masculino ou feminino e podem transitar entre ambos ou romper com os mesmos.

Diálogos como esses fazem parte das discussões das reuniões de estudo do Grupo de Estudo e Pesquisa em Sexualidade, Educação e Cultura (GEPESec), composto por discentes de graduação e pós-graduação. Também são conteúdos que fazem parte, além de outros, da disciplina ministrada pela Professora Associada Ana Cláudia Bortolozzi, chamada *Desenvolvimento e Educação Sexual*, do Curso de Psicologia da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, da Faculdade de Ciências, campus de Bauru, em que participei como colaboradora em ações de estágio docência, na qualidade de mestranda de pós-graduação e sua orientanda.

Nessa disciplina, os (as) alunos (as) têm acesso aos conteúdos teóricos, discussões e reflexões importantes sobre a sexualidade humana e a educação sexual no desenvolvimento humano: infância, adolescência, idade adulta e velhice em uma sociedade inclusiva, e a produção de seus textos de análise de mídias no ano de 2018

resultaram nos livros “*Leituras sobre a Sexualidade em Filmes- Volume 1 e 2*, da **Coleção Sexualidade & Mídias**¹. O Volume 3, organizado por Mary Yoko Okamoto e Bruna Bortolozzi Maia, “*Leituras sobre a Sexualidade em Filmes: Psicanálise e vínculos*”², apresenta a contribuição de acadêmicos do campus da Unesp de Assis, em uma vertente específica, a psicanalítica.

As análises dos (as) alunos (as) produzidas na disciplina *Desenvolvimento e Educação Sexual* no ano de 2019, no campus de Bauru, dando sequência a coleção, irão compor o Volume 4 e 5. O Volume 4, organizado por Ana Cláudia Bortolozzi, Tamires Giorgetti Costa e Leilane Raquel Spadotto de Carvalho “*Leituras sobre a Sexualidade em Filmes: corporeidades e padrões sociais*”³, traz discussões a partir de diferentes abordagens teóricas, tendo em comum uma “compreensão da sexualidade como ampla, social e historicamente construída” (MAIA, 2010)⁴. Na mesma direção, apresento este Volume 5, “*Leituras sobre a Sexualidade em Filmes: feminilidades, masculinidades e transgeneridades*”, que conduz a

¹ MAIA, A. C. B.; DE CARVALHO, L. R. S. (Orgs.). **Leituras sobre a Sexualidade em Filmes. Volume 1**. 1. ed. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2019. 179p.

DE CARVALHO, L. R. S.; MAIA, A. C. B. (Orgs.). **Leituras sobre a Sexualidade em Filmes. Volume 2**. 1. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019. 207p.

² OKAMOTO, M. Y.; MAIA, B. B. (Orgs.). **Leituras sobre a Sexualidade em Filmes: Psicanálise e vínculos. Volume 3**. 1ª ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020. 215p. (Coleção Sexualidade & Mídias).

³ BORTOLOZZI, A. C.; COSTA, T. G.; DE CARVALHO, L. R. S. **Leituras sobre a Sexualidade em Filmes: corporeidades e padrões sociais. Volume 4**. 1ª ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020. 205p. (Coleção Sexualidade & Mídias).

⁴ MAIA, A. C. B. Conceito amplo de sexualidade. **Psicopedagogia On Line**, 2010. Disponível em: <<http://www.psicopedagogia.com.br/artigos/artigo.asp?entrID=1303>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

temática à construção social de gênero e a repressão sexual, como podemos ver nos diferentes capítulos.

No Capítulo 1, **Censura enrustida: como *The Dragon Prince* e *Voltron* perpetuam a morte aos gays para os públicos infantis da Netflix**, da autora Letícia Duarte da Silva, no Capítulo 2, ***The Handmaid's Tale*: gênero e repressão sexual**, dos autores Camila Freitas Barros, Clara Mascarin de Souza e Maria Julia Martielo e no Capítulo 8, ***Jane The Virgin*: discussões sobre o tabu da virgindade e a repressão sexual**, dos autores Camila Gabriela Marques de Assunção Renzi e Daniel Bueno Donadon, há a discussão sobre a repressão sexual, enquanto uma regra social que determina, impõe padrões sociais e provoca consequências diferentes nos indivíduos que estão à margem do que é posto como exemplo a ser seguido, como é o caso dos homossexuais e das mulheres personagens das obras acima.

No Capítulos 4, ***Easy rider*: Discussões sobre liberdade sexual**, dos autores Fabrício Ephraim Gusmão Renzi e Kelvyn Zanoni Fonseca, no Capítulo 5, ***Superbad* - reflexões sobre padrões de masculinidade: um ideal em questão**, dos autores Pedro Iasi e Gabriel Della Negra e no Capítulo 10, ***Eu não sou um homem fácil*: reflexões sobre a objetificação da mulher na sociedade patriarcal**, dos autores Amanda Telles Albertoni, Camila Kaori Abe, Gabriela Uchôa Barcellos, a temática emergente é sobre as masculinidades que mais recentemente tem sido pensadas a partir de uma perspectiva saudável, afastando-se do modelo tóxico, promovendo uma criticidade em relação aos privilégios sociais que “ser homem” garante, propondo novas formas de exercer o masculino.

Por outro lado, no Capítulo 6, ***Meninas Malvadas*: reflexões sobre estereótipos e rivalidade feminina**, de autoria de Camilla Schultz, Gabriela Pinto Braga e Vitória Oliveira Ferreira e no Capítulo 9, ***Miss representation*: os**

impactos da mídia na representação das mulheres, de Camila Sanches Guaragna e Isabela Ramalho Negrinho, as questões das feminilidades aparecem como resultado de uma mídia que dita a beleza padrão (inalcançável) a ser seguida a qualquer custo e incentiva, assim, a competitividade entre as mulheres dentro da sociedade.

Por fim, no Capítulo 3, **Tomboy: um olhar para crianças transgêneras**, dos autores Gabriel Elias, Letícia Fiuza Canal e Vinícius Ramalho e no Capítulo 7, **Minha vida em cor-de-rosa: reflexões sobre transgenitalidade na infância**, de Carolina Carvalho de Oliveira, Henrique Souza Reis e Isadora de Martino Prata, as transgeneridades mostram a existência de uma identidade de gênero não-normativa desde a infância e o sofrimento que um olhar social engessado acarreta a quem não se percebe da forma que foi taxado ao nascer, seja masculino ou feminino.

Desejo, portanto, uma boa leitura, e que a cada capítulo possamos repensar os ideais sociais postos a fim de exercemos livremente, de modo mais benéfico e satisfatório, as feminilidades, masculinidades e transgeneridades existentes em cada um de nós!

Capítulo 1

CENSURA ENRUSTIDA: COMO *THE DRAGON PRINCE* E *VOLTRON* PERPETUAM A MORTE AOS GAYS PARA OS PÚBLICOS INFANTIS DA *NETFLIX*

Letícia Duarte da Silva

Introdução

Ao longo das últimas décadas tem se discutido cada vez mais o poder da mídia de influenciar o modo de vida das culturas ocidentais e na produção das identidades.

A “verdade” presente nos saberes estabelecidos pela mídia, tecida nas redes simbólicas das quais emergem discursos dos mais variados campos, produz modos de ser que constituem subjetividades. Na medida em que é também construtora e propagadora de imaginários, a mídia serve de referencial para a produção das identidades (GOMES, 2001, p. 194).

Essa problemática fica ainda mais complexa, quando o público são as crianças. Afirmações descontextualizadas como “videogames causam violência”, “beijo entre pessoas do mesmo sexo pode induzir a homossexualidade em crianças”, dentre outros, aparecem a cada nova manchete ou polêmica envolvendo o público infantil e ignoram completamente outros fatores sociais implicados na formação cognitiva e subjetiva do sujeito infantil.

Entretanto, não há reflexões sobre o modo como a cultura social que atravessa as obras e chegam até as crianças, pode reforçar a manutenção do *status quo*, dos

preconceitos, dos estereótipos e das formas de agir da sociedade frente ao diferente, mesmo numa sociedade pós-moderna e, teoricamente, mais aberta e liberal, com demandas muito diferentes das de 20 anos atrás.

Por exemplo, nos clássicos filmes de fantasia da Disney, desde o lançamento de *A Branca de Neve e os Sete Anões*, na década de 1930, até meados dos anos 2000, a figura da mulher como alguém delicada, frágil e que necessitaria ser salva por um homem, era parte marcante do imaginário infantil, assim como a figura do homem forte, viril, grande herói salvador sem espaço para emoções (SILVA; GOMES, 2009).

Sendo o grande problema não apenas a apresentação de tais conteúdos, mas a apresentação *acrítica* desses, além de perpetuamente reforçada em dezenas de outras animações, filmes, novelas, na vida real e pelos pais, criando uma marca particular à subjetividade em formação e se tornando parte dos recursos de resposta da criança frente a novas situações (SIQUEIRA, 2005).

Somente na década de 2010 que estas mudanças começaram a lentamente se instalar - não sem causar alarde - como em *Frozen*, em que a Rainha tem um grande poder destrutivo e é salva de si mesma por sua irmã e não por um homem. Em *Moana*, em que além de não haver um subtexto romântico em nenhum nível, o co-protagonista homem é que é salvo de um exílio numa ilha, além de ajudar a protagonista e a tratá-la como igual a partir da segunda metade do longa-metragem, ou finalmente em *Operação Big Hero*, em que o protagonista demonstra muitas emoções. São transformações com um caráter positivo, ditados por mudanças sociais e principalmente do perfil de consumo dos novos pais e de suas crianças (GIROUX apud OLIVEIRA; BARACUHY, 2017).

Porém, mesmo com esse perfil mais (pretensamente) engajado das produtoras de conteúdo, ainda são nítidos

os problemas sociais e as ideologias culturais que transparecem e reforçam comportamentos e situações problemáticas. Populações inteiras continuam sendo invisibilizadas ou estereotipadas para consumo e entretenimento de uma massa consumidora.

Uma dessas populações invisíveis para a mídia *mainstream* é a LGBT, ainda que hoje já seja possível ver personagens desse grupo em novelas e filmes, muitas vezes sua caracterização é superficial, estereotipada e sempre polêmica. Para Oliveira e Baracuhy (2017), ainda é um tabu falar de LGBT's na/para a infância, principalmente nos desenhos animados, como por exemplo o “beijo gay” ocorrido entre dois casais do mesmo sexo (numa cena de fundo!) em *Star vs. As forças do mal*, que gerou polêmica e revolta nas mídias sociais (principalmente *Facebook* e *YouTube*) no ano de 2017. Para boa parte do público parental, os desenhos infantis devem ser obrigatoriamente cis-heteronormativos, ou seja, apenas divulgar a “norma da heterossexualidade universal” para todas as crianças, como se a homossexualidade, além de ser “desviante” desta norma, não pudesse existir *per se* na forma de ser infantil (OLIVEIRA; BARACUHY, 2017).

Apesar do aparecimento da identidade gay/lésbica de forma positiva ainda ser muito interdito ao acesso infantil, este é reproduzido de forma subjetiva e negativa na mídia há muitos anos. Dois clichês (*tropes*, no termo original em inglês) são figuras presentes nessa forma de apresentação negativa, o “*Bury your gays*” (enterre seus gays, em tradução livre) e o “*Dead lesbian syndrom*” (síndrome da lésbica morta, também em tradução livre), dois fenômenos midiáticos registrados ao menos desde a década de 1970 em produções televisivas.

De acordo com o site *Auto Straddle*, voltado ao público lésbico e bissexual, aproximadamente 210 personagens lésbicas e bissexuais femininas foram mortas

na TV entre 1976 e 2019, geralmente de maneira violenta ou súbita (suicídios, assassinatos ou doenças terminais). Apesar de ser um levantamento informal, baseado nos shows assistidos pela autora e nas sugestões verificadas dos comentários, ainda é um número muito relevante, mesmo que se considere o contexto dele. Primeiro, é preciso notar que foram descartados desse número personagens mortos em séries policiais ou médicas que tenham um formato um paciente/vítima por episódio, ou seja, na pesquisa só foram consideradas personagens com quem fosse possível estabelecer um laço emocional duradouro por serem protagonistas ou personagens recorrentes. Outro fator a se levar em conta é de, no geral, existirem poucas personagens lésbicas no mundo televisivo, aproximadamente 1% do total de personagens (WAGGONER, 2017). De acordo com Cameron (2018), das 383 personagens lésbicas contadas nas séries americanas (aqui, diferente do site anterior, foram contadas até mesmo as personagens que só apareceram uma vez em programas médicos e policiais) apenas 30 tiveram um “final feliz” com uma parceira.

E os personagens gays masculinos não ficam atrás nessa estatística, dificilmente têm um final feliz com seus parceiros (ainda que isso venha a ocorrer com mais frequência do que com casais lésbicos) e geralmente são vítimas de homofobia explícita e mortes violentas. A origem deste problema é da década 1950, com as leis regulatórias do conteúdo televisivo americano. Os produtores usavam o artifício de matar o personagem como uma maneira de representar a comunidade LGBT nas produções “sem endossar” o chamado “comportamento homossexual”. Isso acabou se tornando uma amarra narrativa que, segundo Haley Hulan (2017) condicionou a maior parte dos gays/bissexuais na tela a um destino trágico ou, quando não morriam, a terminar

nos braços de um parceiro heterossexual após o período de luto, “normalizando” seu comportamento sexual.

Televisão é vista e ouvida em todo tipo de casa americana. Essas casas incluem crianças e adultos de todas as idades... É responsabilidade da televisão ter sempre em mente que a audiência é principalmente caseira [...] **violência e sexo ilícito não deve ser representada de forma atrativa**, nem de uma forma que leve as crianças a crer que estas são mais importantes do que realmente são. **Elas não devem ser representadas sem mostrar as consequências resultantes e punições.** (NATRB 1951, 363 apud CAMERON, 2018 [Grifo e Tradução Nossa]).¹

É importante ressaltar que essa exigência das regras de conduta da televisão americana visava proteger a família e, principalmente, as crianças do “conteúdo sexual ilícito” considerado inadequado, indesejável e anti-natural, e mesmo que tais regras não mais existam (ou tenham sido renovadas de uma maneira mais liberal), produziram um preconceito enraizado na indústria narrativa como um todo; não apenas de séries de TV, mas também em filmes, livros e músicas de forma geral.

Diante dessas considerações, iremos analisar duas animações, para tecer apontamentos e reflexões sobre a diversidade sexual em personagens de séries para o público infanto-juvenil.

¹ *Television is seen and heard in every type of American home. These homes include children and adults of all ages... It is the responsibility of television to bear constantly in mind that the audience is primarily a home audience [...] **violence and illicit sex shall not be presented in an attractive manner**, nor to an extent such as will lead a child to believe **they play a greater part in life** than they do. They should not be presented without indications of the **resultant retribution and punishment.***

Vídeo Analisado 1

| | |
|---------------------------------------|--------------------------------------|
| Tipo de Material | Série de animação |
| Título Original | <i>The Dragon Prince</i> |
| Nome Traduzido | O Príncipe Dragão |
| Gênero | Fantasia/aventura |
| Ano | 2018 – Atualmente |
| Local de lançamento e Idioma original | Estados Unidos e Canadá, Inglês |
| Duração | 25 min/episódio |
| Direção | Villads Spangsborg e Giancarlo Volpe |

Em *O Príncipe Dragão* temos o estabelecimento de um universo fantástico onde um continente é dividido em dois: um deles, Xadia, um reino mágico com criaturas que possuem magia primordial, com dragões, elfos, titãs e etc.; e outro (subdividido em 5 reinos menores) habitam os seres humanos, naturalmente sem magia, mas que descobriram que poderiam mimetizar poderes mágicos - a chamada magia sombria - a partir da apreensão de fenômenos da natureza em orbes (orbes de tempestade, orbes de luz, etc.) e, principalmente, a partir de partes de animais mágicos mortos, o que os levou à separação do continente e à expulsão do território de Xadia.

Anos antes do início da série em si, uma união formada entre os reinos humanos de Katolis e Duren, decide entrar no reino de Xadia com o objetivo de usar o coração de um Titã de Magma para que a terra de ambos fosse abençoada e próspera, acabando com a fome que os assolaria assim que o inverno chegasse. Apesar do sucesso nesta caçada, a comitiva é atacada pelo Rei Dragão de Xadia e, em eventos que não ficam completamente claros, os humanos acabam por matá-lo e destruir o ovo do Príncipe Dragão, além da luta causar a morte das rainhas

de Duren e da Rainha de Katolis, sobrevivendo apenas o rei deste reino, seu mago e alguns soldados.

O início da série acontece anos depois, com a revanche de um grupo dos Elfos da Lua contra o Rei Harrow de Katolis e o príncipe Ezran. Entretanto, uma das elfas descobre que o ovo do Príncipe Dragão ainda está vivo e inteiro no castelo, e esta aceita quebrar sua promessa de vingança para acompanhar Ezran e seu meio irmão mais velho, Callum, até Xadia para entregar o ovo de volta à Rainha.

Vídeo Analisado 2

| | |
|---------------------------------------|--|
| Tipo de Material | Série de animação |
| Título Original | <i>Voltron: Legendary Defender</i> |
| Nome Traduzido | Voltron: O Defensor Lendário |
| Gênero | Ficção científica/aventura |
| Ano | 2016 – 2016 |
| Local de lançamento e Idioma original | Estados Unidos, Inglês |
| Duração | 23 min/episódio |
| Produção Executiva | Joaquim dos Santos, Laura Montgomery, Ted Koplak, Bob Koplak e Yoo Jae Myung |

O planeta Terra dá seus primeiros passos na exploração espacial, levando o homem até Cerberus, a lua de Plutão, para pesquisas. Enquanto na Terra esta missão é considerada um fracasso por um erro do piloto, na realidade o grupo havia sido sequestrado por naves exploratórias do Império Galra, uma força colonialista que dominou o universo pelos últimos dez mil anos.

Um ano após este incidente, alguns jovens (Lance, Pidge, Keith e Hunk) envolvidos com o treino de pilotos para programas espaciais, intercepta a chegada do piloto

(Shiro) da fracassada missão da lua de Plutão numa nave espacial alienígena. Considerado louco por seus superiores, Shiro é salvo pelos amigos, para quem revela algo que escutou enquanto era um prisioneiro dos alienígenas: que eles estavam atrás de uma nave chamada *Voltron*, e que essa nave supostamente estaria escondida na Terra, e todos então partem em busca desta nave.

Os jovens acabam encontrando uma parte da nave, um grande robô em formato de leão que se conecta mentalmente com um deles (Lance) e os leva diretamente para o Castelo dos Leões, uma fortificação espacial que funcionava como o centro de controle de *Voltron*, mas que estava desativada desde que o Império tomara conta do universo e matara todos os pilotos (conhecidos também como Paladinos) no início de sua conquista. No castelo, dentro de uma câmara de hibernação, estão dois seres alienígenas - o mecânico do Castelo/Nave e a Princesa de um planeta que já não mais existe. Retirada de seu sono, a Princesa Allura conta a história de *Voltron*, cinco naves individuais que se ligam psiquicamente com seus pilotos e que, juntos, podem se transformar numa arma maior que a soma individual de suas partes, e que aquele grupo de amigos estava destinado a salvar o universo do Império.

Análise Crítica

O Príncipe Dragão - No quinto episódio da segunda temporada temos Viren (o mago do reino de Katólis/regente) querendo que o conselho dos reinos humanos lhe dê o poder para atacar o reino de Xadia por motivo de vingança (ainda que, secretamente, o que ele queria era aumentar seu poder mágico, já que por ser um mago de magia negra ele necessitava de partes de criaturas mágicas para ficar mais forte). E nisto conhecemos a rainha-criança Aanya, de Duren, e temos

um flashback onde aparecem as mães dela, Annika e Neha, e Viren conta como as havia conhecido e os eventos que levaram à morte de ambas e da rainha de Katólis.

Porém, mesmo enquanto rainhas, a posição delas na cena é subalterna - havia necessidade de implorar ao reino vizinho por ajuda, pois a fome iria matar 100 mil pessoas em seu reino. Ambas estavam à mercê da boa vontade do Rei Harrow para dividir a pouca comida que tinham, mesmo às custas da eventual morte de uma parte de seu próprio povo. Mas essa conversa não é tida com as rainhas (nem mesmo entre o rei e a rainha de Katólis), mas entre o rei e seu mago/conselheiro, colocando-as numa posição de passiva aceitação das decisões que envolviam seu próprio reino. Também são de Harrow e Viren a explicação sobre a existência do Titã de Magma - a quem pretendem matar, tomar seu coração e fazer uma magia que “aqueceria” a terra no inverno e permitiria o plantio.

No episódio seguinte é quando a luta com o Titã realmente acontece. Nessa cena, todos os participantes principais demonstram relevância em batalha, sendo efetivamente as três rainhas as responsáveis diretas pela morte do monstro - e Annika e Neha comemoram, com um beijo, que seu povo será salvo. Mas apesar dessa vitória, novamente é apenas Harrow quem decide o futuro do grupo, e escolhe não apressar a volta para casa em favor daqueles que ficaram feridos (à despeito dos protestos de Viren).

Novamente, as rainhas de Duren são passivas nas decisões tomadas pelos reinos, mesmo que o status delas sejam o mesmo de Harrow. Nisso o Rei Dragão chega e as rainhas tomam a primeira e única decisão de todo tempo que aparecem: a de ambas se sacrificarem para atrasar o dragão, para que o resto do grupo possa levar o coração do Titã de Magma de volta aos reinos humanos. Ambas então são mortas com um único ataque da cauda do Rei

Dragão. No total, o arco narrativo delas durou da metade do quinto episódio até a metade do sexto, e tiveram ambas aproximadamente quatro ou cinco frases faladas e apenas uma ação efetiva de impacto - suas mortes.

Com isso, apesar da mera existência (e do beijo) de um casal lésbico (e que poderia também ser lido como inter-racial pelo público) e da ausência de uma identidade lésbica estereotipada como “butch” (lésbica masculinizada) ou “femme” (lésbica hiper-feminina) (LÖF, 2016) ser algo muito positivo e interessante, realmente havia necessidade de que fossem elas mortas? No sentido de que havia outros reinos humanos governados (pelo menos segundo as cenas vistas no Conselho de Reis) por casais em relação heterossexual, logo por que não ser um casal hétero o sacrificado e o casal lésbico continuar vivo? E mais, porque a morte de *ambas* as rainhas de uma única vez, deixando seu reino ser governado por um regente enquanto sua filha bebê crescia sozinha? E por que, além das pouquíssimas falas de ambas as personagens, estas eram sempre subalternas às resoluções de Harrow?

O tempo narrativo dos casais (lésbicos) são incrivelmente curtos, durando menos de três episódios cada, e os personagens que são mortos, morrem muito próximos (da cena) de confissão e beijo. (HULAN, 2017, p 23, Tradução Livre).²

Todos esses fatos são sintomáticos dentro do perfil da Síndrome da Lésbica Morta. Segundo Hulan (2017), um dos motivos para o roteiro utilizar a morte de personagens lésbicas é o choque dado pela mera transgressão da *existência* destas personagens (na qual recai, além da

² couples' storylines together were incredibly short, lasting about three episodes each, and the characters who died were killed off very close to the confession and kiss.

homofobia/lesbofobia, o machismo) e então suas mortes, afinal as rainhas de Duren deixaram tudo de lado - seu reino, sua filha, suas vidas - em prol de uma causa maior que elas mesmas. Isso tem um apelo à audiência, fazendo-a empatizar não apenas com o casal transgressor, mas com a jovem rainha órfã, uma criança que outras crianças podem se conectar, mesmo com a parentalidade “diversa”, sem ganhar uma atenção negativa dos pais espectadores, que poderiam tecer críticas muito negativas para um casal gay feliz, estável, com agência própria e, principalmente, vivo, num desenho infantil. Ou seja, mesmo a Netflix, uma plataforma de streaming e produção do século XXI ainda segue normas de 1950, mostrando para crianças um casal lésbico, sim, mas ainda cheio de punições e consequências.

Voltron: Legendary Defender - A cena selecionada acontece no primeiro episódio da sétima temporada onde, assim como na selecionada em *The Dragon Prince*, se misturam o presente e o passado na forma de flashbacks. Como precursora dos acontecimentos temos Keith (o piloto do leão vermelho) se lembrando de como conheceu Shiro (o piloto do leão negro) e de como ele o tomou para si como uma figura paterna depois da morte de seu verdadeiro pai. Nessas cenas temos indícios de algum tipo de problema motor em Shiro; a despeito deste ser um grande piloto espacial, com o passar do tempo descobrimos que seu problema era algum tipo de degeneração muscular que faz com que ele seja vetado para a mais importante viagem tripulada espacial até o momento: a ida à lua Cerberos, de Plutão.

A cena em si começa com Shiro descobrindo que seria retirado da missão devido ao problema físico, chegando numa cozinha e largando seus objetos, visivelmente contrariado, enquanto fala com um rapaz que está tomando

café de costas para ele. Shiro reclama da injustiça da situação, enquanto o outro rapaz (Adam) argumenta que talvez esta seja a melhor opção, considerando a quantidade de riscos que ele correria caso houvesse uma emergência, já que estariam muito longe de qualquer ajuda médica. O piloto responde reafirmando a importância da missão para este, e o rapaz de costas quase derruba seu café e então pergunta “*Takashi, não sou importante para você?*”. Os dois continuam discutindo, então Adam se levanta dizendo que não vai passar por tudo aquilo novamente e que, se Shiro realmente fosse naquela missão, Adam não iria estar esperando por ele quando voltasse.

Aqui fica evidenciado o fato dos dois estarem num relacionamento, confirmado pelos produtores da série, dizendo que o status oficial entre eles era de “noivos”, e que ambos viviam juntos. Porém, na cena não há nenhuma interação física entre ambos, não há beijos, não há toques e não há olhares (além da frase final), todo tempo Adam está de costas para Shiro e Shiro não está olhando para Adam também. Haveria possibilidade, para um espectador mais desatento, achar que estes fossem apenas bons amigos brigando, já que a mera menção da existência deste relacionamento veio apenas depois de sete temporadas, assim como as menções sobre a doença degenerativa não terem existido previamente. Em realidade, os produtores haviam informado que Shiro era LGBT na segunda temporada, porém não havia nenhuma referência a isso dentro da série - e são poucas as pessoas que acompanham produtores tão proximamente para ter conhecimento destas afirmações.

A segunda cena selecionada foi do episódio 8, também da sétima temporada. Situada no passado recente da Terra, e enquanto os Paladinos de Voltron combatem no espaço, uma frota do Império Galra chega com o objetivo de destruir/conquistar a Terra como

vingança dos Paladinos terem fragmentado o Império. Nisto vemos que as defesas comuns da Terra (mísseis, bombas e etc.) são completamente inúteis contra as armas tecnologicamente mais avançadas dos Galra. Também vemos que, entre os pilotos de caças terrestres, está Adam. Acompanhamos então suas tentativas infrutíferas de ataque e o silenciar de todos os outros pilotos no rádio, assim como a destruição de alguns deles por lasers. Também temos uma visão em primeira pessoa de Adam pilotando, quando um raio atinge sua nave e ouvimos seu grito no rádio da estação de comando, seguido do apagar da luz que indica a atividade da nave. O total da participação de Adam durante os episódios de *Voltron* são resumidos a essas duas cenas.

Assim temos um arco narrativo muito curto, de poucos minutos - ainda que Adam tenha mais falas que as rainhas de Duren - e em nenhum momento algum tipo de afeto é demonstrado entre o casal em destaque. O que é importante frisar é que não apenas Adam morreu sem ter seu conflito com Shiro solucionado, mas que, efetivamente, Shiro *também* havia morrido no final da segunda temporada, por desaparecer no confronto contra o imperador Zarkon e assim ter permanecido por quase uma temporada inteira (e que só retornou porque os produtores receberam um bombardeamento de pedidos por sua volta). A essa altura o *fandom*³ sabiam que o personagem era gay e falavam do uso do trope, o que fez os produtores voltarem atrás em sua morte e mostrar que ele teria sido sequestrado - novamente - e por isso estava desaparecido.

Também vemos uma relação gay que adere aos padrões televisivos de 1950: não há toques, não há uma exposição explícita do relacionamento de ambos, e um dos dois morre tragicamente longe do outro (Shiro

³ Fã-clube.

acreditando que Adam está vivo na Terra, enquanto Adam espera que Shiro venha e salve a Terra com ajuda de *Voltron*). De acordo com Cameron (2018) aqui é usado o recurso de chocar os espectadores que sabem da orientação sexual de Adam e que torciam pela reunião do casal depois de todas as adversidades, além do recurso de *queerbaiting* - segundo Hulan (2017) este é o chamado “*coding queer*” entre produtores de estúdio e escritores -, o ato de introduzir personagens LGBT ou pretensamente LGBT a fim de atrair espectadores deste nicho, mas sem deixar que suas orientações sexuais/identidades de gênero “choquem” o espectador médio.

E, ainda que não seja uma cena de análise neste trabalho, no último segundo da série temos Shiro que se casa com outro homem, Curtis (aqui também sem desenvolvimento algum de personagem, pois era apenas um companheiro eventual de trabalho quando Shiro já havia voltado à Terra) e finaliza a série com um beijo entre eles. Sim, uma cena bem bonita para encerrar tudo, mas que ao invés de provocar felicidade entre os fãs serviu apenas como um tipo de pedido de desculpas não aceito. A impressão que ficou foi a de que agora era permitido, afinal já era O final, O último momento, e que nenhum preconceituoso poderia falar que estava corrompendo as crianças fãs do desenho, pois além da cena finalizar a série como um todo (então não lhes fazia muita diferença) ela também não causou nenhum alarde por passar totalmente despercebida.

Considerações Finais

Há mais de um século os personagens analisados não são apenas relegados a serem vistos como de segunda categoria, mas como menos valiosos e completamente descartáveis. Evidentemente que, a TV isoladamente, não é formadora de identidade, mas a representação desse fato

num mundo imaginário de maneira tão frequente associado com as notícias que circulam todos os dias, e com as falas preconceituosas de pessoas comuns, pessoas públicas, instituições e governos acaba introjetando na subjetividade esse preconceito nas crianças *queer* e *não-queer*. E a dificuldade para crescer tendo a força dessa única fonte de representação é esmagadora, e pode nos ajudar a entender muito da sociedade formada nos dias de hoje.

Felizmente há esperança: há muitas pessoas gritando para suas vozes serem ouvidas e falando sobre o quanto essas mortes são injustas e desnecessárias. Também há muitos escritores, produtores, atores e pessoas envolvidas nesse meio que são LGBT e estão começando a falar de suas próprias histórias, criando conteúdos que mostram a positividade que há nessas identidades.

Ainda é pouco, ainda é um começo, ainda é lutar contra a maré, mas ao menos o movimento existe e talvez em alguns (muitos) anos, há a possibilidade de que uma identidade LGBT seja tão comum a ponto de não causar escândalos. Afinal, por que ser feliz deveria ser escandaloso?

Referências

BERNARD, M. **“All 210 Dead Lesbian and Bisexual Characters On TV, And How They Died”**. 2016. Disponível em: <<https://www.autostraddle.com/all-65-dead-lesbian-and-bisexual-characters-on-tv-and-how-they-died-312315/>>. Acesso em 10 Out 2019.

CAMERON, K. Toxic Regulation: From TV’s Code of Practices to #BuryYourGays. Participations: **Journal of Audience and Reception Studies**, vol. 15, no. 1, May 2018. Disponível em: < <http://www.participations.org/Volume%2015/Issue%201/18.pdf>>. Acesso em 10 Out 2019.

GOMES, P. B. M. B. Mídia, Imaginário de consumo e educação. **Educação & Sociedade**, v. 22, n. 74, p. 191-207, abr. 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-73302001000100011&script=sci_abstract&lng=pt> Acesso em 12 Out 2019

HULAN, H. Bury your gays: History, usage, and context. **McNair Scholars Journal**. Vol.21, pp.16- 27, 2017.

LÖF, C. **Love is ours only in death**: An analysis of how lesbian and bisexual relationships are stereotyped on Western television shows through the use of tropes. 2016. 69 f. Independent thesis Basic level (degree of Bachelor) – Course of Political Science, Department Of Economics And It, Divison Of Law, Economics, Statistics And Politics., University West, usa, 2016. Disponível em <<http://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1068689&dsid=1948>>. Acesso em 17 Out 2019.

OLIVEIRA, D.; BARACUHY, R. Notas sobre a polêmica do “beijo gay” em um desenho animado infantil da Disney. **Estudos Linguísticos e Literários**. Salvador, nº 57, pp. 277-296, jul-dez 2017.

SILVA, T.C.R.; GOMES, A.C.F. A importância dos desenhos animados como representação ideológica: formação da identidade infantil. Iniciação Científica **CESUMAR**, v. 11, n. 1, p. 37-43, jan/jun, 2009.

SIQUEIRA, D. C. O. Superpoderosos, submissos: os cientistas na animação televisiva. (pp. 23-32). In: MASSARANI, L. (Org.). **O pequeno cientista amador**: a divulgação científica e o público infantil. Rio de Janeiro: Vieira & Lent: UFRJ, Casa da Ciência: FIOCRUZ, 2005.

WAGGONER, E. B. Bury Your Gays and Social Media Fan Response: Television, LGBTQ Representation, and Communitarian Ethics. **Journal of Homosexuality**, vol. 65, n. 13, pp.1877–1891, 2017.

Capítulo 2

THE HANDMAID'S TALE: GÊNERO E REPRESSÃO SEXUAL

Camila Freitas Barros
Clara Mascarin de Souza
Maria Julia Martielo

Introdução

O conceito de gênero vem sendo abordado com crescente frequência tanto na comunidade acadêmica quanto na sociedade como um todo. Porém ao se tratar desse constructo, esbarra-se em uma falta de definição formal dos dicionários. Para tanto, uma retomada de seu aparecimento histórico pode elucidar a discussão sobre o tema. Segundo Louro (2003) o conceito de gênero tem sua ascensão diretamente ligada à ascensão do movimento feminista, mais precisamente à segunda onda desse, na qual objetiva-se um desenvolvimento teórico e que, por isso, se engendra e problematiza o constructo aqui abordado.

Para essa onda feminista, diferenciar “gênero” de “sexo” é uma ferramenta teórica para rejeitar discursos que se baseiam nas diferenças sexuais biológicas a fim de justificar as desigualdades produzidas socialmente. De acordo com Butler (2003, p. 25), a distinção entre sexo e gênero contesta a ideia de destino biológico e afirma que o gênero é culturalmente construído, e por não ser resultado do sexo não é algo fixo. Assim, a autora irá afirmar que o gênero não deve ser concebido como a

interpretação cultural de um sexo previamente dado, mas também deve designar o “aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos”, sendo o gênero o meio discursivo pelo qual o ‘sexo natural’ é produzido e estabelecido como algo neutro, anterior a cultura. Como consequência dessa distinção entre sexo e gênero

As justificativas para as desigualdades precisariam ser buscadas não nas diferenças biológicas (se é que mesmo essas podem ser compreendidas fora de sua constituição social), mas sim nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação (LOURO, 2003, p. 22).

Nesse sentido, para Louro (2003) entender o gênero como uma construção, e não como algo definido a priori, faz com que seja necessário contextualizar o conceito no âmbito plural de uma sociedade específica, e não somente diferenciado entre sociedades, ou seja, é pensá-lo com base nas diferenças existentes dentre os diversos grupos de uma única sociedade.

Por esse motivo o conceito não se propõe a discutir a construção dos papéis de homem e os papéis de mulher, pois assim, a discussão enfocaria em uma individualização da questão de gênero, enquanto na verdade abarca múltiplas instituições, discursos, códigos, práticas e espaços sociais. Sendo assim, as relações de gêneros são produzidas intrinsecamente a tantas outras relações da vida de um sujeito, construindo, dessa forma a sua identidade (LOURO, 2003).

Colocar o gênero como sendo de ordem identitária (identidade de gênero), implica que esse nunca será dado ou acabado em determinado momento, estará sempre se construindo e se transformando. De acordo com Louro

(2003, p. 28), os sujeitos vão se construindo como masculinos por meio de diferentes “discursos, símbolos, representações e práticas”. Eles se arranjam e se desarranjam em seus lugares sociais, disposições e formas de estar no mundo. Com base em Butler (1990):

[...] o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidade discursivamente constituídas. Não é possível separar a noção de gênero das “interseções políticas e culturais” em que invariavelmente ela é produzida e mantida (p. 20).

Em nossa sociedade, a identidade de gênero sugere uma lógica binária e dicotômica entre masculino e feminino. Segundo Louro (2003, p.31), no “*jogo das dicotomias*” os dois pólos diferem e se opõem e, aparentemente, cada um é uno e idêntico a si mesmo”. Além disso, a divisão também marca a superioridade do primeiro elemento. Nesse sentido, de acordo com a mesma autora, a relação masculino-feminino constitui uma oposição entre um pólo dominante e outro dominado — e essa seria a única e permanente forma de relação entre os dois elementos.

Entretanto, para Foucault (1976) a polaridade fixa seria impossível, já que essa se constrói a partir do poder. O poder, neste caso, se constitui como sendo um suporte móvel de correlação de forças que induzem continuamente os estados de poder. Ele não está dado, mas vai criando-se e adaptando-se. Dessa forma, é problemático aceitar que um pólo tem o poder e o outro não, tornando-se necessário pensar no exercício do poder.

Sobre o poder e com base em Foucault, Louro (2003, p. 41) irá afirmar que o poder não apenas nega, impede, coíbe, mas também "faz", produz, incita. Nesse sentido, ela coloca que homens e mulheres não são construídos apenas através de mecanismos de repressão, eles se fazem, também, através de "práticas e relações que instituem gestos, modos de ser e de estar no mundo, formas de falar e de agir, condutas e posturas apropriadas [...]". Ou seja, os gêneros se constituem nas e pelas relações de poder.

O exercício do poder é sempre historicamente contingente ao momento. Na sociedade atual o poder é exercido principalmente pelos homens, brancos, heterossexuais sobre as classes de mulheres, negros, LGBTs, dentre outras minorias. Neste capítulo falaremos sobre o poder que é exercido pelo gênero masculino sobre o sexo feminino, no que tange especificamente à sexualidade.

O poder exercido em relação à sexualidade da mulher consiste na repressão sexual. Segundo Chauí (1984, p. 77), repressão sexual é designada como um "sistema de normas, regras, leis e valores explícitos que uma sociedade estabelece no tocante a permissões e proibições nas práticas sexuais genitais", tal sistema é definido, conforme a autora, de forma explícita "pela religião, pela moral, pelo direito e, no caso de nossa sociedade, pela ciência também".

Durante a Idade Média a repressão sexual se dava na medida em que o sexo era visto como pecado e poderia ser realizado apenas com funções de reprodução. Resquícios dessas crenças perduraram até a Idade Moderna, sendo que no século XIX as mulheres ainda eram vistas como assexuadas, frígidas, feitas para a maternidade e não para o sexo (CHAUÍ, 1984). Segundo Ussel (1980, p. 45), durante o século XIX, a sexualidade

“reduzia-se a uma atividade genital parcial, desprovida de erotismo e de fantasia”, pois reprimia todo tipo de comportamento tido como sexualmente anormal e visava à função reprodutora da sexualidade, mais precisamente, exigia apenas um tipo de relação sexual e uma quantidade mínima de atividade sexual. Tais ideias e valores permanecem presentes na sociedade até hoje.

De acordo com Chauí (1984), em uma sociedade onde se vê o sexo sendo única e exclusivamente para a reprodução da espécie serão reprimidas todas as atividades sexuais em que o sexo genital for praticado sem cumprir aquela função. Nesse sentido, se o prazer sexual do homem é necessário para a procriação ele será incentivado. E se o prazer sexual da mulher não é necessário para que ela engravide, ele será reprimido, visto como algo desnecessário e errado.

Ainda segundo a autora, através de uma perspectiva moral, a repressão sexual é justificada por meio de normas, sendo estas compreendidas como produtos da natureza ou tendo um caráter social, e do combate aos vícios, sendo estes, práticas sexuais reprovadas pela moral, compreendidos como “tendência antinatural” ou “anti-social”.

A partir dessas ideias, a repressão assume um caráter pedagógico, que busca corrigir os hábitos sexuais considerados inadequados; punitivo, a fim de impedir que tais atos se repitam; vigilante, para observar os “momentos de risco de desvio”; e estigmatizante, por meio da condenação pública e sinalização destes para que os demais membros desta sociedade possam identificar os vícios. Desse modo, conforme Chauí (1984, p. 119), “a repressão sexual opera de modo duplo: pela criação de obstáculo ao vício (educação da vontade) e pela mostração dele, se incorrigível”.

Essa “moralização do sexo”, como aponta Chauí (1984), é realizada, em nossa sociedade, principalmente pela família e pelo trabalho, sendo esses instrumentalizados com regras e leis estabelecidas pela escola e pelo Estado. A autora afirma que não se pode falar de uma indissociação entre família e trabalho e, para tanto, retoma Marx e Engels e a ideia de que divisão sexual é a primeira divisão social do trabalho e de que o conceito de família está inteiramente ligado a diferenciação econômica por meio do conceito de classes sociais.

Dessa forma, a supracitada autora destaca que a família atua como “fábrica de repressão sexual”, sendo um dispositivo ideológico de poder que, por meio de crenças sobre a necessidade da família, de um caráter natural e universal desta, atua a fim de justificar, reproduzir e reforçar a repressão sexual ao afirmar que apenas dentro da família há uma forma de “sexualidade virtuosa”, aquela que visa unicamente à procriação. Assim, os vícios e “desvios sexuais” são considerados inadequados pela sociedade, pois desqualificam, danificam e desvalorizam a instituição familiar.

Para Chauí (1984), essa repressão se dá não apenas pela proibição do vício, daquilo considerado “não-procriativo”, mas também pela construção de papéis sociais invertidos, onde o homem/marido/pai deve ser o provedor, forte, viril, racional, enquanto a mulher/esposa/mãe deve ser frágil, sensível, dependente, bondosa, responsável pelos filhos.

Isso sendo, claro, pensado como natural, como aponta a autora (p. 135) “há uma verdadeira naturalização do feminino: tudo, na mulher, vem da natureza e é por natureza que está destinada a ser mãe. Seu espaço é a casa”. Ao contrário do masculino, em que apenas a virilidade seria natural e os demais atributos seriam sociais: “responsabilidade, autoridade, austeridade. Provedor da

casa, seu espaço próprio é o público: o mercado e a política”. Essa “repressão positiva”, para Chauí (1984), quase não é percebida pela sociedade como violenta e repressiva.

Assim, tendo em vista a repressão sexual histórica em relação à identidade de gênero feminina, propomos refletir sobre esses aspectos a partir da série *The Handmaid's Tale*. Diante da complexidade da série e dos variados enfoques possíveis para análise da repressão sexual, discutiremos o primeiro episódio da série a partir do contexto social que ele explicita.

Vídeo Analisado

| | |
|---------------------------------------|-----------------------------------|
| Tipo de Material | Série (temporada 1, episódio 1) |
| Título Original | <i>The Handmaid's Tale</i> |
| Nome Traduzido | O Conto da Aia |
| Gênero | Drama/ Ficção |
| Ano | 2017 |
| Local de lançamento e Idioma original | Estados Unidos da América, inglês |
| Duração | 57 min (por episódio) |
| Direção | Bruce Miller |

A série acontece no contexto em que um grupo de religiosos tomam o poder com discurso de restaurar a paz, mas transforma os Estados Unidos na República de Gilead. Essa república tem um regime totalitário baseado nas leis do antigo testamento, retirando os direitos das minorias e, principalmente, das mulheres.

A série é contada por uma das mulheres que vivem nesse regime, a Offred, que é uma "handmaid" (traduzido como Aia), ou seja, uma mulher cujo único fim é procriar para manter os níveis demográficos da população, pois além da fertilidade das mulheres estar comprometida por

poluição e agrotóxicos, poucas eram as férteis. Offred narra sua vida - quando foi entregue ao Comandante, um oficial de alto escalão da república - e o que ela faz para resistir às imposições dessa sociedade.

O primeiro episódio apresenta um panorama geral do funcionamento de Gilead, mostrando as divisões de papéis e hierarquias para manter essa sociedade funcionando da maneira como seus idealizadores planejavam. Por essa questão, esse episódio abarca pontos essenciais de discussão quanto ao gênero, repressões, leis sobre a sexualidade e o sexo e como essas instâncias de poder e opressão fazem surgir lugares de resistência.

Análise Crítica

Tendo em vista o recorte de análise centrado na repressão sexual e na identidade de gênero, os principais pontos a serem discutidos sobre o primeiro episódio são: 1) hierarquia entre as próprias mulheres; 2) contribuição das mulheres para manter a repressão; 3) sexo exclusivo para reprodução; 4) poder não fixo a uma classe; 5) poder gerando resistência.

Hierarquia entre as próprias mulheres

De acordo com Louro (2003), na sociedade atual existe uma hegemonia branca, masculina, heterossexual e cristã, sendo que os indivíduos que não compartilham desses atributos têm sido nomeados como diferentes. Essa dominação é abordada criticamente na sociedade fictícia em *The Handmaid's Tale* bem como a repressão sofrida pelos que não se enquadram no padrão estabelecido.

Apesar da hierarquia entre os gêneros masculino (superior) e feminino (inferior), em uma análise crítica é

essencial considerar que existe uma hierarquia entre as próprias mulheres. Sendo o conceito de gênero construído socialmente, sua definição abarca múltiplas nuances nos diferentes grupos dentro de uma mesma sociedade. Os sujeitos que constituem a dicotomia não são, de fato, apenas homens e mulheres, mas homens e mulheres de várias classes (LOURO, 2003).

A hierarquia entre o gênero feminino é retratada em diferentes cenas do primeiro episódio da série, como por exemplo, na chegada de Offred (Of Fred) - chamada June antes de Gilead ser instituída - na casa do Comandante (Fred, marido de Serena e líder da casa) - na qual o diálogo com a Esposa (Serena) é demarcado pelo poder dela sobre a Aia. Nessa conversa, Serena atribui regras para que Offred as cumpra, compara Aias inexperientes a cachorros que precisam ser domados e Offred precisa apenas ser obediente e respeitosa como lhe foi ensinado, treinado e imposto no centro de treinamento das Aias, o Centro Raquel e Lia (Rachel e Leah), também conhecido como Centro Vermelho.

Esse Centro também demarca a expressão das diferenças de hierarquias que passam pela classe social que a mulher ocupa, pois se trata de uma sociedade com base religiosa em que as mulheres assumem papel de doutrinadoras desse caráter religioso (Tias) e possuem direitos sobre as Aias. Para manter a ordem, as Tias fazem torturas físicas e psicológicas com as Aias, como: dar choques, mutilar e atribuir sentenças.

É importante, portanto, considerar as diferenças de classes sociais e a intersecção com o gênero, como por exemplo, quando a Serena, sendo da classe das Esposas, dita as regras para a Aia de sua casa. Entretanto, ela não tem poder de decisão política sobre a sociedade e isso pode ser observado nos últimos minutos do episódio, quando o Comandante chega em casa com vários outros

homens e se dirigem para a sala de reuniões onde discutem as decisões políticas. Serena tenta ser mais participante, tenta ser útil na cena, mas ela é ignorada e impedida de entrar na sala. Em uma busca de afirmar seu poder, após os homens se trancarem na sala, ela vira para Offred e ordena que ela se retire, pois nessa relação ela possui poder.

Contribuição das mulheres para manter a repressão

A série aborda os mecanismos para a manutenção da repressão e da opressão, não só entre mulheres de grupos distintos, mas também entre as mulheres da mesma classe social. Em *The Handmaid's Tale*, as Aias ilustram essa relação de retroalimentação que fortalece e mantém a repressão.

Segundo Chauí (1984), a repressão perfeita é aquela que já não é sentida como tal, isto é, aquela que se realiza como auto-repressão graças à interiorização dos códigos de permissão, proibição e punição de nossa sociedade. Nesse aspecto, a função do Centro Vermelho e das Tias aparece como um modo de começar a internalização dos mecanismos repressivos, por meio de regras e torturas, que serão futuramente utilizados pelas próprias Aias para controlarem umas às outras.

Dentro do Centro de treinamento isso é ilustrado no momento em que as Tias obrigam que as Aias julguem umas às outras. Janine (Aia que está no Centro Vermelho na mesma época que June) relata para as Aias, em uma espécie de confissão compulsória, que foi vítima de estupro. Nesse momento as Tias obrigam que as outras Aias apontem o dedo para Janine e fiquem repetindo que a culpa do estupro era dela mesma e que Deus teria feito com que ela passasse por isso para purificá-la.

Como citado acima, os mecanismos que buscam impor os códigos encontram-se para além do centro de treinamento, se internalizam subjetivamente e aparecem entre as próprias Aias com função de controle, futuramente. Por exemplo, as Aias não podem andar sozinhas e precisam estar sempre acompanhadas de uma outra Aia quando saem da casa para ir ao mercado. Nesse momento, uma Aia que não esteja contente com as dinâmicas de poder e opressão fica em constante observação e não pode confiar suas insatisfações e ideias à sua companheira, pois nunca se sabe se essa companheira irá ou não denunciá-la.

Sexo exclusivo para reprodução

Por se tratar de uma sociedade baseada nos ideais do antigo testamento, Gilead é uma sociedade que considera o sexo apenas sob o prisma da reprodução da espécie, inclusive pelas dificuldades relacionadas à fertilidade, presentes no tempo fictício no qual a série se situa. Como consequência, existem muitos mecanismos e investimentos para a manutenção da espécie.

O sexo como função estritamente reprodutiva é um dos principais focos da série, pois se trata de uma narrativa contada a partir da visão de uma Aia, classe social de Gilead encarregada de ter filhos. Já no primeiro episódio é retratada a cena da “Cerimônia”, estupro através do qual o Comandante tenta engravidar Offred. A “Cerimônia” envolve todo um cuidado de manter o ato de estupro em concordância com a ideologia religiosa da República, para tanto, existe todo um ritual que engloba os funcionários da casa em oração antes do ato. Além disso, a Esposa fica no quarto durante a “Cerimônia” de mãos dadas com a Aia como que em uma conexão, para

que haja o aceite mais fácil em um momento que também a desprezita.

O estupro envolve apenas a penetração genital, já que, ao limitar o ato sexual à função biológica procriadora, serão reprimidas todas as atividades sexuais em que o sexo genital for praticado sem cumprir esta função (CHAUÍ, 1984). O que significa que Serena também não pode ter relações sexuais com Fred já que ela é infértil e isso seria pecado, traria “coisas ruins” para dentro de casa. Observa-se, assim, o caráter pedagógico da repressão, atuando de forma a construir a ideia de que a relação sexual entre Serena e Fred, por não visar à procriação, seria um hábito sexual inadequado e, portanto, deveria ser evitado, caso contrário haveria punição.

A “Cerimônia” talvez seja o ápice da série ao ilustrar a repressão sexual de Gilead. Nesse contexto pode-se dizer que a repressão envolve:

[...] violentar é contrariar a natureza de alguma coisa ou de alguém; tyrannizar é manter alguém sob o poder de uma vontade alheia à sua apoderando-se de outrem pela força e dominando-o. A repressão aparece, assim, como ato de domínio e de dominação e o reprimido como submissão à vontade e à força alheia (CHAUÍ, 1984, p. 13).

Todos mecanismos apontados pela autora podem ser evidenciados em um estupro.

Poder não fixo a uma classe

De acordo com Louro (2003), o poder não é fixo a uma classe, sendo impensável compreender que, nas suas relações, apenas um pólo tem o poder, de forma estável, ao passo que o outro não possui nenhuma forma de

poder. A autora baseia-se em Foucault para ressaltar a imprescindibilidade de se analisar o poder como uma rede de relações que estão sempre em atividade, em tensão. Sendo assim, é necessário se aprofundar no exercício do poder, uma vez que é exercido pelos sujeitos e afeta diretamente suas ações.

Esse caráter mutável do poder se mostra na série através de cenas em que as Aias agredem representantes de outras classes, como por exemplo, após a captura de um homem acusado de estupro de uma Aia grávida, o que levou a morte do feto, as Aias realizam uma espécie de rito de punição deste homem que cometeu algo gravíssimo, espancando-o até a morte.

Nesse momento observa-se como as Aias, ao receberem o poder para se vingarem do estuprador, agem com violência e ódio, como se descontassem toda a raiva pela opressão que elas sofrem. Naquele momento aquele homem representa todos os outros que as violentam, apesar deste ser também de uma classe oprimida.

Poder gerando resistência

Uma das consequências de uma classe exercendo poder sobre a outra é o aparecimento da resistência. De acordo com Foucault (1984) a resistência não é exterior ao poder, mas sim parte deste, e assim como o poder elas movem e deslocam as forças sociais. Sendo as Aias oprimidas pelo poder das outras classes, é esperado que elas se organizem em forma de resistência ao sistema imposto, já que os grupos dominados são, muitas vezes, capazes de fazer dos espaços e das instâncias de opressão, lugares de resistência e de exercício de poder (LOURO, 2003).

A resistência em relação ao poder exercido sobre as Aias aparece em *The Handmaid's Tale* já no final do

primeiro episódio. Offred sempre caminha acompanhada de outra Aia para que uma vigie a outra. Durante essas caminhadas elas trocavam poucas palavras sempre sobre assuntos supérfluos ou religiosos. Ela sempre acreditou que sua colega de caminhada era religiosa e devota a República de Gilead (como toda Aia deveria ser). Mas na última vez que caminham juntas, no primeiro episódio, acontece o primeiro diálogo verdadeiro entre as duas personagens, que contam fatos pessoais uma para outra. Nessa conversa elas percebem que ambas não acreditam e nem apoiam Gilead. Nesse momento expressam-se os primeiros indícios de uma futura resistência das Aias.

Considerações Finais

A série *The Handmaid's Tale* nos apresenta uma sociedade ultraconservadora organizada como um regime totalitário organizado em classes, que se baseia em ideias do antigo testamento sobre gênero, papéis sociais e procriação a fim de justificar práticas repressivas e opressivas. Apesar de representar o que seria considerado um futuro distópico, os temas retratados pela série, como a relação de gênero, religiosidade, repressão e de poder, perpassam os séculos e são muito presentes em discussões da atualidade.

Ao analisar os discursos de pessoas públicas que são responsáveis por altos cargos em nossa sociedade, tanto na política quanto na cultura e na religião, observamos semelhanças aos apresentados pelos fundadores, Comandantes e Esposas de Gilead, na qual a mulher é compreendida apenas como uma fonte procriadora e cuidadora, sendo diminuída perante os homens quando se trata de produção de conhecimento ou quaisquer outras atividades pensadas como “atividades masculinas”.

Desse modo, observa-se as formas de repressão apresentadas na série ocorrendo há séculos na sociedade e encontrando maneiras diferentes de se presentificar de acordo com o momento histórico-político-social, mas se utilizando de seu modo mais “escondido”, “dissimulado”, ou seja, a repressão positiva com o intuito de perpetuar e naturalizar ideias sobre diferenças sexuais e de papéis, implicando em relações de poder hierarquizadas, como se estas não fossem construções sociais.

Por conseguinte, compreende-se a importância dessa série, por tratar de temas atuais e que geram diversas discussões na sociedade, em especial porque, além de representar a repressão sexual, a imposição de papéis sociais sexuais, a hierarquização dentro da própria classe oprimida e a não fixação de poder dentro de uma classe exclusiva, *The Handmaid's Tale* ainda apresenta o surgimento e ação de uma resistência dentro desse sistema.

Assim, compreende-se que ainda há muito a se tratar sobre essa série e esses temas. O presente trabalho focou na relação entre gênero e repressão sexual, contudo, as discussões que a série levanta são amplas, podendo ser trabalhados temas como a relação da maternidade e a religiosidade, a construção da sociedade de Gilead e sua cultura, o biopoder, dentre outras discussões futuras.

Referências

- BUTLER, J. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade.** Tradução de Renato Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CHAUÍ, M. **Repressão sexual: essa nossa (des) conhecida.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1: A vontade de saber.** Rio de Janeiro: Graal, 1976.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 2: O uso dos prazeres.** Rio de Janeiro: Graal, 1984.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

USSEL, J. V. **Repressão sexual.** Rio de Janeiro: Campus-Elsevier, 1980.

Capítulo 3

TOMBOY: UM OLHAR PARA CRIANÇAS TRANSGÊNERAS

Gabriel Elias
Letícia Fiuza
Vinícius Ramalho

Introdução

No senso comum, sexo biológico e gênero são confundidos e utilizados como sinônimos. Porém, Jesus (2012) nos aponta que gênero é uma construção social, indicando que a grande diferença que percebemos entre homens e mulheres são construídas socialmente. Desta maneira, somos ensinados desde que nascemos a termos comportamentos de acordo com o sexo biológico, para ter um papel de gênero “adequado”. Como as influências sociais não são tão visíveis e os comportamentos naturalizados, a aparência é de que os modos de agir são inerentes à biologia do sexo, mesmo quando boa parte delas é de fato aprendido na vivência dentro da cultura.

Isso é observável se compararmos mulheres e homens de países/culturas diferentes: ser masculino no Brasil é diferente de ser masculino no Japão, assim como mulheres nórdicas podem ter comportamentos considerados não femininos no Brasil. Assim, o conceito básico para entendermos homens e mulheres é o de gênero.

A compreensão de que a categoria sexo faz referência a um corpo biológico, o qual retém diferenças físicas, não anula a concepção de que o gênero é

construído socialmente e por meio das diferentes relações sociais e vivências culturais. Ao assumir o conceito de gênero enquanto social há a reafirmação de que essas diferenciações físicas são compreendidas socialmente, com a construção política e histórica do gênero enquanto fator fundante da identidade do sujeito (LOURO, 1997).

Compreendido o fato de que o gênero não se confunde com o sexo biológico, temos a necessidade de compreender a transgeneridade. Para melhor compreensão da questão transgênero, Jesus (2012) define que em termos de gênero, ou a pessoa é cisgênero ou é transgênero, sendo que a autora define cisgênero como sendo uma pessoa que se identifica com seu sexo biológico de nascimento, sendo assim, a pessoa transgênero é uma pessoa que não se identifica com seu sexo biológico de nascimento, estando então muito ligado a questão da identidade. Para Tajfel (1982, p.24), identidade é “parte do autoconceito dos indivíduos que deriva do seu conhecimento de pertencimento a um grupo social, associado à significância emocional desse pertencimento”.

Leite (2013) defende que ser transgênero, que aqui chamaremos de “trans” não é ter uma doença mental, perversão ou capricho, e defende a despatologização do termo. Para Bordas, Marcia e Goldim (2000) não se trata somente de mudar o nome e o sexo no registro civil, a pessoa trans vai agir de acordo com o gênero que se identifica, adotando nome, aparência e comportamentos que são socialmente relacionados a esse gênero, buscando assim, ser tratada como qualquer pessoa cisgênero.

De acordo com Jesus (2012) a orientação sexual se refere à atração afetiva e sexual por alguém, sendo assim, uma pessoa que se atrai por uma pessoa do mesmo gênero é chamada de homossexual; se a pessoa se atrai por alguém do gênero oposto é utilizado o termo heterossexual, e por fim, se atrai pelos dois gêneros, ela é considerada bissexual. Uma

pessoa trans pode ser heterossexual, homossexual ou bissexual, pois são fatores independentes. Entretanto, Louro (1997) defende que tanto a identidade de gênero quanto a orientação sexual são socialmente construídas, não sendo condições “naturais”.

Araújo, Beserra, Guedelho, Machado e Monteiro (2017) em seu trabalho de revisão bibliográfica sobre transgeneridade infantil na psicologia, mostraram que o tema tem ganhado relevância na educação infantil, pois a escola tem sido um ambiente hostil para pessoas transgêneras, onde são excluídas e sofrem pressão para deixar o ambiente escolar. Isso acontece pois na escola é construído um padrão heteronormativo, da qual homens e mulheres devem seguir a lógica de se casarem e terem filhos, então a existência de pessoas trans desafiaria essa lógica.

Esses autores apontam que durante os primeiros anos de vida da criança, lhe serão apresentados brinquedos e atividades que endossam o que seriam esperados de papéis sociais de homens e de mulheres, como jogar futebol para os meninos, e brincar de casinha e de boneca para as meninas, portanto, buscam endossar a sociedade machista da qual vivemos (ARAÚJO et al, 2017).

Como defende Araújo et al (2017), os pais de crianças trans, em geral, culpam-se e buscam pensar em algum “erro” na criação de seu filho para que esse seja assim, pois perante a sociedade a questão não é vista como algo “normal” e foge dos padrões já estabelecidos. Como solução, muitas vezes, esses pais recorrem à religião para resolver esse “problema”.

A pesquisa realizada por Jesus (2013) buscou entender como se dava o processo de descoberta em pessoas trans, e com isso, identificou que em média, essa lembrança da descoberta remonta a infância, na média de 6 ou 7 anos. Nesse estudo, a análise das respostas sobre essa primeira lembrança, há um misto de sentimento de

estranheza com sentimentos de felicidade e realização. Essa mesma pesquisa reafirma a fala de Sant'Anna (1995), do embelezamento como fator característico do feminino. Com isso, a aparência se torna de extrema importância para a identidade de meninas trans, e para meninos trans, há uma importância maior para fatores relacionais, como estar na presença de outros homens e a possibilidade de uma vivência masculina.

Devido a hostilidade do ambiente escolar, Ramires (2011) defende em sua pesquisa que um dos primeiros locais que o governo deveria começar um projeto contra o preconceito seria na escola, pois é um local marcado pelas desigualdades sociais, mas também é espaço para transformação social. Um exemplo de projeto desse tipo foi do departamento de diversidade, da Secretaria de Educação do Estado do Paraná, que estabeleceu a orientação de que o aluno utilize o banheiro da escola relativo ao gênero o qual ele se identifique.

Jesus (2012) comenta que na sociedade atual, a pessoa trans é estigmatizada e sofre preconceito porque a sociedade não considera algo natural identificar-se com um gênero distinto ao nomeado no nascimento, sendo assim, a autora aponta que essa população sofre de exclusão social, e tem que lutar para que sua identidade seja reconhecida. Mais do que isso, essa população é alvo de violência motivada pelo preconceito e discriminação, e de acordo com o relatório da Antra (Associação Nacional de Travestis e Transexuais), 163 pessoas trans foram mortas em 2018, sendo mais metade por arma de fogo, e ainda, de acordo com a ONG Transgender Europe, o Brasil é o país que mais mata pessoas transgêneras no mundo.

A compreensão dos corpos e das práticas humanas como sexuais é recorrente na literatura e no próprio senso comum, no entanto, há uma invisibilidade e naturalização sobre as leis e regras às quais esses corpos e práticas são

submetidos. Essas regras constituem o que Chauí (1991) chamou de repressão sexual, um fenômeno que engloba as interdições, permissões e valores que estão explícitos ou implícitos sobre a maneira aceita de vivenciar a sexualidade em cada sociedade. Segundo a autora, a construção da repressão sexual é um processo contínuo, histórico e cultural que é interiorizado pelos indivíduos e por eles reproduzido sem, contudo, deixar de gerar sofrimentos e conflitos.

A repressão sexual se mostra como uma tentativa de fazer ocultar, oprimir, controlar, moldar a expressão da sexualidade segundo as regras culturais e históricas. As atitudes de opressão são marcadas pela punição, pelo castigo e pela ameaça. Dominação e apoderamento por meios forçosos e que negam o desejo e a expressão alheia são características da repressão sexual, que prioriza a existência e a manutenção das regras estabelecidas; a palavra repressão torna-se tanto resposta quanto consequência do ato de transgredir as normas. As pessoas trans são alvo de ações e silenciamentos de repressão sexual, se constituindo como uma população pouco pensada em questão de políticas públicas e que tem sua vivência negada cotidianamente. Diante dessas considerações, iremos analisar um filme sobre essa temática: ser transgênero (a) na infância.

Vídeo Analisado

| | |
|---------------------------------------|---|
| Tipo de Material | Filme |
| Título Original | <i>Tomboy</i> |
| Nome Traduzido | <i>Tomboy</i> |
| Gênero | Drama |
| Ano | 2011 |
| Local de lançamento e Idioma original | Alemanha (Berlin International Film Festival), Francês. |
| Duração | 1h 22min |
| Direção | Céline Sciamma |

O filme *Tomboy* conta a história de Laure (Zoé Héran), uma menina de 10 anos que muda de cidade com sua mãe - prestes a dar à luz -, seu pai - que vive ocupado por causa do trabalho - e sua irmã menor, numa cidade francesa. Lá, ela começa a se envolver com outras crianças da vizinhança; entretanto, ela se apresenta a seus novos amigos como Mickäel, um menino, mas sem que a sua família saiba da sua identidade como Mickäel, ou que seus novos amigos saibam da sua identidade como Laure.

A partir disso, Mickäel aproveita as férias escolares brincando, conhecendo e fazendo amizade, o que gera o surgimento de uma amizade mais especial com uma garota chamada Lisa (Jeanne Disson), desenvolvendo-se um breve romance. As coisas iam bem até que a mãe descobre e faz com que todas as crianças saibam a verdade, o que abala a sua relação com as outras crianças, gerando bullying e dificuldade na relação com Lisa.

Análise Crítica

Iniciamos a análise do filme com uma cena que ocorre já na metade do longa, quando Laure/Mickäel vê os meninos do bairro jogando futebol, divididos da seguinte forma: um time com camisa e outro sem camisa, enquanto as meninas assistem. Nesse momento, Laure/Mickäel pede a um menino para poder jogar também; ele diz que sim, mas que deveria entrar no time sem camisa. Laure/Mickäel fica receoso no começo, e começa a jogar com a camisa mesmo, entretanto, após um tempo, decide por tirar a camisa. Como ainda é uma criança e não têm os seios desenvolvidos, ninguém percebe que seu corpo biológico é do sexo feminino. E o personagem joga futebol tranquilamente, se divertindo, e depois conversa com Lisa, com a qual parece acontecer um interesse mútuo.

Podemos observar vários conteúdos nessa cena, mais especificamente sobre a questão da transexualidade, pois assim como defende Jesus (2012) o personagem transgênero, apesar de ter um corpo feminino, se identifica como alguém do gênero masculino, adotando o nome de Mickäel: independentemente do corpo físico, a identidade é masculina. Ele se identifica com um gênero diferente do seu corpo biológico. No filme, o personagem possui 10 anos, o que é uma idade próxima à apontada pela literatura como sendo a da primeira lembrança das pessoas que se identificam como trans (JESUS, 2013).

Na cena, Laure/Mickäel demonstra que quer ser reconhecido como alguém do gênero masculino, uma vez que todos os meninos estão jogando futebol, o que mostra o que defende Bordas, Márcia e Goldim (2000), de que a pessoa trans busca fazer atividades e exercer papéis sociais considerados socialmente compatíveis com os comportamentos de pessoas do gênero o qual se identificam. Sendo assim, por se identificar como Mickäel, ele deseja que ao estar em um time sem camisa, que possa também tirar a camisa, visto que na nossa sociedade, por causa da repressão sexual, a mulher não pode ficar sem camisa em público. Isso vai ao encontro dos dados da pesquisa de Sant'Anna (1995), que fala que meninos trans procuram ter essa vivência masculina, de estar presente com outros homens.

Mickäel é um menino trans, pois nasceu com um corpo feminino, mas se identifica com o gênero masculino, e sente atração por Lisa. Como defende Jesus (2012), identidade de gênero é diferente de orientação sexual, sendo assim, podemos dizer que Mickäel é um menino trans heterossexual.

Outra cena a qual podemos voltar nossos olhos para uma análise das dinâmicas vigentes é aquela em que a mãe de Mickäel toma conhecimento de que sua filha nascida

do sexo biológico feminino se apresentava para a vizinhança como um garoto, por meio do relato de uma vizinha de que seus filhos haviam brigado na rua. Quando o nome Mickäel surge na conversa, a mãe dele demonstra desentendimento e surpresa, enquanto seu filho, mesmo amedrontado, diz que aquele nome referia a si. De acordo com Jesus (2012) o nome escolhido por transgêneros reafirma sua identidade.

Após isso há um desencadeamento de situações que representam a repressão sexual ocorrida em ambientes familiares, e a motivação da briga entre as crianças é esquecida por um aparente problema maior visto pela mãe: o seu filho trans. As situações de repressão sexual apresentadas consistem em punições, como castigos, agressões físicas, verbais e psicológicas.

A figura materna é retratada nessa cena como alguém muito abalada após receber uma notícia surpreendente e ao mesmo tempo ruim, o que cria uma aparente justificativa para seus comportamentos, sendo possível a interpretação de que ela centraliza todas as representações repressoras em uma micro e macro esfera social, nas tentativas a todo custo de controlar o corpo e a vivência de gênero de Mickäel. A realização de punições e castigos pressupõe a existência de regras as quais não podem ser transgredidas para a manutenção de um modo de vida, e pode em muito estar associado com opressões e violência (CHAUÍ, 1991).

Ainda nessa cena, a mãe obriga Mickäel a usar um vestido contra a sua vontade e também a ir à casa de seus amigos, em uma tentativa de anúncio e negação pública da sua transgeneridade. Ela se justifica e se reafirma em seus comportamentos opressores remetendo ao início do ano escolar, em que nesta instituição será inviável ele ser Mickäel, convergindo às forças estruturais para a repressão sexual. A mãe coloca-se na posição de

obrigada a realizar tais atos, vale então analisar que os recortes e as forças de repressão sexual também se inserem sobre ela, sendo seu papel exercer um controle sexual sobre o corpo de seu filho e mesmo que por meio da submissão à sua vontade e a força alheia, inseri-lo às regras vigentes no âmbito da sexualidade (CHAUÍ, 1991).

Na cena final do filme, Mickäel vai até a varanda de sua casa e avista Lisa parada do lado de fora. Mickäel vai ao encontro da menina que, após algum tempo de silêncio, pergunta “Qual seu nome?”, ao que Mickäel responde “Meu nome é Laurie”. O plano foca no rosto de Mickäel, que olha durante alguns segundos para baixo, e ao olhar para Lisa novamente, sorri. A cena, na percepção do grupo, deu a entender que Lisa não se importava com essa questão do gênero, pois ela gostava da pessoa de Mickäel/Laurie.

Compreendemos que essa cena simboliza que o preconceito não é algo inerente ao ser humano, mas sim uma maneira de se relacionar com o diferente, sendo adquirido culturalmente. Deste modo, mostra-se mais um argumento a favor da educação sexual, para que as pessoas se desenvolvam livres de preconceito para viverem suas sexualidades de maneira saudável.

Considerações Finais

Esse filme foi escolhido, pois entendemos que ele retrata uma história plausível e sensível sob a ótica da criança e do adolescente. Diferentemente de outras narrativas, em que o foco é a pessoa adulta, questões amorosas, sexuais, cirúrgicas e outras temáticas que envolvem as relações conjugais, neste filme, a transgeneridade e a identidade de gênero aparecem no cotidiano de uma menina que se sente um menino e vive assim entre seus pares. A família é pano de fundo e só

aparece quando se revela o preconceito, juntamente com os padrões repressivos de uma sociedade dualista que entende o ser homem e mulher compatíveis apenas com o corpo biológico cisgênero.

A beleza do filme está em um corpo púbere que ainda em desenvolvimento coloca uma menina explorando as formas de se ver e se reconhecer como menino para si mesmo e para os outros e, mesmo quando isso vem à tona, aparentemente consegue ser reconhecido para pessoas significativas.

Assim, o filme sensibiliza e possibilita reflexões acerca da sexualidade humana, identidades de gênero, preconceito e repressão sexual, sobretudo com educadores que precisam dessensibilizar para o fenômeno da transgeneridade vivenciado entre crianças e adolescentes.

Referências

- ARAÚJO, A. M. M.; BESERRA, C. V. E. A.; GUEDELHO, C. J. L.; MACHADO, C. S.; MONTEIRO, F. S. C. T. Transexualidade Infantil na Psicologia: Uma Revisão Bibliográfica. **Revista Mangaio Acadêmico** v. 2a n. 3a, p. 61-68, jul/dez 2017. Disponível em: <<http://periodicos.estacio.br/index.php/mangaio/article/view/2386>>. Acesso em: 2 dez. 2019.
- BENEVIDES, B. G., NOGUEIRA, S. N. B. **Dossie:** Assassinato e Violência contra Travesti e Transuais no Brasil em 2018. Disponível em: <<https://antrabrazil.files.wordpress.com/2019/01/dossie-dos-assassinatos-e-violencia-contrapessoas-trans-em-2018.pdf>>. Acesso em: 28 nov. 2019.
- BORDAS, F. C., MARCIA, M.R., GOLDIM, J.R. Aspectos bioéticos e jurídicos do transexualismo. **Rev HCPA**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 169-173, 2000. Disponível em: <<https://>>

//www.lume.ufrgs.br/handle/10183/164834>. Acesso em: 2 dez. 2019.

CHAUÍ, M. **Repressão Sexual, essa nossa (des) conhecida**. Editora Brasiliense. 12ª edição, 1991.

JESUS, J. G. de. Crianças Trans: memórias e desafios teóricos. **Anais do III seminário internacional enlaçando sexualidades**. Salvador. UFBA, 2013b, p. 1-14.

_____. **Orientações Sobre Identidade De Gênero: Conceitos E Termos**. 2012. Disponível em: <<http://www.diversidadesexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/G%C3%8ANERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf>>. Acesso em: 29 nov. 2019.

LEITE, I. D. R. O. **Sobre transexualidade: conceito, políticas públicas e movimento de despatologização**. 2013. 54 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

LEITE, L. **O corpo e o anti-devir** (Reich na constituição de uma ideologia niilista). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 1987.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade, educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

RAMIRES, L. Homofobia na escola: o olhar de um educador social do movimento LGBT. In: VENTURI & BOKANY (Orgs.) **Diversidade e Homofobia no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.

SANT'ANNA, D. B. **Políticas do Corpo**. São Paulo. Estação Liberdade. 2003.

TAJFEL, H. Social psychology of intergroup relations. **Annual Review of Psychology**, volume 33, p. 1-39, 1982.

Capítulo 4

EASY RIDER: DISCUSSÕES SOBRE LIBERDADE SEXUAL

Fabrcio Ephraim Gusmão Renzi
Kelvyn Zanoni Fonseca

Introdução

O dicionário de língua portuguesa define a palavra “masculinidade” como característica ou particularidade do que é masculino, ou seja, relativo aos machos (AURÉLIO, 2010). Porém, a ideia do que é referente ao sexo masculino é criada a partir de complexas redes culturais, sendo, portanto, diferente em épocas distintas. Pode-se então considerar a masculinidade como um espaço simbólico construído socialmente, que indica comportamentos e papéis sociais que deverão ser cumpridos pelo masculino (SOUZA; ALTOMAR; MANFRIN; 2017).

A forma como a masculinidade é representada nos dias atuais é advinda de práticas e costumes de outras culturas e de outras épocas. Um marco para se pensar a construção da subjetividade na modernidade e, portanto, a construção da masculinidade, é a revolução francesa no século XVIII, que trazia consigo ideais burgueses e valores da classe média, embasados no culto à ciência e na racionalidade que permitiram que algumas mudanças acontecessem (OLIVEIRA, 2004). Na virada do século XVIII para o XIX, percebe-se, então, a diferença entre o masculino e feminino marcado pelo campo político-

ideológico, impondo diferenças morais nos comportamentos masculinos e femininos de acordo com a nova sociedade que acabara de surgir (SILVA, 2000).

O pensamento burguês calcado na racionalidade que acabara de surgir colocava o homem em contato com o mundo social, político e econômico, enquanto a mulher foi incumbida ao mundo doméstico, partindo da ideia de uma suposta fragilidade biológica, sexual e social. Com essa visão de superioridade do homem sobre a mulher, entendia-se o homossexual como o “homem invertido”. Como consequência, a homossexualidade foi vista como doença, principalmente pelos comportamentos de “inversão” entre o masculino e feminino, e não tanto pelo “tipo” de prática sexual que envolveria duas pessoas de mesmo sexo/gênero (SILVA, 2000).

A partir da desvalorização social pelos comportamentos distintos do padrão em vigor, pode-se notar o aparecimento do culto à masculinidade, em que características “do homem” eram reforçadas, influenciando desde a maneira de se vestir até a maneira com que se comportavam. Os movimentos feministas no século XX e a chegada das mulheres nos espaços sociais devido às guerras ainda alterariam a noção de masculinidade, trazendo assim uma espécie de crise da masculinidade, na qual, principalmente com a revolução sexual na década de 1960, provocou embates entre modelos de masculino (SILVA, 2000).

O movimento de contracultura nos Estados Unidos da América se fez importante por ser um desencadeador de uma revolução sexual na qual, a partir da invenção da pílula anticoncepcional e do contexto de guerras que o país vivia, deu-se novas formas de se relacionar sexualmente (OLIVEIRA; ELIAS; GROKORRISKI; 2017). É essencial que se demarque o surgimento das novas categorias sociais (os movimentos raciais, de gênero,

sociais) na década de 1960, com uma crise nas instituições que asseguravam o *status quo*, permitindo que outras formas de subjetivação se construíssem de forma oposta ao padrão vigente (KRUGER, 2010).

Pode-se perceber, portanto, que a década de 1960 trouxe uma fragmentação para a identidade do indivíduo, afastando-se do modelo unificado anterior. Agora o indivíduo constitui-se de diferentes identidades, muitas vezes contraditórias, formando um novo modelo de masculinidade. As identidades, então, não sendo mais “imutáveis” como anteriormente, passam a ganhar aspectos de conquista, tornando-as, assim, identidades politizadas (KRUGER, 2010).

Mendes (2006) traz as ideias de Foucault ao considerar o corpo como matéria transformável a partir de relações de poder e das instituições de controle e entende, com mais propriedade, como se deu a formação das novas masculinidades na década de 1960, década em que o filme *Easy Rider* é retratado.

Foucault (1996) coloca o corpo em destaque ao citar que o controle torna o corpo mais eficiente e mais dócil, a partir disso, analisa o período dos séculos XVII até o século XIX como períodos em que há um aumento da sujeição ao poder soberano, ao mesmo tempo em que há uma forma distinta de punir os corpos desviantes, passando das punições que eram demarcadas por demonstrações de poder pelos que o dominavam para uma espécie de “cura” dos corpos “anormais” e desviantes da normalidade vigente, ou seja, o controle do corpo não está mais pautado na punição física, mas por meio de leis mecânicas, sociais e pedagógicas.

Assim, tem-se a masculinidade formada pelas instituições de poder que controlavam o Estado entre os séculos XVII e XIX, podendo ser citados as instituições militares, as instituições religiosas, as prisões, a família e as

instituições detentoras do capital. Com a crise em tais instituições na década de 1960 devido às guerras, alta mortalidade da população, às crises sociais e financeiras, ao advento do anticoncepcional, ao uso recreativo de drogas, uma nova subjetividade se formou contrastando com os corpos moldados pela tradição do poder que ainda vigorava (MENDES, 2006).

Finalmente, ao considerar os filmes e produções cinematográficas como representações de uma realidade existente, o objetivo deste capítulo é relacionar a construção da subjetividade masculina por meio das instituições de controle ao longo da modernidade com a análise do filme *Easy Rider*, de Dennis Hopper, já que o mesmo apresenta diferentes tipos de masculinidades e como elas se relacionam na década de 1960.

Vídeo Analisado

| | |
|---------------------------------------|------------------------------------|
| Tipo de Material | Filme |
| Título Original | <i>Easy Rider</i> |
| Nome Traduzido | Sem Destino |
| Gênero | Drama |
| Ano | 1969 |
| Local de lançamento e Idioma original | Estados Unidos da América, Inglês. |
| Duração | 35min |
| Direção | Dennis Hopper |

Como prelúdio da aventura, o filme se inicia apresentando os dois protagonistas, Billy e Wyatt, em uma negociação com traficantes mexicanos e a entrega da droga em Los Angeles. É indicado então o destino dos heróis do filme: à leste do país, o Mardi Gras, uma espécie de carnaval norte americano, do qual eles pretendem chegar de motocicletas com as drogas para vendê-las.

Partem, após Wyatt jogar fora seu relógio, indicando que não seriam governados pelas convenções sociais (tais como controle do tempo), ideia reforçada pela trilha sonora, “*Born to be wild*”, música subversiva lançada um ano antes, aclamada por sua potência e valorização de liberdade.

As aventuras dos personagens atravessam diversos cenários e personagens muitíssimos peculiares, traçando um perfil social dos EUA e de seu período histórico: a princípio se refugiam uma noite em uma fazenda de família patriarcal, apresentando a vida de campo estruturada em torno da figura masculina. Depois travam conhecimento com uma comunidade *hippie*, também voltada à vida no campo — cultivo da própria terra —, no entanto, estruturadas de forma bem distinta, indicando liderança descentralizada e valorização do papel feminino, em consonância com o movimento feminista que emergia.

São ilustrados diversos encontros peculiares, como a rápida e marcante aparição do personagem George (interpretado por Jack Nicholson), representando o homem subversivo que se vê preso dentro das contradições das lógicas do capital, assim como os tensos conflitos com os “caipiras” conservadores, que se percebem incomodados com os cabelos longos e motos chamativas dos protagonistas.

Por fim, o filme que se construiu de forma otimista em relação aos ideais de liberdade e subversividade, encerra-se com uma mensagem triste quanto à implacabilidade do *status quo* ante ao diferente: os personagens são assassinados pelos conservadores que entendem seu estilo de vida ameaçado.

Análise Crítica

Herbert Marcuse foi conhecido como o “precursor da nova esquerda”, tanto por suas ideias que serão

sucintamente expostas aqui, como por conta de sua própria participação como revolucionário político e apoiador dos movimentos universitários dos anos 1960 nos EUA, o qual publicou a primeira edição em 1955 da obra “*Eros e Civilização*”. Marcuse, então, mostra-se pertinente para circunscrever os aspectos principais do filme, tanto por participar de movimentos tangentes a obra, quanto por explicitar a sexualidade e suas repressões como motor do organismo social. Nesse livro, o autor revolucionou ao destrinchar os pensamentos freudianos ao argumentar que os processos sexuais envolvidos no psiquismo humano se expressavam na sociedade, da mesma maneira em que os processos sociais engendravam o psiquismo humano.

Partimos desse autor, para analisar o filme *Easy Rider*, baseando em seus conceitos principais. Na época em que o filme foi lançado, a sociedade vivia sobre o paradigma do desempenho, sendo regido pelo conceito de Marcuse (1972) de “mais repressão”, que até propiciou ganhos representativos para o avançar da civilização, mas agora, se mostrava em um excesso de enrijecimento e fortalecimentos das forças repressivas causando mal-estar social. Por fim, propõe que a forma de mobilizar uma revolução social, seria liberar tanto individualmente quanto socialmente (reestruturando as estratificações sociais), em um processo dialético, as libidos recalçadas. Ou seja, uma defesa da liberdade sexual como agente político.

O que veremos no filme é um recorte do momento histórico no qual essas ideias tomaram forças e provocaram suas devidas reações sociais, pois os protagonistas visam incorporar em suas ações esse ideal de liberdade e de espontaneidade sexual. Começando desde sua primeira cena - na qual o personagem Wyatt joga seu relógio no chão antes de iniciar a viagem - é o

primeiro indício de rompimento com as formas de controle social do sistema capitalista, que preza pela produtividade controlada pelas convenções de tempo.

A ideia de contracultura, como uma força que se opõe ao *status quo* está impregnada no filme desde a seleção da trilha sonora (rock), em harmonia com seu momento histórico, exibindo músicas de cunho revolucionário que de fato serviram como agentes políticos por terem letras que contestam a guerra do Vietnã e são trilhas sonoras em diversos marcos históricos que representam liberdade e esperança de uma forma de vida alternativa, como o festival de Woodstock (1969).

O primeiro grande encontro dos protagonistas é com a família de um fazendeiro com uma quantidade de terra modesta. Com o objetivo de tornar evidente as contradições dialéticas que cercam os protagonistas e a sociedade, diversos recursos são utilizados, tais como o pedido do patriarca para Billy que tirasse o seu chapéu para que pudessem rezar, e então, o representante da família, rezando em voz alta agradecendo pela refeição.

Nessa cena voltada ao “chefe da família”, busca-se passar a ideia de diferentes perspectivas de conflitos existenciais como desdobramentos diretos do papel masculino desempenhado, pois o pai de família parece arrependido do caminho que escolheu, com filhos, esposa e responsabilidades, ao evidenciar os sonhos de viajar como os protagonistas. Wyatt, assim, enfatiza o lado bom de sua vida, pois o homem tinha sua própria terra, poderia ditar o próprio tempo e portanto, deveria ter orgulho, uma vez que não eram todos que podiam fazer o mesmo.

Aliás, a ideia de vida no campo como verdadeira vida autêntica livre de repressões e como possibilidade de livre expressão das pulsões sexuais é cara ao filme. Como veremos, o segundo grande encontro dos protagonistas é com uma comunidade *hippie* que vivem do que plantam e

colhem. Aqui todos — homens, mulheres e crianças — fazem as atividades para a sobrevivência em conjunto, mobilizando, conforme colocaria Marcuse (1972), a libido em um jogo tanto erótico, quanto de desempenho, pois nota-se a liberdade de expressão sexual, tanto para as mulheres, quanto para os homens.

Casais demonstram publicamente os afetos de caráter sexual e não-sexual, cultivam a própria comida, valorizam a simplicidade, cumplicidade, generosidade, igualmente são valorizados os saberes alternativos (“você é um *aquário*?”) e usam drogas ilegais que são vistas como nocivas pela cultura hegemônica (maconha e LSD). Mas, como contraponto, mostra-se que nem tudo é maravilha, pois a comida é escassa e o consumo racionado. Por fim, após alguns dias bem recebidos nessa comunidade, os personagens partem, pois como Wyatt diz: “*Não sou escravo do tempo, mas preciso ir*”.

Tudo caminhava bem na jornada dos protagonistas até que encontraram com as formas repressivas do Estado, que em paralelo direto com a perspectiva de Marcuse (1972), representam aqui, o superego materializado. Após dirigirem com suas motos atrás de um desfile em uma cidade pequena, são presos por desfilar sem permissão. Suas empreitadas por liberdade são, então, postas em xeque; é a primeira vez que o filme sugere que independentemente dos ideais de liberdade de um indivíduo, a repressão institucionalizada se faz valer indubitavelmente. Não obstante, os mesmos são soltos após a ajuda de George, um advogado que estava preso na mesma cela.

George representa a sintomática do homem inautêntico que não consegue se libertar pelas próprias forças, em oposição aos dois protagonistas que representam o suposto homem autêntico. O mesmo é filho de um poderoso capitalista, usa roupa social, têm

prestígio com a lei (embora seja sempre preso por suas arruaças quando bêbado), é advogado, logo pode-se dizer que é um homem que joga de dentro do sistema. Porém, o mesmo demonstra seu sofrimento por desempenhar seu papel contraditório e alienado, ao constantemente fugir da realidade com álcool e tabaco, sem possibilidades de mobilizar maiores forças para se rebelar contra o sistema, justamente pela ausência de ideias emancipadoras.

Após estabelecerem um rápido vínculo, os três decidem partirem juntos para Mardi Gras (evento carnavalesco estadunidense). A transição de homem alienado, ou seja, com suas pulsões sexuais recalçadas, para homem emancipado é metaforizada por uma cena na qual Wyatt oferece um cigarro de maconha para George, que a princípio declina, alegando que já tinha problemas suficientes com o tabaco e o álcool. Aqui, maconha representa a droga da liberdade (como no movimento dos anos 1960) e o álcool e tabaco como drogas sintomáticas do sistema capitalista. Após George citar diversos argumentos conservadores para não fumar, o mesmo se abre a possibilidade e se vê completamente envolvido pelos efeitos da erva, com isso, indicando uma transição do personagem a uma vida mais espontânea.

Os três personagens chegam a um bar em uma pequena cidade. Aqui, mais uma vez, seus ideais de liberdade são confrontados com os ideais conservadores. Após pouco tempo no bar, é evidente o quanto chamam a atenção por suas aparências distintas. Para as mulheres, são atraentes. Para a lei, são arruaceiros. Para os homens conservadores comuns, são uma ameaça ao padrão socialmente estabelecido e a própria sexualidade. Como consequência, os protagonistas são hostilizados verbalmente por todos os homens no estabelecimento, que citam seus penteados e suas roupas supostamente femininas. Em forma de piadas conservadoras,

acentuando as características não viris dos protagonistas, os homens conservadores projetam suas próprias inseguranças quanto as suas sexualidades.

Os três protagonistas se retiram do recinto, pressentindo que as agressões verbais poderiam e iriam escalar para algo pior. Por fim, a cena se conclui em um típico quadro edípico: as mulheres que previamente cochichavam algo sobre os personagens, saem juntas e pedem para dar uma volta com eles. A princípio os heróis do filme se mostram entusiasmados com a ideia, mas após verem que os homens que previamente os ameaçaram, saíram na janela para ver o que acontecia, fogem em disparada temendo por suas vidas.

Na mesma noite, em torno de uma fogueira, dormindo à céu aberto, Billy e George conversam sobre o que aconteceu. George diz que eles representam a liberdade, por isso ameaçam os cidadãos de bem. “Qual o problema da liberdade? Liberdade é ótimo”, indaga Billy. George responde que de fato é ótimo, mas falar dela e vivê-la são coisas bem diferentes, que é difícil ser livre quando se é comprado e vendido no mercado e conclui dizendo que eles (os representantes do *status quo*) falam constantemente sobre liberdade individual, mas quando veem um indivíduo livre, ficam com medo. Por fim, vão dormir, culminando em um desfecho triste para George, pois são atacados a pauladas enquanto dormem e resulta na morte de George e em grave ferimentos à Wyatt.

Após um dilema melancólico de Wyatt, os dois decidem continuar a viagem para Mardi Gras. Billy parece entusiasmado com a ideia do fim da viagem, pois iriam receber o dinheiro pela cocaína que estavam transportando. Durante o evento carnavalesco, os mesmos se divertem a noite inteira e ao amanhecer vão a um cemitério juntos, onde tomam LSD. Wyatt tem um momento de epifania delirante e revive diversos traumas

psíquicos, de caráter sexual e existencial, insinuando um salto qualitativo no personagem, promovido por esse movimento de catarse.

O filme caminha para seu desfecho com uma discussão dos personagens, no qual Billy insinua serem vitoriosos, pois agora estão ricos, “*é assim que funciona, você tenta o dinheiro grande, depois você se livra*”. Mas, Wyatt sente-se culpado e inautêntico, como se desse conta que é impossível viver sem jogar o jogo do sistema. Na cena final, já em outro dia, os dois continuam a viagem em suas motocicletas quando reencontram dois dos homens que os ameaçaram no bar. Os mesmos começaram a provocar Billy com uma escopeta, que responde com ofensas.

Por fim, a arma dispara por acidente, Wyatt volta para socorrer Billy, mas é tarde demais para ambos os personagens, pois os homens retornam para matá-lo. O filme que até então esboçava uma história de esperança para a ideia de liberdade, finaliza refletindo sobre os perigos da repressão e a intransigência do superego social.

Considerações Finais

Easy Rider foi um marco e representante da revolução sexual dos anos 1960, esse momento histórico que culminou em diversas mudanças para nossa sociedade, tanto no tocante ao direito das mulheres quanto da mudança da própria noção de cultura como um todo. O filme se mostrou rico para se pensar sobre diversos aspectos da sociedade que refletem esse momento.

O papel da representação da masculinidade foi o eixo crucial para se entender os conflitos que transpassaram toda a trama, pois de um lado há uma masculinidade insegura e ressentida, que se vê como alvo primário da revolução sexual e da constante mudança social que

ameaça o modelo social e, de outro, uma masculinidade que visa uma autenticidade, mas se vê barrada por forças repressivas que estão estruturadas em um poder muito além de suas capacidades de luta, pois essa é muito forte justamente porque mobiliza todos os órgãos repressores que foram acumulados historicamente, materializados na figura da lei, dos costumes e da própria moral vigente.

Referências

AURELIO, B H F. **Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 5. ed. atual. Curitiba: Positivo, 2010.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

KRÜGER, C. Impressões de 1968: contracultura e identidades. **Acta Scientiarum. Human and Social Sciences**. Maringá, v. 32, n. 2, p. 139-145, 2010. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/viewFile/7926/7926>> Acesso em: 24 de out. 2019.

MARCUSE, H. **Eros e Civilização**. 5 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

MENDES, C. L. O corpo em Foucault: superfície de disciplinamento e governo. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, n. 39, p. 167-181, jan. 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacf/article/view/17993>>. Acesso em: 29 out. 2020.

OLIVEIRA, A. R.; ELIAS, C.; GROKORRISKI, R. Contra cultura dos anos 60 e revolução sexual na atualidade. **Anais da Jornada Científica dos Campos Gerais**, v. 15, 2017. Disponível em:< <https://www.iessa.edu.br/revista/index.php/jornada/article/view/241>>. Acesso em: 30 out. 2019.

OLIVEIRA, P. P. de. In: OLIVEIRA, P. P. de. **A Construção Social da Masculinidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 19-83.

SILVA, S. G. da. Masculinidade na história: a construção cultural da diferença entre os sexos. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília, v. 20, n. 3, p. 8-15, Sept. 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932000000300003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 30 out. 2019.

SOUZA, M. D. F. de; ALTOMAR, G.; MANFRIN, S. H. A construção social da masculinidade. In: ETIC -ENCONTRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA. 2017, Presidente Prudente. **Anais**. Centro Universitário Antônio Eufrásio de Toledo de Presidente Prudente, 2017. Disponível em: <http://intertemas.toledoprudente.edu.br/index.php/ETIC/article/viewFile/6227/5930>. Acesso em: 30 out. 2019.

Capítulo 5

SUPERBAD - REFLEXÕES SOBRE PADRÕES DE MASCULINIDADE: UM IDEAL EM QUESTÃO

Pedro Iasi
Gabriel Della Negra

Introdução

No estudo da Educação sexual, diversas modalidades de sua expressão podem ser observadas, e isso ocorre ainda mais intensamente quando se trata de produções audiovisuais. A partir da análise desses produtos culturais, podemos refletir sobre os aspectos da cultura que interferem e moldam diretamente a sexualidade de distintas gerações, sobre a maneira como se dão as relações interpessoais, os desejos e as perspectivas, individuais e coletivas, de inserção na vida social e sexual.

A partir da análise de um filme, podemos observar a forma como os posicionamentos das personagens está moldado culturalmente, influenciando diretamente as concepções a partir da construção de seus gêneros e, conseqüentemente, da maneira como se fantasia a entrada na vida sexual. Essa investigação não pode ocorrer de outra forma, pois como afirma Louro (2008, p.18) “ser homem e ser mulher constituem-se em processos que acontecem no âmbito da cultura”.

Muitos dos contextos e situações cômicas que podem ser apreciadas durante o filme se desenvolvem a partir dessa mesma perspectiva, a entrada na vida sexual diretamente atrelada à constituição das personagens, se

dando em grande parte devido às influências da cultura sobre a construção dos mesmos. É justamente nesse ponto que diversas situações, maximizadas propositalmente, se tornam divertidas ao espectador, quando canalizam e satirizam os fatores e produtos sociais da constituição da masculinidade no cerne das relações ocidentais atuais.

Para que se torne possível uma análise mais aprofundada a respeito das relações e situações observadas no longa-metragem em questão, devemos recorrer aos estudos desenvolvidos até então sobre gênero e sexualidade, com atenção ao fenômeno da masculinidade e sua história.

Como nos apresenta Silva (2000), a masculinidade, na forma como a compreendemos hoje, é um fenômeno que decorre de muitos séculos de transformações nas compreensões sobre os sexos, e posteriormente, os gêneros. O conceito de masculinidade passa a se apresentar de forma próxima à observada atualmente a partir da modernidade, quando um padrão estipulado socialmente passa a influenciar nos comportamentos das pessoas com intuito de moldá-los a partir do respectivo papel social.

Dessa forma, o conceito de papel social, definido como a expectativa da sociedade em relação ao comportamento a ser realizado pelo indivíduo, se torna relevante para enriquecermos a presente discussão. Apesar de uma masculinidade hegemônica, nem todos os homens apresentam os atributos iguais. Porém, devido às vantagens sociais advindas da estrutura patriarcal vigente, os homens são levados a cumprirem esse papel estereotipado de homem fático, viril, forte e inabalável (HARDY; JIMENEZ, 2001).

Portanto, essa identidade masculina define e justifica o papel social do homem na sociedade. Segundo Nader e

Caminiti (2014), moldado pela família, escola, mídia, religião e sociedade em geral para agir em consonância com o que se espera da execução de um papel masculino, o indivíduo do sexo masculino é educado pela sociedade de maneira velada ou explícita desde tenra idade para corresponder a esse papel. Ainda segundo as autoras (p. 4), “a masculinidade não é apenas a formulação cultural de um dado natural. Ela é um processo de construção social contínuo, frágil e disputado”.

Esse processo é continuamente mantido, vigiado por toda a sociedade e acaba sendo, inclusive, internalizado pelo sujeito - que insistentemente se cobra para manter tal padrão, evitando o tempo todo posturas tidas como femininas e dando provas de sua masculinidade (ALMEIDA, 1996).

Outro assunto que permeia a constituição e a execução do papel social masculino hegemônico ocorre na concepção que os homens estabelecem a respeito do ato sexual, da relação entre os sexos e a sua própria sexualidade. A partir da ideia corriqueiramente disseminada de que o homem é dotado de uma virilidade natural, cria-se um modelo de masculinidade demasiadamente hierarquizante, na qual a expressão do feminino é punida e ridicularizada, em detrimento de uma glorificação e reforçamento dessa masculinidade fálica. Assim, se um homem vacila em sua constante necessidade de provar a sua masculinidade, sua sexualidade é automaticamente posta em dúvida: a associação com o feminino ou a homossexualidade constitui-se em um tabu para ele, do qual ele deve tentar se afastar ao máximo.

Uma vida sexual altamente ativa é, então, motivo de orgulho e demonstração de virilidade. O ato sexual é encarado como uma conquista, apropriação, dominação e posse, sendo que as representações que associam homens ao ativo e a mulher ao passivo descrevem a

relação sexual como uma relação de dominação (NADER; CAMINOTI, 2014).

À luz do que foi até agora exposto, podemos elencar uma característica marcante da sexualidade masculina: a contradição. Usufruir uma maior liberdade sexual pela população masculina em relação à feminina inserem os homens em uma lógica de precisar exercer essa posição simbólica a todo instante *versus* se sentir inseguro quando sucumbem diante da impossibilidade de sustentar essa mesma posição. Após essas considerações, propomos a análise de um filme para ilustrar esses apontamentos.

Vídeo Analisado

| | |
|---------------------------------------|------------------------------------|
| Tipo de Material | Filme |
| Título Original | <i>Superbad</i> |
| Nome Traduzido | <i>Superbad: É Hoje!</i> |
| Gênero | Comédia |
| Ano | 2007 |
| Local de lançamento e Idioma original | Estados Unidos da América, Inglês. |
| Duração | 1h 57min |
| Direção | Greg Mottola |

Seth (Jonah Hill) e Evan (Michael Cera) são amigos de infância. Em três semanas, já não estarão mais juntos, porque os dois vão frequentar faculdades diferentes. Mas antes de se separarem, eles querem obter alguma experiência sexual para não chegarem virgens à vida universitária. No entanto, são tão impopulares que sequer são convidados para as festas da escola. Eles ainda têm um parceiro, Foggel (Christopher Mintz-Plasse), que é tão impopular que até mesmo eles o mantêm a certa distância.

Em um certo momento, Foggel compra uma identidade falsa que o permite comprar bebidas, ao mesmo tempo Seth e Evan são convidados para uma festa por meninas que aparentemente se interessam por eles. Eles são então encarregados de comprar as bebidas para a festa, mas os problemas começam quando eles prestam atenção na identidade de Foggel: além de colocar que tem 25 anos, o documento tem apenas um nome: McLovin.

De qualquer forma, eles tentam realizar a compra das bebidas, no entanto, um assalto ocorre no momento em que Foggel está passando no caixa. A partir desse momento Foggel passa a interagir com os policiais, que se compadecem da situação do garoto e resolvem promover uma noite de diversão junto a ele. Nesse tempo em que os três (Foggel e os policiais) estão saindo juntos, ocorrem diversas situações, geralmente permeadas por comportamentos sexistas estereotipados.

No tempo em que Foggel está com os policiais, Seth e Evan se empenham em conseguir a bebida por conta própria. Nesse meio tempo vão a uma outra festa (de desconhecidos), que como em diversos outros momentos do filme, reproduz cenas de violência e agressividade entre homens, inclusive entre os dois amigos que há algum tempo vinham mantendo alguns conflitos velados em sua relação.

A conclusão do filme se dá com o reencontro entre os três amigos (em uma situação mais que improvável) e sua chegada ao destino final - a festa. Quando tudo parecia ter se encaminhado para a noite que todos eles esperavam, é novamente o momento de os personagens encontrarem suas expectativas frustradas por uma realidade pragmática e compartilhada. É na impraticabilidade das fantasias elaboradas pelos três que um amadurecimento das personagens e uma redução de suas inseguranças

parece começar a se desenvolver, concluindo a saga percorrida pelos três amigos e finalizando o filme.

Análise Crítica

Superbad é um filme que aborda algo além das ansiedades ordinárias encontradas na maioria dos meninos na fase de adolescência. Os três protagonistas, Seth, Evan e Foggel são personagens que estão longe do ideal de masculinidade: não são considerados bonitos, muito menos populares na escola onde estão se formando - na realidade, sofrem bullying constantemente e são excluídos.

Outra característica apresentada é a inabilidade deles com as mulheres: todos ainda são virgens, fato que gera muita ansiedade nos meninos. Nesse ponto, podemos relacionar a questão de o sexo ser visto ao mesmo tempo como um direito, uma necessidade e uma obrigação enquanto homem másculo. Os três garotos se sentem pressionados por expectativas sociais para com o seu papel de homem. Assim, independentemente do desejo e do momento particular de cada um, a ideia de terminarem a escola sem terem tido a primeira experiência sexual é extremamente incômoda.

Como apontam Nader e Caminoti (2014), a vida sexual ativa de um homem é motivo de orgulho para o mesmo, pois o reafirma enquanto homem viril e dominador. Isso evidentemente influencia no comportamento dos protagonistas, que veem na ideia de perder a virgindade a solução para se livrarem do status de “fracassados” que possuíam até então.

A respeito do ideal de masculinidade fálica, de acordo com o que nos apresenta Silva (2000), veremos como ele permeia a vida dos três de diferentes maneiras, que serão exploradas a seguir:

Primeiramente, abordaremos o personagem Seth. É o mais “desbocado” dos três, pensa em sexo o tempo todo e apresenta um comportamento agressivo em relação aos amigos e às garotas em geral, sendo nada respeitoso com elas. No início do filme, nos é apresentado um evento passado de sua vida: a obsessão secreta que Seth tinha por pênis em sua infância, desenhando-os de diversas formas e em diversos lugares. Ele mantinha dentro de sua lancheira uma coleção com inúmeros desses desenhos, e que acaba sendo descoberta por uma colega de sala, em que a partir disso todos ficam sabendo. Ele é então encaminhado para terapia e sofre em todos os âmbitos de sua vida pelo seu comportamento tido como desviante.

Durante esse *flashback*, nos é apresentada a versão criança de Seth, um menino aparentemente gentil, que não condiz em nada com o personagem apresentado na adolescência. Podemos pensar que, ao vivenciar uma infância marcada por inseguranças, na relação com os outros e com sua própria imagem enquanto um garoto gordo, ele se refugia no símbolo máximo da virilidade masculina a que tem acesso - o pênis. Entretanto, ao ser descoberto, rechaçado e julgado pelo seu comportamento, o garoto muda completamente de postura, assumindo uma personalidade mais agressiva.

Nesse sentido, apesar de cômica, a cena nos remete aos desdobramentos que uma sociedade falocêntrica pode exercer sobre os indivíduos, moldando seus comportamentos e seus ideais. Novamente trazendo a noção de contradição apresentada, ao mesmo tempo em que o falo é cultuado, permeando o imaginário de todos, o aspecto heteronormativo é também cobrado, punindo qualquer aproximação com o feminino/homossexualidade.

Outra cena que explora a relação de Seth com sua masculinidade é a festa na casa de Jules, a garota de sua escola com quem sonha em perder a virgindade. Ao

conseguir ser bem sucedido na tarefa de comprar bebidas alcoólicas para a festa toda, Seth sente que se aproxima de seu grande objetivo, pois acreditava estar impressionando a garota. A ideia é também embebedá-la, pois acredita que só assim uma garota bonita e legal como ela poderia ter interesse em alguém como ele.

Aqui, vemos como essa masculinidade constrói sujeitos com baixa autoestima, sem confiança em si mesmos e que então optam por seguirem padrões socialmente impostos, acreditando que apenas se comportarem de tal forma conseguirão chamar a atenção e construir vínculos. Além de considerar uma relação que só seria possível com uma mulher vulnerável pelo uso da bebida.

Porém, nada sai como esperado: Jules não bebe, ao passo que Seth fica completamente alterado. Ele a chama para conversar, tenta beijá-la e é recusado. Mas, ao invés de partir para a agressividade frente a essa decepção, ele expressa seus sentimentos em relação ao ocorrido, revelando como ainda se percebe um homem menor, ridículo, fora de um padrão suficientemente aceitável para que Jules o desejasse. A resposta da garota diante da fala humana, sincera e afastada das regras implícitas e tóxicas que envenenam a masculinidade, foi de que Seth teria chances com ela, sim, contanto que não estivesse bêbado e fosse ele mesmo.

Ainda permeando a problemática das inseguranças geradas a partir da imposição fálica e heteronormativa em torno da masculinidade, temos a construção de uma personalidade distinta, a de Evan, que tem uma maneira própria de reagir a essas imposições. Ainda distante das expectativas sociais sobre si, Evan não reage de maneira agressiva e misógina com as pessoas com quem se relaciona, mas apresenta a postura mais empática dentre os três protagonistas. Sua maneira particular de reagir à segregação e bullying passa a ser uma grande timidez

ocasionada pelas inseguranças que sente em relação à sua condição.

Em momentos do filme vemos, no entanto, que ao se relacionar com a garota que deseja, Evan apela a mentiras enquanto conversa, tentando criar uma história para si que, definitivamente, não condiz com a realidade, nem sequer com suas próprias características.

Com o passar do filme, Evan recebe um convite de Becca para a tão esperada festa, e a mesma demonstra estar interessada no rapaz. Ele cria grandes expectativas para essa noite, mas devido aos muitos imprevistos que surgem nesse mesmo dia, acaba chegando atrasado. Quando finalmente encontra com Becca na festa, a mesma já está visivelmente embriagada, e relatos de amigos indicam que ela passou toda a noite falando sobre Evan.

Nesse momento, percebemos uma diferença significativa entre os comportamentos dos personagens, pois a forma como ele responde às imposições da masculinidade viril não o impedem de reconhecer a importância do consentimento do próximo sobre o sexo. Outras pessoas que conversam com ele na festa dizem que não há problema de eles transarem caso ela esteja bêbada, desde que Evan também estivesse e percebemos o garoto se esforçando para consumir bebidas alcoólicas o mais rapidamente possível, mesmo sendo algo visivelmente difícil para ele. Após encontrar-se bêbado, junta-se à Becca, que propõe irem ao quarto.

Vemos, mais uma vez, que a forma de Evan reagir às imposições da masculinidade se dá de maneira distinta, pois não sobressaem a alguns princípios que o mesmo carrega consigo. Percebendo que sua parceira se encontra visivelmente embriagada, o garoto recusa-se a transar com a mesma, que logo em seguida passa mal e precisa ser ajudada por uma amiga. É então que ambos se

separam e tornam a encontrar-se apenas no dia seguinte, num shopping.

É nesse encontro no shopping, de Evan com Becca e de Seth com Jules, que ambos os personagens têm a possibilidade de conversarem, sóbrios e mais abertamente, sobre a noite anterior e dar início a relações mais sinceras e realistas, que começam a se distanciar das fantasias utópicas dos jovens, e aproximam-se de relações adultas mais saudáveis e sinceras.

O trajeto de Fogell, no entanto, se dá de maneira única no filme, pois esse tem parte de seu desenvolvimento atrelado à sua relação com os policiais que conhece, que querem ajudá-lo a ganhar confiança e habilidade com as mulheres, mas não o fazem; com isto, há um distanciamento das expectativas do personagem das demandas sociais sobre masculinidade, quando, na realidade, tentam achar elementos no garoto que o aproximem de um papel social fortemente vinculado a ela.

Como resultado deste processo, vemos um desenvolvimento de confiança no personagem baseado em algumas mentiras sobre si, que ele tenta vender como verdade durante todo o filme, começando por sua identidade falsa e terminando com seus amigos policiais bancando uma farsa de que o mesmo seria um grande e perigoso bandido, temido e procurado pela “justiça”.

Não fossem os inesperados infortúnios que seguem acontecendo durante todo o desenvolvimento do filme, Fogell teria dado sequência ao seu plano de ter naquela noite sua primeira relação sexual. Sua experiência, no entanto, indica que o personagem teve um desenvolvimento maior de sua confiança em si, baseada em mentiras, mas com um fechamento indicando que sua entrada na faculdade estaria amparada pela forma singular que o mesmo estabelece com as imposições de masculinidade na sociedade em que vive.

Considerações Finais

A partir da exposição da temática masculinidade na sociedade contemporânea, atrelada à explanação e análise crítica dos elementos apresentados no longa-metragem, podemos observar exemplos de trajetórias, conciliações e consequências da relação entre juventude, vida social/sexual e masculinidade. São expostos três exemplos distintos, mas que têm em comum o sofrimento e a angústia advinda da necessidade de se submeter, mesmo que em apenas alguns níveis, à lógica masculinizante que não tem, em absoluto, o cuidado e sensibilidade sobre os jovens que à mesma são submetidos.

Da mesma forma, notamos diferentes aspectos dessa lógica que se estendem e afetam outras personagens, como por exemplo, Jules e Becca, garotas que tem que lidar constantemente com situações adversas derivadas dessas mesmas questões anteriormente analisadas.

Por último, podemos perceber os efeitos da carência de uma educação sexual comprometida com um desenvolvimento saudável e mais libertador, atrelado à redução de estereótipos e desigualdades, de maneira que possibilite a entrada dos jovens à vida sexual carregada de menos angústias e problemáticas que poderiam ser dirimidas por profissionais capacitados.

Referências

ALMEIDA, M. V. de. Gênero, masculinidade e poder. **Anuário antropológico**, n. 95, p. 161-189, 1996. Disponível em: <<https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/13826/1/G%C3%A9nero%2C%20Masculinidade%20e%20Poder.pdf>>. Acesso em: 4 abr. 2020.

HARDY, E.; JIMENEZ, A. L. Masculinidad y Género. **Rev Cubana Salud Pública**, Ciudad de La Habana, v. 27, n. 2, p. 77-88, dic. 2001. Disponível em: <http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-3466200100020001&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 4 abr. 2020.

LOURO, G. L. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, Campinas, v. 19, n. 2, p. 17-23, ago. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072008000200003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 4 abr. 2020.

NADER, M.B.; CAMINOTI, J. M. Gênero e poder: a construção da masculinidade e o exercício do poder masculino na esfera doméstica. **Anais do XVI Encontro de História da Anpuh-Rio: Saberes e Práticas Científicas**, 2014. Disponível em: <http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400262820_ARQUIVO_Generoeopoderaconstrucaodamasculinidadeeexerciciodopodermasculinonaesferadomestica.pdf> Acesso em: 4 abr. 2020.

SILVA, S. G. da. Masculinidade na história: a construção cultural da diferença entre os sexos. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília, v. 20, n. 3, p. 8-15, Sept. 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932000000300003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 4 abr. 2020.

Capítulo 6

MENINAS MALVADAS: REFLEXÕES SOBRE ESTEREÓTIPOS E RIVALIDADE FEMININA

Camilla Schultz
Gabriela Pinto Braga
Vitória Oliveira Ferreira

Introdução

O filme *Meninas Malvadas* traz em seu enredo a rivalidade existente entre adolescentes de uma escola de ensino médio que é pautada por uma série de estereótipos do feminino. O ponto principal da história é a relação das meninas mais populares do colégio, que são definidas com adjetivos como: burras, fofas, peruas, egoístas, traiçoeiras, bonitas, com corpo perfeito, etc., e, apesar dos adjetivos ruins, são colocados como “padrões” a serem atingidos.

Esses estereótipos, em conjunto com muitos outros, podem ser considerados modelos de comportamentos desejáveis socialmente para pessoas do sexo feminino. Outros estereótipos são apresentados para o sexo masculino e esses padrões impostos socialmente em função do sexo do nascimento é chamado de gênero. Judith Butler (2014) traz o conceito de gênero como um meio pelo qual se manifestam a normalização e a produção do que é ser feminino ou masculino em conjunto com as questões biológicas, como os hormônios, cromossomos, diferenças físicas e etc. Firmino e Porchat (2017, p.55) discorrem que o gênero, além de normalizar

padrões de masculino ou feminino, mostra que as diferenças entre eles são “significadas e valorizadas pela cultura de forma a produzir diferenças que são ideologicamente afirmadas como naturais”.

Além disso, a sociedade polariza as questões de gênero na oposição entre masculino e feminino, o que causa um desajustamento de alguns sujeitos que se identificam com ambos ou com nenhum deles. Campos e Hamlin (2011) dizem que existem duas associações hegemônicas, a primeira seria a associação de natureza-corpo-feminino e a segunda seria cultura-mente-masculino e ambas estão em constante oposição. Ainda para a autora a feminilidade está socialmente relacionada ao cuidado, à sensibilidade e à beleza.

A antropóloga Mirian Goldenberg (2011) realizou uma pesquisa na qual perguntou para 1279 homens e mulheres cariocas, principalmente, sobre inveja e atração sexual. As mulheres responderam que invejavam em outras mulheres a beleza, o corpo e a inteligência e eram atraídas em homens pela sua inteligência e corpo. Entre as mulheres, a beleza e corpo são atributos de destaque, disputa e inveja. Mostrando os valores com pesos diferentes entre os gêneros. A autora conta que

Fiquei surpresa com a recorrência da categoria “o corpo” nas respostas femininas e masculinas. Por exemplo, ao perguntar às mulheres: “O que você mais inveja em uma mulher?” Elas responderam: “beleza em primeiro lugar, o corpo, em seguida, e inteligência em terceiro lugar.” Quando perguntei aos homens: “O que você mais inveja em um homem?” Tive como respostas: “inteligência, poder econômico, beleza e o corpo.”. Em outra questão perguntei às mulheres: “O que mais te atrai em um homem?” Elas responderam: “inteligência e o corpo.” Quando perguntei aos homens: “O que mais te atrai em uma mulher?” Encontrei: “beleza, inteligência e o corpo.” O

corpo aparece ainda com maior destaque quando perguntei às mulheres: “O que mais te atrai sexualmente em um homem?” As respostas foram: “tórax e o corpo.” Para os homens: “O que mais te atrai sexualmente em uma mulher?” Tive: “bunda e o corpo.” (GOLDENBERG, 2011, p.80).

Segundo Goulart e Carvalho (2018), cada sociedade cria seus padrões corporais com base em sua cultura, seus valores, costumes e época, originando, portanto, os padrões de beleza, sensualidade, saúde e até mesmo postura que se apresentam. Ainda de acordo com as autoras, pode-se observar em cerimônias como o *Oscar* - que são transmitidas mundialmente - como tal padrão estético está inserido e se apresenta na cultura "*Hollywoodiana*", predominante e tomada como padrão por todo o mundo: mulheres brancas, magras, com seus cabelos alisados, vestindo roupas de alta costura e homens fortes, com corpos definidos por dietas e muita atividade física. Dessa forma, o modo como o filme passa as mensagens do que ser "belo" ou "feio" retratam de forma alegórica, criam padrões e generalizações muito divergentes, os quais acabam por ser transmitidos às pessoas que os assistem.

A filósofa Simone de Beauvoir (1949) pontuou que muitas vezes, a partir da puberdade, a jovem perderia "terreno" nos campos intelectuais e artísticos. É o que ocorre no longa-metragem de 2004, pois as mulheres retratadas estão na adolescência, sendo tachadas como "burras" ou tendo sua capacidade intelectual contestada. A autora ainda afirma que a situação é muito diferente para o homem e para a mulher nos pontos de vista biológico, social e psicológico. Para o homem, a passagem da sexualidade infantil à maturidade se apresenta como relativamente simples, já que haveria uma objetivação de

prazer erótico que, em lugar de ser realizado na sua presença imanente, é intencionado em um ser transcendente (BEAUVOIR, 1949).

Por conta dessas diferenças sociais entre o gênero feminino e masculino, é possível observar a prevalência e a dominação do masculino sobre o feminino, como Mary Pimentel Drumont (1980) afirma ao dizer que o machismo é um sistema de representação-dominação, o qual possui essa supremacia masculina. O discurso machista possui um caráter de poder que permeia as instituições e relações sociais, vindo de um contexto histórico patriarcal que naturaliza essas diferenças.

É a partir desse privilégio masculino em relação ao feminino, que foi criado o mito da rivalidade feminina, a qual reproduz de forma violenta os estereótipos femininos entre as próprias mulheres e é tida como “natural” para haver uma manutenção do poder patriarcal, uma vez que a união feminina pode levar a questionamentos dessa mesma ordem (SILVA, 2016). Assim, mulheres são desde cedo incentivadas através de muitos aparelhos ideológicos a competir com outras mulheres na beleza, no físico, em ser mais desejável pelos homens, ou seja, em características que reproduzem o estereótipo feminino, fazendo com que briguem entre si para ocupar essa posição de reprodução mais fiel do estereótipo.

Quando focam na competição, muitas atitudes machistas dos homens não são reconhecidas, por isso há àquelas que culpabilizam as próprias mulheres em situações de machismo. Diante dessas considerações, pretendemos refletir sobre essas questões a partir do filme *Meninas Malvadas*. O filme aborda tais questões dando destaque para falas e atitudes femininas que têm o objetivo de prejudicar a imagem de outras mulheres, bem como tais atitudes são nocivas para o relacionamento

entre essas, e não são naturais, mas incentivadas a partir do contexto machista do qual fazem parte.

Vídeo Analisado

| | |
|---------------------------------------|-----------------------------------|
| Tipo de Material | Filme |
| Título Original | <i>Mean Girls</i> |
| Nome Traduzido | Meninas Malvadas |
| Gênero | Comédia |
| Ano | 2004 |
| Local de lançamento e Idioma original | Estados Unidos da América, Inglês |
| Duração | 1h 37min |
| Direção | Mark Waters |

O filme *Meninas Malvadas* conta a história de Cady, uma garota que passou a vida morando na África com seus pais, tendo uma educação domiciliar (também conhecida como *homeschooling*), isto é, uma educação que é responsabilidade dos pais, sendo lecionada por eles. Ao mudar para os Estados Unidos, Cady começa a frequentar uma escola para cursar o Ensino Médio. Suas primeiras amizades começam a explicar o funcionamento das relações entre os estudantes, mostrando quem eram as “poderosas” na escola e como as pessoas as tratavam por ter esse poder entre os alunos.

Cady, por ser considerada bonita dentro do padrão de beleza da escola, chamou atenção das “poderosas”, as quais a convidaram para se juntar a elas em seu grupo; explicam suas regras para serem populares, seus segredos e um livro chamado de “Livro do Arraso” em que ocultamente escreviam coisas ruins de outras meninas da escola. É a partir desse momento que Cady começa um plano para destruir a “rainha do grupo”, chamada Regina George, a mais popular da escola, invejada e cobiçada por todos.

A cena de análise escolhida foi um momento em que os primeiros amigos de Cady descrevem o porquê de Regina George ser tão popular, citando: 1 - seu namorado bonito; 2 - um corpo padrão e 3 - um exército de amigas que a defenda. Assim, Cady tenta atacar cada um desses aspectos, fazendo com que Regina George perca a posição de mais popular da escola. Como vingança, Regina George expõe o “Livro do Arraso” para toda a escola, gerando muitas brigas. Então, os orientadores da escola reúnem todas as meninas e pedem para que levante a mão quem já havia falado mal de outra (s) e quem delas já teria sofrido com as fofocas.

Isso resulta em todas as mãos levantadas, o que leva os orientadores a falarem um pouco sobre a rivalidade existente entre as mulheres, alertando para o fato de que quando as próprias mulheres se xingam, estariam abrindo espaço para que os homens também o fizessem e como isso pode ser prejudicial para as relações entre as mulheres, por já vivermos em um mundo machista. Ocorre a promoção de um diálogo em que as meninas podem participar contando suas vivências.

O filme termina mostrando como as relações entre as adolescentes mudam após essa significativa intervenção. Os grupos se desfazem, de forma que "as poderosas" deixam de existir, bem como a rivalidade e as rixas entre as meninas, que conseguem formar relações mais saudáveis e amistosas. Este desfecho está relacionado ao diálogo produzido entre as alunas e a orientadora, que gerou uma reflexão sobre as relações que existem entre as mulheres e incitou um processo de mudança a partir do momento em que incentivou práticas mais assertivas de comunicação entre ela, proporcionando uma visão mais empática sobre as relações femininas, demonstrando que a rivalidade entre elas não era algo natural, mas sim, estimulado no contexto em que estavam inseridas.

Análise Crítica

O filme *Meninas Malvadas* apresenta os padrões de gênero femininos de uma forma intensa e escancarada. Todas as personagens são permeadas por questões que envolvem os padrões da feminilidade: ser heterossexual, magra, ter muitas amigas, um namorado, boa aparência e inteligência. Isso se relaciona com o que Goulart e Carvalho (2018) apresentam como padrão de beleza transmitido a comunidade.

Como as personagens eleitas como "perfeitas" possuem aparências padronizadas que correspondem aos padrões impostos socialmente durante grande parte do filme, reproduzindo os estereótipos já apresentados, sobretudo pelo corpo (GOLDENBERG, 2011).

O filme é centrado em duas personagens principais: Regina George e Cady. A primeira é a menina "mais bonita" e popular da escola, tem os meninos que deseja, as amigas ao seu redor e é a representação da beleza na sociedade. Já Cady é uma menina que foi criada em outro país, tem uma cultura diferente e é muito boa com matemática, mas que apesar disso passa a maior parte do filme tentando superar Regina e assumir seu posto, ou seja, alcançar o padrão que lhe é imposto.

O longa-metragem se inicia apresentando as "poderosas" da escola (Regina George, Karen Smith e Gretchen Wieners), que são definidas com estereótipos que se relacionam com as associações hegemônicas propostas por Campos (2010) de que a mulher é vista como obediente, afetiva, bonita, delicada, etc. e demonstram também a oposição aos estereótipos masculinos, que seria racional, lógico, inteligente. Além disso, já é possível perceber o movimento de rivalidade criado dentro do contexto dessas garotas ao utilizar de adjetivos que diminuem as outras. Outro exemplo é o livro

que as “poderosas” fazem para criticar as meninas de sua escola, utilizando sempre como alvos seus corpos, a maneira como se vestem ou sua orientação sexual. Isso está atrelado ao que Beauvoir (1949) indica como a razão profunda de um "derrotismo", posto que há a ideia de que a adolescente não se imagina responsável por seu futuro. Segundo a autora, a adolescente julgaria inútil exigir muito de si mesma, já que não é dela que deve depender seu destino. Longe de se dedicar ao homem porque se sente inferior a ele, é porque a ele se acha destinada que aceita a ideia de sua inferioridade.

Há uma cena em que as meninas do colégio definem Regina George, demonstrando em suas falas admiração e a tentativa de alcançar o padrão dessa personagem. Elas vestem o que ela veste, tentam imitar o cabelo, a maquiagem, admiram os garotos com quem ela sai, etc. Esse é um ponto de contradição, ao mesmo tempo que a admiram e que querem ser como ela, também sentem raiva por ela ocupar esse espaço de garota dentro do padrão. Isso acontece porque as meninas são criadas com o imaginário de que devem agradar os indivíduos do sexo oposto sempre da melhor forma e caso não o façam, irão perder o seu amor para outra que faça. Com isso, cria-se uma competição nas mulheres para atingir a perfeição, os padrões ideais que a sociedade impõe, e isso ocorre também no filme.

A cena escolhida de análise é quando Jane e Cady listam os três aspectos que fazem uma mulher ser considerada popular e invejada. Esses aspectos são: 1- um namorado bonito; 2 - um corpo perfeito e 3- amigas leais. A partir disso criam planos para que ela perca o posto de “poderosa”. Esses três itens são considerados pelo filme os causadores da competição feminina, uma vez que é preciso cumprir essa meta para ser considerada uma garota de sucesso, e com isso, se sobressair em relação às

outras garotas, obtendo um “poder” dentro do grupo escolar. Cada um desses itens remete a um padrão estereotipado feminino que é reproduzido como forma de violência dentro dessa competição criada.

Inicialmente, pode-se explorar o item “namorado bonito”, o qual remete a alguns estereótipos femininos como a heterossexualidade e a busca por um par ideal. Existe uma naturalização da sexualidade e monogamia no momento em que se diz que para ser uma garota de sucesso, é preciso um namorado bonito, excluindo qualquer outra forma de relacionamento. Além disso, não basta apenas ser heterossexual e monogâmico, mas também ter um namorado que cumpra os padrões de beleza e poder almejados também para o sexo masculino, assim como observamos na pesquisa de Goldenberg (2011): o desejo e atração em homens passa pelo corpo bonito e pela inteligência.

Na lógica da competição feminina, é preciso ser melhor que todas as outras meninas para que esse modelo de homem ideal escolha você como par. Também há uma romantização de uma relação que uma mulher busca por um príncipe encantado para completar sua felicidade, a qual não pode ser alcançada sozinha (MENDES, 2016). Tudo isso naturaliza questões como os ciúmes dentro do relacionamento, já que as mulheres competem entre si para serem melhores que as outras e para garantir o desejo desse homem ideal perfeito, vivendo sempre nesse jogo de sedução, tentando provar serem melhores que as “concorrentes”.

O segundo item listado que faz as mulheres serem poderosas, segundo o filme, é ter um corpo perfeito. É importante ressaltar que apesar de Regina George e Cady serem consideradas dotadas de corpos padronizados, elas também estão inseridas na lógica de buscar uma perfeição, buscando em si defeitos e aspectos a serem melhorados.

Em uma cena em que estão todas no quarto de Regina, as meninas começam a se olhar no espelho e, embora todas elas sejam magras e de cabelos alisados, dizem frases como “*nossa, eu odeio minhas coxas*”, “*tenho ombros de homem*”, “*meus quadris estão enormes!* ”. Isso demonstra que a lógica estabelecida para o gênero feminino coloca todas as mulheres dentro de um sofrimento e em uma busca por um padrão ideal que nem sequer é possível atingir.

Com isso todas sofrem, seja Regina George, considerada a mais bonita da escola e a que mais se aproxima desse ideal, quanto as outras meninas que são vistas como feias, ou que têm características que não se encaixam no modelo socialmente estabelecido. Uma vez que não basta atingir um peso ideal, mas também permanecer dentro desse padrão, se torna uma questão de cuidado corporal constante, o que se transforma em culpa e vigilância não saudável para não sair dessa posição de “*corpo bonito*”.

No filme, Cady se encanta por um garoto ao chegar na escola e Regina logo faz questão de iniciar um relacionamento com ele, para que eles se separem. Cady então começa a dar barrinhas de carboidratos para que Regina engorde e perca assim o posto de mulher bonita e desejável. Esse roteiro mostra claramente os dois pontos citados: namorado e corpo, e como essas duas questões estão entrelaçadas.

O filme mostra claramente o que ocorre com Regina George a partir do momento em que ela começa a engordar e a fugir desses padrões, automaticamente sendo deixada de lado pelas outras garotas e garotos da escola. O mecanismo da repressão coloca sob pressão e vigilância constante a busca pessoal e social por atingir e manter os padrões de beleza, que muitas vezes é alcançado através de transformações rigorosas e disciplinas extremamente rígidas (BITTENCOURT, 2013).

O último item listado é ter um exército de amigas que apoiem você estar nessa posição de popular, ou seja, que também reproduzem todo esse discurso naturalizado de como uma mulher deve agir e ser, e amigas que ajudem a manter as relações de poder dessa forma. No filme, citam essas amigas como “burras”, sendo mulheres que apenas ligam para a aparência e coisas supérfluas, um estereótipo que é trazido da mulher no cotidiano, visto, por exemplo, nas piadas de “loiras burras”, em que a inteligência da mulher é questionada, muitas vezes sendo taxada como incapaz de raciocínios complexos que fujam do “universo feminino” de roupas, maquiagens, namoros, o que coincide com os dois itens anteriormente citados: corpo e relacionamento. Em uma cena, Cady, que tem muita facilidade em matemática, finge que não entende a matéria para conquistar o “galã”, se colocando no espaço daquela que precisa de ajuda, que é frágil, e dando a ele o espaço de intelectual.

Ao dissertar sobre a construção da identidade da mulher, Vieira (2005) pontua que o discurso masculino impõe negatividades sobre as mulheres em relação à sua competência em diversas áreas, o que acabou virando um discurso naturalizado para esse tipo de piada e falas. O estereótipo de mulher não crítica é mantido, uma vez que quando uma mulher tenta ter voz, esse estereótipo é utilizado para calar e fazer com que seu discurso perca o valor, já que mulheres não competentes continuam afastando os homens de atividades cotidianas incumbidas apenas para as mulheres, mantendo a ordem patriarcal.

A forma pela qual o gênero é expresso pode tanto perpetuar os estereótipos, como também pode ser o modo pelo qual eles são desconstruídos e desnaturalizados ao quebrar com esses estigmas e trazer novas formas de expressão do gênero (BUTLER, 2014). O filme também traz a quebra de alguns padrões. A personagem Jane é uma que se expressa de forma diferente fugindo do padrão das

“poderosas”; além disso, Cady, no final do filme assume sua inteligência e entra para o clube de matemática. Porém, essas pequenas quebras de padrões são ainda muito pequenas ao serem comparadas com o restante do filme. Não é feita, portanto, uma crítica, de forma clara a todo um sistema maior de padrão hegemônico de gênero.

Há também, uma cena nos momentos finais do filme, em que a diretoria do colégio, juntamente com os professores, reúne as alunas no ginásio para tentarem intervenções que amenizem as brigas entre as adolescentes. A professora, Sr.^a. Norbury pede que levantem as mãos as meninas que já tiveram algo ruim dito sobre elas por outras meninas, sem que elas soubessem. Surpreendentemente, todas levantam as mãos. Em seguida, ela pede que levantem as mãos as meninas que já disseram algo ruim sobre uma amiga sem que essa soubesse.

Novamente, todas levantam as mãos. Por fim, a professora pede que levantem as mãos, as meninas que *"já se sentiram pessoalmente vitimizadas por Regina George"*, ao que todas as adolescentes levantam suas mãos. Isso mostra como nenhuma das relações estabelecidas por Regina foi verdadeira, sendo sempre voltadas para a falsidade, o que gerava uma hierarquia e também uma rivalidade, mas que a mantinha no poder das relações.

Dessa forma, o filme termina mostrando explicitamente que existe uma rivalidade feminina que permeia as relações pessoais e o quão prejudicial isso é para as próprias mulheres, as quais seriam muito mais fortes se houvesse uma união de fato e não uma união entre pequenos grupos que competem uns com os outros, reproduzindo a violência que prende a mulher em padrões naturalizados a serem seguidos. Desconstruir essa rivalidade é mostrado no final do filme como algo positivo,

quando as meninas conseguem se resolver entre si, diminuindo os problemas escolares.

Considerações Finais

Meninas Malvadas traz os estereótipos de gênero de uma forma aberta, o que nos leva a discutir sobre a maneira pela qual as mulheres são criadas e retratadas pela sociedade. Os padrões de beleza e de comportamento que são criados para a expressão do gênero feminino são repressores e exigem uma adaptação quanto às normas e incentivam a rivalidade e a competitividade entre o gênero feminino.

Todas as personagens apresentam um sofrimento relacionado aos padrões de gênero, seja o peso, a orientação sexual, a aparência física ou a intelectualidade, o que também acontece com as mulheres reais. Mesmo as personagens que se enquadram aos padrões socialmente impostos reproduzem falas sobre insegurança com o próprio corpo e criticam a aparência de outras mulheres.

Além disso, as pessoas que não se encaixam em nenhum padrão são excluídas e marginalizadas, sendo obrigadas a se encaixarem em normas estabelecidas para serem aceitas. Ou seja, essas normas trazem sofrimento em todos os âmbitos, às mulheres que sofrem com a tentativa de se encaixarem e se manterem no modelo de corpo perfeito, para si mesmas, para outras mulheres e ou homens; as pessoas que não se encaixam nos padrões de gênero existente e sofrem por isso. E por mais que cause esse sofrimento, as próprias mulheres continuam reproduzindo esses padrões entre si pois ele é naturalizado, visto como lei que deve ser cumprida, sem ter outro modelo a ser seguido além desse padrão.

Em um sistema social essencialmente patriarcal é de interesse a perpetuação da rivalidade entre as mulheres se

sobrepondo a sua organização coletiva e unitária, por isso há um incentivo a essa busca pela perfeição em detrimento das demais mulheres. O filme retrata tal relação ao mostrar as relações de rivalidade entre as personagens, porém busca amenizar a rivalidade ao colocar a empatia das meninas em prática. É muito importante que esse assunto seja debatido a fim de desnaturalizar a rivalidade feminina, apontando que essa competição é criada socialmente e que não é saudável, uma vez que reproduz opressões de um âmbito maior.

Com a desconstrução desse mito, é possível uma união feminina que quebre com estereótipos e abra um caminho de liberdade para as mulheres se construírem como elas desejarem, sem ter que necessariamente seguir padrões: ser heterossexual, monogâmica, magra e fútil para ocupar um lugar social. Assim, Mendes (2016) diz que atualmente, o feminismo ocupa um papel importante como um meio de desconstruir esses estereótipos atribuídos às mulheres, disseminando uma cultura de união feminina, trazendo a palavra “sororidade” ao vocabulário português como forma de representar essa união.

Referências

BITTENCOURT, L. J. **Padrões de Beleza e Transtornos do Comportamento Alimentar em Mulheres Negras de Salvador / Bahia**. Dissertação (Doutorado). Programa de Pós-Graduação do Instituto de Saúde Coletiva (ISC) da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: < <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/13187>>. Acesso em: 30 mar. 2020.

BEAUVOIR, S.de. **O Segundo Sexo**. 2ª edição, São Paulo, Copyright 1967.

BUTLER, J. **Regulações de gênero**. Cad. Pagu, Campinas, n. 42, p. 249-274, jun. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332014000100249&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 30 mar. 2020.

CAMPOS, V. P. P.; HAMLIN, C. C. L. **Beleza, feminilidade e reflexividade: um estudo sobre a mediação agência estruturada por mulheres intelectuais**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011. Disponível em:< <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/9182>>. Acesso em: 30 mar. 2020.

DRUMONT, M. P. **Elementos para uma análise do machismo**. Perspectivas: Revista de Ciências Sociais, v. 3, 1980. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/108171>>. Acesso em: 30 mar. 2020.

FIRMINO, F. H.; PORCHAT, P. Feminismo, identidade e gênero em Judith Butler: apontamentos a partir de “problemas de gênero”. **DOXA: Revista Brasileira de Psicologia e Educação**, p. 51-61, jan. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/doxa/article/view/10819>>. Acesso em: 29 mar. 2020

OLDENBERG, M. Corpo, envelhecimento e felicidade na cultura brasileira. **Contemporânea (Título não-corrente)**, v. 9, n. 2, dez. 2011. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/2143>>. Acesso em: 29 mar. 2020.

GOULART, C. F.; CARVALHO, P. A. de. Corpo ideal e corpo real: a mídia e suas influências na construção da imagem corporal. **Psicologia.pt**. 2018. Disponível em:< <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A1209.pdf>>. Acesso em: 29 mar. 2020.

MENDES, N. de A. **Os contos de fadas e os estereótipos femininos: atravessamento nos discursos das crianças**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) - Faculdade de Educação, Universidade Federal

do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11422/3252>>. Acesso em: 30 mar. 2020.

SILVA, I. C. S. da. **Sororidade e Rivalidade feminina nos filmes de princesa da Disney**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade de Brasília. Departamento de jornalismo, 2016. Disponível em: <<https://bdm.unb.br/handle/10483/16599>>. Acesso em: 30 mar. 2020.

VIEIRA, J. A. **A identidade da mulher na modernidade**. DELTA, São Paulo, v. 21, n. spe, p. 207-238, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502005000300012&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 30 mar. 2020.

Capítulo 7

MINHA VIDA EM COR-DE-ROSA: REFLEXÕES SOBRE TRANSGENITALIDADE NA INFÂNCIA

Carolina Carvalho de Oliveira

Henrique Souza Reis

Isadora De Martino Prata

Introdução

A concepção de gênero não pode ser reduzida à “construção de papéis femininos ou masculinos, mas como constituinte da identidade dos sujeitos” (MARQUES FILHO; CAMARGO, 2008, p. 88). De acordo com Marques Filho e Camargo (2008), as identidades sexuais são construídas a partir de como o indivíduo expressa sua sexualidade, ou pela forma com que se relaciona com outras pessoas. Uma vez construída a identidade de gênero, o sujeito se identifica como masculino ou feminino.

A teoria *Queer*, de acordo com Louro (2001), é um movimento que busca subverter normas e padrões de gênero, reconhecendo-as como performáticas da noção hegemônica heterossexual. Propõe, ainda segundo a autora, novas relações sobre gênero, sexualidade e sexo a partir desse reconhecimento. Marques, Filho e Camargo (2008) reiteram que a teoria *Queer* considera os significados da sexualidade como não naturalmente dados, mas sim construídos nas relações sociais, culturais e históricas, por isso estão sempre se transformando conforme o indivíduo vive novas experiências influenciadas pelo social.

A transgenitalidade, nesse sentido, pode ser designada como uma experiência identitária vivida pelo indivíduo, marcado pelo conflito com as normas sociais de gênero. É uma das várias formas de expressão identitária que emergiu de forma inevitável em uma sociedade que organiza a vida dos indivíduos em normais vs. anormais. A cultura na qual nos situamos preza pelo sistema binário de sexo e gênero (masculino x feminino). Com isso, tem-se a ideia de que o gênero se constitui como o espelho da sexualidade individual e todos os âmbitos de vida do sujeito convergem e se relacionam com essa questão (BENTO, 2012). Por exemplo, as cirurgias de transgenitalização podem ser interpretadas como a forma dos indivíduos trans¹ se adequarem ao discurso hegemônico para alinhamento de gênero e sexualidade. A mulher precisa de uma vagina para receber o pênis e o homem só é assim considerado se tiver um pênis. Isso porque reina o poder e saber médico, definido pela ordem binária de gêneros e pela questão da supremacia masculina sobre a feminina (BENTO, 2012).

Além dos órgãos genitais alinhados, espera-se que as mulheres sejam emotivas, frágeis, dependentes e passivas, enquanto homens devem ser ativos, racionais, fortes. Já os indivíduos trans, para validar sua identidade, devem adotar essas características para si e, assim, perpetuar o padrão para que se afirmem perante a sociedade (BENTO, 2012). Os critérios para constatar o que se constitui como feminino ou masculino são dados a partir de como as características sexuais são representadas e quão valorizadas essas características são em um determinado momento história em um determinado meio social (LOURO, 1997).

De acordo com Pereira (2013), a socialização afastou a humanidade da determinação exclusivamente biológica,

¹ Trans é a abreviação do termo guarda-chuva **transgênero** (que engloba transexuais, travestis, etc.)

do “macho” ou “fêmea”, de modo que o ser humano se torna masculino ou feminino. Esse movimento acontece à medida que entramos em contato com a linguagem e a cultura que dá sentido e juízo de valor aos corpos e interfere ativamente na interação social de homens e mulheres cisgênero ou transgênero.

Na transgenitalidade, de acordo com Longaray e Ribeiro (2016), o movimento de reprodução da feminilidade pode ocasionar a naturalização desses comportamentos e posturas tidas como femininas. Isso porque, ao mesmo tempo em que as trans reinventam seus corpos visando escapar de estereótipos impostos pela sociedade, recaem na reprodução das características “tipicamente femininas”, ajudando a corroborá-las.

Além disso, em uma sociedade capitalista e consumista, a identidade de gênero vira objeto de consumo também (MIGUEL, 2016). Assim, pessoas trans procuram métodos no mercado, inclusive medicinais, para validar o papel do gênero com o qual se identificam e o seu sexo perante a sociedade. Nesse sentido, fazem uso de hormônios, como por exemplo, a testosterona no caso de um menino transgênero, que estimula o crescimento de pelos no corpo e engrossa a voz; ou cirurgias de transgenitalização conhecidas como cirurgias de mudança de sexo, procedimento que tem o objetivo de deixar o órgão sexual do sujeito semelhante aos órgãos sexuais dos indivíduos dentro dessa binaridade: pênis ou vagina.

Nessa produção e reprodução de normas a respeito do que é “ser mulher” e da sexualidade, é importante verificar as discussões de Foucault (1996) a respeito da influência do discurso na sexualidade. Para ele, o discurso é investido de poderes, de modo que a separação entre o que é considerado verdadeiro ou falso não é dada ao acaso: é historicamente construída e acaba por exercer controle interno às pessoas, de modo que os discursos

passam a exercer seu próprio controle. Tal controle dos discursos permeia a manifestação da sexualidade e também da identidade e expressão de gênero à medida que são colocadas regras hegemônicas que valorizam a heterossexualidade e a pessoa cisgênero.

Foucault (1980) traz também a ideia de repressão das variadas instituições e da moral no campo da sexualidade e gênero. A ideia foucaultiana de moral a entende como compilado de ideias e regras que podem ou não ser explícitos e coerentes, intermediadas pelas diferentes instituições de controle, tais como as instituições educativas, as igrejas, etc. A moral também envolve o comportamento das pessoas em relação a essas regras e ideias, que pode ser de submissão ou de negligência.

Entende-se que a pessoa trans na sociedade contemporânea tende a agir de maneira a negligenciar as regras morais impostas pelas instituições, pois rompeu com essas normas sociais, desconstruindo uma identidade que lhe foi imposta. Por isso, estão situados em um grupo que sofre diversos preconceitos (MARQUES FILHO; CAMARGO, 2008). Devido a esse cenário de opressão, Longaray e Ribeiro (2016) indicam que esses indivíduos são, muitas vezes, classificados como desviantes pela psiquiatria, psicologia e outras profissões.

Essa classificação carregada de valores morais se expressa, por exemplo, em um dos mais utilizados documentos contemporâneos da psicopatologia. No 5º Manual de Diagnóstico e Estatísticas de Distúrbios Mentais (DSM-V), apesar de a transexualidade deixar de ser considerada uma doença mental, ela ainda é colocada no rol da “disforia de gênero” (APA, 2014). Com essa classificação, o Manual dá total foco aos possíveis problemas que as pessoas trans podem vir a ter por não se identificarem com seu sexo biológico.

Todo esse cenário de opressão e normatização também perpassam a infância. Segundo Anacleto e Maia (2010), as experiências de socialização da criança podem despertar o reconhecimento das diferenças sexuais e o entendimento do que é ser menino e ser menina, ideias que, como visto, são permeadas pela cultura. Ainda segundo as autoras, os principais ambientes de socialização da criança são, em primeiro lugar, a família e, posteriormente, a escola.

Judith Butler (1990) traz que a nomeação do recém-nascido como “menina” ou “menino” desencadeia a lógica normativa de que seu sexo biológico corresponderá à sua identidade e expressão de gênero e de que futuramente a criança se relacionará com indivíduos do sexo oposto ao seu. Para a autora, o sexo também é cultural e discursivo, tal qual o gênero.

Felipe e Guizzo (2016) comentam que desde que nascem os bebês já recebem marcas de identificação de gênero em suas roupas, brinquedos, cores, acessórios e adereços. As crianças trans desde cedo passam a notar que esses padrões associados ao seu gênero de nascimento não correspondem aos padrões aos quais elas se identificam, causando, segundo Zanette e Felipe (2017), estranhamento em relação aos seus próprios corpos, levando-as à tentativa de readequá-los e transformá-los.

No período infantil, tais tentativas de readequação do próprio corpo, assim como do reconhecimento social, se manifestam prioritariamente por meio de brincadeiras e do imaginário. Portanto, o “brincar” infantil atua no sentido de fortalecimento identitário dos sujeitos, assim como exerce um papel delimitador dos papéis de gênero constituídos socialmente. Entretanto, este caráter “delimitador” pode adquirir um caráter emancipatório, pois uma vez em que as crianças utilizam de brincadeiras

“do sexo oposto”, estes papéis de gênero socialmente construídos se desestabilizam (ZANETTE; FELIPE, 2017).

Em seu estudo, esses mesmos autores afirmam que homens trans aparentemente sofrem menos sanções das figuras adultas quando realizaram atitudes/brincadeiras tidas como “masculinas” do que mulheres trans com brincadeiras/atitudes consideradas femininas. Na perspectiva dos autores, pessoas com sexo masculino quando apresentam características femininas subvertem de maneira mais radical os padrões sociais. Isto decorreria da ideologia machista e heteronormativa imposta em nossa sociedade, na qual tais expressões seriam mais reprimidas. Nesse contexto para as crianças trans, essa dimensão lúdica e imaginária ganha um especial espaço na constituição do sujeito, uma vez em que atua tanto no papel de uma readequação (imaginária) do próprio corpo, assim como no reconhecimento social que a criança receberá (ZANETTE; FELIPE, 2017).

Pensar a transgeneridade na infância tem sido foco de estudos, notícias de jornais, documentários, séries e filmes. É um tema de debates e reflexões e, partindo dessa premissa, escolhemos um filme para análise e discussão, neste capítulo: *Minha vida em cor-de-rosa*.

Vídeo Analisado

| | |
|---------------------------------------|---------------------------|
| Tipo de Material | Filme |
| Título Original | <i>Ma vie en rose</i> |
| Nome Traduzido | Minha vida em cor-de-rosa |
| Gênero | Drama/LGBT |
| Ano | 1997 |
| Local de lançamento e Idioma original | França, Francês |
| Duração | 1h 28min |
| Direção | Alain Berliner |

O filme conta a história de Ludovic, uma criança tida como menino no nascimento que se descobre trans e tenta viver de acordo com o gênero feminino, com o qual se identifica. Ludovic expressa sua identidade de gênero em diversos momentos ao longo do filme e é sempre reprimida pelos familiares, professora, pela comunidade onde vive, etc.

Logo no início do filme, a família de Ludovic dá uma festa para o condomínio em que moram, comemorando o fato de terem acabado de se mudar para aquele bairro. O pai da menina (Pierre Fabre) aparece agradecendo seu chefe (Albert) por ter conseguido aquela casa para a família. Após esse momento, Pierre apresenta os filhos e a esposa, seguido de alguma característica, a mãe (Hanna Fabre) como “a mais bela”, o filho mais velho Tom como “o inteligente”, Jean como “o danado” e, ao apresentar a filha Zoé, Ludovic aparece e todos acreditam que Ludovic - vestido com roupas consideradas de menina e usando maquiagem - é a menina Zoe e aplaudem.

Porém, Zoé aparece atrás reclamando que Ludovic (designado como menino) pegou seu vestido de princesa. Nesse momento, todos se chocam com a cena, porque percebem que “é um menino vestido de menina”. Como alívio cômico à cena, Pierre apresenta Ludovic como “o brincalhão” e diz que essa piada de se vestir como menina é a favorita dela.

A partir desse momento, os pais de Ludovic reprimem qualquer tipo de manifestação da identidade de gênero. A avó é a única que mostra apoio, durante o filme todo. O filme também explora bastante essa questão da transgenitalidade relacionada à feminilidade, ou seja, Ludovic gosta e tem interesse em atividades e características consideradas socialmente como femininas. Assim, ela gosta de maquiagem, da cor rosa, de boneca, tem interesse em saber o que torna a irmã uma “dama”.

Além disso, Ludovic assiste a um programa infantil protagonizado por Pam, uma menina loira que namora com um menino chamado Ben e mora em uma casa rosa que lembra uma casa de boneca - com três paredes somente, quatro cômodos, móveis coloridos que parecem feitos de plástico, entre outras características - em um mundo que remete bastante a desenho animado.

O filme atinge seu clímax quando as famílias do condomínio começam a perceber que Ludovic não é simplesmente um menino. Na visão delas, Ludovic é um menino cisgênero homossexual pela cena em que se casa de brincadeira com Jérôme, filho de Albert - na verdade, Ludovic é uma menina transgênera heterossexual. A partir disso, Albert demite Pierre e faz com que a família Fabre perca a casa no condomínio. A mãe de Ludovic só a aceita como é no final do filme, quando entra na fantasia do mundo de Pam.

Análise Crítica

Tendo em vista a literatura a respeito da transgenitalidade e o enredo do filme, serão analisadas algumas cenas com base na discussão teórica apresentada. Os dois principais temas que serão abordados nesta análise se referem ao almejo da protagonista pela expressão de sua feminilidade e o processo de aceitação e validação do seu gênero perante a sociedade.

Primeiramente, uma questão que chama a atenção no filme é a forma com que tanto a família, quanto os amigos dos pais de Ludovic tratam a menina sempre que ela expressa feminilidade. Na cena inicial, na qual Ludo aparece na confraternização dos pais com um vestido de princesa, os pais inicialmente ficam constrangidos diante dos vizinhos e do chefe de Pierre, Albert. Essas reações vão ao acordo com o cenário de repressão e normatização

sexual que valoriza o sistema binário de sexo e gênero (masculino vs. feminino) (BENTO, 2012), de forma que aquilo que é considerado desviante dessa norma é recebido com estranheza e austeridade. Isso significa que as pessoas estão acostumadas a olhar um indivíduo e, automaticamente, tentar adequá-lo à essa binaridade a partir dos traços físicos e expressão de características socialmente tidas como femininas ou masculinas.

Quando esses aspectos não estão alinhados no mesmo referencial de sexo e gênero, por exemplo, um indivíduo nascido menino se vestindo com roupas usadas tipicamente por meninas, essa estranheza é trazida à tona. É visível o alívio manifestado pelos vizinhos quando Pierre faz o comentário cômico e comunica que Ludovic era brincalhão e essa era apenas uma das piadas favoritas dele. A vizinhança não poderia aceitar um indivíduo desviante, ainda mais em um condomínio renomado como aquele.

A feminilidade em Ludovic é muito presente no filme a partir da personagem Pam, do “Mundo de Pam”, programa infantil favorito dela. A criança toma Pam como modelo de referência do que significa “ser mulher”, então ela imita a forma como Pam dança. Tem, ainda, diversas fantasias em que está inserida no mundo da personagem, vestida como ela e diz que vai se casar com Jerôme assim como Pam se casa com Ben. Dentre esses momentos, há um em que as crianças brincam de casamento no quarto da irmã falecida de Jerôme. Quando a mãe dele vê essa cena, desmaia e é a partir desse momento que a vizinhança começa a perceber que há algo diferente em Ludovic, e colocam-no sob o rótulo de “homossexual”.

Ludovic tem noção de que, biologicamente falando, é um menino, mas quer saber o que torna uma menina realmente menina, porque acredita que um dia será menina. Antes da brincadeira de casamento, Ludovic comenta com a avó que quando for menina vai se casar

com Jérôme. A avó conta para a mãe, que se preocupa e comunica à menina que “*um menino não se casa com outro menino*”, e a resposta de Ludovic é “*já sei disso*”. Nesse diálogo, é possível perceber que Ludo tem noção de que, no momento, pode não ser designado como menina, mas um dia será. Uma vez que essa constatação é feita, a menina tenta descobrir o que aconteceu para que nascesse “menino”.

Nesse momento, a criança fantasia sobre os cromossomos responsáveis pela parte sexual XX e XY, e sobre como o segundo X virou Y. Com essa teoria, ela parece lidar de forma mais tranquila com o sexo com o qual nasceu. Novamente, vemos presente a questão binária sexo/gênero fortemente demarcada (BENTO, 2012). Nessa binariedade, não há espaços para outros tipos de expressão identitária, excluindo as pessoas não-binárias, por exemplo.

Há vários outros momentos do filme nos quais Ludovic expressa feminilidade, tais como sua manifestação de interesse em manter seu cabelo comprido como as meninas costumam fazer e a preferência por brincadeiras tidas como femininas. Diante disso, os pais se sentem pressionados socialmente para tomar alguma providência.

Nesse sentido, é interessante analisar a forma com que eles se mobilizam para “resolver” a questão da transgenitalidade de Ludovic. Depois de perceberem que as constantes repreensões verbais não traziam mudança de comportamento no filho, eles decidem levá-lo à psicoterapia. Na sessão inicial com a psicóloga, Pierre e Hanna deixam claro que a intenção é entender o que há de errado com a criança e “consertar seu comportamento”.

A conduta da profissional, então, vai ao encontro das expectativas dos pais de Ludo, tentando encaixar o menino nas normas hegemônicas de expressão da

identidade de gênero, o que hoje é algo contrário às recomendações éticas do exercício profissional. Corroborando com esse ponto o artigo 8º da Resolução nº 01, de 29 de janeiro de 2018 do Conselho Federal de Psicologia (CFP), que proíbe, dentre outros, serviços individuais que visem à conversão ou reorientação da identidade de gênero das pessoas trans (CFP, 2018).

Entretanto, essa conduta profissional que falha em problematizar questões de gênero e corrobora com a repressão sexual pode ser encontrada até nos dias atuais. Como visto, o DSM-V, um dos principais documentos de psicopatologia moderna, ainda foca nos aspectos negativos da então chamada “transexualidade”, classificando-a no campo das “disforias de gênero”. O saber médico e psicológico que não contraria as relações de poder no campo da sexualidade traz para o campo da ciência uma opressão em vigência nos diversos outros campos da sociedade, o que pode trazer ainda mais sofrimento aos indivíduos considerados desviantes dos padrões de gênero.

A validação da expressão de gênero de Ludo apenas parece ser reconhecida de maneira mais compreensiva e menos repressiva por sua avó e sua mãe nos momentos iniciais do longa. Conforme o enredo se desenrola e aumenta a repressão dos vizinhos e escola sobre a expressão da sexualidade de Ludovic, sua mãe passa de uma postura aparentemente permissiva para uma coercitiva, na busca de realizar algum tipo de “ajuste” na maneira de seu filho agir e, assim, reduzir a hostilidade de seu meio social. Esta tentativa chega ao ponto de a mãe raspar, forçadamente, o cabelo de Ludo, de modo que ele socialmente seja reconhecido como “um menino”. Seu pai também se engaja nesse processo levando-a a participar de um time de futebol. Essa pressão para a normatização

da sexualidade infantil nestes diferentes espaços é abordada por Brabo e Silva (2016) e Bíscaro (2009).

Os autores apontam que a expectativa heteronormativa da conduta das crianças é manifestada pela imposição e exposição dessas a jogos e brincadeiras tipicamente associados à masculinidade e a feminilidade (futebol/carrinho e casinha/bonecas, respectivamente). Dessa maneira, segundo estes autores, a violência dessa imposição é diretamente proporcional ao quanto o sujeito se distancia de se enquadrar nesses padrões.

Neste contexto, é possível estabelecer mais uma ponte de diálogo entre o filme e o que é trazido por estes autores na cena em que Ludo é violentada por seus colegas de time de futebol ao ser considerada como homossexual. Essa passagem evidencia o caráter violento que a masculinidade adquire e acaba por retornar a Ludo de maneira dupla. Primeiramente, pela cobrança de que ela tenha essa postura em suas relações sociais e, em segundo lugar, por meio da violência que sofre de seus colegas nessa cena e, em outra, quando pergunta a seu pai o significado de “marica” e esse se volta contra ela achando que ela havia sido chamada por esta palavra.

Dessa maneira, a avó de Ludo adquire um papel fundamental na trama, uma vez que atua enquanto um fator de proteção social para a menina. Isso é expresso não apenas por ela permitir e aceitar a expressão da sexualidade de sua neta, mas também se dá ao final da trama quando acolhe Ludo em sua casa após Hanna raspar seu cabelo.

Outra questão interessante retratada no filme concernente à aceitação social de seu gênero se dá por meio da relação dela com Jerome. Este personagem desde o princípio parece aceitar sua expressão de gênero, se relacionando com ela de maneira comum, brincando com ela. Entretanto, sua postura oscila durante o longa, em

que ora ele estabelece uma relação positiva, ora hostil em função de repreensões feitas por seus pais em relação a amizade deles. Jerome também se distancia de Ludo conforme o meio social deles passa a discriminar a menina. Isto representa não apenas o quanto o meio social influencia a expressão de gênero dos sujeitos, mas também como é um determinante no processo de construção do preconceito (MARQUES FILHO; CAMARGO, 2008).

Considerações Finais

A partir das reflexões e discussões podemos concluir que o filme *“Minha vida em cor de rosa”* traz à tona discussões relevantes sobre a sexualidade na infância, especialmente da transgenitalidade nesse período, bem como da expressão da feminilidade e da repressão às diferentes expressões de gênero em uma sociedade patriarcal. O filme atinge o objetivo de mostrar como diversos ambientes de socialização da criança, tais como a família, a escola e as amizades recebem os comportamentos considerados como femininos de Ludovic.

Ressalta-se o modo como os pais da menina lidaram com a transgenitalidade de sua filha durante todo o filme, com incredulidade e estranheza, bem como com inconformismo em ter um filho que não corresponde aos padrões de masculinidade esperados desde seu nascimento. O filme foi lançado em 1997, época na qual era ainda menos comum o tema da transgenitalidade na grande mídia, mas consideramos que mesmo atualmente, tais reações seriam também comuns em muitas famílias.

Evidentemente que hoje também é um cenário mais favorável em que há mais novelas em canais abertos de TV e filmes com personagens trans sendo lançados, e que esse grupo ganhou notoriedade com a abordagem do

assunto em plataformas de compartilhamento de vídeos. Assim, a população que não tem acesso às discussões acadêmicas de problematização a respeito da binariedade, pode se constituir uma alternativa de concepção contra hegemônica, mas esse é um assunto que não iremos tratar nesse capítulo.

Desse modo, a análise deste filme pode proporcionar um meio de refletir sobre a questão do poder/saber médico sobre a sexualidade e sobre a expressão da identidade de gênero individual como mecanismo de controle dos corpos para uma determinada norma social. Os corpos tidos como desviantes ficam à margem da sociedade e as lutas nesses grupos são intensificadas para legitimar sua sexualidade e gênero, e assim, ter maior aceitação social.

Nesse sentido, discutimos sobre a feminilidade e masculinidade e como as pessoas trans utilizam de mecanismos que explicitem suas características de gênero feminino/masculino em corpos biológicos que dizem o contrário para auto-validação e validação social. Pensar essas questões na infância se faz um desafio ainda mais complexo e necessário.

Referências

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. **Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM-5**. 5.ed. Porto Alegre: Artmed, 2014.

ANACLETO, A. A. A.; MAIA, A. C. B. Gênero na infância: análise do filme "La vie in rose" como instrumento pedagógico em educação sexual. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, [S.l.], v. 4, n. 3, p. 309-319, jun. 2010. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/>

iberoamericana/article/view/2758>. Acesso em: 10 nov. 2019.

BENTO, B. **O que é transexualidade**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BÍSCARO, C. R. R. **A construção das identidades de gênero na educação infantil**. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) –Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2009.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2016.

CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA. **Resolução CFP Nº 001/2018 de 29 de janeiro de 2018 - Estabelece normas de atuação para as psicólogas e os psicólogos em relação às pessoas transexuais e travestis**. Disponível em:< <http://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2018/01/Resolu%C3%A7%C3%A3o-CFP-01-2018.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

BRABO, T. S. A. M.; SILVA, M. E. F. Da. A introdução dos papéis de gênero na infância: brinquedo de menina e/ou de menino? **Revista trama interdisciplinar**, v. 7, n. 3, 22 mar. 2017. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/9856>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

FELIPE, J.; GUIZZO, B.S. Rompendo com os scripts de gênero e de sexualidade na infância. In: SARAIVA, K.; GUIZZO, B. (Orgs.). **Educação, transgressões e narcisismos**. Canoas: Ed. da Ulbra, 2016. p. 219-228.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 2 ed. Loyola: São Paulo, 1996.

LONGARAY, D. A.; RIBEIRO, P. R. C. Travestis e transexuais: corpos (trans)formados e produção da feminilidade. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 24, n. 3, p. 761-784, dez. 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci>

_arttext&pid=S0104-026X2016000300761&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 nov. 2019.

LOURO, G. L. **Teoria Queer - uma política pós identitária para a educação**. Revista Estudos Feministas, v. 9, n. 2, p. 541-553, 2001.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós estruturalista**. Rio de Janeiro: Vozes p.14-36, 1997.

MARQUES FILHO, A.; CAMARGO, F. P. Ma vie en rose: identidade, corpo e gênero no cinema francês contemporâneo. **OPIS**, UFG, v. 8 n 10, 78-98, 2008. Disponível em:< <https://revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/view/9294>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

MIGUEL, L. F. Uma crítica lésbico-feminista ao discurso transgênero. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 24, n. 1, p. 373-376, abr. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2016000100373&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 nov. 2019.

PEREIRA, M. Menino-menina. **Revista Estilos da Clínica**, v. 18, n. 2, p. 268-278, 1 ago. 2013. Disponível em:< <http://www.periodicos.usp.br/estic/article/view/79848>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

ZANETTE, J. E.; FELIPE, J. **Dos enigmas da infância: quando a transexualidade tensiona os scripts de gênero**. (p. 17-35). In: ALBUQUERQUE, S. S. de; FELIPE, J. CORSO, L. V. (Orgs.) Para pensar a Educação Infantil em tempos de retrocessos. Porto Alegre: Evangraf, 2017.

Capítulo 8

JANE THE VIRGIN: DISCUSSÕES SOBRE O TABU DA VIRGINDADE E A REPRESSÃO SEXUAL

Camila Gabriela Marques da Assumpção Renzi
Daniel Bueno Donadon

Introdução

A iniciação da vida sexual antes do casamento é uma prática que durante muito tempo foi condenada como imoral e vexatória em nossa sociedade. Dentre as diversas interdições à sexualidade impostas pelo moralismo cristão e burguês, a exigência da virgindade feminina até o matrimônio figurava como uma limitação explícita à vivência sexual da mulher, e a consequência dessa violação era a ruína de uma união conjugal forçada e malograda. (MIRANDA-RIBEIRO; POTTER, 2010). Segundo Ribeiro (2005, p. 32), herdamos do século passado uma cultura que “nos lega uma concepção de sexualidade ainda limitada, normatizada e geradora de culpa, angústia e ansiedade”, e ainda hoje sofremos as consequências de uma moral antisssexual rígida e austera.

A partir do século XVII, temos instaurada nas sociedades industriais uma cultura repressora da sexualidade (FOUCAULT, 1988) em que se aceita como componentes da sexualidade apenas o sexo relacionado ao matrimônio e à reprodução, baseados em elementos burgueses e crenças do cristianismo. Ao analisar a história da sexualidade desde a antiguidade, Garton (2009) discute como o cristianismo, ao ser efetivamente implantado na

Europa após o primeiro milênio, promoveu uma mudança na compreensão da sexualidade, do corpo e do matrimônio, afetando as práticas sexuais por meio do discurso religioso.

Antes do cristianismo, na Antiguidade Clássica, as diferentes vivências da sexualidade, do erotismo e do hedonismo eram aceitas, embora a mulher ocupasse um espaço social de submissão ao homem, muitas vezes reduzido ao papel da reprodução. Nas culturas Bárbaras, no interior da Europa, o sexo era praticado livremente nos ritos de colheita e plantio, em culto à fertilidade. Com o discurso cristão, entretanto, introduziu-se a culpa moral em relação ao prazer corporal, como corrompimento da alma e afastamento da presença divina.

Essa releitura da experiência corporal instituiu os ideais de celibato, penitência e asceticismo, que marcariam a busca pela vida monástica por parte dos clérigos separados para uma vida sacra. Aos laicos¹, restaria conduzir os seus desejos carnis para o matrimônio, única instituição legítima para a prática do sexo a fins de reprodução. Houve um esforço teológico em se especificar quais comportamentos sexuais eram considerados naturais e aceitos, e quais eram pecaminosos e constituíam vícios morais, como a masturbação, o coito não-vaginal e a homossexualidade (GARTON, 2009; RIBEIRO, 2005).

Segundo Garton (2009), a despeito do discurso cristão impor uma regulamentação sobre a vivência da sexualidade, há evidências históricas de que as diversidades de práticas sexuais continuaram a ocorrer por toda a Europa medieval. Não apenas as literaturas populares e as tradições folclóricas eram cheias de

¹ Os que não fazem parte do clero, não pertence a instituição ou ordem religiosa. Fonte: Adaptado do site www.dicio.com.br.

narrativas sobre aventuras eróticas e lascivas, em paralelo aos ideais cavaleirescos e romantizados, como também havia um conhecimento laico sobre as práticas e cuidados sexuais que eram difundidos por curandeiros e parteiras. A forte vigilância da igreja sobre as sociedades monásticas, e a instauração das santas inquisições, eram também indícios de que as práticas “sodomitas” ocorriam até mesmo dentro da instituição religiosa. Além disso, a prática de relações sexuais antes do matrimônio era comum na época do Renascimento, assim como as práticas de adultério e prostituição.

De fato, Ussel (1980) também mostra como, em paralelo ao discurso ascético do cristianismo, conviviam a prática de mulheres casarem-se grávidas ou com filhos. Esse costume de iniciação sexual antes do matrimônio, praticado até aquela época em sociedades rurais da Europa, era uma forma de garantir que a futura esposa não seria infértil, e parecia não ferir a consciência cristã sobre suas obrigações morais.

A verdadeira mudança das práticas sexuais, segundo Ribeiro (2005), ocorreu apenas a partir do século XVI, com o advento do puritanismo, e teve sua maior expressão a partir do século XVIII. Como uma proposta de regramento do temperamento oscilante do homem medieval, o puritanismo promoveu o asceticismo e a dessensibilização corporal como formas de alcançar a plenitude moral.

A ética puritana da constância de caráter e da rigidez do comportamento favoreceu a introdução de uma ideologia normatizadora dos comportamentos sexuais e da contenção da emotividade e da sensualidade. Em um momento em que a Europa fervilhava com a Reforma Protestante e o advento do capitalismo industrial, uma nova ordem moral se impunha sobre a sociedade, introduzindo um novo modo de vida baseado em novas relações de produção e trabalho.

A sujeição do homem moderno a essas novas relações sociais, submetido a regramentos e normas, também trouxe a sujeição das práticas sexuais ao controle normativo (RIBEIRO, 2005). Dessa maneira, a formação das sociedades industriais a partir do século XVIII, ao reorganizar as estruturas sociais por meio da exploração da força de trabalho, introduziu novas formas de controle e assujeitamento do homem. Pautados em um saber científico e jurídico, o regramento do comportamento humano efetivou um controle sobre os corpos dentro dessa nova ordem de poder. Como consequência, argumenta Foucault (1988), a sexualidade também ficou à mercê do poder discursivo das ciências, que controlam os desejos e os corpos dos sujeitos.

Carvalho e Oliveira (2017) comentam que, por meio do discurso médico-biológico, a sexualidade foi conduzida ao seio da família conjugal heterossexual, legitimando-a por meio da função reprodutora que é imposta como modelo e discurso de verdade. Dessa forma, a repressão da sexualidade funciona como modo de interdição e silenciamento de práticas sexuais consideradas ilegítimas, sendo ela o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade.

Segundo Muniz (2005), o tabu da virgindade e a condenação moral das relações sexuais antes do casamento figuram como uma das interdições colocadas pela repressão sexual da sociedade industrial burguesa. Muito além de uma prática discursiva, o próprio ordenado jurídico brasileiro, no começo do século XX, apresentava como crime contra os costumes morais o crime de “desfloramento” ou “sedução”, expressando uma política de controle de corpos, sexualidade e comportamento das mulheres.

Ao tipificar esse crime como o “emprego de meio de sedução, com abuso da inexperiência da mulher, [para seu] desvirginamento mediante conjunção carnal, [sendo

a] idade da ofendida entre catorze e dezoito anos” (HUNGRIA, 1956, p. 187 apud MUNIZ, 2005), delimita-se o lugar social da jovem mulher como sendo o da mulher inexperiente sem iniciação sexual (HUNGRIA, 1937, p. 220 apud MUNIZ, 2005, p. 5), com uma “conduta sancionada pelo poder masculino e patriarcal: recatada, vigiada, submissa, controlada, virtuosa, guiada pela moral e pelos autorizados “bons costumes”” (MUNIZ, 2005, p. 7).

A despeito dessa herança antisssexual estar presente ainda hoje nos discursos mais conservadores da sociedade e entre as gerações mais velhas, os estudos demográficos e sociológicos têm demonstrado uma mudança significativa no comportamento sexual das novas gerações, acompanhando as transformações sociais que têm ocorrido a partir da década de 60 por meio dos movimentos em defesa dos direitos civis.

Longo e Rios-Neto (1998) apontam que, tanto nos EUA quanto no Brasil, a taxa de fecundidade entre adolescentes dobrou a partir da década de 70, enquanto a idade de união matrimonial aumentou, indicando uma iniciação sexual das jovens cada vez mais precoce e anterior ao casamento. Para os autores, a superação do tabu da virgindade acompanhou a “revolução tecnológica sexual” ocorrida nesse mesmo período, com o advento das técnicas anticoncepcionais. À medida que o controle sobre o corpo feminino foi retomado pela mulher, podendo ela decidir sobre o início ou a interrupção de uma gestação, diminui-se os riscos sociais e econômicos de uma iniciação sexual precoce, e, aos poucos, a experiência sexual desassociou-se da exigência matrimonial.

Em outro estudo demográfico, Miranda-Ribeiro e Potter (2010) observaram a diminuição da fecundidade da mulher brasileira nas últimas décadas, a um nível abaixo da reposição populacional. Porém, ao contrário da tendência nos países mais desenvolvidos, a idade materna da primeira gravidez

também tem caído consideravelmente, e hoje, metade das primeiras gestações ocorre em mães adolescentes.

Ao estudar os relatos intergeracionais sobre a vivência da sexualidade feminina e da gravidez, as autoras constataram uma inversão no discurso: por um lado, enquanto as gerações mais velhas consideram a perda da virgindade um desvio moral com consequências sociais adversas, as gerações mais novas veem a iniciação sexual precoce como algo positivo e desejável. Por outro lado, a gravidez na adolescência muitas vezes pode ser indesejada e entendida como um grande “vacilo” pelas adolescentes, com consequências bastante negativas, afetando inclusive a decisão de ter novos filhos.

Hoje, tanto a repressão da iniciação sexual feminina, quanto sua liberdade sexual, permeiam os discursos sobre a sexualidade da mulher e encontram expressão nas mídias, nos saberes científicos e religiosos e nos processos de educação sexual formais e informais. Sendo assim, analisaremos como o tabu da virgindade é apresentado em uma série televisiva, e como a repressão sexual se constrói na vida fictícia da protagonista.

Vídeo Analisado

| | |
|---------------------------------------|---|
| Tipo de Material | Série |
| Título Original | <i>Jane The Virgin</i> |
| Nome Traduzido | Jane, a virgem (1ª temp./ep. 1 e 3; 2ª temp/ep.14 e 22) |
| Gênero | Comédia Romântica/Drama |
| Ano | 2014 |
| Local de lançamento e Idioma original | Estados Unidos da América, Inglês |
| Duração | 1h (por episódio) |
| Direção | Brad Silberling, Uta Briesewitz, Jann Turne, Eva Longoria |

A série *Jane The Virgin*, possui cinco temporadas, com episódios de aproximadamente 40 minutos de duração e quantidade de episódios variando entre 17 e 22 episódios por temporada. Tem como protagonista Jane Gloriana Villanueva e enfoca diversos âmbitos de sua vida: romântico, familiar, profissional, religioso e sexual, mostrando como é construída a relação de Jane com sua sexualidade, e principalmente, com sua virgindade.

No início da série, Jane está com 23 anos, namora há dois anos o homem com o qual está noiva, e pretende iniciar sua vida sexual após casar. A mãe de Jane, diferente dela, iniciou sua vida sexual com 16 anos de idade, engravidando de Jane nessa época e a criando com a ajuda de Alba. Alba, avó de Jane, é uma venezuelana que imigrou ilegalmente para os EUA quando mais nova e é muito religiosa. Ela ficou viúva muito cedo, dedicando grande parte de seu tempo para seu emprego, para a sua religião e para Jane, que também apresenta forte ligação com a religião devido à educação de sua avó.

Análise Crítica

Agora, analisaremos algumas cenas da primeira e segunda temporada da série. Escolhemos as cenas que permitem refletir sobre o tema da virgindade e repressão sexual, e para tal, enfocamos a educação sexual informal presente na vida das personagens Jane, Xiomara e Alba, explicitando seu caráter repressivo e antisssexual, e as possíveis repercussões dessa educação na vida das personagens. Para tal análise foram assistidas as duas primeiras temporadas da série, porém destacamos cenas dos episódios um e três da primeira temporada e 14 e 22 da segunda.

A primeira cena do seriado (1ª temporada, episódio 1) é uma conversa entre Alba e Jane, quando esta tinha dez

anos de idade. Jane segurava uma flor branca, a qual Alba pede para sua neta olhar como está perfeita, e solicita que a amasse, o que faz as pétalas se amassarem e caírem. Alba pede, então, para que Jane tente consertar a flor, o que não é possível. Então, Alba diz rigidamente: *“Isso mesmo, nunca pode voltar atrás. É o que acontece quando perde a virgindade. Nunca pode voltar atrás. Não se esqueça disso Jane!”*. Em seguida, a cena avança por 13 anos, mostrando que a flor usada por Alba para explicar a importância da virgindade ficou todo esse tempo pendurada em um quadro no quarto de Jane. Nessa cena, Jane está beijando seu noivo de maneira intensa, com desejo sexual aparente, e ao ver uma pétala da flor caindo, afasta-se subitamente dele, demonstrando que Jane segue a regra colocada por sua avó em relação a sua atividade sexual.

Segundo Ussel (1980), as informações transmitidas com intuito de educar sexualmente podem ter um valor positivo, visando recomendar atividades sexuais, estimular a prudência necessária de se ter nos atos sexuais, ao mesmo tempo que pode conter um aspecto opressor e controlador. Pode tomar diferentes formas, de uma iniciação solene que gera um clima de medo, se tornando uma conjuração antisssexual ou gerar um clima de respeito pró-sexual. No caso de Jane, a cena inicial protagonizado por ela, sua avó e uma flor amassada, retrata uma iniciação solene ao tema da sexualidade para Jane. As relações sexuais são apresentadas como algo que pode ser punitivo, pois uma vez iniciadas *“não se pode voltar atrás”*. Essa frase subentende uma grande possibilidade de arrependimento caso Jane iniciasse uma vida sexual antes do casamento.

A possibilidade de fornecer informações visando estimular a prudência, por exemplo, não se apresentou como uma possibilidade para Alba, nem na educação de Jane, nem de Xiomara. Devido as suas crenças e a sua

própria história, Alba ensinou que a relação sexual deveria ocorrer apenas após o casamento, e por isso é possível inferir que Alba não tenha oferecido orientações sobre cuidados e uso de preservativos para sua filha ou para Jane. Como sabemos, Xiomara engravidou de Jane com 16 anos de idade de maneira não planejada, e como afirma Carvalho (2013), a falta ou inadequação de informações quanto à sexualidade é um dos diversos fatores determinantes da gravidez na adolescência. Assim, não podemos negar que a gravidez de Xiomara possa ter tido influência de outros fatores — pensamento mágico, menarca precoce, não utilização de métodos por receio que os pais descubram que se está tendo relações (CARVALHO, 2013) —, mas podemos afirmar que a ausência de informações pode ter sido um fator relevante na gravidez não planejada.

Ainda no primeiro episódio, Jane havia ido ao médico para realizar um Papanicolau de rotina, ao mesmo tempo que outra paciente iria realizar uma inseminação artificial, a médica troca o nome das pacientes e insemina Jane artificialmente por engano e não a avisa de seu erro, o que resulta em uma gravidez. Jane então, decide ter relações sexuais antes do casamento (episódio três, primeira temporada), pois, com a gravidez percebeu que passou a vida inteira com medo de se tornar uma “mulher grávida e não casada como sua mãe”, e agora que seu maior medo havia se realizado e estava noiva do homem que ama, não via sentido em esperar mais um ano até a data de seu casamento, o que leva à cena da Igreja que será narrada e analisada posteriormente.

Após isso, a segunda temporada (episódio 14) apresenta uma cena na qual Xiomara descobre que Alba também teve relações sexuais antes do casamento - o que até então nem Xiomara nem Jane imaginavam que havia ocorrido -, uma vez que Alba sempre colocou como

discurso a importância de se preservar para o casamento para ambas, além do fato que o início pré-matrimônio da vida sexual de Xiomara trouxe uma série de julgamentos sobre ela por parte de sua própria mãe. Essa situação de julgamento é bem representada no seguinte diálogo, que ocorre logo após descoberta sobre a virgindade de Alba:

Xiomara: Mentiu para mim, esse tempo todo?

Alba: Não era informação apropriada para dividir com você. Especialmente porque você não precisava dessa motivação

Xiomara: Meu deus, está falando sério? Você é tão hipócrita!

Alba: Não, o que eu fiz foi diferente. Não é a mesma coisa. Comigo foi uma vez, você... estava dormindo com qualquer um por aí.

Xiomara: Eu não dormi com qualquer um, mãe! Não faça eu me sentir uma vadia.

Alba: Não é isso que estou fazendo.

Xiomara: Está sim! Como você sempre fez. Eu não sou vadia! Sou só uma mulher normal que gosta de sexo. E você fez eu me sentir mal com isso minha vida toda! E é por isso que estou tão chateada.

Depois desse diálogo, Alba reflete e pede desculpas para Xiomara:

Alba: Quando você era pequena, tive muita vergonha... Por causa de como as pessoas reagiram quando descobriram minhas relações com Pablo. E depois... tive vergonha de te contar. Mas...deveria ter contado. Sinto muito... por isso ter acontecido assim. Mas principalmente, sinto muito se te fiz sentir essa mesma vergonha.

É importante explicitar que na história de Alba, quando ela teve revelado para sua família o fato de ter tido relações sexuais antes do casamento (2ª temporada, episódio 22), sofreu muitas recriminações de sua família, além de ter seu casamento com seu marido impedido quando um convidado presente revela que é contra o casamento, pois ela “*não é digna para o sacramento do*

matrimônio”, e isso provoca muitas reações negativas nos convidados e na sua família. É a essa vergonha que ela se refere quando pede desculpas para sua filha, admitindo que reproduziu o mesmo em sua educação.

Esses acontecimentos e diálogo evidenciam as consequências de uma educação antissexual, ou seja, que só aceita a sexualidade se relacionada ao casamento ou à reprodução (USSEL, 1980). Essa visão de sexualidade foi aprendida por Alba como a correta e reproduzida por ela com sua filha e sua neta. Além de antissexual, também se apresenta como uma educação com pouca liberdade sexual, uma vez que segundo Ussel (1980) a liberdade sexual ocorre quando é possível escolher e praticar diferentes atividades sexuais, de modo que elas não sejam restringidas por uma pressão interior ou social, a um menor número de atividades específicas e estereotipadas que seriam consideradas ideais.

Concluindo, temos aqui um exemplo de educação sexual antissexual e com pouca liberdade. É importante ressaltar, entretanto, que esses dois fatores não precisam estar necessariamente ligados; assim como uma educação pró-sexual — quando nenhuma das funções sexuais condiciona outras funções, como amor, reprodução, casamento (USSEL, 1980) — pode não estar ligada a uma maior liberdade sexual.

Além disso, o diálogo também explicita o que foi afirmado por Miranda-Ribeiro e Potter (2010) sobre a perda virgindade pré-matrimonial vir com um custo: as moças que não são mais virgens e não possuem relacionamento estável são chamadas de “galinha” e “vagabunda” de maneira pejorativa, e em oposição à ideia de serem “moças de família”.

Embora os autores estejam se referindo especificamente ao contexto brasileiro em estudo feito em 1996, tal estereótipo pode ser observado na série

tanto no julgamento que Alba faz de Xiomara, quanto no julgamento da própria Jane, que fala no episódio três da primeira temporada para seu noivo que toda sua vida nunca quis terminar como mãe solteira igual sua mãe, mostrando que a ideia de ter relações antes do casamento, principalmente no caso de gerar uma gravidez não planejada, não é algo positivo, ideia corroborada pelo estudo de Miranda-Ribeiro e Potter (2010).

Em relação às práticas sexuais, é possível perceber na série, pelas práticas de Alba e Xiomara, que os ditames da religião nem sempre são efetivos em controlá-las, ideia corroborada por Garton (2009), o qual afirma que, na idade renascentista, a sexualidade envolvia sexo antes do casamento, adultério, prostituição, e que, mesmo com a instituição matrimonial sendo muito valorizada na época, tanto pela religião quanto por funcionar como uma forma de organização social, era uma instituição cujas regras em relação às práticas sexuais nem sempre eram respeitadas.

Ussel (1980) também corrobora com essa ideia, ao afirmar que ao longo da história as práticas sexuais foram mais influenciadas por questões socioeconômicas do que pelas regras religiosas, e tais práticas inclusive foram sendo adaptadas de acordo com as demandas do contexto socioeconômico de cada região.

Assim, podemos afirmar que a repressão sexual, e as ideias antissexuais, embora muitas vezes sejam efetivas no sentido de impedir as práticas sexuais, nem sempre são respeitadas, pois, a depender do contexto econômico, social, cultural, essas continuam ocorrendo; porém, mesmo quando essas regras não exercem seu papel no sentido de controlar a conduta sexual do sujeito, ou seja, quando este acaba decidindo por transgredi-las, tais normas adquirem um grande peso para os indivíduos, ao provocarem sentimento de culpa, dor, sofrimento e vergonha, seja por questões internas ou sociais

Em outras palavras, a repressão não é apenas uma imposição exterior que despenca sobre nós, mas também um fenômeno sutil de interiorização das proibições e interdições externas (e, conseqüentemente também das permissões) que se convertem em proibições e interdições (e permissões) internas, vividas por nós sob forma do desagrado, da inconveniência, da vergonha (pois reprimir como vimos, também significa: vexar, envergonhar), do sofrimento e da dor (e dos sentimentos contrários a estes, no caso da obediência ao permitido) (CHAUI, 1982, p. 14).

Isso pôde ser observado em Alba, que sentiu vergonha por seu ato devido à repercussão social dele; pôde ser observado em Xiomara, que sempre sentiu vergonha por ser uma mulher que não seguiu as imposições de sua mãe (que reproduzia imposições da igreja); e pôde ser observado também em Jane, que apesar de ter decidido iniciar uma vida sexual com seu noivo, se sentiu culpada por esconder sua decisão e teve que compartilhá-la com sua avó, como podemos observar na cena da Igreja, na qual Jane explicita seus pensamentos de culpa em uma cena musical em que o padre, Alba, o coro da Igreja e inclusive uma Santa, falam com Jane de maneira cantada:

Padre: [...] Sim, Jane, estou falando com você. Sua avó te ensinou que uma mentira por omissão ainda assim é uma mentira.

Coral: Esta noite é a noite que você vai deitar na cama. Devia dizer a verdade, mas mentirá em vez disso. Não faça sexo, Jane. Não faça sexo!

Alba: Consegue mesmo mentir na minha cara?

Coral: Consegue mesmo mentir na cara dela?

Santa: Virgindade para você e para mim, se você manter suas pernas fechadas.

Coral: Mantenha-as fechadas! Mantenha-as fechadas! Mantenha-as fechadas!

Podemos perceber de maneira estereotipada nessa cena a ideia clara que Jane tem de que é errado não “manter as pernas fechadas” antes do casamento, porém é importante ressaltar que a culpa que Jane sente não a impede de se manter firme em sua decisão, mostrando que o mecanismo de culpa nem sempre impede que a prática sexual - que traz a culpa à tona - seja realizada. Com o desenrolar do episódio, a decisão de Jane de perder a virgindade não se concretiza por vários motivos: ela tem dúvidas se realmente quer continuar com seu noivo, por não saber se o ama ou se está apaixonada por outro, além de um alarme de incêndio disparar no hotel fazendo com que ela e seu noivo tivessem que sair correndo do hotel em que estavam.

Se a decisão de Jane foi interrompida por causa do alarme, podemos afirmar que, nesse contexto, a regra religiosa não haveria impedido Jane de ter relações, porém a ideia de que o sexo deveria estar condicionado ao amor continuou presente, então, embora a regra de não perder a virgindade antes do casamento não tenha se aplicado como um fator impeditivo para Jane, ainda assim podemos ver os efeitos de uma educação antissexual, que condiciona a relação sexual ao amor. Quando Jane percebeu que tinha dúvidas sobre amar seu noivo, preferiu não dar continuidade à ideia de manter relações sexuais, mesmo sentindo desejos sexuais em relação a ele.

É importante ressaltar que, quando estamos falando em antissexualidade, não estamos nos referindo apenas a “não ter relações sexuais”, embora nos exemplos utilizados tenhamos usado a escolha de Jane por não se relacionar. O exercício das relações sexuais ainda assim pode ser considerado antissexual, a exemplo do próprio seriado: na terceira temporada, Jane já casada inicia sua vida sexual com seu marido. Tal prática sexual, embora

exista, ainda pode ser considerada antissexual, uma vez que está condicionada ao casamento e ao amor.

A repressão sexual, segundo Chauí (1984, p. 10-11), é:

Considerada como um conjunto de interdições, permissões, normas, valores, regras estabelecidas histórica e culturalmente para controlar o exercício da sexualidade [...] as proibições e permissões são interiorizadas pela consciência individual graças a inúmeros procedimentos sociais (como a educação, por exemplo) e também expulsas para longe da consciência, quando transgredidas porque, neste caso, trazem sentimentos de dor, sofrimento e culpa que desejamos esquecer e ocultar.

Assim, podemos fazer um paralelo entre o conceito de repressão sexual da autora e o conceito de antissexualidade de Ussel: podemos afirmar, a partir da definição de Chauí, que a antissexualidade é um dos possíveis mecanismos de repressão sexual, uma vez que ela estabelece algumas regras para a prática sexual, a condicionando a outras práticas. Vimos nas cenas citadas a educação informal familiar como um procedimento social que permitiu que as personagens aprendessem regras antissexuais, que em alguns momentos, impediram as práticas sexuais como no caso de Jane; em outros, apesar de não ter impedido que elas ocorressem, provocaram sofrimento, como no caso de Xiomara e Alba.

Ao longo dessa análise, enfocamos a educação sexual informal, porém ela aparece apenas como um dos diversos elementos presentes na série, não recebendo o devido destaque. Mais especificamente, na série o foco dessa educação sexual informal aparece no contexto familiar, pois os membros da família aparecem com grande influência na vida sexual da personagem principal. Apesar da série ter se iniciado em 2014, um contexto em que as

práticas sexuais já são frequentes e permissivas entre os jovens - e antes do casamento -, a série retrata o tema da virgindade em um contexto familiar conservador, com uma educação sexual repressiva, antisssexual e com pouca liberdade sexual.

Considerações Finais

Neste capítulo, fizemos algumas discussões sobre o tabu da virgindade, como forma de repressão da experiência sexual feminina fora do contexto matrimonial, e a maneira como ela é reproduzida a partir de uma educação sexual moralista, que perpetua os antigos discursos normativos da prática sexual, mas que se mostra ineficiente e opressora. Discorremos sobre como a sexualidade, ao longo da história humana, foi expressa de diferentes maneiras, e cercada por diferentes discursos, ora como uma atividade natural do hedonismo humano, ora como uma prática para fins reprodutivos, ora cerceada por transgredir um ideal ascético, ora interdita para se efetivar um controle e assujeitamento dos corpos.

Hoje, em uma época em que as tecnologias sexuais permitem-nos usufruir do prazer corporal sem a imposição de uma gestação indesejada, ou de uma união matrimonial forçada (em grande parte das sociedades e culturas), o discurso da liberdade sexual e da iniciação precoce coloca-se ao lado de um discurso moralista herdeiro de uma cultura antisssexual. Enquanto esses discursos se afloram e se difundem, perpetua-se uma educação sexual informal que não prepara os adolescentes para viverem a sua sexualidade de maneira saudável, inculcando culpa pelas experiências sexuais mal sucedidas, ora por condenar moralmente a “promiscuidade” sexual de jovens “vadias”, ora por condenar a falta de iniciação sexual, em uma inversão lógica do tabu da virgindade, ora por condenar o

“vacilo” da gravidez na adolescência ou o contágio das infecções sexualmente transmissíveis.

É mais do que necessária à promoção de uma educação sexual que seja libertária da vivência sexual, que permita experimentar os prazeres do corpo sem estigmas, normatizações ou das consequências negativas que a falta de uma instrução qualificada pode trazer. Inclusive a liberdade de viver a virgindade, se esse for o desejo das pessoas, autônomas de suas escolhas e de seus próprios corpos.

Referências

CARVALHO, C. C. **Gravidez na adolescência: principais causas e consequências**. Trabalho de conclusão de curso (Especialista em Atenção Básica em Saúde da Família), Universidade Federal de Minas Gerais, Governador Valadares, 2013.

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

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

FOUCAULT, M. Nós, vitorianos. In: _____. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. p. 9-18.

GARTON, S. Amizades cristãs. In: _____. **História da sexualidade: da Antiguidade à Revolução Sexual**. Lisboa: Ed Estampa, 2009. p. 105-128.

LONGO, L. A. F. B.; RIOS-NETO, E. L. G. Virgindade matrimonial e iniciação sexual: uma análise temporal. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS POPULACIONAIS, 10., 1998, Caxambu, MG. **Anais [...]** Caxambu: ABEP, 1998. Disponível em: <<http://www.abep.org.br/publicacoes/>

index.php/anais/article/download/844/810>. Acesso em: 8 nov. 2019.

MIRANDA-RIBEIRO, P.; POTTER, J. E. Sobre “se perder”, “vacilar” e não encontrar o “homem certo”: mudanças ideacionais, instituições e a fecundidade abaixo do nível de reposição. **R. Bras. Est. Pop.**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 227-231, 2010. Disponível em:< http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-30982010000100013&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 8 nov. 2019.

MUNIZ, D. C. G. Proteção para quem? O código penal de 1940 e a produção da “virgindade moral”. **Labrys Estudos Feministas**. [S.l.], 2005. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9765/1/ARTIGO_ProtecaoParaQuem.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2019.

RIBEIRO, P. R. M. A sexualidade também tem história: comportamentos e atitudes sexuais através dos tempos. In: MAIA, A. C. B.; MAIA, A. F. (Orgs.) **Sexualidade e infância**. Bauru: FC/CECEMCA; Brasília: MEC/SEF, 2005, p.17-32.

USSEL, J. V. **Repressão sexual**. Rio de Janeiro: Campus-Elsevier, 1980.

Capítulo 9

MISS REPRESENTATION: OS IMPACTOS DA MÍDIA NA REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES

Camila Sanches Guaragna
Isabela Ramalho Negrinho

Introdução

O que significa “ser mulher”? Essa é uma pergunta que, à primeira vista, pode parecer simples, porém ao tentar respondê-la, percebe-se a complexidade por trás desse conceito que abarca uma pluralidade de vidas e que varia ao longo das diferentes épocas e culturas. Ser mulher no Brasil, atualmente, é bastante diferente do que era ser mulher, por exemplo, no século XIX.

De acordo com Matuoka (2017), foi somente no ano de 1827 que elas foram autorizadas legalmente a frequentarem a escola, porém ainda com acesso restrito, tendo direito apenas às escolas elementares e sendo proibidas de se matricularem nas escolas avançadas.

Ser mulher, atualmente, também é diferente do que era ser mulher antes de 1932, pois foi somente no dia 24 de fevereiro daquele ano que as mulheres passaram a ter pleno direito ao voto, graças ao Código Eleitoral (D’ALKMIN, 2006). Não precisamos ir muito longe: ser mulher também não era a mesma coisa antes de 2010, ano no qual foi eleita a primeira presidente mulher do Brasil, Dilma Rousseff, sendo ainda reeleita em 2014 (BRASIL, 2016).

Ser mulher difere, portanto, ao longo das décadas e das gerações. Entretanto, traz sempre uma necessidade comum: a de lutar pelos direitos, de conquistar espaço em meio a uma sociedade machista que se diz igualitária, mas que se apresenta em número bastante desigual nos cargos políticos do país se comparado com os homens - especialmente nos de maior liderança e decisão - muito embora a população brasileira seja constituída por maioria mulher, de acordo com dados do IBGE (2018). Essa desigualdade na ocupação de cargos políticos explica-se, entre outros fatores, pela diferença na socialização destinada a mulheres e homens, a qual é marcada por injustiças sociais em relação à mulher e que, atualmente, tem bastante influência da mídia e dos meios de comunicação.

Há mais de 50 anos, em 1949, Simone de Beauvoir publicou, num de seus livros mais famosos, “O Segundo Sexo”, sua célebre frase “Não se nasce mulher: torna-se mulher”. Ser mulher, assim como ser homem, não é algo natural, determinado biologicamente pelo sexo que nascemos, é algo que vai além disso, constituindo-se enquanto processos sociais e culturais em constante construção ao longo de toda a vida (LOURO, 1998, 2008).

É com base nisso que nasce o conceito de “gênero”, como uma forma de se contrapor a explicações reducionistas da sexualidade que tomam como base o sexo biológico para justificar desigualdades entre mulheres e homens. Vale ressaltar que não se desconsidera o fato de que existem determinações naturais diferentes, pois elas de fato existem. Entretanto, o problema reside na utilização dessas diferenças para inferiorizar um grupo em detrimento de outro, sendo isso o que, em grande medida, acontece na socialização das mulheres, as quais, segundo Whitaker (1995) são socializadas para as desvantagens, em contraposição ao

que poderia ser voltado para a autonomia e a independência.

Desde cedo, meninas e meninos são socializados de formas diferentes levando em conta os estereótipos repercutidos ao longo das gerações do que é “ser mulher” e do que é “ser homem”, tomando como base o sexo do nascimento. De acordo com Whitaker (1995), antes mesmo do nascimento, a sociedade em geral já espera encontrar certas características tidas como naturalmente masculinas (como vitalidade), ou naturalmente femininas (como passividade). Desta forma, compreende-se que

[...] não é propriamente o sexo ou não são exatamente as características sexuais que nos permitem dizer o que ou quem é masculino ou feminino, mas sim tudo aquilo que associamos aos sexos, a forma como representamos determinadas características, comportamentos, valores e habilidades (LOURO, 1998, p.88).

A questão aqui não é tanto a diferença na socialização, mas sim o fato de essa ser feita valorizando mais uns do que outros, tendo em vista que, em uma sociedade capitalista e competitiva como a nossa, características como a vitalidade são mais reconhecidas socialmente do que a passividade.¹ Aos meninos estimula-se a agressividade, enquanto às meninas busca-se controlá-la, sendo que, considerando o termo “agressividade” em seu sentido original, “indivíduos agressivos são aqueles que orientam rapidamente suas

¹ Vale ressaltar que apesar dessa socialização diferenciada entre os gêneros favorecer os homens em vários âmbitos, ela está longe de ser apenas benéfica para eles, por várias questões que não nos cabe aqui explorar, mas que, para isso, indicamos um outro documentário, produzido pela mesma produtora de *Miss Representation*, chamado *The Mask You Live In*, disponível no Netflix.

ações em direção da satisfação ou da necessidade. Seu contrário, o indivíduo passivo, espera que as coisas aconteçam” (WHITAKER, 1995, p. 37).

A família, enquanto primeiro ambiente de socialização da criança, em geral repercute esses estereótipos dos gêneros e favorece uma socialização diferenciada para meninas e meninos. Nesse contexto, caberia à escola, enquanto uma instituição de cunho pedagógico, fornecer a esses indivíduos em desenvolvimento uma educação sexual formal, que visasse sistematizar as informações, transmitindo-as com embasamento teórico e de forma adequada para cada idade, problematizando o conhecimento adquirido por meio das diversas fontes de educação sexual informal, fomentando pensamento crítico e validando as pluralidades de formas de se viver a sexualidade, de ser homem e ser mulher.

Entretanto, embora desde 1996 tenha-se a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) como marco na consolidação da educação sexual na escola, há uma grande dificuldade de implementar isso na prática devido a fatores como ausência de formação específica, falta de estrutura e de material, falta de condições para realização de trabalhos interdisciplinares, medo de falar sobre o assunto, entre outros (ALTMANN, 2005; MAIA; RIBEIRO, 2011).

Devido a essa falta de preparo e visando evitar tratar de “questões polêmicas”, muitas vezes a escola tenta assumir uma suposta neutralidade diante das questões de gênero. Essa neutralidade, no entanto, não é concretamente atingida, pois é impossível separar escola e sexualidade como duas instâncias distintas, tendo em vista que

[...] a escola, como qualquer outra instância social, é, queiramos ou não, um espaço sexualizado e generificado. Na instituição escolar, estão presentes as concepções de gênero e sexuais que, histórica e socialmente, constituem uma determinada sociedade. [...] Em outras palavras, a escola (em seu espaço físico, em seus regulamentos, currículos, normas, programas, em suas práticas, nas falas, atitudes e gestos das pessoas que ali convivem) é atravessada pelas concepções de masculinidade e feminilidade, pelas formas de sexualidade de uma dada sociedade (LOURO, 1998, p.87).

Ao evitar falar dessas questões, as escolas continuam reproduzindo os estereótipos de gênero e ignoram o impacto negativo que as contínuas mensagens e informações a respeito da sexualidade transmitidas, explícita e implicitamente pela mídia, podem ter no desenvolvimento de crianças e adolescentes.

De acordo com Louro (2008), os meios de comunicação e as múltiplas instâncias que frequentemente nos vigiam e nos ditam ordens e “conselhos” a respeito de como devemos viver nossa sexualidade, imputando regras que nos reprimem sexualmente e socializam mulheres e homens de formas distintas e desiguais, podem ser chamados de “pedagogias culturais”.

Esse termo é muito pertinente tendo em vista que é a partir destes meios de comunicação que as crianças e adolescentes adquirem grande parte de seu conhecimento acerca da sexualidade, os quais se constituem então, como potentes fontes de educação sexual informal. Isso é bastante problemático tendo em vista que transmitem informações difusas e não sistematizadas, além de grande parte ser pautada num modelo normativo de sexualidade e que, portanto, difere do que de fato acontece na realidade.

Cruz (2008, p. 12) afirma que “o corpo feminino é historicamente submetido ao olhar masculino e utilizado de forma que inferioriza a imagem da mulher. Ela está sempre sob o olhar masculino e sua idealização, é uma imagem construída a partir do Outro e para a aceitação do outro”. Essa afirmação concretiza-se tanto nas relações sociais, quanto nas representações simbólicas da mídia que, em última instância, apoiam-se e se utilizam do discurso do senso comum para construir suas representações midiáticas, de forma que, assim, também a mídia ajuda a constituir essas relações.

Por isso é tão importante atentar-se aos conteúdos midiáticos e ao fato de que, em grande parte, estes ainda reproduzem estereótipos e desigualdades de gênero, retratando mulheres como inferiores aos homens e opondo-se à realidade concreta de que estas estão, cada vez mais, conquistando seu espaço na sociedade e ocupando posições de destaque no mercado de trabalho (COSTA, D’OLIVEIRA, D’OLIVEIRA, 2012, p. 10).

Tal como afirma Sabat (2001, p. 19) “as representações, tais como aparecem na publicidade [e em outras formas representações midiáticas], não apenas refletem as diferenças tramadas nas relações de gênero, como também ajudam a constituí-las”. Às mulheres reservam-se, basicamente, duas formas de representações na mídia. Tem-se a representação da mulher sexualizada e erotizada, sempre valorizando e exaltando um biotipo corporal que não condiz com a diversidade de mulheres existentes.

No geral, essa representação da mulher é, majoritariamente, destinada ao consumo masculino como aquilo que devem almejar e desejar sexualmente e, concomitantemente, ensinando mulheres desde cedo que sua valorização social depende dessas características (CRUZ, 2008). Em contrapartida, porém, há outra forma

de representação da mulher pela mídia, aparentemente oposta em relação à citada acima: a mulher doméstica, romântica, “para casar”, digamos. E, portanto, não sexual. De acordo com Sabat (2001, p. 18)

A conotação sexual em propagandas direcionadas ao público feminino é muito menor. Segundo Richard Taflinger, isso acontece porque o sexo para as mulheres tem mais significado em termos de futuro, ou seja, em termos de constituição da família, de realização da maternidade, enquanto que para a propaganda o que importa é vender um produto agora. Por isso a forma usada com mais frequência nas propagandas dirigidas a mulheres é o romantismo.

Há uma problemática bastante evidente nestas duas formas de representação, tendo em vista que ambas são bastante rasas e não tratam da mulher como um ser humano complexo, mas sim o contrário, reduzindo suas possibilidades ao limitá-las a objetificações para o prazer masculino, ou então, a uma suposta domesticidade natural tida como o que é ser “feminina”. Além disso, pressupõe-se que a mulher não pode, ao mesmo tempo, despertar desejo sexual e ser romântica ou doméstica, ou que não deseja o sexo tal como os homens.

Sendo assim, comportamentos, valores, características e atitudes são associados a um ou outro gênero, não apenas tomando como base o senso comum, mas ao mesmo tempo, ajudando a construí-lo, formulando aquilo que é tido como “feminino” e “masculino” e, portanto, reproduzindo e reforçando as relações de poder entre os gêneros (CRUZ, 2008). Ainda, achamos importante ressaltar que há diferença na representação midiática de mulheres negras em relação às mulheres brancas, conferindo a essas últimas uma maior visibilidade

e representatividade. Todavia, não nos será possível explorar esta questão aqui de forma pertinente e adequada.

No geral, portanto, a representação da mulher pelos meios de comunicação constrói uma ideia de mulher ainda bastante atrelada à submissão em relação ao homem, à domesticidade e a uma suposta feminilidade intrínseca. Uma comparação de dois anúncios publicitários de uma mesma loja de roupas infantis (SABAT, 2001), revela uma forte delimitação dos papéis sociais destinados às mulheres e aos homens: na propaganda direcionada ao público masculino um menino está sentado, sorridente, em cima de uma mesa de escritório e, no topo, lê-se a mensagem “Grandes decisões. Por enquanto ele precisa de Tip Top”; por sua vez, na propaganda direcionada ao público feminino, uma menina está de pé, com uma cara séria, segurando um carrinho de boneca, e no topo lê-se: “Futura mamãe. Por enquanto ela precisa de Tip Top”.

Não é necessária uma análise muito profunda para que se compreenda a indiscutível redução do papel social destinado à mulher que aparece de forma bastante explícita nesse anúncio, em contraposição a um amplo espectro de possibilidades ao homem (representado pela frase “grandes decisões”, que pode remeter também ao fato de que ele irá assumir papéis de liderança e tomar grandes decisões) que culminariam em sucesso profissional.

Esperamos que o cenário aqui explicitado até então, embora bastante resumido, facilite a compreensão de que somos seres constituídos culturalmente pelas diversas instâncias sociais e, sendo assim, o quanto a mídia ajuda de forma bastante significativa a repercutir as naturalizações disseminadas pelo senso comum, de forma que, portanto, “não é fácil escapar aos destinos traçados pela ideia de gênero [...] meninos agressivos, ativos,

rebeldes X meninas meigas, passivas, suaves, que a escola [e a mídia] incorpora como naturais em suas manifestações” (WHITAKER, 1995, p. 38).

Tendo isso em vista, é possível estabelecer uma relação entre a forma como a mulher é representada pela mídia e pelos meios de comunicação em geral e a baixa representatividade da mulher na política, considerando que são atribuídas e impostas às mulheres características, comportamentos e até mesmo interesses que não são valorizados no âmbito político.

Por exemplo, Funck (2007), ao analisar edições de um jornal do Sul do Brasil, identificou que a proporção de notícias que retratam mulheres empreendedoras é de uma para cada três ou quatro notícias que retratam homens empreendedores e, ainda, que as seções de esportes e política contam com uma quantidade muito maior de homens, enquanto às mulheres reservam-se seções de moda e culinária, tornando evidente, mais uma vez, o que se espera e se impõe socialmente a cada gênero.

Torna-se, assim, difícil para as mulheres adentrarem no âmbito político e conquistarem um espaço sólido, no qual sejam ouvidas tanto quanto os homens, levando em consideração não apenas a exclusão histórica das mulheres na política, como também o fato de que ainda somos continuamente ensinados pela mídia que esses assuntos são mais bem administrados por homens, os quais são supostamente mais determinados, ativos e agressivos e, portanto, devem ocupar cargos de liderança.

Não há dúvidas de que existem muitos avanços nesse quesito e que, atualmente, temos uma maior participação de mulheres na política do que há alguns anos atrás. Entretanto, ainda há muito a ser feito. De acordo com uma pesquisa realizada pelo IBGE (2018) para analisar a representatividade feminina nos parlamentos ou câmaras dos deputados de 190 países, o Brasil encontrava-se então

na 152ª posição. Sendo assim, ainda estamos longe de conquistar a igualdade de gênero no âmbito político, e a forma como a mídia continua representando as mulheres estão longe de auxiliar em uma socialização mais igualitária de homens e mulheres.

Diante dessas considerações, e acreditando que quanto mais esse assunto for debatido e disseminado para a população de formas acessíveis, mais estaremos perto de mudanças maiores visando a paridade de gênero, optamos por dedicar esse capítulo para discorrer sobre o documentário *Miss Representation*, por explorar o impacto da mídia na construção social de mulheres e homens e a forma como isso reflete em representações de si mesmo e, conseqüentemente, repercute nos diferentes papéis sociais que irão desempenhar ao longo de suas vidas.

Vídeo Analisado

| | |
|---------------------------------------|-----------------------------------|
| Tipo de Material | Filme |
| Título Original | <i>Miss Representation</i> |
| Nome Traduzido | Não há |
| Gênero | Documentário |
| Ano | 2011 |
| Local de lançamento e Idioma original | Estados Unidos da América, Inglês |
| Duração | 1h 30min |
| Direção | Jennifer Siebel Newsom |

O documentário *Miss Representation* foi produzido nos Estados Unidos por uma ONG feminista, em 2011. Várias mulheres influentes nos EUA participaram do documentário como Katie Couric, Nancy Pelosi, Condolezza Rice, entre outras. O título do documentário *Miss Representation* possui um jogo de palavras, no qual a palavra "miss" significa falta de alguma coisa (nesse caso,

falta de representação) mas também remete às participantes e vencedoras dos concursos de beleza que ocorrem mundialmente, de forma que alude à forma como as mulheres são, em grande parte, reduzidas ao um corpo que deve ser belo, maquiado e magro e, ao mesmo tempo, remete à falta de uma representação mais fiel da figura da mulher.

Jennifer Siebel Newson, justifica a realização do documentário com o nascimento de sua primeira filha, que a fez repensar em como sua filha sofreria influências de uma educação sexista e até mesmo, em tudo que ela própria já havia passado como mulher e como atriz.

Miss Representation vai englobar feminismo e representatividade, ou melhor, a sub-representação da mulher na mídia. Por meio de estatísticas, entrevistas com figuras políticas, atrizes, diretoras, roteiristas e estudantes do Ensino Médio, apresentação de imagens veiculadas pela Indústria Cultural, (publicidade, filmes, games, noticiários, etc.), este documentário vai retratar a influência da mídia na vida das pessoas e, mais especificamente, na representação da mulher, em como as mulheres são hiper sexualizadas e em como há uma supervalorização dos padrões de beleza.

Além da objetificação, há uma abordagem política retratada no documentário. É mostrado como os principais meios de comunicação representam as mulheres em posições inferiores e subjugadas e como isso contribui para a inferiorização da mulher na sociedade, de forma que, de acordo com pesquisas reveladas pelo próprio documentário, mulheres que se auto objetificam tem menor eficácia política, entendida como a noção de que sua voz importa e que as mulheres podem mudar a política.

Análise Crítica

Atualmente as pessoas obtêm maior parte das informações do mundo através da mídia. Os meios de comunicação estão definindo a sociedade, definindo o que comer, como se vestir, o que é bonito/o que é feio, tudo através de propagandas, filmes, comentários. Está aí a fonte da qual “nos educamos” informalmente. Passamos boa parte do nosso tempo em sua companhia e, em grande parte, não filtramos o que acompanhamos e assistimos. Com isso, aderimos certos comportamentos porque vimos na TV.

Nos EUA, de acordo com o documentário, os adolescentes gastam em média 10 horas e 45 minutos por dia com consumo midiático. O problema disso é o fato de não existirem restrições do que é mostrado e como é mostrado, como por exemplo, a forma que as mulheres são representadas pela mídia. O tema central do documentário *Miss Representation* é a representação, mas tal pauta não seria possível de discutir sem a denúncia da objetificação da mulher.

O documentário nos mostra como existe uma hipersexualização das mulheres nas séries, nos filmes, nas propagandas, nos games, onde só o que importa é a beleza. “*Não importa tudo que uma mulher faça ou conquiste, sua aparência sempre define seu valor, tudo se trata do seu corpo*”. Desta forma, desde pequenas as meninas crescem recebendo mensagens das mídias de que o que mais importa nelas é a sua aparência, enquanto, conseqüentemente, os meninos também aprendem que devem valorizar isso nas meninas e acabam se tornando mais exigentes com as meninas reais, motivo de praticarem bullying com as adolescentes que não se encaixam nesses padrões. Esse bullying ocorre também de forma bastante evidente entre as próprias meninas, que

na tentativa de se encaixar num determinado padrão – no geral, bastante distante da realidade – acabam também desvalorizando e excluindo aquelas que não se encaixam, auxiliando na reprodução destes padrões, os quais são nocivos para elas próprias.

Essa supervalorização da beleza torna-se muito preocupante a partir do momento que as adolescentes começam a sofrer uma pressão para se ajustar ao ideal dos homens, um ideal de beleza padronizado, um ideal de beleza, que na verdade, é inalcançável, trazendo vergonha, ansiedade, auto depreciação, transtornos alimentares, depressão, pior funcionamento cognitivo, piores médias acadêmicas, etc. Sentimento que se estende de geração em geração. O que talvez mude é a intensidade do consumo e da exposição midiática.

O problema está na intenção da mídia, que possui uma política econômica por trás de tudo. *“Quase todos os meios ganham dinheiro com publicidade e a base da publicidade é fazer com que nos sintamos mal e inseguras, desta forma, usam a imagem da mulher perfeita para nos fazer comprar produtos de beleza”*. As mulheres então acabam gastando mais com esse tipo de coisa (produtos de beleza, cirurgias plásticas, depilação a laser, entre outros) do que com educação, que as beneficiaria mais a longo prazo.

De acordo com informações trazidas pelo documentário, as mulheres americanas gastam em torno de 12 mil a 15 mil dólares por ano em produtos de beleza e tratamento, e a quantidade de cirurgias estéticas em menores de 19 anos triplicou de 1997 a 2007. Por outro lado, antigamente a “perfeição” que a mídia queria retratar das mulheres era à base de cosméticos e retoques, mas hoje em dia se tornou algo mais inalcançável, pois se tornou possível que a imagem da mulher fosse completamente modificada por programas

de computador, tornando-se algo realmente inexistente na realidade.

O documentário nos mostra alguns dados realmente preocupantes, de acordo com os quais, hoje, 53% das meninas de 13 anos não estão satisfeitas com o corpo, sendo que esse número aumenta para 78% aos 17 anos. O número de mulheres e meninas com transtornos alimentares chega a 65%. Quase 17% das adolescentes se cortam ou têm condutas autodestrutivas e os índices de depressão em mulheres e meninas duplicaram entre 2000 e 2010.

É mostrado também, relatos de algumas meninas que se sentem mal com esses estereótipos e que já no quinto ano do Ensino Fundamental, se preocupam por, supostamente, estarem acima do peso ou por estarem muito magras (e comer exageradamente, pois os outros a chamavam de anoréxica). Há também as que alisam o cabelo para se encaixar, ou mesmo as amigas que vão ao banheiro nos intervalos das aulas para passarem maquiagem e se arrumarem.

Esses dados geram um impacto muito grande quando nos damos conta do tamanho sofrimento de milhares de meninas e mulheres que talvez, sem perceberem, sofrem uma influência muito grande da mídia, no que diz respeito ao que é ideal de beleza. “*Quanto tempo vai levar para alguém fazer alguma coisa?*”. Apesar de todos esses dados mostrados em *Miss Representation*, uma questão não foi mencionada: a influência da etnia. Ficou evidente como as mulheres sofrem com essa cultura sexista apenas por serem mulheres, mas e as mulheres negras? Essas sofrem em dobro por serem mulheres e negras, não possuindo quase nenhuma representatividade nesse meio, muitas vezes tomando um “padrão de beleza branco” como norma.

Tendo em vista toda essa influência midiática, o documentário traz uma questão muito importante: como isso se relaciona com a liderança feminina?

As mulheres que se auto coisificam tem menos efetividade política, ou seja, deixam de acreditar que sua voz é importante na política e que podem gerar mudanças. Então, se uma geração inteira crescer nesse ambiente e achar normal a auto coisificação da mulher, teremos uma geração de pessoas sem disposição para se apresentarem como candidatas ou para votar. Se a mídia levar a mensagem para as mulheres de que seu valor está no seu corpo, elas não se sentirão empoderadas e, sem mais mulheres na política, essas não irão ter legitimidade democrática.

As mulheres representam 51% da população dos EUA e ocupam apenas 17% do cargo do governo. Somente 34 mulheres foram governadoras contra 2319 homens. O documentário mostra diversas entrevistas e reportagens sobre a falta de representatividade feminina na política, o que conseqüentemente faz com que certos direitos não sejam garantidos (por exemplo: as mulheres ganhem menos que os homens; em alguns estados, mulheres são vítimas de violência doméstica e não possuam cobertura de tratamento pelo seguro médico porque o mau trato doméstico é considerado uma condição preexistente), ou seja, a falta dessa representatividade vai fazer com que as mulheres não tenham políticas públicas voltadas para elas e menos ainda, a igualdade de direito entre homens e mulheres. *“Se um grupo encarregado de tomar decisões não tiver nenhuma mulher, tomarão decisões incorretas. Porque falta a perspectiva das mulheres, sua experiência, sua visão.”*

Uma frase muito marcante que aparece nesse documentário é: *“Não podemos ser o que não podemos ver”* e isso quer dizer que, o que vemos é o que nos inspira, porque desperta a ideia do que é possível para nós. Desta forma, se as crianças não têm essa influência,

não terão interesse em cargos de liderança e empoderamento. Aí que a mídia entra com um papel importantíssimo, quando tudo que é mostrado tem como protagonista e cargos principais a figura masculina.

Apenas 16% dos papéis de protagonistas dos filmes de Hollywood são de mulheres. O documentário mostra diversas cenas de filmes e séries, nas quais os papéis ocupados por mulheres são pouco profundos, nunca são protagonistas e quando são, se trata majoritariamente de um drama no qual elas devem conquistar um homem, casar, ter filhos. Quando há líderes femininas, elas são sempre representadas pela figura de chefes malvadas que abdicam de tudo pelo sucesso profissional. *“Ser mais inteligente ou melhor do que as mulheres e satisfazer nossas necessidades antes, isso não está na nossa genética é um comportamento aprendido”* (Jackson Katz, autor, produtor de filmes e educador).

Uma crítica que gostaríamos de levantar que foi pouco explorada no documentário é a influência dos pais na educação das crianças. Sendo a mídia, atualmente, uma das principais formas de influência no desenvolvimento dessas, caberia uma discussão sobre uma conscientização dos pais ou responsáveis a se atentarem mais aos conteúdos a que seus filhos são expostos, por exemplo, bem como a refletirem junto com eles a respeito das diferenças na socialização de homens e mulheres. Entretanto, como já dito na introdução, a família em geral institui-se também como uma forte influência nesta desigualdade da socialização, muito embora às vezes tente não ser.

Para concluir a análise deste documentário, julgamos relevante realçar como é importante a presença das mulheres nos diferentes âmbitos sociais e políticos, tendo em vista que foi uma motivação pessoal da diretora que a impulsionou a realizar este trabalho, em conjunto com uma equipe composta apenas por mulheres, buscando dar visibilidade e valor ao trabalho feito por mulheres.

Considerações Finais

Realizar uma análise crítica de um documentário que, por si só, tem uma abordagem já crítica em relação ao impacto da mídia na construção social dos adolescentes, principalmente das mulheres norte-americanas, traz uma certa dificuldade no sentido de que a análise propriamente dita possa ser um tanto quanto repetitiva. Apesar disso, consideramos a relevância deste documentário, tendo em vista que a sociedade em que vivemos é ainda bastante machista e patriarcal, acreditando-se que determinados lugares sociais possuem menos mulheres porque estas não se interessam por esses lugares, ou porque os homens apresentam-se, de alguma forma, mais qualificados para tal.

O documentário, no entanto, ajuda a compreender que não é isso o que, de fato, ocorre. Existem menos mulheres na política não porque elas não se interessam por política, mas sim porque não são socializadas para quererem e almejamem isso; porque os meios de comunicação continuamente reproduzem formas de ser padronizadas e reducionistas, destinando homens e mulheres aos estereótipos de gêneros que os aprisionam dentro dos modelos de masculinidade e feminilidade, trazendo grande sofrimento a ambos.

É um documentário que, portanto, suscita bastante reflexão sobre nossos próprios interesses, sobre nossa própria socialização enquanto mulheres e sobre a importância de incentivarmos mulheres a adentrarem em campos tidos como masculinos, caso sejam de seu interesse (ou então para descobrir novos interesses, até então, de certa forma, negados e desvalorizados para certa parcela da população), bem como a reconhecer, apoiar e divulgar trabalhos feitos por mulheres, garantindo assim uma maior visibilidade e reconhecimento das conquistas femininas, principalmente em espaços

políticos e de poder, nos quais a representatividade ainda é bastante baixa.

Referências

ALTMANN, H. Sobre a educação sexual como um problema escolar. **Linhas** (UDESC) v. 7, p. 3, 2006.

BRASIL. Agência Senado. **Dilma Rousseff: a primeira mulher a presidir o Brasil**. 2016. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/08/29/dilma-rousseff-a-primeira-mulher-a-presidir-o-brasil>>.

Acesso: 23 mar. 2020.

COSTA, M.M.M.; D'OLIVEIRA M. C.; D'OLIVEIRA, M. C. **Discurso e poder: a midiaticização das relações de gênero**.

In: Congresso Internacional de Direito e Contemporaneidade, 05, 2012, Santa Maria. **Anais [...]** Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2012. Disponível em: <<http://coral.ufsm.br/congressodireito/anais/2012/16.pdf>> Acesso: 03 nov. 2019.

CRUZ, S. U. **“A representação da mulher na mídia: um olhar feminista sobre as propagandas de cerveja”**. 2008.

Disponível em <<http://saber.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/2997>>. Acesso em: 03 nov. 2019

D'ALKIMIN, S. M. **A conquista do voto feminino no Brasil**. ETIC, nº 2, v.2 2006.

FUNCK, S. B. A (in)visibilidade da mulher na mídia impressa: uma análise discursiva. **Comunicação & Inovação**, v. 8, p. 15-22, 2007.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Distribuição percentual da População por Sexo - Brasil - 1980 a 2010**. Disponível em: <<https://brasilensintese.ibge.gov.br/populacao/distribuicao-da-populacao-por-sexo.html>>. Acesso: 30 out. 2019.

- _____. **Porcentagem da população por sexo: Brasil 2018.** Disponível em: <<https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18320-quantidade-de-homens-e-mulheres.html>>. Acesso 30 out. 2019
- LOURO, G. L. Sexualidade: lições da escola. In: MEYER, D. (Org.). **Saúde e sexualidade na escola.** Porto Alegre: Mediação, 1998. p. 85-96
- _____. Gênero e Sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pró-posições**, v. 19, n. 2, p. 17-23, maio/ago, 2008.
- MAIA, A. C. B.; RIBEIRO, P.R.M. Educação sexual: princípios para ação. **Doxa. Revista Brasileira de Psicologia e Educação.** v. 15, n. 1, p. 75-84, 2011.
- MATUOKA, I. **Nísia Floresta: a primeira educadora feminista do Brasil.** 2017. Disponível em: <<https://educacaointegral.org.br/reportagens/nisia-floresta/>>. Acesso 23 mar. 2020.
- SABAT, R. Pedagogia cultural, gênero e sexualidade. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 9, jan. 2001.
- WHITAKER, D. S. A. Menino-menina: sexo ou gênero? Alguns aspectos cruciais. In: SERBINO, R. V.; GRANDE, M.A.R.L. (org.). **A escola e seus alunos: o problema da diversidade cultural.** São Paulo: UNESP, 1995. p. 31-52.

Capítulo 10

EU NÃO SOU UM HOMEM FÁCIL: REFLEXÕES SOBRE A OBJETIFICAÇÃO DA MULHER NA SOCIEDADE PATRIARCAL

Amanda Teles Albertoni
Camila Kaori Abe
Gabriela Uchôa Barcellos

Introdução

A discussão sobre o belo existe nas mais diversas sociedades humanas. Ainda na Grécia Antiga buscava-se por meio da filosofia e da matemática a definição de beleza. Esta, assim como as demais produções humanas, trata-se de um conceito social, histórico e político, que, por essa razão, carrega em si causas e consequências que atuam sobre a constituição das subjetividades (POLLACHI, 2012).

Atualmente, o discurso filosófico é sobreposto pelos discursos do capital, os quais se utilizam da noção de beleza para estipular padrões a serem seguidos, de modo a produzir aumento do consumo, beneficiando os detentores dos meios de produção.

A sociedade capitalista contemporânea organiza-se em torno da lógica consumista. O discurso veiculado pelas instituições ideológicas – família, escolas, igrejas –, e primordialmente pela mídia, promete às pessoas um tipo de satisfação completa, possível de ser obtida constante e incessantemente por meio do consumo. A noção imposta é a de que se obtém felicidade adquirindo-se os objetos definidos pelo modelo social a ser seguido e, por

consequente, a satisfação como verdade única e constituinte (ROSA, 2015).

Sendo assim, os detentores do capital – e, portanto, do poder – utilizam-se da ideologia dominante para construir discursos do que é “desejável” e do que é “inaceitável”. Universaliza-se o desejo pelo alcance dos padrões de aceitação impostos por meio das mídias como caminho para uma felicidade ilusória e plena, o que produz uma lógica compulsiva, promotora de permanente frustração de todos que não se inserem nos padrões (ROSA, 2015).

Entretanto, o alcance de tais padrões, assim como a felicidade plena, imediata e constante, pode ser considerado inatingível, já que consistem em metas inalcançáveis de estética. Na sociedade contemporânea “ter tudo” torna-se “ser algo” e “ser” torna-se cada vez mais distante diante da impossibilidade de tudo possuir.

A objetificação constitui-se pelo ver e/ou tratar uma pessoa como um objeto. Inserindo tal conceito numa análise em que a noção de gênero abarca relações de poder entre homens e mulheres, podemos pensar numa objetificação sexual, na qual o corpo de uma pessoa (no caso, da mulher), partes dele ou suas funções sexuais são separadas dela enquanto sujeito, reduzindo-se para o uso sexual ou para a representação do todo do indivíduo (BERCHT; COSTA, 2018).

À vista disso, a sociedade do consumo é mantida pela disseminação de discursos que não evidenciam as consequências devastadoras às pessoas. Sutilmente, os discursos alcançam as populações, impõem regras, padrões e promessas inalcançáveis que alienam e suspendem os julgamentos próprios, produzindo constrangimentos e até mesmo opressões (ROSA, 2015).

Um desses padrões é a beleza, que pode ser caracterizada como um conjunto de regras para uma

estética corporal, de moda, comportamentos, raça/cor, classe e acúmulo de produtos do capital definidos por um sistema produtivo que nada se importa com seus efeitos sobre os sujeitos. Tais padrões são ditados por uma sociedade contemporânea ocidental e patriarcal.

Entende-se que a classe social composta pelos homens detém poder em relação à classe social feminina. Por séculos, o gênero feminino vem sendo submetido ao imperativo masculino por relações de dominância presentes em várias instâncias sociais. Em decorrência, a divergência das expectativas depositadas sobre a mulher enquanto gênero e classe pela sociedade acarretam diferentes tipos de discriminação e até mesmo agressões (SCHMITT, 2016).

Apesar do histórico movimento de luta das mulheres contra as variadas formas de opressão de gênero, a desigualdade entre masculino e feminino intensifica preconceitos e violências da sociedade do consumo, que segue a lógica objetificadora dos corpos. Se o homem deve possuir bens e seguir padrões para ser aceito por seus iguais, a mulher deve possuir e seguir padrões ainda mais inalcançáveis, a fim de se tornar suficientemente “desejável” para servir de objeto de consumo para a classe que a oprime e, somente então, ter valor no meio social.

No entanto, no patriarcado, as mulheres têm suas funções reduzidas ao papel de objeto de desejo alheio, caracterizando-se como um ser humano de menor valor social (RIBEIRO-MOTA, 2004). Dessa forma, conclui-se que a sociedade do consumo patriarcal, ao impor padrões de beleza, atua de forma a retirar do sexo feminino não só privilégios, mas as suas próprias subjetividades e o direito de produzi-las.

Appadurai (2008, apud TONINI; SAUERBRONN, 2012) sugere que as mercadorias se diferenciam em alguns aspectos dos objetos e produtos por apresentar um

potencial social. Dessa forma, pode-se pensar que o corpo tratado como objeto fez com que o mesmo se transformasse em mercadoria, por abarcar certo valor econômico a si ao possuir valor de uso e de troca. Assim, com base em Goldenberg (2007) o corpo torna-se alvo de investimentos de esforço, tempo e dinheiro, para então ser valorizado e ter condições de competitividade e troca no mercado. Os cuidados com o corpo o capacitam para enfrentar julgamentos e atender às expectativas sociais.

Dessa maneira, os corpos femininos tornam-se vítimas de constante observação, avaliação e objetificação sexual. Para Fredrickson e Roberts (1997), esses contextos objetificantes fazem com que as meninas introjetem essa cultura, sendo então convencidas a tratar a si mesmas como objetos para serem olhados e avaliados de acordo com sua aparência. Dessa forma, internaliza-se a perspectiva de um observador externo sobre seus corpos, e a atratividade que o mesmo tem para os outros passa a valer mais do que seu valor para o *self*. Trata-se de um processo denominado auto-objetificação, como retratado, dentre outros autores, por McKinley e Hyde (1996, apud LOUREIRO, 2014).

Tal processo pode ser considerado uma forma de controle social, visto que suas consequências incluem a prática da autovigilância e constante policiamento da própria aparência corporal (FREDRICKSON; ROBERTS, 1997). As mulheres passam então a se restringir física e socialmente, investindo recursos como tempo, dinheiro, energia física e mental para a criação de uma aparência sexualmente atraente ao olhar avaliativo de um outro.

Essa aparência em questão é culturalmente difundida por meio de imagens visuais padronizadas, transmitidas principalmente pelas mídias. Estas impõem, segundo Loureiro (2014), padrões estéticos, éticos e políticos, influenciando na subjetividade do sujeito. Bordo (1997)

afirma também que, com a criação do cinema e da televisão, aumentou-se a transmissão de normas de feminilidade.

A mídia atua, com isso, na imposição de modelos corporais padronizados, reforça a ideia de que o corpo se tornou objeto de consumo, pois ao disseminar imagens visuais irreais de corpos, produz consumidores insatisfeitos com sua aparência (TONINI; SAUERBRONN, 2012). Ela impõe e determina as formas como o corpo é visto, vendido e desejado (SIQUEIRA; FARIA, 2007), determinando valores, relações de poder entre homens e mulheres, e valores de gênero acerca do papel social da mulher (RIBEIRO, 2004).

O consumo dessa mídia objetificante reforça ainda mais o processo de auto-objetificação, influenciando na prevalência e normatividade de preocupações com a aparência, insatisfação corporal, métodos de controle do peso e distúrbios alimentares. Isso porque a mídia e meios de comunicação em massa estão saturados de mensagens relacionando a aparência física com saúde, realização profissional, felicidade, prazer e papéis de gênero (LOUREIRO, 2014). O mercado oferece então opções de intervenções estéticas para possibilitar a manipulação do corpo, contando com indústrias altamente lucrativas voltadas para o mercado da beleza e da auto-modificação, o que acabam por aumentar ainda mais o valor de mercado do corpo (TONINI; SAUERBRONN, 2012).

Com isso, podemos compreender então, como afirmam Arrazola e Gomes (2016) e Freitas, Lima, Costa e Lucena (2010) a mensagem de beleza nas mídias e instituições ideológicas como algo que produz lucro, satisfazendo a lógica de consumo da nossa sociedade atual, determinados por interesses econômicos. A partir de uma padronização de imagens visuais que são socioculturais e historicamente construídas, os modelos são apresentados como uma ideia de uniformidade a ser

seguida, em relação à classe, gênero, raça e etnia de tal modo que passa a ser naturalizados e impostos como dominantes e hegemônicos, desvalorizando o que não se insere nesses padrões (ARRAZOLA; GOMES, 2016).

O padrão de beleza instituído como modelo em nossa sociedade atual demanda então que o corpo feminino, para ser belo, seja jovem, magro, curvilíneo, com seios e bumbum desenvolvidos, músculos bem definidos, cintura fina, barriga lisa, etc. (LOUREIRO, 2014), além de ser da cor branca (RIBEIRO, 2004).

A noção de padrão contribui ainda para que as mulheres sejam vítimas de uma constante insatisfação em relação ao próprio corpo, pois o corpo feminino é difundido na mídia como um corpo irreal e modificado artificialmente, que se torna um objeto a ser reconstruído, eternamente incompleto e imperfeito, devendo ser “melhorado” (TONINI; SAUERBRONN, 2012; LOUREIRO, 2014). Para discutir a questão da objetificação do corpo, propomos analisar um filme.

Vídeo Analisado

| | |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| Tipo de Material | Filme |
| Título Original | <i>Je Ne Suis Pas Un Homme Facile</i> |
| Nome Traduzido | Eu Não Sou Um Homem Fácil |
| Gênero | Comédia |
| Ano | 2018 |
| Local de lançamento e Idioma original | França/Francês |
| Duração | 1h38min |
| Direção | Eléonore Pourriat |

No filme *Eu Não Sou Um Homem Fácil*, Damien (Vincent Elbaz) é o estereótipo do homem machista, que se orgulha por conquistar várias mulheres e que é

respeitado por seus colegas de trabalho (a maioria homens). No dia do lançamento do livro de seu melhor amigo, Christophe (Pierre Bénédit), Damien conhece Alexandra (Marie-Sophie Ferdane), a secretária pessoal de Christophe, com a qual ele tenta flertar, mas sem obter sucesso. Ao saírem do evento, os dois amigos caminham pela rua e ao virar o rosto para olhar e assobiar para uma mulher, Damien bate a cabeça em um poste. Quando ele acorda, encontra-se em uma realidade paralela na qual os papéis sociais de homens e mulheres estão invertidos.

Apesar de todas as pessoas e os aspectos de sua vida estarem adaptados a essa nova realidade, a mentalidade de Damien continua a mesma. Assim, ele se vê preso em um mundo no qual as mulheres são a maioria no ambiente de trabalho, os corpos masculinos são objetificados de todas as formas, seu melhor amigo é responsável pelas tarefas domésticas e Alexandra, agora uma famosa escritora, torna-se uma versão feminina dele mesmo.

No decorrer do filme, Damien passa a perceber o quão sujeitos os homens estão às imposições sociais sexistas, desigualdades de gênero e diversas formas de assédio, uma vez que seus privilégios foram retirados. Além disso, nas suas relações com seus pais (mas principalmente com Alexandra), o personagem principal sente na própria pele as consequências de seus atos machistas no mundo real. E dessa forma, o longa faz, com a leveza de uma comédia, uma crítica evidente à sociedade patriarcal e as consequências desse sistema na vida das pessoas.

Análise Crítica

Por meio da inversão de papéis sexuais, em que o gênero oprimido na sociedade contemporânea patriarcal – o feminino - se torna o gênero opressor, o filme *Eu não sou um homem fácil* traz diversas e importantes reflexões a respeito

da representação social da mulher e suas consequências nos âmbitos psíquico, emocional, social e afetivo.

Durante todo o decorrer do filme, o longa expõe diferentes cenas que retratam ora a exposição dos corpos femininos reduzidos a objetos de consumo, ora sua rejeição por não se encaixarem nos padrões de beleza impostos socialmente. O apelo à magreza, à depilação e às vestimentas e comportamentos sociais feminilizados são alvos de exploração no desenvolvimento das cenas.

A obra apresenta os padrões e as expectativas sociais sobre a mulher - representada, então, pelo homem, em razão da troca de papéis - de forma sutil, muitas vezes em cenas de fundo, como os assédios aos homens andando pelas ruas, imagens hipersexualizadas de homens seminus em *outdoors* e em programas televisivos, que atuam sobre o telespectador de forma a chocá-lo com eventos que, quando ocorrem com mulheres na sociedade real contemporânea, são considerados normais e até mesmo naturais. A sutileza das cenas deixa claro como os discursos opressores do homem em relação à mulher e da mulher perante a ela mesma estão enraizados nas relações da sociedade e excluem, produzem mal-estar e violências ao sexo feminino (ROSA, 2015).

A sujeição decorrente da imposição de padrões por meio de discursos de poder afasta os indivíduos da compreensão do que são, do que gostam, de como querem aparentar, vestir-se e comportar-se (ROSA, 2015). Na sociedade patriarcal, as consequências da lógica de consumo atuam de forma mais intensa e catalisada em mulheres quando comparadas a seus efeitos em homens, dessa forma, as mulheres sofrem pela retirada de seus direitos de escolha sobre si mesmas, confundindo-se em relação ao que elas querem e o que querem delas.

Percebe-se em *Damien*, enquanto ocupante do papel feminino na sociedade “invertida” em que os homens vivem

sob a submissão das mulheres, um processo de transformação da maneira como gesticula, caminha, apresenta-se em público e se veste, aproximando-se dos padrões de “feminilidade” concernentes ao “gênero frágil” ou subjugado - o gênero que deve agradar o outro, detentor de poderes sobre ele. Fica evidente a influência da sociedade “matriarcal” repressiva do filme sobre até mesmo seus gostos e preocupações. Damien passa a preocupar-se mais com sua aparência, a ponto de procurar por procedimentos aos quais não se submetia anteriormente, enquanto gênero dominante. Com as consequências sociais mais intensas ao descumprimento dos padrões por fazer parte da classe oprimida, o personagem passa a pintar as unhas, depilar-se e até experimenta uma calcinha de enchimento para as nádegas.

Ainda, a objetificação dos corpos femininos coloca-os como objetos de desejo masculino. Em *Eu não sou um homem fácil*, há uma cena em que Damien é convidado para sair e acaba se deparando com uma Boate² diferente dos padrões aos quais estava acostumado. Pois nesse ambiente de valores invertidos, as bebidas eram servidas por garçons que vestiam shorts curtos e homens seminus apresentavam *pole dance* no palco, rodeados de mulheres de terno que bebiam enquanto assistiam à apresentação sentadas. Tal cena retrata a constante avaliação e utilização dos corpos dos sujeitos pertencentes à classe dominada para prazer imediato da classe dominante, devido ao processo de objetificação, o que é comum vermos ocorrer com os corpos femininos na nossa sociedade (BERCHT; COSTA, 2018).

Em sequência, o filme apresenta duas cenas que retratam situações de violência sexual que demonstram a noção masculina de direito de dominação sobre as

²Casa noturna, onde há bar, restaurante, pista de dança e, geralmente, um pequeno palco para apresentações artísticas (FERREIRA, 1999).

mulheres, como se elas existissem somente para “agradar os homens”. A primeira cena mostra Damien conversando com Samuel, filho de seu amigo Christophe. Ao iniciarem a conversa, Damien percebe que o menino aparenta estar preocupado e lhe pergunta o que o aflige. Samuel conta que ele está interessado em uma menina na escola e que ela é maravilhosa.

Contudo, ele revela que um certo dia, a menina entrou no banheiro masculino e pediu para que ele fizesse sexo oral nela e ele então afirma que o fez. Damien ri com descrença, diz que “tudo bem” e pergunta se ela também retribuiu o gesto, e o menino responde que “não”. Damien fala que isso foi “gentil da parte dele”, Samuel mostra-se envergonhado e eles têm o seguinte diálogo:

Damien: Sam, olhe para mim. Você fez isso porque quis?

Samuel: Eu não tive escolha.

Damien: Sempre tem escolha. Meninas não podem te obrigar a chupá-las. Não é assim.

O diálogo ilustra a constante violação sexual sofrida pelas mulheres no mundo real, ao que elas, como diz o próprio Samuel, “não têm escolha”. Contudo, ao ouvir isso vindo de um menino, Damien diz que as meninas não podem obrigá-lo a realizar o ato sexual, mostrando-se indignado devido ao fato de que, na sociedade em que costumava viver, o gênero feminino não se encontrava numa posição de poder e dominação sobre o masculino, capaz de forçar um ato sexual. E, é deparando-se com um homem colocado nessa posição de inferioridade, tendo sofrido tal violência, que Damien mostra-se indignado, chegando à conclusão de que ninguém deveria obrigar outra pessoa a ter um comportamento sexual que não queira.

Nessa cena, Damien parece se dar conta do absurdo que é essa violência ao gênero oprimido, apenas ao ver um

homem nessa situação. Isso porque, devido à objetificação do corpo da mulher em nossa sociedade, como comentam Sommacal e Tagliari (2017), os atos de repressão, violência e abuso contra o corpo feminino são normalizados e banalizados, na medida em que é tido para a satisfação de um outro, do gênero dominante.

Outra cena do filme que retrata a violência sexual é quando Damien entra em um bar e é abusado sexualmente por uma mulher que se aproxima, o puxa violentamente para um banheiro e o toca em partes íntimas contra a sua vontade. É mais um retrato tanto da violência, quanto da objetificação sofrida pelas mulheres no mundo real, que têm o espaço desrespeitado, o corpo visto como objeto que pode ser tocado por qualquer um do gênero opressor para o próprio prazer, e a existência reprimida ao serem desconsideradas suas vontades e seu corpo.

O filme ainda traz uma reflexão sobre como papéis de gênero e as características tidas como femininas ou masculinas são socialmente definidas, mostrando um mundo em que são os homens quem são responsáveis por cuidar da casa e dos filhos, que realizam trabalhos como secretários e faxineiros, que são desprezados sexualmente ao não estarem depilados, que são os responsáveis pela traição da companheira por não cuidar do seu próprio peso.

Enquanto isso, as mulheres são as responsáveis pelos cargos mais importantes das empresas, são fisicamente fortes, podem andar tranquilamente com os peitos descobertos e aparentes. Isso demonstra a objetificação sexual do corpo da mulher na nossa sociedade, de forma com que partes do seu corpo são cultural e socialmente sexualizadas, não podendo dessa forma andar diante dos outros com os mesmos descobertos, por exemplo, como Macedo (2019) aponta.

Considerações Finais

Na sociedade patriarcal a qual estamos inseridos, o discurso de gênero consegue atingir seu objetivo justamente ao alcançar a reprodução e a normalização de um padrão que reprime, domina e violenta de tantas formas o ser feminino. E tal normalização torna-se evidente quando o filme inverte os papéis sociais, escancarando esse tipo de relação opressora.

Contudo, apesar de o filme evidenciar a possibilidade de discussão em diversas temáticas sobre a opressão de gênero, percebe-se a seleção de elenco com um recorte específico, nos quais o núcleo de personagens principais é constituído de pessoas brancas e de classe econômica alta. Dessa forma, a escolha de não abordar questões como as diferenças de raça e classe e como elas influenciam na maneira como a opressão, a violência e as imposições sociais são vividas representa uma lacuna dentro do longa.

Vale também apontar que Damien não representa uma figura de resistência às formas de opressão e aos padrões de beleza impostos que, por sua vez, buscam a aceitação da classe opressora submetendo-se aos procedimentos em vias de alcançar os padrões de beleza, de “ser homem” em tal sociedade, expressando em seus novos comportamentos e aceitações do subjugamento intenso a que a sociedade patriarcal coloca as mulheres, mesmo que ele, Damien, tenha vindo de outra realidade em que tais imposições sobre os homens seriam inaceitáveis.

O filme finaliza com o retorno de ambos os protagonistas para a realidade patriarcal, deixando em aberto se o personagem, ao retornar para a realidade em que seu gênero era oprimido, lutará contra o poder opressor masculino. Ainda assim, *Eu Não Sou Um Homem*

Fácil merece ser reconhecido, pois é capaz de convidar a audiência ao debate de assuntos tão sérios, a partir de uma trama divertida e envolvente.

O filme mostra uma narrativa em que há uma sociedade vivenciada em um contexto normativo em que aparece o feminino na posição de dominação e detenção do poder e isso pode causar no público espanto e indignação quando se coloca em cena um homem, ao invés de uma mulher, diariamente sendo reprimido, inferiorizado, violado, abusado e objetificado. Evidentemente não desejamos as mesmas condições de violência aos homens, nem um masculino subjogado. Apenas um espaço de reflexão, discussão e possibilidade de considerar questões de gênero como manifestações plurais, livres e de iguais possibilidades de expressões e de direitos.

Referências

- BERCHT, A. M.; COSTA, A. B. **Objetificação e Saúde Mental**. In: VII SEMINÁRIO CORPO, GÊNERO e SEXUALIDADE, 09, 2018, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. **Anais[...]**. Rio Grande do Sul, 2018. Disponível em: <<https://7seminario.furg.br/images/arquivo/339.pdf>>. Acesso em: 05 nov. 2019.
- BORDO, S.R. O Corpo e a Reprodução da Feminidade: Uma Apropriação Feminista de Foucault. In: JAGGAR, A.M.; BORDO, S.R. **Gênero, Corpo e Conhecimento**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos tempos, 1997. p. 19-41
- FERREIRA, A.B.de H. **Novo Aurélio século XXI: O dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FREDRICKSON, B; L.; ROBERTS, T. **Objectification theory: toward understanding women's lived experiences and**

mental health risks. *Psychology of Women Quarterly*, 21, jun., p. 173-206, 1997.

FREITAS, C. M. S. M.; LIMA, R. B. T.; COSTA, A. S.; LUCENA, A. **Padrão de Beleza Corporal Sobre o Corpo Feminino Mediante o IMC.** *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte (Impr.)*, São Paulo, v. 24, n. 3, p. 389-404, set, 2010.

GOMES, C. F. A.; ARRAZOLA, L. S. D. **Corpo Mídia e Sociedade de Consumo: uma aproximação inicial ao debate.** In: 6º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO - COMUNICON, 10, 2016, São Paulo. **Anais [...].** São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://anais-comunicon2016.espm.br/GTs/GTPOS/GT9/GT09-GOMES-ARRAZOLA.pdf>>. Acesso em: 05 nov. 2019.

LOUREIRO, C. P. **Corpo, Beleza e Auto-objetificação.** 2014. 147 p. Dissertação (Pós-Graduação em Psicologia) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.ufes.br/handle/10/5577>>. Acesso em: 05 nov. 2019.

MACEDO, H. F. **Corpo-Mulher-Seios: indícios, percepções e processo artístico.** 2019. 64 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) - Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2019. Disponível em: <<http://repositorio.unesc.net/bitstream/1/7600/1/HELEN%20oFAUSTINO%20MACEDO.pdf>>. Acesso em: 05 nov. 2019.

MAGNO, E. **A Evolução da Sociedade Patriarcal e sua Influência Sobre a Identidade Feminina e a Violência de Gênero.** 2016. Disponível em: <<https://renzomagno.jusbrasil.com.br/artigos/348594945/a-evolucao-da-sociedade-patriarcal-e-sua-influencia-sobre-a-identidade-feminina-e-a-violencia-de-genero>>. Acesso em: 04 nov. 2019.

POLLACHI, B. **A Beleza em Consumo.** 2012. 43 p. Dissertação (Especialização em Estética e Gestão de Moda) - Universidade de São Paulo, São Paulo, dez., 2012.

RIBEIRO-MOTA, S. **Retratos de Mulher: Um Estudo das Imagens Visuais e Sociais do Feminino.** In: III SOPCOM, VI LUSOCOM E II IBÉRICO, 04, 2004, Covilhã. **Anais [...].** Covilhã, 2004. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/mota-ribeiro-silvana-retratos-de-mulher-um-estudo-das-imagens-visuais-e-sociais-do-feminino.pdf>>. Acesso em: 04 nov. 2019.

ROSA, M. D. **Psicanálise, Política e Cultura: A Clínica em Face da Dimensão Sócio-Política do Sofrimento.** 2015. 151 p. Tese (Livre-Docência - Departamento de Psicologia Clínica) - Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SCHMITT, N. G. **A Influência da Cultura Patriarcal na Produção de Violências e na Construção das Desigualdades Entre Homens e Mulheres: Um Olhar dos Profissionais que Atuam na Rede de Proteção Social no Município de Araranguá/SC.** 2016. 29 p. Dissertação (Pós-Graduação em Educação e Direitos Humanos: escola, violências e defesa de direitos.) - Universidade do Sul de Santa Catarina, Araranguá, 2016.

SOMMACAL, L. C.; TAGLIARI, P. A. **A Cultura de Estupro: O Arcabouço da Desigualdade, da Tolerância à Violência, da Objetificação da Mulher e da Culpabilização da Vítima.** Revista da ESMEC, Florianópolis, v. 24, n. 30, p. 245-268, 2017. Disponível em: <<https://revista.esmesc.org.br/re/article/view/169/143>>. Acesso em: 05 nov. 2019.

TONINI, K. A. D.; SAUERBRONN, F. R. **Valor de Consumo do Corpo Feminino: Uma Aplicação da Tipologia de Holbrook.** In: III CONGRESSO NACIONAL DE ADMINISTRAÇÃO E CIÊNCIAS CONTÁBEIS - ADCONT, 10, 2012, Rio de Janeiro. **Anais [...].** Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<http://adcont.net/index.php/adcont/adcont2012/paper/viewFile/740/170>>. Acesso em 05 nov. 2019.

SOBRE OS (AS) AUTORES (AS)

Amanda Teles Albertoni. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Membro do grupo de estudos: Seminários de Psicanálise e Saraus Artísticos. Áreas de atuação: Acompanhamento Terapêutico; Clínica Infantil; Redução de Danos. E-mail: amandatelesa@gmail.com

Camila Freitas Barros. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Membro do Grupo de Estudo e Pesquisa Em Sexualidade, Educação e Cultura - GEPESEC. Atua nos estágios curriculares: Processos de Intervenção - Educação Sexual, Psicologia Clínica Abordagem Comportamental - Infantil, e Orientação Profissional e para o Trabalho. Áreas de atuação: Psicologia Escolar; Psicologia do Desenvolvimento Infantil; Planejamento de vida e carreira; E-mail: camila.freitas.cf@gmail.com

Camila Gabriela Marques da Assumpção Renzi. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Clínica Comportamental; Saúde Mental e Comunidade; Psicologia Organizacional e do Trabalho. E-mail: camila_renzi@hotmail.com

Camila Kaori Abe. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Psicologia Clínica Comportamental; Psicologia Organizacional e do Trabalho. E-mail: camila-abe@hotmail.com

Camila Sanches Guaragna. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Áreas de atuação: Psicologia Escolar; Clínica Comportamental; Psicologia Organizacional e do Trabalho. E-mail: camila.sguaragna@gmail.com

Camilla Schultz. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Psicologia Escolar e do Desenvolvimento; Orientação Profissional em Cursos Pré-Universitários; Pesquisa com ênfase em Psicologia Histórico-Crítica. E-mail: cassiacamilla9803@gmail.com

Carolina Carvalho de Oliveira. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Psicologia Organizacional e do Trabalho; Saúde Mental do Trabalhador; Psicologia Hospitalar. E-mail: carololiveira2525@gmail.com

Clara Mascarin de Souza. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - (UNESP), Faculdade de Ciências. Atualmente participa da frente de prevenção e assistência do Núcleo Técnico de Atenção Psicossocial (NTAPS) da UNESP Bauru, atuando na promoção de saúde mental no campus, e é coordenadora de cultura do Centro Acadêmico de Psicologia. Áreas de atuação: sexualidade, clínica psicanalítica, psicossomática e psicopatologia com ênfase em psicanálise. E-mail: claramascarin@gmail.com

Daniel Bueno Donadon. Graduando em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de interesse: Análise do Comportamento; Clínica Comportamental.
E-mail: donadon@gmail.com

Fabrcio Ephraim Gusmão Renzi. Graduando em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Psicanálise; Iniciação científica em psicanálise: imagem, corpo e formações narcísicas.
E-mail: fabseph09@gmail.com

Gabriel de Souza Della Negra. Graduando em psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Áreas de atuação: Estágio em clínica psicanalítica com adultos, estágio em psicologia social: saúde mental, grupos e instituições; Estágio em Orientação Profissional.
E-mail: gabrieldellanegra@gmail.com

Gabriel Elias. Graduando em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Membro do grupo de estudos NEPPM, participou do projeto CINEPPM, trabalhando com cinema e educação, além de realizar projetos de Orientação Profissional em escola pública e penitenciária. Áreas de atuação: Psicologia Social Comunitária, Psicologia Educacional e Orientação Profissional.
E-mail: gael.mec@gmail.com

Gabriela Pinto Braga. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação:

Psicologia Escolar, vinculada a formação de Grêmios Estudantis; Psicologia do Desenvolvimento; Orientação Profissional com ênfase na Psicologia Histórico Crítica. E-mail: gabriela.braga98@hotmail.com

Gabriela Uchôa Barcellos. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Psicologia Clínica Hospitalar; Educação Sexual; Psicologia Organizacional e do Trabalho. E-mail: gabriela.barcellos14@gmail.com

Henrique Souza Reis. Graduando em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Psicologia experimental e Terapia comportamental. E-mail: henrique.s.reis3@gmail.com

Isabela Ramalho Negrinho. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Clínica Comportamental; Psicologia Social; Psicologia Organizacional e do Trabalho. E-mail: isaramalho14@gmail.com

Isadora De Martino Prata. Graduando em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Membro do grupo de estudos Psicologia Organizacional e do projeto de extensão "Formação de grêmios estudantis em escolas públicas municipais de Bauru". Áreas de atuação: Desenvolvimento Infantil, Saúde do Trabalhador. E-mail: isadoradmprata@gmail.com

Kelvyn Zanoní Fonseca. Graduando em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Clínica Comportamental; Psicologia Organizacional e do Trabalho. E-mail: kelvynzf@hotmail.com

Lara Cardoso Buson. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP, Faculdade de Ciências. Áreas de atuação: Clínica do Testemunho; Clínica Psicanalítica; Psicologia Social; Saúde Coletiva. E-mail: buson.lara@gmail.com

Letícia Duarte da Silva. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. E-mail: le.duarte.silva@gmail.com

Leticia Fiuza Canal. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Membro dos grupos de estudos e/ou extensão: Seminários em Psicanálise e Saraus Artísticos, Núcleo Técnico de Atenção Psicossocial - Promoção e Prevenção. Áreas de atuação: clínica psicanalítica com crianças, educação inclusiva, promoção e prevenção em saúde mental. E-mail: leticia.fiuza.canal@gmail.com

Maria Julia Martiello. Graduanda em Psicologia. Universidade Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP, Faculdade de Ciências. Bolsista do Subprograma de Extensão Universitária da Fundação Vunesp. Realiza projeto de pesquisa na área de Psicologia Clínica, Psicanálise e Psicossomática, é extensionista no Projeto

“A escuta psicanalítica no serviço escola: corpos e sofrimentos contemporâneos”.

E-mail: majumartielo@gmail.com

Pedro Henrique Iasi Pedroso. Graduando em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Membro do grupo de pesquisa Psicanálise: Clínica, Teoria e Cultura. Áreas de atuação: Psicanálise, Cultura, Religião.

E-mail: pedrohiasi@gmail.com

Vinícius Ramalho Medeiros. Graduando em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências, Campus de Bauru, SP. Áreas de atuação: Psicologia organizacional e do trabalho.

E-mail: ramalho.mvinicius@gmail.com

Vitória Oliveira Ferreira. Graduanda em Psicologia. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Área de atuação: Análise do comportamento; experiência com Psicologia Escolar; Pesquisa com ênfase em Psicologia Organizacional e do Trabalho.

E-mail: ferreira.o.vit@gmail.com

SOBRE AS ORGANIZADORAS

Ana Cláudia Bortolozzi. Psicóloga. Docente no Curso de Psicologia da Faculdade de Ciências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP. Doutora e Livre docente. Coordenadora do Grupo de Estudos em Sexualidade, Educação e Cultura - GEPESEC e do Laboratório de Ensino e Sexualidade Humana LASEX. Áreas de atuação principais: Psicologia do Desenvolvimento Humano. Educação Sexual. Sexualidade e Inclusão.
E-mail: claudia.bortolozzi@unesp.br

Leilane Raquel Spadotto de Carvalho. Psicóloga. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem, Faculdade de Ciências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP. Membro e coordenadora de reuniões do Grupo de Estudos em Sexualidade, Educação e Cultura - GEPESEC. Áreas de atuação principais: Psicologia do Desenvolvimento Humano, Sexualidade, Educação Sexual e Inclusão.
E-mail: leilane.spadotto@hotmail.com

Mirela Bosco. Psicóloga. Psicóloga Clínica. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Faculdade de Ciências. Especialista em Saúde Mental e Cognição. Membro e coordenadora de reuniões do Grupo de Estudos e Pesquisa em Sexualidade, Educação e Cultura – GEPESEC. Áreas de atuação principais: Psicologia do Desenvolvimento Humano. Saúde Mental. Sexualidade e Educação Sexual. Psicologia Clínica. Psicanálise.
E-mail: mirela.bosco@unesp.br

As discussões de filmes, seriados e séries neste volume 5 da **Coleção Sexualidade & Mídias** traz um referencial sobre os padrões sociais de feminilidade e masculinidade, assim como a transgeneridade, evidenciando a pluralidade e subjetividade de gênero na performance humana. A partir disso, vários temas suscitam reflexões, tais como: liberdade e repressão sexual, o gênero na mídia, a transgeneridade na infância, a virgindade, a rivalidade e a objetificação feminina, etc. A leitura é destinada a todos (as) os (as) interessados (as) nessas questões, leigos (as) ou estudiosos (as) da área da Psicologia ou outras

