



SEXUALIDADES & GÊNEROS EM CENA

Vol. 2

**Org.
Fernanda R. C. Bonato
Adriane Mussi
Norma da Luz Ferrarini**



Copyright © 2024 by Organizadoras



Letras e Versos
Rua Vaz de Toledo, 536 - Engenho Novo - Rio de Janeiro-RJ
CEP: 20780-150 - Tel: 21 2218-6026

Projeto Gráfico - Diagramação
Laura Cecilio

Capa
Amanda Giulia Sartor

Ilustração
Amanda Giulia Sartor

Revisão
Francisco Silveira

Direito Autoral registrado na Câmara Brasileira do Livro – DA-2023-046647 - 29-11-2023

Hash da Transação:
0x3029111698206afacd50d06c7510effddb4e4eb544c6598b167ffb706d1dae7c

Hash do Documento:
2dd9c6a8cbfbf46dd13e07e8395e36384419f03cd84227ace1215639a4e0acbf

Este livro foi editado segundo as normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, vigente.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Elaborado por Adriana R. C. de Sá, CRB 7 - 4049

S518 Sexualidades & gêneros em cena, volume II / organização Fernanda
 Rafaela Cabral Bonato, Adriane Mussi, Norma da Luz Ferrarini .
 – Rio de Janeiro: Letras e Versos, 2024.

253 p. ; 21 cm

Inclui bibliografia

ISBN-978-65-5909-430-1

1. Identidade de gênero. 2. Sexualidade. 3. Sexo – Diferenças (Psicologia).
4. Identidade (Psicologia). I. Bonato, Fernanda Rafaela Cabral, 1982. II. Mussi,
Adriana, 1988-. III. Ferrarini, Norma da Luz, 1957-. IV. Sartor, Amanda Giulia,
1997-. V. Título.

5490 24112023

CDD - 155.3

Impresso no Brasil

Todos os direitos reservados.

Proibida a reprodução total ou parcial sem a autorização do autor.

SEXUALIDADES & GÊNEROS EM CENA

Volume II

Organização
Fernanda R. C. Bonato
Adriane Mussi
Norma da Luz Ferrarini

SUMÁRIO

PREFÁCIO *II*

Dayana Brunetto

APRESENTAÇÃO *19*

Identidade como configurações subjetivas para o estudo sobre sexualidades e gêneros no escopo da Teoria da Subjetividade
Norma da Luz Ferrarini

A obra “La Traviata” e a persistência da moralização das doenças desconhecidas 58

Vitor Cassanelli Krah

A sexualidade e o Mal feminino no filme “A Bruxa” (2015) 73

Laiz Gabrielly Claudino

Victória Gamba Bertaia

Aprendendo a “ser homem”: análise de modelos masculinos em “Heartstopper” (2022) e em “Moonlight: sob a luz do luar” (2016) 89

Jairo Ziemer Santos Junior

“Elisa y Marcela”: corpos que performam *III*

Mariana Gonçalves Ramos

“Fun Home” e a relação com papéis de gênero 118

Bruna de Moraes Rodrigues

Paulo Ricardo Deboletto

Gênero, corpos e sexualidade: dinamismos culturais apresentados pelo seriado “Amor e Sexo pelo Mundo” e suas relações históricas, econômicas e sociais 133

Izabela Luiza Rodrigues Uemura

Luiza Ferrario Genez

“Girl”: reflexões sobre os processos inclusão de adolescentes trans na arte e na sociedade 148

Camila Marina Nery Pellizzer

Maysa Paola Schulz da Silva

O dispositivo da sexualidade: uma análise do filme “O Exorcista” de 1973 169

Amanda Silvestre

Rafaela Cuchi

O que a morte trágica de Alan Turing nos ensinou sobre as terapias de “reversão sexual: uma análise do filme “O jogo da imitação” 188

Adriana Jesus de Castro

Juliana Fernandes Ferreira

Repressão, descoberta e prazer sexual feminino: Reflexões a partir do filme “Boa sorte, Leo Grande” 203

Adriane Mussi

Fernanda Rafaela Cabral Bonato

Flávio Banas

“Tomboy” e a subjetividade sob a ótica de gênero 219

Heloíse Avanci Dal Zot

Isabel Letícia Herpich

Transgeneridade: reflexões através do filme “A garota Dinamarquesa” 232

Estela Maria Paludo Silveira

Fernanda Gonçalves Trapani de Oliveira

SOBRE AUTORAS (ES) 245

AGRADECIMENTOS

O volume II do livro “Sexualidades e gêneros em cena” mantém o compromisso que as Universidades Federais de nosso país têm, seja o de ofertar ensino superior público e gratuito à população, realizando pesquisa e projetos de extensão que oportunizem o desenvolvimento científico de nosso país e a partilha desse conhecimento com a sociedade que investe na formação de estudantes. Entretanto, nossas publicações – volume I e volume II – só foram possíveis de serem realizadas porque essa mesma sociedade acreditou no sonho de estudantes de graduação e pós-graduação do curso de Psicologia da Universidade Federal do Paraná, uma vez que foi por meio de um *crowdfunding* (financiamento coletivo), elaborado e desenvolvido através da plataforma ‘apoia.se’, que as(os) autoras(es) conseguiram o valor necessário para a revisão, diagramação e publicação das obras.

Por isso, gostaríamos de agradecer imensamente a todas(os/es) que acreditaram e apoiaram nosso sonho! Sem vocês, nosso conhecimento não seria compartilhado e não teríamos concretizado o nosso objetivo de desenvolver processos de educação em sexualidade pautados no respeito e na ciência. Vocês, apoiadoras(es), oportunizaram que nosso desejo fosse realizado e nosso conhecimento compartilhado. Não há palavras que possam traduzir nosso agradecimento e gratidão por vocês.

Nossos sinceros agradecimentos,

Autoras e autores do volume I e II
do livro “Sexualidades e gêneros em cena”

PREFÁCIO

Este livro faz parte de uma série que representa um esperançar em relação à atuação profissional de profissionais e futuras/es/os profissionais da área da psicologia no que se refere ao atendimento de mulheres e lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, intersexo e demais pessoas que experienciam suas sexualidades e fabricam seus gêneros se distanciando das normas regulatórias de sexualidade e gênero.

Historicamente, a Psicologia, assim como a Psiquiatria e outras vertentes das ciências “psi”, contribuíram de forma significativa para a patologização das mulheres que se relacionam afetivo e sexualmente com pessoas do mesmo gênero, e cisgêneras, que produzem sua identidade de gênero de acordo com o sexo/gênero atribuído ao nascer, brancas e negras. Contribuíram também para a patologização dos corpos, as práticas sociais e experiências de pessoas que se relacionam com pessoas do mesmo gênero, com mais de um gênero e das experiências trans e travestis.

Desta forma, é um esperançar ler textos de estudantes e professoras da área que se interessam por romper com esse estatuto patologizante e excludente da Psicologia. Isso sem deixar de lembrar a irresponsabilidade e a postura antiética de “profissionais” que, ao longo da história, e mesmo nos dias atuais, se prestam à crueldade de promover a “cura gay”, relatada por meio de narrativas que denotam o sofrimento psíquico e físico

que esses processos produzem e que acompanham as pessoas que passaram por isso a vida toda. São relatos de pessoas de várias gerações. Ou seja, essa prática violenta e de violação de Direitos Humanos ainda acontece por aí no Brasil. Muitas dessas práticas, inclusive, são acompanhadas de fanatismo religioso cristão, que sob o pretexto de curar o que não é doença, expõe pessoas à tortura, violação de direitos, adoecimento mental e até ao suicídio – seja o ato consumado ou o suicídio social, que embora não acabe definitivamente com a vida do corpo, consoma o ato pela morte da vida em sociedade, transformando essas pessoas em suicidas sociais.

Outra questão interessante deste livro consiste na apresentação de textos escritos por graduandas/es/os, pesquisadoras/es/os iniciantes, com textos de pesquisadoras experientes e com formação mais avançada na pós-graduação. Essa postura aproxima estudantes de graduação do mundo da pesquisa acadêmica e da escrita engajada, o que contribui para arejar esse campo de investigações e ampliar as visões e as possibilidades de atuação da Psicologia numa perspectiva feminista e de defesa dos Direitos Humanos. Além disso, questiona também o estatuto da ciência neutra, eugênica e higiênica que sustenta uma hierarquização e um desencorajamento das novas gerações em se aventurar na pesquisa.

Da mesma forma, o projeto da coleção é uma ação assertiva ao trazer o cinema para dialogar. O cinema, como artefato que compõe e também faz funcionar a Pedagogia Cultural, se

constitui num recurso que desperta e prende o interesse, além de proporcionar elementos interessantes para se discutir os cotidianos da vida prática e precária a que estamos todas, de alguma forma, inseridas. O livro apresenta também filmes diversos de gêneros surpreendentes relacionados às questões de gênero e sexualidade, o que estimula a seguir com a leitura, uma vez que incita a curiosidade.

O livro apresenta diferentes abordagens teóricas, demonstrando a pluralidade de pensamentos, estudos e análises, além de evidenciar os momentos de construção acadêmica singular das autorias, sem deixar de se atentar para as exigências incontornáveis do fazer científico. Como nos ensina Michel Foucault em sua obra *História da Sexualidade I* – pela vontade do saber, a sexualidade foi inventada como um dispositivo de controle de corpos e prazeres. A sua invenção se deu a partir de relações de poder assimétricas, cujos impactos incidem nas normas de sexualidade e na produção da heterossexualidade como regime de verdade na sociedade ocidental, isto é, como a única forma legítima, economicamente rentável e desejável de se viver a sexualidade.

Já para Monique Wittig, a heterossexualidade se constitui num sistema político de distribuição desigual de poder no qual as mulheres são o alvo preferencial de subjugação. Adrienne Rich reconhece esse cenário como um sistema compulsório ao qual todas as pessoas estão sujeitas, em especial as mulheres. Assim, torna-se evidente que as próprias desigualdades que

separam hierarquicamente mulheres de homens constituem-se em produções das sociedades e são contingenciais. Da mesma forma, Rich nos mostra que o homossexual como espécie foi inventado e escrutinado para caracterizar um personagem cuja complexidade da vida passa a ser definida pelo desejo por pessoas do mesmo gênero. Essa dissecação científica do sujeito serviu de base – e ainda serve – para inúmeras violações de direitos e violências, inclusive na Psicologia.

Em relação ao gênero, Thomas Laqueur, em sua obra *A invenção dos sexos: dos gregos à Freud*, demonstra como historicamente as mulheres foram sendo produzidas, desde o século XVI no continente europeu, como inferiores aos homens. Machismo, sexismo, misoginia, lesbofobia, bifobia em relação às mulheres bissexuais e transfobia têm suas condições de possibilidades históricas traçadas pelas tramas do poder há tempos atrás. Essa configuração histórica do exercício do poder produziu diversas subjetividades e a relação assimétrica de subordinação das mulheres aos homens.

Diante disso, o estudo da história se torna importante na medida em que demonstra como foram se constituindo, no Ocidente, as normas regulatórias de sexualidade e gênero, para que hoje, as questões políticas e epistemológicas sobre gênero e sexualidade pudessem ser formuladas. Essas normas incidem sobre todas as pessoas. Não há sujeita/e/o fora das relações de poder. Nada há fora das relações de poder. Foucault ensina também, no mesmo livro,

que onde há poder existem relações de resistência. Como as normas regulatórias não são totalmente eficazes, como nos demonstra Judith Butler, é pelas fissuras que se fabricam corpos, práticas sociais e experiências que se distanciam dessas mesmas normas e são produzidas como subjetividades “desviantes”, “anormais” e “abjetas”. A expectativa social dos regimes de verdade de sexualidade e gênero na sociedade ocidental que se projeta sobre os corpos, antes mesmo do nascimento, ao não ser atendida, produz violências de gênero, submetendo essas subjetividades a processos diferentes e intensos de violências. Para a pesquisadora Bruna Gabrielle Lopes, também da área da Psicologia e da Educação, violências de gênero não se restringem ao espaço doméstico e não assolam somente mulheres cis, heterossexuais e brancas. Ao contrário, são complexas e incidem de formas distintas em corpos como os de sapatão pretas periféricas, por exemplo.

Nesta perspectiva, também é importante compreender que alguns termos como *bullying*, amplamente utilizado para definir especialmente os processos de violência estadunidenses, muitas vezes não dão conta de explicar as experiências de violências de gênero brasileiras e acabam por mascarar a singularidade histórica de tipos específicos dessas violências e violação de direitos humanos. As tipificações de violências só existem quando as nomeamos, uma vez que, segundo Judith Butler, o discurso produz materialmente aquilo que nomeia. Então, quando utilizamos *bullying* aleatoriamente para qualquer tipo de

violência, estamos colocando no mesmo lugar racismo, sexismo, machismo, lesbofobia, bifobia, transfobia, capacitismo, xenofobia, preconceito geracional, racismo religioso, elitismo, dentre outras possibilidades. É preciso, pois, um cuidado teórico ao transpor conceitos importados para a realidade brasileira.

De qualquer forma, este livro oferece a possibilidade de refletir sobre as relações de gênero e sexualidade numa perspectiva esperançosa de enfrentamento ao preconceito e à discriminação, na desconstrução contínua da patologização e por um acolhimento e atendimento psicológico tão necessário para todas as pessoas, e, em especial, para as pessoas que se fabricam fora das normas de gênero e sexualidade, numa perspectiva de reafirmação de um compromisso ético-político com a saúde e o bem viver, como aprendemos com os feminismos negros.

Recomendo a leitura deste livro a todas as pessoas que somam na construção de uma sociedade justa.

Professora Dra. Dayana Brunetto – UFPR

Coordenadora-Geral de Promoção dos Direitos das Pessoas LGBTQIA+

Diretoria de Promoção e Defesa dos Direitos das Pessoas LGBTQIA+

Secretaria Nacional dos Direitos das Pessoas LGBTQIA+

Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania

Brasília, 09 de julho de 2023

Identidade como configurações subjetivas para o estudo sobre sexualidades e gêneros no escopo da Teoria da Subjetividade

Norma da Luz Ferrarini

Contextualização conceitual

Este capítulo aborda uma perspectiva de Identidade no escopo da Teoria da Subjetividade e da Epistemologia Qualitativa propostas por Fernando González Rey (2004, 2005a, 2005b, 2012, 2013a, 2013b; 2017) com vista a apresentar uma compreensão diferenciada para desenvolver pesquisas e ações profissionais no âmbito das diversidades de sexualidades, de gêneros e identidades.

A psicologia soviética proporcionou um giro paradigmático no sentido de uma revolucionária mudança qualitativa na representação da psique. Para González Rey (2005a, p. 75), esse movimento propõe a concepção de psique como “uma dimensão complexa, sistêmica, dialógica e dialética”, um espaço ontológico que viabiliza uma compreensão diferenciada de subjetividade, uma condição ontológica não redutível a nenhum substrato externo. Importante destacar que na obra de González Rey (p. 74) ontologia se refere à: “existência do fenômeno psíquico em sua especificidade ao registro da psique como forma da realidade qualitativamente diferente de outras formas de realidade, e não ao conceito de essência última do fenômeno, que está muito

arraigado na lógica racionalista.” A perspectiva cultural-histórica de subjetividade de González Rey (2004, p. 138) especifica uma posição ontológica de psique: “não é existencialista, naturalista, individualista, estática, nem intrapsíquica e sim configuradora de um sistema que integra, embora em processos de desenvolvimento diferenciados e contraditórios, o homem e a cultura.”.

A dialética supera a dicotomia indivíduo-sociedade, social-subjetivo, externo-interno, cognitivo-afetivo, objetividade-subjetividade. González Rey (2005a) expõe como os sistemas se desenvolvem pelas próprias contradições e não por determinações externas, isso porque o externo atua somente por meio da organização do próprio sistema afetado. O autor recupera o caráter dialético e complexo do ser humano que, de forma simultânea, representa uma singularidade e um ser social. Considera a complexidade, a criatividade, o caráter gerador da subjetividade capaz de produzir alternativas e novas vias de inteligibilidade frente às experiências vividas. Reconhecer a constituição subjetiva do sujeito significa considerá-lo em sua historicidade, pois sua configuração subjetiva expressa de modo singular aspectos da sociedade que se pretende estudar.

Não trataremos neste capítulo de forma extensiva os fundamentos epistemológicos e teóricos da abordagem cultural-histórica de Subjetividade proposta por González Rey, uma vez que já o fizemos no capítulo 2 do volume 1 (FERRARINI; MEIRELES; SARTOR, 2023) desta coletânea intitulada

“Sexualidades e Gêneros em cena”. Apresentaremos alguns princípios, conceitos e fundamentos da obra de González Rey por, no seu conjunto, contribuir com importantes avanços na superação dessas dicotomias, mesmo aquelas ainda existentes na própria psicologia histórico-cultural, e nos orientar para uma compreensão de Identidade como configuração subjetiva, conforme proposta do autor. Destacamos alguns pontos da Teoria da Subjetividade essenciais para compreendermos *Identidade* como configurações subjetivas:

(I) O *social* e o *biológico* não são excluídos, mas se integram como momentos de um novo sistema qualitativo (GONZÁLEZ REY, 2005a, p. 77).

(II) O *social* e o *psicológico* não são vistos na divisão mecanicista da externalidade de um em relação ao outro, mas na perspectiva dialética da relação do indivíduo e a vida social. O *social* é compreendido como a própria organização psíquica do indivíduo – nela está o social, ela é o social – ontologicamente diferente do social como evento empírico da relação entre as pessoas. Parafraseando Sergei L. Rubinstein (1889-1960), “o social não está fora, e sim dentro”. González Rey (2005a, p. 264) explica que “está na organização do sistema da subjetividade individual, como momento constituinte desse sistema por meio da ação social do sujeito concreto”. Já aqui, a ideia da subjetividade está implícita ao afastar-se do determinismo objetivista sobre a psique e da relação linear entre eventos concretos e organização

psicológica. O social não resulta em uma dimensão externa e o singular não se trata de uma natureza inerente; “o social aparece em sua condição histórica singular” (p. 95). O social é o resultado dos recursos artificiais criados pelo ser humano na cultura, sobre os quais se organizam os desdobramentos subjetivos essenciais para o movimento da realidade humana (GONZÁLEZ REY, 2013b).

(III) A *singularidade* é o caráter subjetivo da constituição psicológica do sujeito concreto em sua vivência e ação social, configurada na dinâmica dialética de processos subjetivos e condições objetivas na situação social de desenvolvimento, o que leva González Rey a defender “a formação social da psique como processo de produção e não de interiorização” (GONZÁLEZ REY, 2005a, p. 79) decorrente do caráter gerador da psique, corolário essencial da Teoria da Subjetividade.

(IV) A *subjetividade* não é algo que vem de fora e se internaliza, aparece “dentro” (GONZÁLEZ REY, 2005a, p. 78). Subjetividade é uma qualidade especificamente humana e um processo cultural, histórico e social. A concepção de subjetividade proposta pelo autor diferencia-se radicalmente de uma visão subjetivista, mentalista, idealista, metafísica, individualista, como entidade intrapsíquica, essencialista, representacional, princípio universal e a-histórico, e da perspectiva de um desenvolvimento progressivo, ordenado, linear. O autor também não compactua com ideias do pensamento pós-moderno, como a da morte do sujeito, da substituição da dimensão histórica constitutiva da

psique por uma ordem simbólica discursiva e a reificação da linguagem como o campo da construção psicológica. Não enaltece a compreensão do sujeito determinado e sujeitado aos sistemas de relações em que se geram as narrativas, e estas, por sua vez, às subjetividades e identidades de seus participantes (GONZÁLEZ REY; MARTÍNEZ, 2017).

Subjetividade é um sistema simbólico-emocional em processo, que se organiza por configurações subjetivas diversas em diferentes momentos, vivências e contextos da vida. A subjetividade expressa produções diante de situações da vida. Tem sua gênese e é constituinte nas/das condições sociais e na/da cultura institucionalizada e historicamente situada. González Rey (2005a) afirma não ser possível pensar em uma teoria da subjetividade sujeitada a formas de subjetivação ou a estruturas psíquicas invariáveis porque essa forma de compreender o psíquico é justamente a antítese da subjetividade como sistema histórico e cultural em permanente processo contraditório de constituição, e que gera sentidos e configurações subjetivas conflitantes. González Rey (2004) afirma o caráter subversivo da subjetividade por sua irreducibilidade a fórmulas universais e por configurar o germe da resistência, da mudança e o exercício da crítica como espaço do desenvolvimento.

(V) A *subjetividade social* antecede a organização do sujeito psicológico concreto e está na gênese de toda subjetividade individual. O sujeito é constituído pela subjetividade social e é

constituente da mesma por meio das suas ações dentro do tecido social em que atua, dando lugar a novos processos de subjetividade social e a novas redes de relações sociais. “O conceito de subjetividade social nos permite compreender a dimensão subjetiva dos diferentes processos e instituições sociais” (GONZÁLEZ REY, 2005a, p. 78). A expressão da subjetividade social é a síntese, em nível simbólico e subjetivo, de aspectos objetivos que se articulam no funcionamento social.

(VI) *Vivência* se produz, não se internaliza. Vivência não é um reflexo da realidade; é o sentir a experiência vivida. Vivência é uma unidade psíquica que integra a lógica dos sentimentos e das ideias. É a produção de sentido subjetivo que liga as produções simbólicas e as emoções geradas. Os sentidos subjetivos expressam a forma como a pessoa vive subjetivamente sua experiência (GONZÁLEZ REY, 2013b).

(VII) *Cultura* não se confunde com social. Nas palavras do autor: “La cultura es una producción subjectiva organizada em un orden social, dentro del cual se genera un tipo de mente con capacidad generadora, condición esencial para el propio desarrollo de la cultura” (GONZÁLEZ REY, 2013b, p. 33); “La cultura existe como momento de la acción humana, solo que de una acción cargada de sentidos subjetivos que especifica su pertenencia a la propia cultura” (p. 39).

(VIII) Trata-se de uma nova compreensão ontológica do *sujeito* ao considerar a complexidade, a diversidade, a

processualidade e o constante desenvolvimento da subjetividade de forma intrínseca às ações do sujeito em seus diferentes momentos e espaços sociais. A categoria “sujeito” implica comprometimento e participação em práticas sociais e profissionais, configurando a expressão, organização e desenvolvimento de duas dimensões da subjetividade: a subjetividade individual e a subjetividade social. González Rey (2005a), a esse respeito, afirma que

o sujeito expressa uma alta mobilidade psicológica comprometida com a produção de sentido em campos diferentes e simultâneos de suas práticas sociais que, em certas ocasiões, levam-no a coexistir de forma simultânea com róis diferentes, que demandam dele/dela profundas mudanças em seus processos de subjetivação (p. 240)

E ainda “o sujeito produz sentido por meio de suas ações sociais, gerando novos focos de subjetivação que representam momentos de tensão e ruptura com as próprias configurações da subjetividade social que o constituíram” (p. 146). Como visto, o autor valoriza a capacidade psíquica geradora de sentidos subjetivos do sujeito integrando emoção, fantasia, imaginação e operações intelectuais que escapam ao controle racional e intencional com desdobramentos não preditivos, constituindo-se “importante recurso de tensão, ruptura e resistência diante dos sistemas sociais normativos” (GONZÁLEZ REY; MARTÍNEZ, 2017, p. 33).

Os *sentidos subjetivos* referem-se à unidade simbólico-emocional entre pensamento e emoção, imaginação e ação, síntese

de múltiplos aspectos que caracterizam a vida social e a história de cada sujeito gerada em sua experiência vivida, indo além de sua intencionalidade e de sua consciência, tomando formas diversas no curso de suas diferentes ações. Nas palavras de González Rey e Albertina Mitjáns Martínez (2017, p. 63): “os sentidos subjetivos emergem no curso da experiência, definindo o que a pessoa sente e gera nesse processo, definindo a natureza subjetiva das experiências humana (...) permitindo a integração do passado e do futuro como qualidade inseparável da produção subjetiva atual”.

Diversos sentidos subjetivos se interpenetram de formas diversas constituindo as *configurações subjetivas*. São esclarecedoras as palavras de Mitjáns Martínez (2020, p. 49):

As configurações subjetivas constituem uma formação autogeradora, que surge do fluxo diverso dos sentidos subjetivos, produzindo, de seu caráter gerador, grupos convergentes de sentidos subjetivos que marcam os estados subjetivos mais estáveis dos indivíduos no curso de uma experiência (GONZÁLEZ REY; MARTÍNEZ, 2017, p. 60).

A produção de sentidos subjetivos e das configurações subjetivas fogem do controle consciente dos indivíduos e grupos, sendo esta uma das razões pelas quais a Teoria da Subjetividade pode resultar subversiva no sentido de que, pela sua compreensão do funcionamento humano, nenhuma forma de controle externa é possível.

As configurações subjetivas são núcleos dinâmicos de organização de sentidos subjetivos que expressam uma convergência entre si, procedentes de diferentes zonas da experiência social e individual. Elas expressam os aspectos das experiências vividas em seu valor subjetivo singular, constituindo as articulações de sentidos subjetivos em que se organizam tanto a subjetividade social quanto a subjetividade individual. Os sentidos subjetivos e as configurações subjetivas não são gerados como um reflexo ou epifenômeno das realidades, sejam essas compreendidas como sociais, culturais, ideológicas ou discursivas.

As *emoções* são um dos registros mais importantes da subjetividade, pois os sentidos subjetivos são a unidade simbólico-emocional da subjetividade. As emoções são estados de ativação psíquica e fisiológica diante de toda ação do sujeito nos seus espaços de suas relações sociais. Há necessidade de transitar de uma compreensão biológica para uma compreensão cultural e subjetiva, tanto da psique quanto das emoções. As emoções são manifestações da subjetividade que se definem no nível subjetivo diante das complexidades dos registros emocionais nas relações intersubjetivas, atribuem uma qualidade à ação e à experiência social e definem a disponibilidade dos recursos subjetivos para atuar (GONZÁLEZ REY, 2005a).

Há que se considerar as complexas e dialéticas dinâmicas relações e vínculos da pessoa com os diferentes espaços sociais e culturais, que dizem de suas ações e vivências, onde se pode

compreender as suas necessidades, motivações, desejos, propósitos, aspirações. Trata-se de produção de sentidos subjetivos simbólico-emocionais perpassados por significados sociais e processos afetivos produzidos pela pessoa em suas vivências ao longo de sua vida na recursividade da *subjetividade individual* e *subjetividade social*. Justamente, uma contribuição essencial de González Rey (2005a) é a *dialética subjetividade individual e subjetividade social*:

a subjetividade não é algo que só aparece somente no nível individual, mas que a própria cultura dentro da qual se constitui o sujeito individual, e da qual é também constituinte, representa um sistema subjetivo, gerador de subjetividade [subjetividade social]. Temos que substituir a visão mecanicista de ver a cultura, sujeito e subjetividade como fenômenos diferentes que se relacionam, para passar a vê-los como fenômenos que, sem serem idênticos, se integram como momentos qualitativos da ecologia humana em uma relação de recursividade. (...) O conceito de subjetividade social nos permite compreender a dimensão subjetiva dos diferentes processos e instituições sociais, assim como o da rede complexa do social nos diferentes contextos em que ela se organiza através da história (p. 78).

[Mais adiante] toda influência externa representa algo novo que se configura em outro nível qualitativo, assumindo formas diferentes. Este nível é a subjetividade (p. 81).

Vale a pena transcrever outra explicação de González

Rey (2005a) a respeito da *dialética subjetividade individual e subjetividade social*:

O tecido subjetivo que se organiza de diferentes formas na subjetividade social está muito comprometido, por vias indiretas e complexas, com todos os fenômenos que caracterizam a vida de uma sociedade. (...) esse tecido subjetivo é um nível qualitativo, essencialmente humano, das sínteses de todos os aspectos da vida social nos quais o homem está imerso, só que essa síntese se organiza de forma simultânea em dois níveis diferentes: pela história individual, em uma configuração única em cada indivíduo concreto (subjetividade individual), e pela história da sociedade, abrangendo todos os indivíduos na qualidade de constituintes dessa trama social, dentro da qual, por sua vez, os indivíduos são constituídos no nível da subjetividade social (pp. 106-107).

Nos marcos propostos por González Rey (2005a), a construção teórica da subjetividade e a produção das categorias para compreender a gênese e o processo de funcionamento, organização, configuração da subjetividade na relação dialética da subjetividade individual e subjetividade social como uma *qualidade única*, impede-nos de adotar um arcabouço classificatório, taxonômico, psicométrico e comparativo, a partir de traços universais, visão ahistórica tão tradicional na psicologia. González Rey (2005a, p. 23), em crítica à fragmentação de conceitos psicológicos entendidos como variáveis isoladas, defende que o conceito de

subjetividade rompe com essa fragmentação. Mas, entendemos que Subjetividade não prescinde de uma concepção de Identidade.

Identidade como configurações subjetivas

Após o exposto, apresentaremos a perspectiva de Identidade na Teoria da Subjetividade, tendo como pedra angular o caráter subversivo da subjetividade por sua irredutibilidade a fórmulas universais e hegemônicas, e por configurar o germe da resistência, da mudança e do exercício da crítica como processos do desenvolvimento (GONZÁLEZ REY, 2004). A isso, acrescentamos as possibilidades de *configurações subjetivas da Identidade*. Pedimos licença à leitora e ao leitor para fazermos citações do próprio autor, com as suas próprias palavras e explicações referindo-nos a algumas de suas obras, como forma de discorrer sobre o histórico do processo construtivo da compreensão de Identidade no arcabouço da Teoria da Subjetividade, tomando a liberdade de destacar em *itálico* afirmações relevantes para melhor entendimento.

Na obra *Sujeito e Subjetividade: uma aproximação histórico-cultural*, cuja primeira edição data de 2003, González Rey (2005a; 2012) apresenta identidade como um espaço específico de sentido, como processo e forma de organização da subjetividade individual na relação dialética com subjetividade social, sendo esta última a responsável por constituir grupos, instituições e espaços sociais

nos quais a pessoa transita, participa e integra. A subjetividade social pode manifestar-se por meio das representações sociais, mitos, crenças, códigos morais, discursos, comportamentos institucionalizados, a organização social dos repertórios de resposta, linguagem, formas habituais de pensamento, códigos emocionais de relação, sexualidade, etc. Tratam-se de processos subjetivos da sociedade onde estão implícitos processos de relações de poder, as formas de organização socioeconômica, os códigos jurídicos, as diferenças sociais, processos de marginalização, critérios de propriedades, etc. (GONZÁLEZ REY, 2005a).

Uma das conceituações de identidade apresentadas por González Rey (2005a, p. 230):

O sujeito (...) só tem razão de ser como momento de tensão, ruptura e mudança. Como momento de desenvolvimento do homem singular diante do conjunto desordenado e incoerente de situações que deve enfrentar dentro da sociedade atual, pelas quais tem de *manter a produção de sentidos como condição de sua identidade*. Ao falar de *identidade*, a assumimos como *o sentido de reconhecimento que o sujeito experimenta no curso irregular e contraditório de suas próprias ações*. A *identidade não é uma formação intrapsíquica, é um sentido que aparece de forma simultânea nas configurações subjetivas do sujeito e nas emoções e significados produzidos pela delimitação social de seu espaço de ações e relações* [grifos nossos].

Não há como desatrelar o conceito de Identidade da

categoria de Sujeito. O sujeito produz complexas sínteses de sua experiência pessoal em suas diferentes atividades, em diferentes espaços, momentos, em relações sociais, dentro da trama social em que atua e frente ao contexto imposto. Esse movimento gera novas zonas de significação e novas opções, não sendo essas simplesmente opções cognitivas dentro das contingências imediatas em que vive e atua, mas são “*verdadeiros caminhos de sentido que influenciam a própria identidade de quem os assume* [grifo nosso] e que geram novos espaços sociais que supõem novas relações e novos sistemas de ações e valores” (GONZÁLEZ REY, 2005a, p. 237). Nas palavras do autor:

Ante a proliferação de estímulos e de situações de fragmentação da experiência nas condições da pós-modernidade, longe da morte do sujeito, este alcança níveis de desenvolvimento nunca vistos. *Ele deixa de sentir sua identidade pela estabilidade e repetição de sua ‘mesma’ condição, ou o que alguns autores construtivistas denominam como mesmidade (...) e passa a produzir sua identidade dentro do processo em que se expressa no curso das diferentes ações que enfrenta de forma simultânea, as quais configuram um sistema personalizado de ação social em desenvolvimento responsável pelo sentido subjetivo da identidade* (p. 239, grifo nosso).

Propondo ele próprio a pergunta “*o que é identidade*”, responde tratar-se de “*um sistema de sentidos que se articula a partir das configurações subjetivas historicamente constituídas na*

história de um sujeito concreto e nas condições concretas dentro das quais ele atua neste momento” (GONZÁLEZ REY, 2005a, p. 263, grifo nosso). A confrontação entre o histórico e o atual traz a necessidade de o sujeito se reconhecer a si, delimitar seu espaço e encontrar congruência consigo mesmo na situação que está enfrentando, perpassado pelas emoções que se evidenciam no sentido de identidade. Para o autor, esse é o momento em que aparece sua identidade. Em suas palavras, “*A identidade não é algo ordenado e definido de uma vez e por todas, é a definição de um sentido subjetivo que pode aparecer de formas diversas e em contextos diferentes, dependendo do jogo de sentidos comprometidos na situação.*” (p. 264, grifo nosso).

Na obra *O social na psicologia e a psicologia social: a emergência do sujeito*, publicada em 2004, ao tratar do “papel do sujeito em sua natureza processual, em seus direitos e em sua capacidade de ruptura” (GONZÁLEZ REY, 2004, p. 152), faz uma crítica aos processos de despersonalização associados a certas formas de ordem social e refere-se à identidade:

Essa crítica permite que resgatemos a categoria sujeito em um sentido psicológico, sociológico, político, ético e moral, o que faz dessa categoria um referencial inevitável para a psicologia social. Considero o sujeito – como considero subjetividade – tanto em nível social como em nível individual, como aquele indivíduo ou grupo que legitima seu valor, que é capaz de gerar ações singulares e que *mantém sua identidade através dos vários*

espaços de contradições e confrontações que necessariamente caracterizam a vida social (GONZÁLEZ REY, 2004, p. 153, grifo nosso).

E mais adiante, ele diz: “o sujeito sempre se assume com posições próprias nos vários espaços sociais que enfrenta. A negação do pensar e do atuar diante do estabelecido é a negação do sujeito” (GONZÁLEZ REY, 2004, p. 157). A complexidade de vivências e processos simbólicos, o rumo de suas ações, as decisões, as suas condições, as novas rotas de produção de sentidos exigem congruência e continuidade. Quando a pessoa se vê incapaz de produzir sentido sobre si mesma, de produzir novos processos de subjetivação em sua condição atual, isso gera prejuízos. A citação na íntegra do autor nesse momento, apesar de longa, é a melhor e mais rica forma para compreendermos a sua concepção de identidade.

Esse sentido subjetivo das ações humanas que define a identidade. No curso desse processo são produzidas rupturas, mas se as mesmas não conseguem romper a identidade, o sujeito as experimentará como parte daquilo que conseguiu obter, como outro momento de sua vida, mas *sem perder a congruência com os momentos anteriores.* Ele as sentirá com uma *sensação de familiaridade e não de estranheza.*

As mudanças no desenvolvimento humano que ocorrem dentro de um processo gradual de produção de sentidos nunca provocam uma sensação de estranheza nem de exterioridade no sujeito. *A identidade tem a ver com a mudança*

que aparece como resultado de uma sequência de produção de sentidos que o sujeito adota como próprios. A ruptura que prejudica a identidade não se produz pelo caráter objetivo de uma experiência em si, e sim pela incapacidade que o sujeito terá de fazer sentido diante dela e considerá-la como uma experiência que lhe pertence, como uma experiência própria.

A interpretação anterior nos permite “de-substancializar” a noção de identidade e superar a representação dela como entidade, representação que domina algumas de suas definições teóricas. Como assinala Najmanovich (2001)¹: “A noção de substância está fortemente associada à noção clássica de identidade. Ambas são estáticas e imutáveis (p. 25)”. A identidade é uma dimensão subjetivada do sujeito que só aparece na confrontação com experiências novas que o ameaçam em sua possibilidade de identificá-las como próprias. Assim, por exemplo, a migração é uma forte experiência pessoal, que só pode ser vivenciada dentro de um processo de identidade pessoal quando o sujeito pode manter seu campo de produção de sentidos diante de uma nova condição de vida ou, ao contrário, gerar novos sentidos que o permitam reconhecer-se no novo espaço de vida assumido.

(...) A identidade passa pela construção reflexiva do sujeito em espaços que têm sentido para ele. Portanto, é uma categoria necessariamente associada com o campo e os contextos de ação do sujeito, assim como sua capacidade de subjetivação. (GONZÁLEZ REY, 2004, pp. 158-159, grifo nosso).

1 Najmanovich, D. O sujeito encarnado. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

A participação em múltiplos espaços sociais é uma expressão da capacidade de desenvolvimento da pessoa por estar constantemente em contradição com as rígidas e autoritárias formas que pretendem prescrever tudo, reduzindo a capacidade geradora e bloqueando a expressão criativa. De acordo com o autor, a supressão da capacidade do sujeito produzir sentidos ante seus conflitos e reorganizar sua vida leva a um processo progressivo de desorganização, podendo “transformar-se em um momento de gênese patológica”, levar a uma “configuração patológica da personalidade” (GONZÁLEZ REY, 2005a, p. 239).

O autor nos traz exemplos de como enfermidades crônicas são capazes de produzir ruptura de identidade, crises de identidade ou mesmo perda de identidade. E que nessas condições, observa que posições religiosas e de ativismo político favorecem a conservação da identidade. Posição que questiona a naturalização e a universalização da patologia, tão presente no pensamento clínico. A enfermidade no imaginário social é vista como uma entidade despersonalizada; entretanto, ela pode produzir elementos essenciais para a identidade, uma vez que enfermo, o sujeito passa a ser considerado paciente, condição a partir da qual se produzem novos sentidos subjetivos sobre os quais a identidade pode se perpetuar.

A patologia deixa de ser uma entidade e se apresenta como a incapacidade para produzir sentido, para produzir diferenciação, o que implica

uma crise de identidade e o desenvolvimento de uma emocionalidade patológica que se define em forma de sintomas. O sujeito perde a capacidade de assumir posições próprias diante das situações sociais que enfrenta, ou seja, perde a capacidade de ação como sujeito, transformando-se em vítima das circunstâncias (GONZÁLEZ REY, 2004, p. 162, grifo nosso).

Nessa situação, importante explicar à pessoa “como a doença passa a gerar sentidos subjetivos associados a sua *identidade pessoal* que lhe permitem integrá-la a seu sentir como pessoa (GONZÁLEZ REY; MARTÍNEZ, 2017, p.127, grifo nosso). Em casos de pacientes institucionalizados podem ocorrer processos de subjetividades paralisantes com incapacidade de gerar novos sentidos subjetivos diante da monopolização institucional, com prejuízos ao desenvolvimento subjetivo e de capacidade de ação da pessoa (GONZÁLEZ REY; MARTÍNEZ, 2017, pp. 152-153).

A problematização da doença e suas implicações na identidade também é apresentada no artigo “As configurações subjetivas do câncer: um estudo de casos em uma perspectiva construtiva-interpretativa” (GONZÁLEZ REY, 2010). Destacamos alguns trechos, com grifos nossos: “O fato de a pessoa *assumir a sua condição de doente é uma expressão essencial do desenvolvimento de sua identidade* frente ao forte impacto da doença, que lhe permitirá autorreconhecer-se em sua condição atual, e não negá-la ou ocultá-la”. “*A produção de identidade frente à nova situação da doença é essencial precisamente para se manter uma vida ativa e*

diversa, de tal forma que a doença não ocupe o centro, mantendo seu envolvimento naquelas áreas que constituem sentidos subjetivos importantes de sua vida pessoal. “*Um processo essencial da identidade é a pessoa gostar de si mesma*” (p. 341). De acordo com o autor, assumir-se como sujeito da doença e desenvolver uma nova identidade frente à doença incorporando-a a um sistema de sentidos subjetivos e não negando-a, permite desenvolver recursos subjetivos e desenvolvimento subjetivo; significa dar visibilidade a si mesma e se desenvolver a partir de novas dimensões.

Esse posicionamento próprio, unido à sua *capacidade de produzir sentidos subjetivos nas diferentes áreas de sua vida e a sua capacidade para elaborar projetos para o futuro* representam, pela relação entre eles, um *importante indicador do desenvolvimento de sua identidade* nas condições da doença; [a pessoa] é capaz de reconhecer a si mesma em suas posições próprias e de gerar alternativas frente aos conflitos que vão aparecendo, frente aos se posiciona como protagonista. *A identidade é um sistema vivo, em processo, de muita importância na produção de novos sentidos subjetivos frente às realidades imprevistas que vão aparecendo* (GONZÁLEZ REY, 2010, p. 340, grifos nossos).

Em sua obra *Pesquisa Qualitativa e Subjetividade: os processos de construção da informação* (GONZÁLEZ REY, 2005b), o autor explica a importância do fenômeno identidade na complexa relação da subjetividade social e individual, sendo identidade um dos processos de produção de sentido subjetivo.

Os aspectos compartilhados nos espaços sociais em que produzimos sentidos subjetivos em nossa história passam a constituir-se, em seus próprios atributos físicos e ambientais, em sentidos subjetivos que mobilizam nossa produção emocional e simbólica e que se integram à *complexidade de elementos psicológicos de nossa identidade*. Esta corresponde àquela produção de sentidos subjetivos que se associa ao ‘eu sou’ e ao ‘nós somos’, na qual nos podemos encontrar de múltiplas formas diferentes. Quando compartilhamos cotidianamente os aspectos definidores de nossa identidade, esta se naturaliza e não passa pela vivência consciente, porém, ao nos distanciarmos da dimensão objetiva desses espaços, eles tomam uma conotação subjetiva que nos permite apreciá-los e senti-los conscientemente.

(...) A identidade integra-nos emocionalmente nos espaços sociais; se não chegamos a desenvolvê-la dentro de novos contextos, sendo capazes de produzir novos sentidos subjetivos, nos sentiremos mal e inadaptados, o que terá consequências nocivas para o nosso desenvolvimento pessoal. É importante para a saúde humana a capacidade de produzir novos sentidos subjetivos nos novos contextos em que vivemos e que nos permitem estender nossa identidade (GONZÁLEZ REY, 2005b, p. 27, grifo nosso).

Fazendo referência à uma pesquisa, o autor afirma: “O sentido subjetivo que se expressa em sua necessidade de ser reconhecida é, entre outros elementos portadores de sentido, uma expressão de sua forte identidade, da força que é capaz de desenvolver para manter e cultivar seus espaços próprios.” (p.

147).

No artigo “O social como produção subjetiva: superando a dicotomia indivíduo-sociedade numa perspectiva cultural-histórica”, González Rey (2012) demonstra a interconexão entre social, cultura e identidade:

Um aspecto importante do conceito de configuração subjetiva, tanto social quanto individual, é que através desse conceito explicamos a unidade da diversidade simbólica da vida humana organizada por sociedades culturais, tanto na configuração subjetiva das pessoas, como nos *cenários sociais em que acontecem suas práticas, sistemas de relações e que representam os espaços em se forjam as identidades*. O social desta forma não é um sistema de práticas e discursos simbólicos que emergem apenas no curso das práticas situadas em contextos: o social em toda a sua complexidade se constitui em formas singulares de ação, tanto individuais como sociais, que tem como característica a configuração particular da subjetividade social e individual, que se desdobra através de sentidos subjetivos diferentes em cada um desses níveis (p. 182, grifo nosso).

González Rey (2013a), no artigo “La subjetividade em uma perspectiva cultural-histórica: avanzando sobre um legado inconcluso”, apresenta dois pontos importantes. A relação da cultura com identidade – a cultura como uma produção humana de natureza simbólica relacionada com uma identidade e com um sistema de práticas específico a um grupo humano. E a relação

personalidade e identidade – “configuraciones subjetivas de la personalidad (...) carácter más estable y anticipatorio de aquellas configuraciones subjetivas de relaciones y situaciones que son parte estable de nuestras vidas, *sobre las cuales se organiza nuestra identidad*” (GONZÁLEZ REY, 2013a, p. 36, grifo nosso). Exemplifica que a configuração subjetiva do corpo pode estar associada à configuração subjetiva da sexualidade e ambas podem se modificar nas vivências e relações concretas da pessoa.

Após exposição acima, discutiremos sobre identidade, sexualidades e gêneros na perspectiva da Teoria da Subjetividade

Subjetividade e Identidade como categorias essenciais para estudar diversidades de sexualidades e gêneros na perspectiva da Teoria da Subjetividade

Como já defendido em outros textos (MEIRELES; FERRARINI, 2019; 2022; 2023; MEIRELES, 2020; SARTOR, 2022), a categoria de subjetividade em conjunto com os conceitos de sujeito, sentidos subjetivos, configurações subjetivas, subjetividade individual e subjetividade social que fundamentam a Teoria da Subjetividade na Epistemologia Qualitativa proposta por González Rey (2004, 2005a; GONZÁLEZ REY; MARTÍNEZ, 2017), tem um importante valor heurístico para estudos de sexualidade e gênero. E agora, por acréscimo, reforçamos o valor heurístico inovador e próspero da concepção de *identidade como*

configuração subjetiva para a compreensão da complexidade e singularidade das identidades e suas diversidades relacionadas a sexo, sexualidade e gênero.

Há relevância da categoria identidade para estudos sobre sexualidades e gêneros, uma vez que na literatura, de modo geral, são empregados os termos identidade de gênero e identidade sexual. Daí a defesa das categorias sujeito e subjetividade, sentidos subjetivos simbólico-emocionais e configurações subjetivas, bem como de uma inovadora concepção de social e da relação indivíduo e social, alicerces da Teoria da Subjetividade, como renovadoras na compreensão de Identidade e, no presente caso, como configurações subjetivas da identidade nas diversidades de sexualidades e de gêneros.

Sexualidade, para González Rey e Mitjans Martínez (2017), refere-se a uma configuração complexa, dinâmica, contraditória, singular, constituída na dialética individual e social com períodos de profundas transformações qualitativas na subjetividade. O autor e a autora valorizam o singular, a subjetividade, a capacidade psíquica geradora de produzir sentidos subjetivos e configurações subjetivas frente a vivências e significados diversos de sexualidade e gênero com desdobramentos não preditivos. São prósperos caminhos alternativos para se compreender sexualidade e gênero não como resultante do interno, do instinto, do biológico, do hereditário, do corpo fisiológico, tampouco como um determinismo do externo, do regramento social, cultural, moral ou de efeitos discursivos.

Enquanto os animais são instintivamente orientados à sobrevivência e à perpetuação da espécie, seres humanos se configuram pela subjetividade como qualidade de um tipo de processo, social ou individual, específico do desenvolvimento humano nas condições de cultura. (GONZÁLEZ REY; MARTÍNEZ, 2017, p. 27). Recupera-se aqui o valor heurístico do conceito de sentido subjetivo por emergir no processo de sua configuração subjetiva, não representando propriedades universais inerentes aos indivíduos, com potencialidade para gerar inteligibilidade para diferentes formas de singularização como gênero.

Essa perspectiva já estava presente na obra do autor na década de 1990, quando González Rey (1995, p. 111) aponta a importância de se compreender os múltiplos determinantes, as combinações diversas entre o racional e o irracional, com destaque significativo para as emoções, que vêm a configurar o que ele denominava “significação afetiva da sexualidade”, “formação da identidade sexual”, “constituição do casal”, “configuração subjetiva da sexualidade”, “descobrimento de formas diversas de sexualidade”, “desenvolvimento sexual”, “diversas formas de sexualidade”, “identificar o pertencimento sexual”, “desenvolvimento da identidade sexual”, “sentido subjetivo da sexualidade”, “conformação da subjetividade”; o que, posteriormente, apresentará a compreensão da “organização social da sexualidade”. Na obra de 1995, o autor já faz referência à sexualidade em correlato com a personalidade e a identidade.

Cabe lembrar que a obra inaugural da Teoria da Subjetividade, intitulada *Epistemología Cualitativa y Subjetividad*, foi publicada em 1997, quando de fato foram estabelecidas as bases epistemológicas e teóricas para a Teoria da Subjetividade. Entretanto, em seu livro *Comunicación, personalidad y desarrollo*, de 1995, González Rey antepõe o entrelaçamento sexualidade, identidade, personalidade, subjetividade, como supracitado e abaixo referenciado, como forma de enaltecer a vanguarda de seu pensamento:

Esta profunda significación afectiva de la sexualidad, junto al hecho de constituir una forma de expresión del sujeto, definen la importância del momento personalógico para su estudio, así como um aspecto potencialmente importante para su educación.

El processo de formación de la identidad sexual, así como el de constitución de la pareja, representan complejas configuraciones subjetivas, de las cuales pueden ser su momento esencial, o bien formar parte de um processo que transcende su propia especificidade, cujo sentido há si adquirido em um marco mucho más complejo a través de configuraciones que representan otras relaciones del sujeto.

(...)

La configuración subjetiva de la sexualidade em el plano personalógico es, sin duda, um importante momento de su desarrollo, que entra dentro del sistemas de sus determinantes y, por tanto, será significativo em su forma de expresión, aun cuando existan formas despersonalizadas como las propias patologias (GONZÁLEZ REY, 1995, p. 112).

Imprescindível reconhecer e estudar a natureza objetiva biológica e social da sexualidade, assim como sua natureza subjetiva, a qual o autor já apontava ter sido muito pouco estudada. Isso, pois, nos parece continuar assim quase três décadas depois. O autor destaca também a importância da comunicação:

El momento interactivo y comunicativo es esencial para la comprensión de la sexualidade humana. Por el contrario, el desarrollo de uma cultura muy individualista, centrada em la conducta, determina que el niño o el joven se sientan profundamente solos ante el descubrimiento de formas diversas de su sexualidade, lo cual puede tener sentidos negativos que afectan el desarrollo sexual. Los sentidos subjetivos que acompañan el descubrimiento individual y aislado de diversas formas de sexualidade son muy diversos, y pueden convertirse em um interesante objeto de investigación em esta esfera (GONZÁLEZ REY, 1995, pp. 112-113).

É de nosso interesse apresentar a compreensão revolucionária de González Rey sobre a sexualidade e temas que a orbitam, como identidade de gênero, diversidade de gênero, identidade sexual, orientação sexual, diversidade sexual, com primazia da subjetividade na configuração desses processos. E mais, a necessidade de uma discussão sobre a educação formal e informal de pessoas e a formação de profissionais sobre sexualidade para além de visões estereotipadas e centradas em modelos fechados, valoração simplista de atributos e condutas

isoladas, representando uma barreira para o desenvolvimento da pessoa, de sua identidade, personalidade e subjetividade, para além das concepções e atitudes discriminatórias e estigmatizantes que desembocam em sofrimentos, adoecimentos, violências e mortes.

Em continuação, abaixo a transcrição do pensamento de González Rey (1995, pp. 114-117):

Uno de los procesos generales más importantes del desarrollo de la personalidad (el desarrollo de la identidad) es particularmente importante en relación con la sexualidad, pues debido a las diferencias físicas y comportamentales observables en ambos sexos, el niño muy tempranamente logra identificar su pertenencia sexual, lo cual será el primer momento en el proceso de desarrollo de su identidad sexual y de su propia identidad personal. (..)

Em nuestra opinión hay aspectos temperamentales que difieren dentro de un mismo sexo las inclinaciones tempranas de los niños, las cuales se refuerzan o rechazan por el adulto de acuerdo con su representación sobre el sexo, la que muy frecuentemente expresa el estereotipo asumido desde una perspectiva cultural específica.

La identidad sexual temprana no es estática, evoluciona a largo del desarrollo, y como cualquier otro sentido subjetivo, puede tener cambios bruscos en períodos específicos de este proceso (...).

En la identidad sexual temprana tienen un papel muy importante el vínculo afectivo y la imitación, pues el niño logra identificar las conductas de los adultos y seguirlas intencionalmente, sobre todo a partir de los cuatro años, de acuerdo con

la orientación de su identidad. En la infancia temprana el desarrollo de valores e inclinaciones se van organizando en la identidad sexual del niño, la que evoluciona según sus relaciones de comunicación con los otros niños y los adultos en la medida en que aumenta su necesidad de expresiones diversas.

La adolescência representa um momento particular del desarrollo en general y, esencialmente, en el desarrollo de la sexualidad. Esta deviene parte esencial del sentido del otro para el adolescente, quien entra en una fase de intensa expresión genital con total potencialidad reproductiva. El adolescente encuentra en su grupo y en la pareja el nuevo espacio social para el desarrollo de sus potencialidades, las que antes se expresaban fundamentalmente en sus relaciones con los adultos y coetáneos. La necesidad de encontrar un lugar entre los otros y de construir en pareja el sentido subjetivo de su sexualidad, son retos primordiales para el desarrollo del adolescente. (...) La orientación esencialmente biológica e individualista predominante en la comprensión del desarrollo sexual, se ha reflejado, con la omisión de dicho tema, en la institución educativa y con frecuencia en la propia vida familiar, lo cual ha implicado un aislamiento del adolescente hacia las nuevas necesidades que experimenta, las que en ocasiones trascienden sus posibilidades para expresarse de forma organizada en sus relaciones con el otro.

(...) el sexo deviene elemento fundamental en el desarrollo de la identidad en los períodos adolescente y juvenil.

(...) La constitución de la pareja es uno de los mayores retos para un adolescente. Mantener la orientación funcionalista de ver o sexo independiente de la unión en pareja, responde

a uma complexo de influencias que han sido dominantes em las elaboraciones teóricas sobre el desarrollo humano, que van desde el *biologicismo*, hasta las representaciones fragmentadas que han estimulado su investigación, inspiradas en el positivismo. Ambas corrientes han sido dos aliados no intencionales en la subvalorización de la subjetividad y la comunicación en la conformación de la sexualidad.

La pareja tiene um sentido para el adolescente (...); representa uma profunda autoafirmación de su identidad y, simultaneamente, una via de integrarse com um coetâneo en el periodo de construcción de su identidad.

Observa-se que o autor, de forma alguma, desconsidera as dimensões biológica e social e suas múltiplas esferas na tratativa da configuração subjetiva da sexualidade, que à época denominou “configuração personalizada da sexualidade” (GONZÁLEZ REY, 1995, p. 116). Ainda nesta obra, no tópico “*La homosexualidad. Su sentido en el desarrollo de la personalidad*”, de forma que nos parece inédita, o autor enfatiza que reduzir a homossexualidade a fatores inerentes à natureza humana, congênitos ou genéticos, ainda que se possa considerar determinantes nesse nível, ou como enfermidade, é totalmente prejudicial porque não considera de forma alguma a configuração subjetiva da homossexualidade. A seu ver, esses aspectos nunca se expressam de forma linear e direta na determinação da homossexualidade. Ele compreende a homossexualidade como parte de um processo de construção da identidade sexual e de configuração de sua identidade. É um modo

de vida e assumi-la exige um elevado desenvolvimento pessoal, no aspecto moral, na esfera cultural e no sentido subjetivo, como uma via de enfrentamento das exigências sociais.

La homosexualidad, en sí misma, no representa un problema para el desarrollo personal; sin embargo, el proces de configuración de la identidad homosexual tiende a ser sumamente complejo y traumático debido a las presiones sociales (...). Es precisamente en este proceso donde se pueden presentar distintos conflictos que pueden trascender los recursos personalógicos del sujeto y dar lugar a configuraciones neuróticas u otros transtornos en el ajuste social de la persona (GONZÁLEZ REY, 1995, p. 112).

Ou seja, o adoecimento se dá por contradições com as normativas sociais, e não sua gênese na pessoa. O autor faz uma crítica aos estudos das patologias sociais com pouca informação sobre sua gênese, por desconsiderar a profunda significação afetiva da sexualidade para a pessoa e não a compreender como uma forma de expressão do sujeito, e sem qualquer compreensão da dinâmica dos aspectos das configurações subjetivas ditas patológicas.

Na obra de 1993 sob o título *Sujeito e subjetividade: uma aproximação histórico-cultural* (2005a, p. 247), González Rey define o que seja o motivo sexual:

não representa simplesmente o estado dinâmico associado à biologia da sexualidade, mas esse estado se ativa dentro de um conjunto de elementos

de sentido subjetivo que estão associados à história de cada indivíduo concreto, assim como ao contexto cultural em que vivem. Desta forma, serão parte do motivo sexual sentidos associados à moral, ao corpo, ao gênero, aos padrões emocionais de relação etc. onde todos se integram e definem o sentido subjetivo da sexualidade para um sujeito concreto.

Na Tese de Doutorado intitulada *Educación, diversidad sexual y subjetividade: una aproximación cultural-histórica a la educación sexual escolar em Cali-Colombia*, orientada pelo professor Fernando González Rey, Jorge Eduardo Moncayo Quevedo (2017) caracteriza a sexualidade como produção subjetiva socialmente construída e culturalmente regulada, configurada na materialidade singular do sujeito em suas vivências, ações, expressões, emoções e inter-relações, nos diversos espaços sociais em que transita e que o contextualiza.

Esta perspectiva permite o desenvolvimento de novos modelos teóricos e novas zonas de inteligibilidade sobre sexualidade e gênero, de forma diferenciada e própria da psicologia, diante da urgência em se discutir e contextualizar questões sobre a diversidade sexual e de gênero quando indivíduos reivindicam a legitimação de suas novas formas de ser, sentir, viver, existir ao serem definidos com categorias universais de modelos tradicionais normativos reguladores da sexualidade, resultando em violências, mortes, sofrimentos, patologizações, discriminações, estigmatizações e exclusões de direitos básicos e à existência

(MEIRELES; FERRARINI, 2019; 2022; 2023; MEIRELES, 2020; SARTOR, 2022; FERRARINI et al., 2023).

Moncayo Quevedo (2017) estabelece um extenso diálogo entre diferentes autores e a obra de González Rey, com o intuito de mostrar o valor heurístico da Teoria da Subjetividade no estudo da sexualidade humana. Parte do pressuposto de que a sexualidade é “una *producción subjetiva* resultado de la síntese contínua entre lo personal y lo social.” (p. 25). Devido a um efeito neutralizador da sexualidade quando vista de forma naturalmente dada, oculta-se sua historicidade, perde-se de vista sua variabilidade cultural e sua dimensão política e subjetiva, e desconsidera uma multiplicidade de manifestações e expressões (QUEVEDO, 2017, p. 29).

Há que se considerar a sexualidade em suas diversas expressões, para além da compreensão da diferença sexual baseada na binariedade – dualidade do sexo e binariedade do gênero, conforme Judith Butler² (apud QUEVEDO, 2017), que responde à heterossexualidade hegemônica – e compreendê-la na sua diversidade, ou seja, para além do binário, para além da dualidade, para além do biológico, para além da moralidade, para além do pré-conceito.

2 Butler, J. El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. México: Paidós. 2007.

Reflexões finais

Apresentamos a perspectiva de identidade na Teoria da Subjetividade tendo como pedra angular o caráter gerador, criativo e subversivo da subjetividade por sua irreducibilidade a fórmulas universais e hegemônicas, e por configurar o germe da resistência, da mudança e o exercício da crítica como espaço do desenvolvimento (GONZÁLEZ REY, 2004). Ao responder a sua própria pergunta “*o que é identidade*”, González Rey (2005a) apresenta-nos elementos e aspectos funcionais nas várias explicações que percorrem o seu caminho construtivo de identidade como configurações subjetivas. O autor dessubstancializa a noção de identidade, supera a representação clássica de identidade como uma entidade, como instância intrapsíquica, fixa, estática, definitiva, imutável, permanente. Tampouco a reduz à dicotomia da igualdade *versus* diferença e da permanência *versus* mudança.

Não há como desatrelar o conceito de identidade das categorias de sujeito e de subjetividade individual e subjetividade social. A identidade é uma categoria necessariamente associada aos contextos de ação do sujeito e a sua capacidade de subjetivação (GONZÁLEZ REY, 2004, p. 159). A identidade é um dos processos de produção de sentido subjetivo frente à delimitação social de ações e relações do seu espaço (GONZÁLEZ REY, 2005b). E, recursivamente, a produção de sentidos é condição da identidade. Identidade é um espaço específico de sentido que organiza a

subjetividade individual na relação dialética com a subjetividade social, gerando configurações subjetivas singulares no percurso das ações e vivências historicamente experienciadas em diferentes espaços sociais nas condições concretas de vida da pessoa. Aparece de formas diversas em situações, contextos e momentos diferenciados.

Ao destacarmos a essencialidade da concepção ontológica de sujeito na Teoria da Subjetividade, não podemos esquecer que a subjetividade e suas configurações ocorrem na complexidade, na diversidade, na processualidade e no constante desenvolvimento da subjetividade de forma intrínseca às ações e relações da pessoa em seus diferentes momentos, em variados espaços sociais e frente a normativas e impositivos culturais e sociais. No percurso irregular, imprevisível e contraditório das existências, das vidas humanas e do desenvolvimento da pessoa diante de tantas mudanças e transformações, a identidade apresenta-se como o sentido de reconhecimento, de familiaridade, de pertencimento, de permanência, de congruência, de uma experiência própria que lhe pertence. A pessoa reconhece-se diante de novas condições e espaços de vida, sem estranheza e sem perder a congruência com sua história de vida, devido a sua capacidade de subjetivação.

Importante diferenciar personalidade e identidade na perspectiva da Teoria da Subjetividade. Reproduzindo a citação, as “configuraciones subjetivas de la personalidad [são o] carácter más estable y anticipatorio de aquellas configuraciones

subjetivas de relaciones y situaciones que son parte estable de nuestras vidas, *sobre las cuales se organiza nuestra identidad*” (GONZÁLEZ REY, 2013a). Atributos físicos, culturais, sociais, ideológicos entre outros, são construídos e compartilhados nos espaços sociais produzindo sentidos subjetivos que mobilizam a produção emocional e simbólica, integrando-se à “complexidade de elementos psicológicos de nossa identidade” (GONZÁLEZ REY, 2005b, p. 27).

Diante do exposto, entende-se que para o estudo da identidade, temos de considerar a subjetividade individual em dialética e tensionamento com a subjetividade social, bem como o processo de desenvolvimento subjetivo da pessoa em conformidade e em contrariedade com esquemas classificatórios generalizados que se impõem como verdades naturais e inquestionáveis, mas não o são. Há que se considerar as categorias clássicas do âmbito da filosofia, das ciências, das religiões – como classe, raça, etnia, cor, sexo, gênero, nacionalidade, regionalidade, geracionalidade, entre outras –, fortemente descritivas, ou mesmo tidas como essências da identidade. Entretanto, não desconsideremos que todas elas são construções sociais, culturais, humanas, são ideológica, política e historicamente sustentadas como inquestionáveis devido a interesses hegemônicos. O que, sem dúvida alguma, configura subjetivamente as identidades em constante movimento de tensionamento e ação frente às condições concretas e às configurações subjetivas individuais e sociais predominantes.

Nesse mesmo sentido, compreendemos identidade consubstancializada pelas categorias identitárias cultural, social e historicamente construídas de sexo, sexualidade, gênero, além, obviamente, de outros clássicos marcadores identitários como classe, raça, etnia, geracionalidade. As mesmas podem ser analisadas como expressões e configurações da Subjetividade Social na relação dialética com a subjetividade individual, ao se destacar a capacidade geradora da psique e o sujeito reflexivo na produção de sentidos subjetivos e configurações subjetivas como “importante recurso de tensão, ruptura e resistência diante dos sistemas sociais normativos” (GONZÁLEZ REY; MARTÍNEZ, 2017, p. 33). Ou seja, identidade na concepção aqui apresentada deve superar ideias causais e dicotômicas de uma essência a priori da sexualidade-sexo-gênero, de explicações lineares do biológico e do social, de um resultado do interno – instinto, biológico – ou do externo – cultura, discursos, normativas, valores, ideologias –, mas na síntese contínua e, assim, oferecer uma possibilidade de explicar o fenômeno das identidades nas diversidades de sexualidades e de gêneros como configurações subjetivas.

Tendo essas considerações como princípio, para avançarmos em estudos que considerem identidade como configurações subjetivas, há a necessidade de dialogarmos com esses marcos identitários como forma de contextualização epistemológica, ontológica, teórica e conceitual, seja na convergência ou na divergência, abrindo novas vias de inteligibilidade sobre o estudado

à luz da Teoria da Subjetividade. Além disso, destaca-se o caráter subversivo da subjetividade aqui defendida para enfrentamento e, quiçá, para a superação de estigmatizações, discriminações, exclusões marcadas por forte sofrimento, adoecimento, violência e morte de pessoas, de grupos raciais e étnicos, de populações de classes pobres e em condições vulneráveis, de pessoas da comunidade LGBTI+, sofridas pela paralisação identitária preconceituosa de boa parte da população que não reconhece a natureza diversa que caracteriza a raça humana.

Referências

Ferrarini, N. L.; Meireles, V. H. B; Sartor, A. G. Sexualidade e Subjetividade: uma perspectiva cultural-histórica In: Bonato, F. R. C.; Ferrarini, N. L. (Orgs.) *Sexualidades e gêneros em cena*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná / UFPR, 2023.

González Rey, F. *Comunicación, personalidad y desarrollo*. Habana: Pueblo y Educación, 1995.

González Rey, F. *Epistemología Cualitativa y Subjetividad*. Habana: Pueblo y Educación, 1997.

González Rey, F. *O social na psicologia e a psicologia social: a emergência do sujeito*. Petrópolis: Vozes. 2004.

González Rey, F. *Sujeito e Subjetividade: uma aproximação histórico-cultural*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning. 2005a.

González Rey, F. *Pesquisa Qualitativa e Subjetividade: os processos de construção da informação*. São Paulo: Pioneira

Thomson Learning. 2005b.

González Rey, F. As configurações subjetivas do câncer: um estudo de casos em uma perspectiva construtiva-interpretativa. *Psicologia Ciência e Profissão*, v. 30, n. 2, pp. 328-345, 2010.

González Rey, F. O social como produção subjetiva: superando a dicotomia indivíduo– sociedade numa perspectiva cultural-histórica. *ECOS. Estudos Contemporâneos da Subjetividade*, v. 2, n. 2, 2012.

González Rey, F. *O pensamento de Vigotsky*. Contradições, desdobramentos e desenvolvimento. São Paulo: Hucitec. 2013a.

González Rey, F. La subjetividad en una perspectiva histórico-cultural: avanzando un legado inconcluso. *CS*, n. 11, pp.19-42, 2013b.

González Rey, F.; Mitjánez Martínez, A. *Subjetividade: teoria, epistemologia e método*. Campinas, SP: Editora Alínea. 2017.

Meireles, V. H. B.; Ferrarini, N. L. Heteronormatividade e suas implicações nas subjetividades de estudantes universitários gays cisgêneros. *Anais do II Simpósio Nacional de Epistemologia Qualitativa e Subjetividade*. Brasília: UNICEUB, 2019.

Meireles, V. H. B. *Heteronormatividade e suas implicações nas subjetividades de jovens universitários cis gays sob a perspectiva da Teoria da Subjetividade*. 2020. Dissertação (Mestrado em Psicologia), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

Meireles, V. H. B.; Ferrarini, N. L. Por que bichas pretas incomodam? Um estudo teórico-crítico sobre Masculinidades e Subjetividade Social na perspectiva Cultural-Histórica. *REBEH. Cuiabá*, UFMT, v. 5, n. 16, 2022.

Meireles, V. H. B.; Ferrarini, N. L. Saídas do armário diferentes em tempos diferentes: a heteronormatividade e suas implicações subjetivas em universitários cis-gays. *Brazilian Journal of Development*, Curitiba, v. 9, n. 1, pp. 3636-3657, 2023.

Martínez, A. M. Subjetividade Social: Desafios de um conceito. In: Mitjánez Martínez, A.; Goulart, D. M.; Valdés Puentes, R. (orgs.) *Teoria da Subjetividade: discussões teóricas, metodológicas e implicações na prática profissional*. Campinas: São Paulo, Alínea, 2020, pp. 47-66.

Quevedo, E. J. M. *Educación, diversidad sexual y subjetividade: una aproximación cultural-histórica a la educación sexual escolar en Cali-Colombia*. 2017. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

Sartor, A. G. “*Somos viantes, construimos vias*”: não binariedade, configurações subjetivas e identidade. Dissertação (Mestrado em Psicologia), Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2022.

A ópera “La Traviata” e a persistência da moralização das doenças desconhecidas

Vitor Cassanelli Krah

Sinopse da ópera *LA TRAVIATA*

Este capítulo consiste em uma análise da ópera romântica *La Traviata*¹, composta por Giuseppe Verdi, com libreto escrito por Francesco Maria Piave e que estreou no ano de 1853. A mídia utilizada para a análise foi a encenação da obra realizada em novembro de 2021, pela companhia *Pacific Northwest Opera* e postada no *Youtube* (JOHNSON, 2022). A análise tem como fio condutor a sexualidade da personagem Violeta Valéry, e na significação que seu adoecimento e morte por tuberculose assumem na trama e no contexto social e moral do século XIX. Buscando expandir o tema ensejado pela análise da ópera, discute-se como o surgimento do vírus HIV no mundo foi instrumentalizado pelo conservadorismo e pela Igreja Católica como sinônimo de punição às sexualidades não normativas e especialmente aos LGBT+. O pânico moral promovido na época trouxe novos contornos à LGBTfobia, reatualizando a narrativa da doença desconhecida como punição/redenção, encontrada em *La Traviata*, e trazendo consequências permanentes para a representação da comunidade LGBT+ no cinema e na mídia.

A ópera de Verdi foi inspirada no romance *A dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho, de 1851. O romance de Dumas foi escrito a partir das vivências do autor com uma cortesã, representada no romance como Marguerite Gautier, que padece de tuberculose. Para José Rosemberg (1999), Dumas era considerado polêmico em sua época por ser defensor do direito das prostitutas e da emancipação feminina. *La Traviata* se divide em três atos e se passa na cidade de Paris, apesar de ser encenada totalmente no idioma italiano, e retrata o fim da vida da cortesã Violeta Valéry, diagnosticada com tuberculose, e que depois de passar um ano em recuperação de seus sintomas, decide viver seus últimos meses de vida em busca de prazer e alegria em uma vida boêmia.

Em uma noite de baile, Violeta conhece Alfredo Germont, seu admirador, que já havia visitado a casa de Violeta diversas vezes ao longo do ano em que ela esteve doente buscando saber como ela estava. Num certo ponto da noite, os convidados deixam Alfredo e Violeta sozinhos no salão, e ele declara seu amor pela cortesã, pedindo a ela para deixar sua vida boêmia e ir viver com ele. Violeta responde que não é capaz de lidar com esse amor e que só pode oferecer sua amizade. Na cena seguinte, entretanto, já sozinha em sua casa, Violeta percebe que as palavras de Alfredo lhe haviam tocado e ela se questiona se viver com o rapaz não poderia finalmente trazer paz para sua alma. Em meio a sentimentos contraditórios, Violeta devaneia sobre o amor e sobre sua busca pelo prazer.

No ato seguinte, Alfredo e Violeta se mudam juntos para a casa de campo da cortesã, fora da capital, Paris. O rapaz canta sobre sua alegria em finalmente poder viver o amor pelo qual esperou por um ano. Entretanto, sua alegria é interrompida quando descobre que Annina, a criada de Violeta, estava em Paris vendendo as posses da cortesã para custear a estadia do casal na casa de campo. Alfredo então viaja para Paris com a intenção de transferir todos os seus bens à Violeta. Enquanto Alfredo está fora, seu pai, Giorgio Germont, visita Violeta e a pede para que abandone Alfredo para sempre, pois se eles se casassem a honra da família seria manchada e a irmã de Alfredo não conseguiria se casar. Contrariada, Violeta concede o pedido e foge de volta para Paris. Na mesma noite, ela vai a um baile na casa da amiga Flora, onde encontra Alfredo. O rapaz, sentindo-se traído, humilha Violeta no baile, o que revolta a todos os convidados e também o pai de Alfredo, que diz não reconhecer mais seu filho.

No ato final, já em seu leito de morte, Violeta recebe a notícia de que Alfredo e o pai estão vindo visitá-la para pedir perdão. Enquanto espera pelo retorno dos dois, a moça canta sobre sua palidez, lamenta por sua vida passada como cortesã e pede perdão a deus. Quando Alfredo e Giorgio chegam, Violeta já está em seus últimos minutos de vida, eles pedem perdão à moça, que diz a Alfredo que ele deve encontrar outra mulher. A ópera termina com Violeta subitamente recuperando suas forças e se sentindo viva, para então, morrer.

Contexto social europeu no século XIX

A obra de Verdi surge na Itália em um período bastante conturbado da história do país e do continente. O século XVIII acabava de ser fechado pelo triunfo da Revolução Francesa, processo que alavanca a burguesia à posição de classe dominante enquanto empurra para baixo a nobreza decadente. Conforme Bárbara Bueno Garibaldi (2017), o século XIX, por sua vez, assiste a importantes mudanças sociais, há uma profunda modernização tecnológica e as cidades crescem rapidamente. Nesse mesmo século, Napoleão Bonaparte, que havia ganhado notoriedade a partir da Revolução Francesa, é derrotado em Waterloo, o que faz com que o mapa europeu seja reorganizado e que as potências do continente estabeleçam um novo acordo a partir do Congresso de Viena, impondo derrotas à França.

Nesse mesmo momento, a Itália, país de unificação tardia em comparação com outros países da Europa, se encontra em um difícil e extenso processo de construção de uma unidade nacional: a península itálica, na época – mas ainda atualmente –, era marcada por uma diversidade de identidades locais e de dialetos (GARIBALDI, 2017). Diversas figuras são importantes para esse processo de unificação, especialmente no campo militar, entretanto, Giuseppe Verdi se destaca por sua luta no campo artístico, com produções de teor ideologicamente favoráveis à unificação. Garibaldi (2017), o compositor, como boa parte dos(as) italianos(as), defendia uma

Itália unificada e liberta do jugo francês e austríaco. A posição de Verdi já era notória desde sua ópera anterior, *Nabucco*, na qual o compositor retrata a perseguição ao povo judeu, o que gerou uma forte identificação do público italiano, que à época encontrava-se sob domínio austríaco.

LA VITA È NEL TRIPUDIO: a tuberculose e a redenção da sexualidade dissidente

Conforme Ângela de Araújo Pôrto (2007), a tuberculose recebeu diferentes representações sociais em cada época, a depender da classe social afetada por ela e do contexto social, cultural e sanitário de cada momento histórico. Entretanto, de forma geral, até o século XX, a tuberculose era entendida como resultado de uma vida boêmia e dedicada a comportamentos que contrariavam as normas sociais. Por outro lado, durante o romantismo, a tuberculose se espalhou principalmente entre artistas e intelectuais, ganhando contornos excepcionalmente positivos: para artistas e poetas, ser tuberculoso era um traço que os(as/es) individualiza, tornando-os(as/es) interessantes e excepcionais (PÔRTO, 2007). No romance de Dumas, o sofrimento de Marguerite Gautier, provocado pela tuberculose, aparece como responsável por sua recuperação moral. Para a autora, a romantização da tuberculose parece se associar à decadência do Antigo Regime, que dá lugar à nova ordem burguesa. A burguesia, posteriormente, afirmará novas posições diante do corpo e do adoecimento.

A partir dessas informações, é possível compreender por que a personagem de Verdi padece de tuberculose. Apesar de já ser uma questão de saúde generalizada, a romantização da tuberculose – uma doença ainda sem cura conhecida na época que ensejava uma produção artística e uma poesia próprias – era particular das classes abastadas, como é o caso de Violeta. Em diversos momentos da trama, Violeta é lembrada de seu passado imoral e das consequências dele sobre seu corpo: ela mesma sabe que está no final de sua vida e parece também relacionar sua doença com sua vida luxuriosa. Pадecimento moral e do corpo se conjugam nesta peça artística que simboliza o tratamento social que a tuberculose, e posteriormente outras doenças, recebem na vida social. Assim como no romance de Dumas, em *La Traviata*, por sua vida avessa às normas sociais, a cortesã deve sofrer para pagar por seus pecados e purificar sua alma. Apesar de pedir perdão a Deus, Violeta nem sequer pode ser reintegrada à vida social, deve morrer, mas não sem antes ser “mudada” pelo amor verdadeiro de Alfredo, que espera por sua amada durante um ano enquanto ela está doente. Esse recurso à morte da personagem avessa às normas sociais e de uma sexualidade dissidente não é único de Verdi e de Dumas, aparecendo também na obra *Lucíola*, de José de Alencar, na qual a cortesã Lúcia falece após sofrer um aborto (ALENCAR, 1988).

Durante o romantismo, apesar da valorização do sentimentalismo burguês, a expressão da sexualidade sofre

um revés, fazendo com que o comportamento sexual fosse extremamente reprimido (LINS, 2017; FERREIRA, 2013 apud MUSSI, 2019). Em 1837, a rainha Vitória assume o trono da Inglaterra, resgatando tradições medievais e intensificando a repressão da sexualidade feminina e do controle generalizado sobre o comportamento sexual (LINS, 2017; apud MUSSI, 2019). Os(as/es) jovens passaram a ter mais liberdade para escolher com quem iriam se casar, entretanto, essa liberdade não era irrestrita, e frequentemente conflitava a vontade individual e a necessidade de preservação do capital da família (POSTER, 1978, apud MUSSI, 2019). Esse fato também pode ser observado em *La Traviata*, em que a escolha do jovem Alfredo por Violeta colocava em risco a honra de toda sua família e, especialmente, o casamento de sua irmã.

“A peste gay”: a medicina e a punição da sexualidade dissidente

No início da década de 1980, especialmente nos Estados Unidos, pessoas começaram a morrer de uma doença desconhecida na época: a AIDS. No Brasil, os primeiros diagnósticos tiveram seu início entre 1982 e 1983. O grupo de homens que mantinham relações sexuais com homens passou então a ser identificado como o principal atingindo pela síndrome, fato que rapidamente ganhou notoriedade no Brasil e no mundo, como explica João Trevisan

(2018). A mídia passava, então, a especular acerca de uma “peste gay” sobre a qual havia ainda pouquíssimas informações e nenhum tratamento ainda disponível. Os diagnósticos positivos para HIV cresciam rapidamente, especialmente na cidade de São Paulo. A alta dos diagnósticos e a associação já estabelecida entre o HIV e os homens gays abriu margem para toda sorte de iniciativas conservadoras no Brasil, tanto de cunho religioso quanto médico. Uma das importantes figuras a espalhar medo, desinformação e contribuir com a homofobia e com o estigma contra pessoas vivendo com HIV no Brasil foi Ricardo Veronesi (TREVISAN, 2018). Professor de infectologia na Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo, Veronesi apontava estimativas sensacionalistas do número de LGBTs vivendo com HIV, mentia sobre as vias de transmissão do vírus, propagava medidas higienistas contra espaços de socialização LGBT+ e defendia a restrição de direitos desta mesma população (TREVISAN, 2018). Devido à propagação do medo e informações falsas pela mídia, pela Igreja Católica e por pessoas com visibilidade, o estigma contra o HIV tornou-se extremamente arraigado à sociedade brasileira, dando novos contornos à LGBTfobia no Brasil e no mundo.

Naquele momento da história, era recorrente entre os (as/es) profissionais da saúde brasileiros (as/es) a discriminação contra pessoas que viviam com HIV e a associação direta entre o adoecimento pelo vírus e práticas sexuais não heterossexuais e não normativas (TREVISAN, 2018). Há mais de um século

de distância de *La Traviata* e mesmo após inúmeros avanços da ciência na compreensão de doenças infecciosas, pouco se avançou em relação à consciência coletiva sobre elas, que continuavam a ser usadas como metáfora para aquilo entendido como social ou moralmente condenável (SONTAG, 1978 apud TREVISAN, 2018). Todos esses processos tiveram profundo impacto sobre a vida e as relações de homens gays, que abandonaram relações com parceiros casuais ou interromperam sua vida sexual, mesmo em relacionamentos monogâmicos (TREVISAN, 2018). Observa-se como, naquele contexto, a monogamia e mesmo a abstinência sexual individual apareceram como uma panaceia para a epidemia do vírus HIV, na contramão de um enfrentamento coletivo e não moralista do problema.

Em meados de 2022, uma nova doença começou a trazer preocupação ao redor do mundo, a varíola do macaco. Apesar de tratar-se de um momento inédito da história, no qual há muitas informações disponíveis à distância de um clique, novamente viu-se surgir uma associação entre a doença e a sexualidade homossexual, com recomendações oficiais da Organização Mundial da Saúde (OMS)³ para que homens que fazem sexo com homens reduzam seu número de parceiros. Guardados os possíveis respaldos científicos para essa recomendação, corre-se o risco de

3 Extraído da notícia, “OMS aconselha homens que fazem sexo com homens a ‘no momento, reduzir o número de parceiros’”. g1, 27 jul. 2022.

que os mesmos erros dos anos 1980 sejam cometidos: autoridades religiosas e científicas utilizando de sua posição de prestígio para propagar valores conservadores e LGBTfóbicos; a população heterossexual se sentindo imune à doença e menos disposta a tomar os cuidados necessários; e pessoas infectadas não procurando os serviços de saúde por vergonha e medo de julgamento. Em relação ao surgimento de doenças infecciosas, observa-se o impacto que o discurso médico e demais profissionais da saúde possuem na regulação dos comportamentos que devem ser adotados e evitados, normas que não deixam de refletir os costumes das sociedades concretas em que a medicina está inserida. A atual relação entre a medicina e a sociedade, com a primeira exercendo cada vez mais influência sobre a segunda, não existiu desde sempre, mas reflete um processo histórico de medicalização social (ALMEIDA; MIRANDA, 2014).

La Traviata elaborou na forma do adoecimento e morte de Violeta, o adoecimento e morte da aristocracia decadente: solapada pelas diversas revoluções sociais que se sucederam, dá lugar à burguesia como classe dominante. Os valores românticos são definitivamente sepultados: do extremo da “tuberculose poética” dos(as/es) intelectuais e literatos(as/es) românticos(as/es), vai-se a outro extremo do controle quase absoluto da medicina sobre cada vez mais partes da vida social, inclusive sobre o corpo e a sexualidade. Essa mesma medicina, autodenominada científica, embora eivada pelos preconceitos de sua época, se incumbe da

68

missão de separar as sexualidades normais das anormais, as saudáveis das não saudáveis, determina quais são as sexualidades responsáveis pelas nossas doenças desconhecidas, sempre sob o véu da neutralidade. Naquele momento histórico, como hoje, a medicina e os conhecimentos científicos nos quais ela se embasa para sua prática possuem uma importância que não pode ser negligenciada, na prevenção e combate a epidemias, na qualidade de vida e na promoção da saúde. Entretanto, o exercício da medicina envolve escolhas políticas: associar, a partir do discurso médico, grupos sociais a patologias tem consequências violentas duradouras para esses grupos, como se pode observar no caso do HIV, mas também no caso da Covid-19 e a varíola do macaco.

Conclusão

Retomando a discussão sobre o recurso à morte do personagem cuja sexualidade é dissidente, como ignorar o fato de que as produções cinematográficas com personagens LGBTQ+ destinam a eles quase sempre a tragédia ou a morte? Como é o caso de *Brokeback Mountain*, *Orações para Bobby* e da novela brasileira *Torre de Babel*, na qual todos(as/es) os(as/es) personagens indesejados(as/es) pelo público são eliminados(as/es) em uma explosão acrescentada de última hora ao roteiro. Apenas recentemente que o cenário cinematográfico LGBTQ+ tem se modificado e produções com “ finais felizes ” para os(as/es)

personagens LGBTQ+ têm surgido. Todavia, essa movimentação não deixa de ser limitada, uma vez que a comunidade LGBTQ+ é representada desigualmente, com privilégio de casais gays, brancos e cisgênero.

Para Vygotsky (1999), a arte é o social em nós: arte e vida relacionam-se sempre de maneira complexa, com a arte retirando da vida o seu material, mas o elevando sempre a um grau superior de elaboração. Para o autor, os objetos artísticos têm a função de refundir no círculo da vida social os aspectos mais íntimos e as emoções dos sujeitos, transformados em seus opostos num processo catártico. *La Traviata*, nesse sentido, reapresentou à sociedade europeia do século XIX suas contradições: entre seus rígidos códigos morais e a boemia dos bailes das classes altas, entre o sentimentalismo que cada um cultivava em seu âmago e os interditos aos casamentos em nome da honra da família.

Se a arte repõe no círculo da vida social nossos aspectos mais íntimos, nos filmes trágicos em que nós, LGBTQ+, nos vimos representados, estão repostos sentimentos de um luto coletivo pelos muitos passos atrás que tivemos que dar enquanto movimento social: foi preciso combater o estigma contra o HIV e veicular informações confiáveis e científicas que pudessem combater o pânico moral e as informações falsas, circuladas inclusive por profissionais da saúde. Está também elaborada nas peças cinematográficas a forma unilateral como a comunidade LGBTQ+ é vista socialmente, pelas lentes do preconceito e da norma cis-

hétero de uma sociedade que se deseja ver livre de todos aqueles que desviam dela. É preciso, portanto, que a arte dê um passo à frente em relação ao real, retratando pessoas LGBTQ+ em sua complexidade e nuances, sem recorrer a estereótipos que apenas cerceiam nossas possibilidades de ser.

Referências

Alencar, J. *Lucíola*. São Paulo: Ática, 1988.

Almeida, M. R.; Gomes, R. M. Medicalização social e educação: Contribuições da teoria da determinação social do processo saúde-doença. *Nuances: estudos sobre Educação*, v. 25, n. 1, p. 155-175, 2014.

Garibaldi, B. B. “*Tutto è follia nel mondo*”: aspectos analíticos da ópera *La Traviata* de Giuseppe Verdi. 72f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2017.

Guimarães, M. Entenda a origem da varíola dos macacos; transmissão atual ocorre somente entre humanos. In: *Gov.br* (online), 2022.

Biblioteca Virtual em Saúde. *HIV e Aids*, 2016.

Johnson, S. *La Traviata* by Giuseppe Verdi performed by Pacific Northwest Opera. In *Youtube*, 7 fev. 2022.

Mussi, A. *A influência da igreja católica na construção da sexualidade humana*. 63 f. Monografia (Formação em Psicologia)

– Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

Pôrto, Â. Representações sociais da tuberculose: estigma e preconceito. *Revista de saúde pública*, v. 41, p. 43-49, 2007.

Rosemberg, J. Tuberculose-Aspectos históricos, realidades, seu romantismo e transculturação. *Boletim de pneumologia sanitária*, v. 7, n. 2, p. 5-29, 1999.

Trevisan, J. S. *Devassos no Paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Objetiva, 2018.

Vygotsky, L. S. *Psicologia da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

A sexualidade e o Mal feminino no filme “A Bruxa” (2015)

*Laiz Gabrielly Claudino
Victória Gamba Bertaia*

Introdução

São inúmeros os produtos midiáticos que retratam o discurso misógino e a tradição antifeminina presentes na sociedade ocidental. Recorrentemente, essa misoginia é simbolizada a partir da figura da bruxa, visto que no fim da Idade Média a bruxaria e a malignidade passaram a ser intimamente ligados à mulher. A construção da tradição antifeminina tem um longo percurso histórico, encontrando origens em explicações religiosas que, desde os primórdios, colocam a mulher como um ser de segunda classe, a culpabilizam pelo mal do mundo e rechaçam a sexualidade feminina. Essa lógica culminou na caça às bruxas entre os séculos XVI e XVII na Europa ocidental, com grandes ecos nos tempos atuais.

Conforme Gabriela Muller Larocca (2018), a vinculação entre o mal e o feminino não acabou na Modernidade com o fim das perseguições. Utilizada como artifício para evocar medo e alertar para os perigos das mulheres, a bruxa se tornou personagem constante no cinema de horror, sendo associada ao demônio, ao

corpo e à sexualidade feminina. Para Bruno V. Kutelak Dias e Regina H. Urias Cabreira (2019), o cinema é um dos responsáveis pela disseminação de imagens e funciona tanto como perpetuador quanto modificador da relação que o público pode ter com a bruxaria. Nesse sentido, a representação fílmica é um importante objeto de análise acerca de como o imaginário da bruxa e do feminino é perpetuado, como se transforma ao longo do tempo e as discussões que as obras evocam. Portanto, considerando o cinema como relevante objeto de estudo histórico e social, o presente capítulo objetiva analisar o filme *A Bruxa* (2015), voltando-se para as questões de gênero e sexualidade.

Sinopse do filme “A bruxa”

O filme *The Witch: A New-England Folktale*, traduzido para o português como “A Bruxa”, teve sua primeira exibição em janeiro de 2015, no *Sundance Film Festival*, sendo posteriormente distribuído nos cinemas a partir de fevereiro de 2016. Escrito e dirigido pelo estadunidense Robert Eggers, o longa-metragem é ambientado na Nova Inglaterra do século XVII, no ano de 1630, e retrata a história de uma família puritana que, ao ser expulsa de uma *plantation* devido a discordâncias religiosas, decide recomeçar a vida construindo uma pequena fazenda às margens de uma floresta isolada.

A família é composta pelo pai William (Ralph Ineson), a

mãe Katherine (Kate Dickie), a filha mais velha Thomasin (Anya Taylor-Joy), o filho Caleb (Harvey Scrimshaw), os gêmeos Mercy (Ellie Grainger) e Jonas (Lucas Dawson) e o bebê Samuel. Durante uma brincadeira com a irmã Thomasin, Samuel some, capturado pela bruxa da floresta. A partir de então, os conflitos entre a família se acirram cada vez mais. No decorrer da história, a família passa a ser atormentada por eventos inexplicáveis e forças malignas, e a filha mais velha, que se encontrava na puberdade, logo é apontada como representante deste Mal. Em meio a tantas desconfianças, Thomasin é acusada de bruxaria pela família. No final do longa, com a família toda morta em uma sequência sangrenta, a protagonista de fato se torna bruxa. Após firmar um pacto com o bode Black Phillip, Thomasin se une a um coven de bruxas que se encontram em uma levitação coletiva em volta de uma fogueira.

A origem do Mal feminino

Gênesis, primeiro livro da Bíblia, ao tratar da origem da vida e da criação do universo, aponta que Deus criou o céu, a terra, os animais, as plantas e o homem:

Deus disse: “Não é bom que o homem esteja sozinho. Vou fazer para ele uma auxiliar que lhe seja semelhante”. (...) Depois, da costela que tinha tirado do homem, Javé Deus modelou uma mulher, e apresentou-a para o homem. Então o homem exclamou: “Esta sim é osso dos meus ossos e carne da minha carne! Ela será chamada mulher, porque

foi tirada do homem! (Gênesis 2, 18-22).

Nesta passagem, depreende-se que, na explicação bíblica, a criação mulher advém de uma carência masculina. A mulher surge com o papel de uma auxiliar do homem, criada a sua semelhança e a partir deste, explicitando a submissão atribuída às mulheres desde a sua origem de acordo com a visão judaico-cristã. Ailton Dias de Melo e Paula Regina Costa Ribeiro (2021), ressaltam que, na narrativa cristã, Deus cede ao homem o poder de nomear toda a criação, inclusive a mulher. É construída a legitimação de uma suposta superioridade do homem sobre a mulher, dando ao primeiro lugar privilegiado da criação, bem como estabelecendo como submisso a ele tudo o que foi criado (MELO; RIBEIRO, 2021). De acordo com Larocca (2018, p. 93), é no fato da nomeação Eva a partir de Adão, que muitos teólogos encontraram justificativas para a submissão feminina: “O fato de Adão possuir o poder de nomear os animais e sua companheira justificou a superioridade masculina perante a natureza e a Mulher”.

Tendo em vista que a Igreja Católica é uma das instituições estruturantes do pensamento ocidental cristão, Adriane Mussi (2019) buscou compreender a influência da instituição religiosa na sexualidade humana ao longo da história. Concepção essencial para a compreensão da visão cristã acerca da sexualidade é a do pecado original; Eva, seduzida pela serpente, come o fruto proibido (maça) e induz Adão ao erro, onde o pecado é introduzido ao mundo, sendo

Eva a principal responsável. O pecado original é compreendido como sexualizado para o cristianismo, especialmente arraigado na noção de que Eva tenta Adão e, assim, surge a condição humana com todo o sofrimento inerente; isto é, o corpo que oportuniza o pecado (MUSSI, 2019).

Além de Eva, Larocca (2018) cita Pandora, outra personagem histórica feminina, símbolo de mulher que levou o homem à desgraça, pois, segundo os gregos, ela teria libertado os males do mundo devido a sua curiosidade. Para a autora, a similaridade entre essas representações destaca que, recorrentemente, a inserção do Mal no mundo é justificada pela ação feminina. Contudo, dentre diversas figuras, a de Eva sem dúvidas é a mais famosa. Um importante detalhe em sua história é o fato de Eva ter sido criada por Deus a partir da costela de Adão, ou seja, um osso curvo, o que a tornaria fisicamente fraca. Tal desvio estaria refletido em seu espírito que, desde então, estava marcado pela perversidade. Desta forma, coube a Eva – mais fraca – ser seduzida, de modo que Adão manteve-se parcialmente como vítima (LAROCCA, 2018). Segundo Mussi (2019), a partir da ideia de pecado original emerge a concepção de pecado da carne e do sentimento de culpa atrelado à sexualidade, que passa a demonizar ainda mais a imagem da mulher. Nesta perspectiva, Larocca (2018, p. 96) também ressalta:

Paralelamente, diversos escritos se propunham a combater os vícios das “filhas de Eva”, de forma que a culpa poderia ser diminuída por meio

da castidade ou moderação da conduta sexual, restringindo-a aos propósitos de reprodução no matrimônio. O discurso misógino passou a ser agravado, encontrando diversos canais de propagação e desembocando na justificativa para a caça às bruxas. É inegável que a misoginia cristã foi amalgamada ao pânico desencadeado pela constante presença do Diabo, que por fim levou à culpabilização da Mulher, agente do Mal, como responsável pelos males que afligiam os seres humanos no final do Medievo e início da Modernidade.

Culpa e sexualidade feminina no filme “A Bruxa”

Um dos principais fatores retratados no longa “A Bruxa” (2015) é a sexualidade proveniente da irmã mais velha, a jovem Thomasin, que se encontra na puberdade e teria perturbado sexualmente seu irmão Caleb. Segundo Larocca (2018), ao evidenciar a jovem, o filme sugere uma ligação entre a sexualidade feminina, o corpo púbere e a manifestação do Mal. João Paulo Zerbinati e Maria Alves de Toledo Bruns (2016) ressaltam que vivenciar essa sexualidade seria equivalente a romper com o divino, com a família e com os costumes, um crime que conduz ao caminho das bruxas.

No decorrer da trama são representadas as concepções de pecado original, pecado da carne, bem como de repulsa à sexualidade. É possível perceber um constante desconforto da família em relação ao aflorar da sexualidade feminina representado

pela personagem Thomasin (cujo nome não coincidentemente termina em *sin* – termo em inglês que significa pecado). A adolescente é objeto de desejo de seu irmão Caleb, de forma que, em determinadas cenas, a câmera acompanha o olhar do menino se direcionando ao colo e aos seios da irmã (LAROCCA, 2018). A alusão ao pecado original é explicitada em uma cena específica na qual Caleb, após ter sido seduzido pela bruxa, retorna à fazenda e, depois de alucinar e proferir passagens religiosas, termina por regurgitar uma maçã antes de morrer. Como se sabe, a maçã remete ao pecado original na visão cristã, já que Eva, após comer o fruto proibido e induzir Adão, teria condenado o mundo ao pecado.

De forma semelhante, Thomasin é culpabilizada por todos os infortúnios que recaem sobre a família. A garota é culpada pelos olhares carnis do irmão, pelo desaparecimento de Samuel, pelo sumiço de uma taça de prata, pelo comportamento dos gêmeos e pelo ocorrido com Caleb, indicando que a culpabilização sempre recai sobre a figura feminina. Larocca (2018) ressalta que a suspeita contra Thomasin se manifesta também no olhar do espectador, pois a jovem está sempre e inexplicavelmente no centro dos eventos malignos. Em meio a tantas suspeitas, os pais planejam entregar Thomasin para que ela sirva outra família, evidenciando o caráter de subserviência que historicamente foi imposto às mulheres.

Por outro lado, Laura Loguercio Cánepa e Rodrigo Carreiro (2020) assinalam que, no filme, o verdadeiro responsável pela ruína da família é o pai, visto que, além de ser responsável direto pela

expulsão da família de sua comunidade original, o homem comete sucessivos erros que pioram a situação econômica e as relações familiares: planta o produto errado na época errada, rouba uma taça de prata da esposa para pagar os prejuízos e revela sua inabilidade com os serviços considerados masculinos, pois não sabe caçar, não sabe plantar e não sabe comercializar. Ou seja: “O fracasso de sua ‘masculinidade’ deixa a família vulnerável e precipita cada um dos incidentes que ampliam o conflito.” (CÁNEPA; CARREIRO, 2020, p. 124).

Visão do homem e da mulher na Renascença

Como citado, o filme retrata um período do Renascimento. Regina Navarro Lins (2012) pontua que a Renascença era um mundo masculino. Conforme a autora, se um jovem do sexo masculino força o sexo com uma moça, ele está em seu papel, sendo desculpável aos olhos da sociedade, pois era responsabilidade da vítima ter evitado tal situação, ou ela deveria ter sido protegida pelos homens de sua família. Essa mentalidade se apoia na ideia de que a vítima é suspeita de ter se deixado levar por sua sensualidade natural. No entanto, o contrário não é válido, já que a culpa sempre recai sobre a mulher.

Além disso, Muchembled explicita que o homem pode evoluir e passar para um tipo de comportamento valorizado – de adulto, pai de família, chefe da casa –, enquanto sua companheira

deve aceitar a subordinação a ele e impor, ao mesmo tempo, sua própria autoridade aos filhos (LINS, 2012). Diante disso, é exigida conformação frente aos discursos dominantes sobre a inferioridade feminina: “Nos séculos XVI e XVII, a mulher é considerada o ‘vaso mais fraco’. Na Inglaterra, a expressão *weaker vessel* surge em 1526. Por volta de 1600, ela designa o conjunto do sexo feminino, sendo especialmente utilizada por Shakespeare” (LINS, 2012, p. 256).

Segundo Lins (2012), mais do que o homem dos séculos XVI ou XVII, a mulher apresenta muita dificuldade em demarcar sua identidade perante as normas sociais, sem contar as violências sofridas, uma vez considerada banal no lar, bem como as humilhações associadas à prática masculina do duplo padrão sexual. Contudo, a mulher não deveria se queixar, pois trata-se do preço a ser pago para a salvação de sua alma, já que o corpo feminino naturalmente a conduz ao inferno. Pode-se depreender que “medos e interditos estão relacionados muito mais ao corpo da mulher do que ao do homem” (LINS, 2012, p. 256).

Marias *versus* Evas

Mussi (2019) assinala que, na sociedade medieval, as mulheres solteiras eram vistas como inúteis. Elas eram tidas como incapazes de se sustentarem sozinhas e consideradas um perigo aos casais, por representarem um mal exemplo a ser seguido e

despertarem o interesse dos cônjuges. Consoante Lins (2012), os homens idealizam uma esposa casta, que não consente com as solicitações de outros homens, e ao mesmo tempo fecunda, mãe nutridora, generosa e capaz de sacrifício. Em contrapartida, idealizam a diaba entregue aos vícios da natureza feminina, insaciável ao desejo sexual, quando não dominada por um homem. Nesse sentido, prevalece uma mentalidade de que só o casamento pode salvar a mulher. Assim, a divisão entre pura e impura não é novidade. Vemos, na prática, o avanço da devoção à Virgem Maria e, simultaneamente, a caça às bruxas entre os séculos XVI e XVII na Europa ocidental.

O lar ocupa lugar cada vez maior na existência das mulheres. Enquanto maridos e filhos crescidos podem ter acesso ao mundo exterior e praticar o duplo padrão erótico, as esposas e as filhas são, em princípio, condenadas à clausura, tanto no plano sexual como no da residência. A vigilância moral é reforçada. O casamento torna-se o lugar por excelência da obediência feminina desejada pelas autoridades religiosas e políticas. A identidade da mulher submerge como que engolida pelo marido. Logo que ela se casa, o marido passa a ter todos os direitos em nome dela: concluir os contratos; mover processos; administrar seus bens (LINS, 2012, p. 247).

A atitude masculina em relação ao feminino oscila entre a atração e a repulsa, a admiração e a hostilidade (LARocca, 2018). Na cultura judaico-cristã, nota-se essa contradição com a

exaltação da imagem de Maria, canal da graça e mãe sofredora, em contraposição à culpabilização de Eva, pecadora que utilizou sua sensualidade para enganar Adão e acabou por condenar a humanidade à morte e ao sofrimento. Como aponta Mussi (2019, p. 25): “A mentalidade de que mulheres se dividem entre Marias (‘moças direitas’) e Evas (‘moças fáceis’) perdurou por muito tempo”.

No século XVII há uma intensa dessexualização que abarca desde solteiros até casados, os quais tentam exercer os deveres conjugais sem buscar neles os excessos carnaais que degradam o ser humano (LINS, 2012). A partir dessa lógica, a sexualidade humana passou a ser fortemente reprimida, estando diretamente associada ao pecado cometido por intermédio de Eva, possivelmente a primeira bruxa na história da humanidade (ZERBINATI; BRUNS, 2016).

O simbolismo da bruxa

Considerando o simbolismo popular, a figura da bruxa corresponde à alegoria do mal, perverso, com poderes provenientes de pacto com o maligno (ZERBINATI; BRUNS, 2016). Por outro lado, Paola Zordan (2005) aponta que, em sentido histórico, na Idade Média as bruxas representavam mulheres dedicadas a ofícios distintos do doméstico, que detinham certo conhecimento de plantas medicinais, ocupavam uma posição social de curandeiras e

desfrutavam da sexualidade, o que diferenciava o comportamento delas do que era adequado para a época. Por não se enquadrarem aos convencionalismos patriarcais e símbolos de feminilidade, as bruxas foram excluídas e consideradas ameaça e símbolo satânico (ZERBINATI; BRUNS, 2016).

Segundo Mussi (2019), no período do Renascimento, nos séculos XVI e XVII, houve uma intensificação da caça às bruxas, tema e fase retratada no filme. A ideia do pecado continua predominante, sendo o mais grave o da luxúria. Concomitantemente, a mulher segue tendo sua imagem relacionada ao Diabo, culpada por todo o mal do mundo, devendo ser punida e morta. Nesse sentido, acreditava-se que as mulheres eram mais suscetíveis à bruxaria que os homens, de modo que os inquisidores passaram a culpá-las convencidos de que as práticas do mal tinham cunho de ordem sexual (MUSSI, 2019). Dessa forma, “para ser suspeita de bruxaria, bastava ser uma moça atraente – então poderia se pensar que tal moça teve relações sexuais com o Demônio e, desta forma, adquiriu poderes” (p. 34).

Larocca (2018) afirma que, ao longo dos séculos, a mulher foi constantemente imbricada ao Mal. Desde a Antiguidade a malignidade é construída como algo inerente ao feminino, colocando a mulher como o principal agente do Diabo a partir da segunda metade da Idade Média. Apoiada em discursos teológicos e filosóficos, esta tradição antifeminina fomentou os tratados, as acusações e perseguições de bruxaria, onde a

diabolização da mulher é somada ao medo da sexualidade e da diferença corporal (LAROCCA, 2018). A autora cita o *Malleus Maleficarum* (precedido pela bula do papa Inocêncio VIII, *Summis desiderantes affectibus* de 1484) como o mais conhecido dentre os escritos demonológicos, pretendendo provar a existência do Diabo e sua ação por intermédio das “maléficas”. O tratado é considerado até hoje como o grande código consagrado aos delitos de bruxaria, estabelecendo uma ligação direta entre a heresia da feitiçaria e as mulheres, além de reforçar o perigo da sexualidade destas. O *Malleus* foi a principal referência para juízes atuarem na perseguição de inúmeras mulheres (LAROCCA, 2018).

De acordo com Larocca (2018), durante a narrativa são apresentadas aos(as/es) espectadores(as) diferentes mulheres-bruxas. Há a velha bruxa, com a pele enrugada e que bebe o sangue da cabra; a jovem bruxa, que seduz e enfeitiça Caleb levando-o à morte; e, por último, Thomasin, que se encontra descobrindo sua sexualidade, transformando-se ao final do longa. Apesar de distintas, as três personagens representam uma mesma figura, que carrega o simbolismo da imagem feminina atrelada ao Mal. O próprio título do filme demarca bem as questões de gênero e sexualidade presentes na narrativa, pois independente de quem seja “a bruxa”, ela definitivamente é uma mulher.

Considerações finais

No desfecho do filme, Thomasin de fato se transforma em bruxa, como se estivesse se rendendo a todas as acusações desferidas por sua família. Após tantas suspeitas e culpabilizações, a mulher se converte naquilo que a sociedade mais temia e rechaçava. Assim, é como se, gradualmente, a protagonista fosse contaminada pelo discurso familiar, tornando-se núcleo de toda a malignidade. Conforme Cánepa e Carreiro (2020), a transformação de Thomasin não é consciente e calculada, mas resultado de um caos interior provocado por fatores que lhe são externos, além de um processo de autoconhecimento do seu corpo e de seu desejo.

Por fim, observa-se que a visão acerca da mulher retratada no filme em questão não é um ideário restrito aos tempos passados, estando longe de ser superada. O fim das fogueiras não representou a redenção do feminino, muito menos o ruir da tradição anti-feminina (LAROCCA, 2018). Segundo Bruno Dias e Regina Cabreira (2019), até recentemente, na Inglaterra, ainda vigoravam leis que apontavam a prática de feitiçaria como crime, ou seja, não se pode afirmar que haja um grande distanciamento da cultura medieval de caça às bruxas e, possivelmente, a imagem associada a elas não tenha se modificado drasticamente com o passar dos anos.

Nesse sentido, como concluem Zerbinat e Bruns (2016, p. 79), pela ótica da sexualidade humana, a caça às bruxas não mais

ocorre nas fogueiras, mas de forma institucionalizada socialmente, e segue “(...) intimando um comportamento a partir de um correspondente patriarcado-arcaico-histórico, contextualizado nas relações de gênero, dificultando a vivência da sexualidade de um modo geral, o acolhimento de sua diversidade e humanidade”.

Dito isso, para concluir, vale ressaltar a importância de revisitarmos a história a fim de compreendermos como as questões de gênero e sexualidade foram entendidas a cada época, lugar e população, e como foram atravessadas por interesses religiosos, políticos e econômicos envolvidos nos modos de produzir a vida em sociedade. A partir dessa compreensão, é imprescindível não apenas a constante revisão e atualização da legislação, mas também uma fiscalização mais incisiva, aplicando as devidas sanções, sem exceção, em caso de descumprimento. Isso porque, comumente observamos direitos sexuais e humanos não sendo garantidos na prática, especialmente no que diz respeito às mulheres, o que se torna ainda mais evidente quando considerados fatores como idade, raça, classe social, identidade de gênero, orientação sexual, ou se refere-se a uma pessoa com deficiência, e assim por diante.

Referências

A Bruxa. Direção: Robert Eggers. Produção: Parts and Labor; Rooks Nest Entertainment; RT Features. Estados Unidos; Canadá: A24, Universal Pictures, 2015.

Canepa, L. L.; Carreiro, R. A Nova Inglaterra como paisagem para o horror feminino em A Bruxa. *Aniki: Revista Portuguesa da*

Imagem em Movimento, v. 7, n. 1, Pp. 115-134, 22 jan. 2020.

Dias, B. V. K.; Cabreira, R. H. U. A imagem da bruxa: da antiguidade histórica às representações fílmicas contemporâneas. *Ilha do Desterro A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, v. 72, n. 1, p. 175-198, 2019.

Larocca, Gabriela Muller. A Representação do Mal Feminino no Filme A Bruxa (2016). *Revista Gênero*, v. 19, n. 1, p. 88, 2019.

Melo, A. D. de; Ribeiro, P. R. C. Divinas, insurgentes e pecadoras: a culpa mítica da mulher. *Revista Periódicus*, v. 1, n. 16, p. 240-263, 2021.

Mussi, Adriane. A influência da igreja católica na construção da sexualidade humana. 63 f. Monografia (Formação em Psicologia) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

Lins, R. N. *O Livro do Amor-vol. 1: Da Pré-História a Renascença*. Editora Best Seller, 2012.

Zerbinati, J. P.; Bruns, M. A. de T. A sexualidade feminina contextualizada no filme “The Witch”. *Leitura Flutuante. Revista do Centro de Estudos em Semiótica e Psicanálise*, v. 8, n. 1, 2016.

Zordan, P. B. G. Bruxas: figuras de poder. *Revista Estudos Feministas*, v. 13, n. 2, p. 331-341, ago. 2005.

Aprendendo a “ser homem”: análise de modelos masculinos em “Heartstopper” (2022) e em “Moonlight: sob a luz do luar” (2016)

Jairo Ziemer Santos Junior

Sinopse do seriado “Heartstopper” e do filme “Moonlight: sob a luz do luar”

Heartstopper é uma série produzida pela Netflix baseada nas histórias em quadrinhos escritas por Alice Oseman. Ela retrata a história de Charlie (Joe Lock) e de Nick (Kit Connor) e os acontecimentos relativos ao desenvolvimento de um relacionamento romântico entre ambos. A trama principal ocorre no colégio *Truham Boys School*, uma escola britânica apenas para meninos. Charlie é um garoto do primeiro ano que sofre *bullying* por ser gay, após sua orientação sexual ser revelada contra sua vontade no ano anterior. Por conta disso, ele passa a retrair-se e manter um relacionamento em segredo com Ben (Sebastian Croft), um outro garoto da mesma escola que esconde o relacionamento com Charlie das demais pessoas e, apesar de ser bissexual, oculta isso publicamente de modo a destratar e desprezar o companheiro em frente aos outros.

Ao entrar em uma nova turma, Charlie passa a sentar ao lado de Nick Nelson (Kit Connor), o garoto popular que joga

no time de *rugby* e que aparenta ser “como os outros garotos”. Contudo, ao se conhecerem, Charlie passa a gostar de Nick, mas sem saber qual a sexualidade deste. Já Nick, incluído num grupo de amigos (as/es) majoritariamente héteros e populares (aquilo que seria o estereótipo do homem viril que gosta de esportes) passa a perceber que gosta de Charlie e começa a descobrir sua sexualidade. A trama se desenvolve focada especialmente nesses dois personagens, contudo, abarca também as vivências de Tao (William Gao), Elle (Yasmin Finney) e Isaac (Tobie Donovan), amigos de Charlie, bem como da Tara (Corinna Brown) e Darcy (Kizzy Edgel), apontando as felicidades e dificuldades dos relacionamentos não-heteronormativos.

A série utiliza assim de dois pontos de vista (o de Charlie e o de Nick) para abarcar aspectos como sofrimento, amor, crescimento, adolescência, assim como aborda a respeito das diferentes masculinidades, tema deste trabalho. Observamos Charlie sofrer *bullying* por ser gay e ter dificuldades e receios ao se relacionar devido a experiências passadas, assim como podemos vê-lo superando tais desafios ao encontrar alguém que não lhe tratasse de tal forma. Não se trata de uma dependência emocional e nem de uma idealização de um relacionamento amoroso, no qual o amor seria capaz de “curar tudo”, mas de uma abertura que acontece quando uma nova forma de ser homem e de se relacionar com a própria sexualidade aparece em sua vida. E isso faz total diferença na forma como os problemas são enfrentados.

Já a experiência de Nick nos mostra como pode ser difícil para uma pessoa que está se descobrindo, se adaptar em relação ao meio masculino quando essa orientação sexual é rejeitada pela visão predominante. Negar a própria orientação sexual e a própria vivência da masculinidade por ser distinta do grupo em que está inserido, torna-se um meio de submeter-se às práticas vigentes com o intuito de não ser oprimido. Todavia, o próprio Nick apresenta também algo de interessante e novo: apesar do preconceito, o personagem é capaz de adotar uma nova posição frente à questão de modo a superar a opressão enfrentada por meio de uma reafirmação de seu relacionamento com Charlie. Além das dificuldades enfrentadas, também é possível observar que Nick apresenta a Charlie uma forma distinta de vivenciar a própria masculinidade.

Pode-se fazer aqui uma comparação ao filme *Moonlight: Sob a Luz do Luar*, que trata sobre as vivências de Chiron, um garoto negro que vive num contexto de violência. Os modelos masculinos têm forte influência sobre o indivíduo e o coletivo, ao passo que delimitam o conjunto de possibilidades colocadas para um sujeito em determinado contexto. Nesse filme, Chiron vive em um bairro violento na década de 80 em que há um alto consumo de drogas. O personagem é retratado durante três fases de sua vida (infância, adolescência e vida adulta) possuindo um nome/apelido que carrega consigo em cada uma delas: *Little* (Alex Hibbert) na infância, Chiron (Ashton Sanders) na adolescência e

Black (Trevante Rhodes) na vida adulta.

Durante a adolescência, o protagonista acaba por beijar seu melhor amigo, o que se mostra como sua primeira experiência nesse sentido. Contudo, em uma situação de conflito com outro grupo de garotos, esse amigo é desafiado a bater em Chiron – que apanha de quem ele mais confiava e com quem tinha mais intimidade. Isso impacta profundamente Chiron, que se envolve em uma briga na escola no dia seguinte e vai para um reformatório. Anos depois, ele reencontra esse amigo e diz que havia virado traficante, e que a primeira e última vez que havia beijado um homem foi durante aquele momento na adolescência. No caso de Chiron, podemos observar que a inexistência de uma rede de apoio e de um modelo de masculinidade o impedem de romper o ciclo de violência em que está inserido. Suas tentativas são minadas à medida que seu período de descoberta é interrompido pela necessidade de sobreviver.

Desse modo o presente capítulo tem como objetivo analisar a série *Heartstopper* e o filme *Moonlight*, por meio dos conceitos propostos por Connell (2013) e Welzer-Lang (2001) relativos ao masculino e às masculinidades, comparando os modelos de masculinidade presentes em cada uma dessas obras.

Análise das obras

Para se iniciar a discussão, é necessário fazer uso de

questionamentos simples, mas que trazem consigo complexas questões. O que é o “masculino”? Como se constrói o que se entende e quais as características que definem essa categoria como tal? Talvez essa seja uma das melhores palavras para se delimitar o que buscamos nesse capítulo: categoria. Bottom (2007) expõe que Connell, em *Políticas da Masculinidade*, conceitua a masculinidade “(...) enquanto ‘uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero’” (p. 116). No mesmo trecho, o autor descreve ainda que a autora compreende a palavra “gênero” num sentido amplo “(...) compreendendo economia, estado, família, sexualidade, política, nação, sendo o gênero ‘sempre uma estrutura contraditória’”; “configurações práticas” enquanto ações reais e não apenas o que é imaginado; e entende ainda a “posição dos homens” como referente às relações sociais, corporais, simbólicas e físicas dos homens na formação da masculinidade” (p. 116)

Assim, uma forma de entender “masculino” seria compreendê-lo como uma categoria que busca condensar um conjunto de configurações de ordem prática, ideais, teóricas, abstratas, emocionais e de diversos tipos que se referem a uma forma de se relacionar consigo mesmo e com o mundo. Apesar dessa “condensação” de compreensões acerca de uma forma de ser no mundo, é preciso atentar-se para as variações que ocorrem nessa mesma “categoria”. Segundo Bottom (2007), por meio da definição de masculinidade, Connell compreenderá que ela é

social e historicamente construída, entendida também enquanto oposição ao feminino (CONNELL, 2013). Por conta disso é que o termo mais utilizado referente a esse conjunto de configurações remete às “masculinidades” e não à uma única “masculinidade”, pois existem diferentes formas de reproduzir o “masculino”. Dessa forma, o conceito “masculinidades” é utilizado no plural por serem práticas plurais, com diversos modelos e variações.

A forma de se relacionar consigo próprio e com os outros é um dos exemplos das práticas possíveis. Por exemplo, a maneira como um homem estabelece relação consigo mesmo a depender de sua ocupação, coloca-o em uma determinada posição: se ele é o provedor da família, o significado do trabalho assume um significado também no papel desempenhado enquanto pai. Se, por outro lado, o mesmo cargo fosse ocupado por alguém que mora sozinho, uma nova conotação poderia surgir: a de um homem independente, por exemplo. Se falarmos do mesmo caso, mas referente a um homem trans, outros aspectos se adicionam: por exemplo, o trabalho poderia se assumir como uma forma de afirmar a existência enquanto homem, como meio de se fazer incluso dentro desta categoria; no caso de um homem negro, o racismo passa a ser um tema de peso de grande relevância e por aí em diante.

Assim, a experiência do masculino se coloca como sendo diversa, a depender da classe social, da orientação sexual, da raça e o momento histórico em que um determinado homem está inserido

e que irá impactar de algum modo em seu padrão de práticas, expectativas e identidade de gênero. Mas e quanto ao universal? Há algo em comum na vivência do masculino? A resposta simples para essas perguntas é que sim, mas é preciso ressaltar que apesar de haver uma experiência comum do masculino, no sentido de práticas comuns a um conjunto de sujeitos que vivem em uma mesma sociedade, ela não se traduz como uma “masculinidade universal”. Nesse sentido, a formação de uma masculinidade normativa e ideal que se estende às diferentes formas de viver o masculino está pressuposta em uma relação de dominação, por meio da opressão e negação do gênero feminino e dos demais modelos de masculinidade: em outras palavras, trata-se de uma masculinidade que assume o lugar de “hegemônica” (BOTTOM, 2007; CONNELL, 2013).

Esse modelo subordina as demais configurações de gênero a um conjunto específico de padrões do que seria a maneira tida como “correta” de vivenciar a masculinidade e o ser homem, bem como concepções acerca do feminino e da própria noção de gênero em si (CONNELL, 2013; BOTTOM, 2007; WELZER-LANG, 2001). Como expõe Welzer-Lang (2001), a posição de dominação não significa uma predominância estatística: não é o modelo mais frequente, mas o modelo que dentro do sistema de relações, coloca-se como o detentor de maior poder, ou seja, não é normal, mas normativo. Connell (2013) salienta que mesmo a concepção de hegemonia varia de forma sócio-histórica, a depender do contexto

histórico e da localização onde ela se apresenta. Nesse sentido, a referida autora propõe uma divisão conceitual da hegemonia enquanto entendida de maneira *local*, *regional* e *global*, em que as práticas tomadas como predominantes possuem essa variação.

De modo geral, tanto Connell (2013) quanto Welzer-Lang (2001) reconhecem que a construção da masculinidade se dá especialmente em relação à mulher. O homem passa a deter privilégios e poder em detrimento do feminino, da mulher e da feminilidade, por meio da negação e dominação desses. Isso gera uma norma sexista e ao mesmo tempo heteronormativa à medida que, ao dotar a mulher e o homem um determinado lugar no sistema de relações, passam a menosprezar e negar as demais possibilidades.

Em relação aos outros modelos de masculinidade, ainda que todos partilhem de alguma forma do privilégio masculino sob as mulheres, Connell (2013) as conceitua em quatro categorias distintas: *hegemônica*, enquanto dominante e normativa, ocupada geralmente pela figura do homem branco e heterossexual; *cúmplice*, enquanto incapaz de alcançar o ideal hegemônico, mas conivente e apoiador das práticas vigentes enquanto desejo de ocupar a posição de hegemonia; *subordinada*, relativa às formas de masculinidades que são oprimidas e negadas por serem associadas ao feminino ou por se oporem ao modelo vigente, resultando na negação da possibilidade de assumir o lugar de “homem” (pode referir-se à masculinidade gay ou não heteronormativa por exemplo); e

marginalizada/periféricas, enquanto masculinidades que ou não são reconhecidas ou, quando são, não encontram-se representadas ou consideradas (como no caso de masculinidades racializadas).

A construção desse local de privilégio e dessa posição masculina se dá sobretudo a partir de modelos que os meninos tomam para si ao longo de sua vida (CONNELL, 2013; WELZER-LANG, 2001). A influência dos homens mais velhos e do papel deles na relação (enquanto pai, irmão, padre, chefe, técnico, por exemplo) geralmente está relacionada a uma hierarquia em que o menino que busca tornar-se homem, é também subalterno a esses e encontra neles (queira ou não) um modelo a seguir. Seja para fugir do sofrimento quanto por inspiração, é certo que a construção do homem não se dá sem sofrimento (WELZER-LANG, 2001). Sofrimento esse, infligido por outros homens, em que os mais novos, sem possibilidade de defesa ou contra argumentação, são submetidos às práticas dos mais velhos envolvendo violência, agressão, abusos e, especialmente, a reafirmação dos mais velhos enquanto detentores do poder.

Trata-se de um processo de aniquilação das características femininas, da dominação do homem sobre a mulher e sobre os mais novos. É o que Welzer-Lang (2001) argumenta ao propor a ideia da “casa dos homens” tanto como lugar simbólico referente à hierarquia ocupada pelos diferentes homens, quanto como lugar físico que aglutina as condições para a troca de experiência e representações masculinas por meio de ambientes majoritariamente

homosociais (como bares e estádios de futebol). Contudo, é importante sempre destacar a volatilidade e fluidez com que tais relações se constroem; sofrimento e privilégio, dominação e subordinação, violentado e violador, são palavras que se misturam, se complementam e se contradizem à medida que todas fazem parte da construção do masculino.

Adotando as críticas ao conceito de masculinidade hegemônica, Connell (2013) passa a reconhecer ainda que apesar da necessidade de renovar-se para se manterem vigentes, o fazem por meio da incorporação de aspectos de outros modelos, ainda que subordinados e marginalizados. O caso contrário também ocorre, em que mesmo oprimidos, os modelos subalternos incorporam aspectos hegemônicos. Trata-se, assim, de um processo atravessado e complexo, que conforme Bottom (2007), não deve ser reduzido a uma definição binarista ou biológica, sendo sempre preciso compreender as masculinidades a partir de outras estruturas e instituições.

“Heartstopper”: modelos masculinos

Dito isso, voltando à questão da série, é possível identificar muitos aspectos das masculinidades hegemônicas e subordinadas em *Heartstopper*, especialmente em relação ao episódio número 7 “Bullying”. Em tal episódio, Charlie e Nick estão saindo juntos já faz um tempo, contudo, Nick ainda não assumiu sua orientação

sexual (bissexual) publicamente e por conta disso, ambos decidiram manter a relação em segredo. No referido episódio, Nick vai ao cinema com seus amigos do *Rugby* e decide chamar Charlie para ir junto. Lá encontram Harry, personagem que faz *bullying* com Charlie por ele ser gay e que faz piadas sobre o assunto com os outros meninos; e Ben, ex ficante de Charlie, que por medo de assumir sua orientação sexual bissexual, busca menosprezar Charlie e publicamente rechaçar aspectos ligados àquilo que não está posto pela heteronormatividade do grupo em que está inserido. Nick e Charlie encostam as mãos no cinema, mas o fazem de maneira discreta, pois têm medo de serem descobertos. No final do filme, no corredor, Harry começa a implicar com Charlie perguntando como é ser gay de maneira debochada, entre outros insultos. Nick tenta defender Charlie, mas Charlie decide ir embora. No estacionamento, Charlie encontra Ben, que diz que viu ele e Nick segurando a mão no cinema e diz que vai contar aos outros. Diz também que havia ficado com ele por pena e agiu de maneira verbalmente agressiva, até que o pai de Charlie apareceu e o levou para casa. Enquanto isso, no cinema, Nick confronta Harry e ambos acabam brigando fisicamente. Por fim, Nick tenta mandar mensagem para Charlie, mas ele não responde.

Nesse episódio é possível observar o conjunto de todos os conceitos argumentados neste capítulo até então. Começando por Harry, jogador de *Rugby*, branco, rico e heterossexual, ele pode ser considerado como o representante de um dos possíveis modelos de

masculinidade hegemônica. Sua posição privilegiada não apenas o coloca como detentor de poder, como o mesmo o faz por meio da reafirmação da feminilidade de Charlie e do menosprezo dela. Além disso, ele é apoiado pelo grupo de amigos, que acaba por atuar como um dos cômodos da casa dos homens: trata-se de uma perpetração da violência como meio de reafirmação do local ocupado em que diversos homens compartilham a oposição ao feminino e uma posição específica a ser ocupada por eles mesmos.

Conforme argumentado anteriormente, a posição de dominação denota papéis específicos atrelados ao gênero. Dessa forma, homossexualidade feminina é vista como algo deturpado, pois mudaria a posição esperada da mulher, a homossexualidade masculina (em relação ao Charlie) é tida como depravada, por ser associada à reprodução de um papel feminino e, portanto, inferior; e a bissexualidade é tomada como impossibilidade, pois é preciso ter um local definido (como no caso de Nick). Além disso, é possível observar que a forma como Charlie é tratado reflete também nos membros desse grupo, como é o caso de Ben.

Bem, apesar de ser bissexual, atua publicamente de maneira a reproduzir os padrões hegemônicos para evitar o sofrimento. Sua sexualidade é inviabilizada e a compreensão disso o faz subordinar-se às práticas vigentes. Contudo, é preciso observar também que além da subordinação, há uma cumplicidade em relação ao que se é praticado por Harry. Ben é bissexual, mas para ocupar o local de privilégio passa a abdicar disso publicamente de modo

a reproduzir um modelo hegemônico, ainda que isso lhe cause sofrimento. Tal sofrimento é “vingado” à medida que ele utiliza sua posição de privilégio para menosprezar e humilhar Charlie. Há, dessa maneira, uma perpetuação da violência na constituição de sua masculinidade, algo descrito por Welzer-Lang (2001).

Em relação à Charlie, seu sofrimento é ocasionado principalmente por conta de sua orientação sexual, que é negada e punida toda vez que acontece de maneira pública. Isso faz com que ele passe a temer que a manifestação dela em relação à Nick ocasione o mesmo tipo de sofrimento que ele passa. Ser discreto torna-se um meio de evitar isso. Assim, ele sofre homofobia, é discriminado, excluído e atormentado por esse grupo de jogadores do *Rugby* que foram ao cinema, mas ainda assim não revela sobre sua relação com Nick.

Já Nick, é um dos personagens mais interessantes de se analisar justamente devido à descoberta de sua sexualidade e de sua orientação sexual se dar ao longo da série. Ao mesmo tempo que jogar *Rugby* e ser popular lhe traz os privilégios de não ter o sofrimento de Charlie, por exemplo, ele passa a ter de subordinar suas atitudes ao que é esperado e exigido, de modo a evitar manifestar o que sente e o que quer na frente desse grupo. Isso chega ao ponto de ele aceitar sair com uma garota que o convidou para um encontro, devido à pressão social colocada nele. Todavia, mais interessante que isso, é a forma como Nick lida com esses conflitos, sendo muito diferente de como Ben o faz. Nick cancela

o encontro com a menina e enfrenta Harry, mesmo sozinho, em defesa de Charlie. Assim, Nick abdica de sua posição de privilégio em relação ao grupo de *Rugby*, dado que o modelo masculino dele já não era mais compatível. Pode-se dizer que, tanto Ben quanto Nick, ambos bissexuais, acabam por ter de subordinar-se àquilo tido como norma, mas a forma como isso acontece é muito distinta: Ben reproduz o sofrimento ocasionado a ele e de Nick deixar de ser amigo de tais pessoas para poder viver seu relacionamento com Charlie.

A forma como Nick lida com tais conflitos também coloca para Charlie uma nova possibilidade de masculinidade, a qual permite que o mesmo passe a viver a própria sexualidade de maneira mais livre e saudável. No final da série Nick, abandona uma partida de *Rugby* para falar com Charlie (algo muito simbólico que marca essa transição), e ambos assumem seu relacionamento amoroso para os amigos.

“Moonlight: sob a luz do luar”

Já no início do filme o personagem é mostrado fugindo de outras crianças que o perseguem, ao que nos é revelado posteriormente se tratar de uma cena de *bullying* na qual os agressores o perseguem por ele ser gay. Ao esconder-se em um local abandonado, ele é encontrado por Juan (Mahershala Ali), um grande traficante da região, que o leva até a sua casa onde somos

apresentados à Teresa (Janelle Monáe), mulher do dito traficante. Em seguida, depois de muito tempo de silêncio, Chiron aponta onde mora e Juan o leva até Paula (Naomi Harris), mãe da criança.

Paula utiliza drogas e Chiron não possui uma figura paterna, de modo que passa a recorrer a Juan e Teresa nos momentos de necessidade, encontrando um local seguro e uma figura paterna. *Little* passa diversos momentos com Juan, sendo ensinado a nadar por ele. Outra figura importante nessa fase é seu amigo Kevin, pessoa com quem divide seu sofrimento e desenvolve suas brincadeiras. O personagem aparece nas demais fases da vida de Chiron sendo interpretado por Jaden Piner na infância, Jharrel Jerome na adolescência e André Holland na vida adulta.

Durante a adolescência, Chiron estuda em um colégio junto de Kevin, o qual lhe fala sobre as experiências que teve junto de outras garotas e tenta ainda auxiliar o amigo, tendo o apelidado de *Black*. Além disso, Chiron trabalha para manter a casa, dado que sua mãe, depois de anos de consumo de drogas, passa a ser viciada e já não consegue sustentar a casa. Paula nos é retratada como uma pessoa agressiva, saindo com diversas pessoas e negligenciando o filho, de modo a exigir seu dinheiro e ainda não permitir que ele durma em casa por estar com outras pessoas. Em tais situações, o protagonista passa a recorrer à Teresa ficando em sua casa, bem como conversando com ela, que depois de anos assume também uma figura de mãe para ele. Chiron perde sua figura masculina de referência dado que Juan já faleceu.

No período das aulas, Chiron sofre *bullying*, agressões físicas e verbais de Terrell (Patrick Decile) e outros garotos, que além de lhe importunar devido à sua orientação sexual, também lhe atormentam por conta do falecimento de Juan. Desamparado e impossibilitado de tratar a respeito de seus sentimentos, observamos um adolescente mais recluso e fechado.

Em certo momento do filme, tanto Kevin como Chiron encontram-se na praia em que Juan havia ensinado o protagonista a nadar. Conversando sobre as dificuldades de suas vidas, ambos acabam se beijando, resultando também na primeira experiência sexual de Chiron. Brota um momento de felicidade seguido de tensão referente ao manejo da situação pelos personagens. Pouco tempo depois, enquanto estão no colégio, Chiron e Kevin são cercados pelo grupo de Terrell, que desafiam Kevin a bater em Chiron para provar que é “homem” e manter seu status diante do grupo. O protagonista recusa-se a brigar enquanto seu amigo o agride com socos e chutes diversas vezes, fazendo-o sangrar, parando apenas quando o mesmo cai no chão. Durante o acontecimento aparecem lembranças em que Kevin diz ao protagonista que o mesmo deveria se defender. No dia seguinte, transbordando de raiva e sobrecarregado com tudo, Chiron vai para a escola, entra na sala de aula, pega uma cadeira e a quebra nas costas de Terrell, que desmaia. A adolescência se encerra com o personagem sendo preso pela polícia.

Anos depois, somos apresentados ao Chiron adulto,

vestindo-se e agindo de maneira muito similar à de Juan. Há um reencontro dele com Kevin, o qual relata estar trabalhando e possuir uma mulher e uma filha. Após conversarem, nos é revelado que Chiron agora se chama de *Black* e que, após ser preso, foi transferido a um reformatório onde conheceu pessoas que permitiram sua entrada no mundo do crime. *Black*, depois de muitos anos, virou um grande traficante, revelando também nunca mais ter beijado um homem depois de Kevin. O filme se encerra com os personagens se recostando um sobre o outro, misturando sentimentos de tristeza e abertura.

A dinâmica estabelecida aqui também pode ser compreendida a partir daquela presente na série “Heartstopper”: onde há uma masculinidade hegemônica que submete as demais a um conjunto de possibilidades dadas pela heteronormatividade; há uma masculinidade dominada à medida que não pode se expressar; e há também uma masculinidade que apesar de dominada, abdica de sua existência para adentrar nos padrões estabelecidos, usufruindo de algum nível de privilégio (por não ser completamente perseguida), mas à custa da própria identidade e de muito sofrimento.

Respectivamente elas correspondem à Terrell, manifestação de uma masculinidade que coloca o homem como aquele que é forte, viril, se autoafirma a partir da sujeição física e psicológica dos demais; à Chiron, que devido à sua orientação é perseguido incansavelmente; e por fim, Kevin, que apesar de partilhar de

sentimentos semelhantes à Chiron, acaba a se sujeitar de modo que seja aceito no grupo de Terrell para não ser perseguido, chegando a agredir uma das pessoas com quem mais se importa. Ao contrário do que acontece com Charlie, Nick, Ben e Harry, aqui tudo tem consequências maiores e imediatas colocadas pelo contexto: há uma ameaça imediata à vida de Chiron e a necessidade de sobreviver é posta frente à violência existente.

Enquanto Charlie passa a lidar com as consequências do preconceito de uma forma diferente após conhecer Nick, no caso de Chiron esta possibilidade não existe, não há válvula de escape. Seu contato com um afeto não violento se dá a partir da convivência e dos momentos que passa com Juan e Kevin que possibilitam a expressão de sentimentos e afetos entre homens. Por outro lado, isso também se dá contraditoriamente, dado que Juan tem seu lugar enquanto traficante, e na ação de Kevin frente ao conflito colocado, de ter de enfrentar as consequências de sua relação com Chiron frente à Terrell, ou negá-la, trancafiá-la, dizimá-la.

Assim, observamos Chiron crescer e evoluir como personagem, sendo colocado diante de desafios trazidos por sua vida (como o vício de sua mãe Paula) e dos modelos sociais de masculinidade postos a ele. A adolescência é o período que sela o “destino” do protagonista, lhe trazendo que não há amor capaz de superar a necessidade de ter de lutar e de ter de agredir. *Black* é, em sua concepção, uma reprodução dos modelos trazidos por Juan e Kevin, trazendo do primeiro a maneira de se portar, se

vestir e a “profissão” de traficante, do segundo o aprendizado a respeito da violência da qual o mundo é capaz e daquilo necessário para enfrentá-la, tendo ainda as particularidades trazidas pela personalidade de Chiron.

No final do filme podemos identificar que mesmo em tais modelos, uma semente plantada, ainda que anteriormente em solo desnutrido, foi capaz de ser carregada junto às demais coisas: se o amor e o afeto não foram capazes de superar a sujeição de uma masculinidade hegemônica estabelecida, conforme acontece com Nick e Charlie, ela ao menos foi capaz de sobreviver e de trazer junto a um ato entre Chiron e Kevin (de recostar-se e expressarem seus pensamentos) uma possibilidade.

Conclusão

A respeito das obras, faz-se necessário destacar que além de retratarem ambientes distintos, se passam em diferentes épocas e ainda possuem propostas singulares. Sendo assim, uma comparação entre ambas não deve deixar de considerar que se *Heartstopper* retrata a possibilidade de uma forma de enfrentar o preconceito de maneira saudável, assim como *Moonlight: sob a luz do luar* retrata o sofrimento de Chiron na década de 80, justamente porque as obras se propõem a fazer aquilo que entregam.

Tratam-se de contextos extremamente diferentes no sentido das possibilidades de lidar com o sofrimento existente. Chiron

passa por um tipo de sofrimento diferente daquele que Charlie, por exemplo, por conta de sua raça, classe e contexto histórico que o colocam em um ambiente retratado como mais hostil. Também é possível verificar semelhança no sentido de que a existência de um modelo masculino hegemônico, ainda que único para cada contexto, sujeitam as demais possibilidades ao sofrimento (em relação à masculinidade gay, bissexual e preta), seja na tentativa de alcançar um modelo normativo ou por se contrapor a ele. Junto disso, conforme prevê Connell (2013), esse mesmo modelo e a variação dos demais modelos de masculinidade abarca o ambiente social em que cada personagem se insere. Tanto Harry quanto Terrell atuam como “líderes” de um grupo de homens que propagam o preconceito e se utilizam da hostilização de figuras não-heteronormativas, mas não podemos deixar de considerar a gritante diferença existente entre um e outro. Harry assume uma figura de privilégio por ser branco, hétero, rico e por se valer da força e da popularidade diante dos demais. Terrell assume esse papel dominante principalmente por se valer da força e da violência.

Outro aspecto relevante também diz respeito à maneira como os personagens enfrentam o preconceito referente à sua orientação sexual. Se analisarmos Ben em comparação à Charlie, não dificilmente podemos colocá-lo diante de uma posição de vilão, ainda que suas reações sejam compreensíveis de algum modo. Por outro lado, ao acompanharmos a trajetória de Chiron, essa compreensão se dá de uma forma muito mais aprofundada:

pode-se reconhecer que seu ambiente lhe “forçou” escolhas. Em outras palavras, o que se argumenta aqui é que se for utilizada a imaginação, não é difícil pensar em um cenário em que Ben poderia ter passado algo semelhante a Chiron ou mesmo Kevin antes de agir como agiu.

Em ambos os casos, o que se pode constatar é que, independentemente das consequências (tomadas como boas ou ruins), os modelos disponíveis de masculinidade impõem à Charlie, Chiron, Nick, Kevin, Ben, Terrell, Henry e todos os demais personagens, possibilidades e impossibilidades à medida que reproduzem aspectos universais e singulares da vivência da sexualidade, do sofrimento, da relação amorosa e afetiva e da própria ideia daquilo que é “ser homem”. Por fim, conclui-se que as masculinidades são diversas e plurais, e mesmo esse tipo de retratação sofre a influência do contexto sócio-histórico e dos modelos masculinos existentes: a proposta de cada filme e a própria retratação das masculinidades depende das possibilidades colocadas em dada época. A dominação do homem sobre a mulher coloca-se como algo central na compreensão do masculino, sendo necessário ressaltar que é preciso analisar as masculinidades sempre em relação a outros conceitos, instituições, práticas, e nunca de maneira isolada.

Referências

Botton, F. B. As masculinidades em questão: uma perspectiva de construção teórica. *Revista Vernáculo*, n. 19(e. 20), pp. 109–120,

2007.

Conelle, R. W.; Messerschmidt, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Rev. Estud. Fem.*, v. 21, n. 1, pp. 241–282, 2013.

Jenkins, B. *Moonlight*: sob a luz do luar [Filme]. A24; Plan B Entertainment; Pastel Productions, 2016.

Osemane, A. *Heartstopper* [Série]. Netflix, 2022.

Welzer-Lang, D. Construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Revista Estudos Feministas*, v. 9, n. 2, pp. 460-482, 2001.

Elisa y Marcela: corpos que performam

Mariana Gonçalves Ramos

O presente ensaio trata-se de um comentário crítico acerca da obra cinematográfica *Elisa y Marcela* (2009), escrita e dirigida por Isabel Coixet. A análise pauta-se na perspectiva butleriana e utiliza a noção de “performatividade” para discutir trechos do filme. O longa-metragem foi inspirado na obra historiográfica¹ *Elisa y Marcela: amigas y amantes* (2010), de Narciso de Gabriel Fernández, e “(...) *permite realizar una lectura reflexiva sobre la temática de género y sexualidad (...), a partir tanto de las ideas de Butler de performatividad y vulnerabilidad, como las de Halberstam en torno a la noción del fracaso (...)*” (IZQUIERDO, 2020, p. 1).

O filme retrata a história de Elisa Sánchez Loriga e Marcela Gracia Ibeas², professoras que se casaram em 1901, na Espanha. Antes de iniciar o debate, é necessário, entretanto, pontuar que “(...) *una película no es una reconstrucción histórica, pues juega con la representación y la invención (...)* El triángulo entre el libro de Narciso de Gabriel, la película y lo que realmente pasó está servido” (COIXET, 2019, p. 15). Desse modo, neste capítulo, considera-se os atravessamentos que ocorrem em torno da obra cinematográfica, do livro e dos fatos em si, mas adota-se como objeto de análise este primeiro elemento. Faz-se aqui um recorte.

Elisa y Marcela (2009) é uma produção da Netflix España e estreou no 69º Festival Internacional de Cinema de Berlim – fato que gerou conflitos entre o cinema independente e o *mainstream*. Segundo a diretora, Isabel Coixet, a conexão com financiadores e patrocinadores foi desafiadora e levou cerca de dez anos para se consolidar. A estética do longa-metragem é moderna: as cenas transcorrem em preto e branco e as transições acontecem em círculos. No que tange à narrativa do filme, as personagens se conhecem em 1898, em uma escola de formação de professoras dirigida por freiras, na cidade de Galícia (Espanha). Nesse contexto, elas se aproximam e se apaixonam, sendo Elisa (23 anos) colaboradora da instituição e Marcela (18 anos) estudante. Os pais desta última, entretanto, percebem a relação que se estabelece entre as mulheres, e enviam a filha para Madri, situação que culmina no distanciamento das personagens. Anos depois, Marcela retorna à Galícia e as educadoras decidem se casar. Para tanto, Elisa adota a identidade de Mario, primo falecido dela, e as amantes casam-se na Igreja de São Jorge, na cidade galega de La Coruña. A sociedade, entretanto, passa a requerer que a dupla se justifique e prove que Mario é um homem (cis-héterossexual, conforme as exigências da época). Em resposta, Marcela publiciza o fato de que ela e seu parceiro, Mario³, terão um filho.

As personagens migram para Portugal a fim de escapar das perseguições regionais, mas, ao chegarem no novo país, são presas. Marcela, encarcerada, parteja a criança que foi prometida (e

concebida em meio a tentativa de provar à sociedade a “normalidade” do relacionamento entre ela e o suposto companheiro). Com a ajuda de um comissário da prisão, elas fogem para Buenos Aires, na Argentina, mas não levam a filha, que apenas reaparece anos depois na vida das mães.

Desse modo, o filme é uma ferramenta interessante para pensar corpos. Ao longo da obra, os comportamentos do personagem Mario revelam a artificialidade do gênero, de maneira cômica e dramática. A performatividade aparece conforme as cenas acontecem, pois Mario possui um corpo e uma existência fabricada. Nesse sentido, os trechos que são exibidos nos minutos 1’ 11”, 1’ 23” e 1’ 124” do filme oferecem materiais de análise. Respectivamente: Mario cospe ao encontrar-se com outro homem; Mario exerce atividades laborais consideradas masculinas à época (relacionadas à alfaiataria), enquanto Marcela ocupa funções “femininas” (situadas no contexto da produção de refeições); o casal assume papéis generificados na própria relação estabelecida entre as partes, Mario atua na qualidade de figura protetora e provedora, e Marcela como um sujeito vulnerável, dependente e subalternizado. Os sujeitos re (inventados) e organizados por Coixet (2019) passam, ao longo das cenas, a reiterar aquilo que nos aparece culturalmente como masculino e como feminino. Não estamos aqui pensando de que maneira se constroem as masculinidades e feminilidades, embora esta seja uma discussão importante. Neste estudo, nos limitamos a tratar do encontro do

corpo com o imperativo do gênero, uma vez que a identidade de Mario é instituída enquanto estratégia. Mario é um recurso.

Nessa perspectiva, Butler afirma que

(...) a performatividade deve ser compreendida não como um “ato” singular ou deliberado, mas, ao invés disso, como uma prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia. O que, eu espero, se tornará claro no que vem a seguir é que as normas regulatórias do “sexo” trabalham de uma forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual (BUTLER, 2001, p. 154 apud COLLING *et al.*, 2019).

(...) O gênero é performativo porque é efeito de um regime que regula as diferenças de gênero. Neste regime os gêneros se dividem e se hierarquizam de forma coercitiva. (...) Performatividade é reiterar ou repetir as normas mediante as quais nos constituímos: não se trata de uma fabricação radical de um sujeito sexuado genericamente. É uma repetição obrigatória de normas anteriores que constituem o sujeito, normas que não se pode descartar por vontade própria (BUTLER, 2002, p. 64 apud COLLING *et al.*, 2019).

Segundo Butler (2014, p. 253), “gênero não é exatamente o que alguém ‘é’ nem é precisamente o que alguém ‘tem’. Gênero é o aparato pelo qual a produção e a normalização do masculino e do feminino se manifestam junto com as formas (...) performativas que o gênero assume”. Desse modo, gênero é ato. E corpos agem (portanto, performam) conforme os discursos culturalmente instituídos pela repetição. Nessa perspectiva, é interessante notar o modo como o corpo de Mario é construído em *Elisa y Marcela* (2019). O padrão binário é adotado como normativa e a personagem assume comportamentos “masculinos”. Ele, na tentativa de convencer a população local sobre a legitimidade de sua masculinidade, repete aquilo que é necessário para que um sujeito seja considerado homem: comporta-se de modo protetor, viril e másculo. Paradoxalmente, Mario não é um homem facilmente identificável. Ele não performa com êxito. Tenta, mas falha nos modos em que se dispõe a ser homem. Sua masculinidade é cômica, frágil.

No tocante a esta discussão, é necessário localizar o corpo de Mario como parte de uma obra cinematográfica e, portanto, enquanto um objeto inventado e pensado propositalmente para ser ficção. A análise que aqui fazemos deve ser contextualizada na fantasia, mas aproveitada para a concretude do mundo da vida, que se confunde com o da arte. Embora não seja o objeto da presente análise, pontua-se a importância de que se aprofundem pesquisas quanto ao impacto da orientação sexual nos modos e condições

de ser no mundo. As vivências de Elisa Sánchez Loriga e Marcela Gracia Ibea, retratadas tanto por Fernández (2010) quanto por Coixet (2019), demonstram uma realidade desafiadora para pessoas cuja orientação sexual ou identidade de gênero divergem daquilo que é a norma social.

Desse modo, à luz do que foi discutido ao longo deste comentário crítico, conclui-se que, Mario, com seu corpo, exacerba a artificialidade do gênero ao fracassar na repetição da masculinidade. *Elisa y Marcela* (2019) é um convite à desintegração de si e do outro. Convida a (e/o) interlocutora (e/o) a interrogar as minúcias de sua própria estrutura corporal, e a perguntar: o que me faz ser homem / mulher / não-binária / *queer*? E desde quando o sou?

Referências

Butler, J. Regulações de gênero. *Cadernos Pagu*, v. 42, pp. 249-275, 2014.

Coixet, I. Prólogo: Elisa y Marcela y Nosotros. In *Amigas y amantes*. Madrid: Ediciones Morata, 2019.

Colling, L., Aarruda, M. S. Nonato, M. N. Perfechatividades de gênero: a contribuição das fechativas e afeminadas à teoria da performatividade de gênero. *Cadernos Pagu*, v. 57, e195702, 2019.

Eliza y Marcela. Direção de Isabel Coixet. Espanha: Institut Català de Les Empreses Culturals (ICEC), 2019. (113 min.).

Izquierdo, M. Performatividad En Fracaso: Una Lectura Del Film
Elisa Y Marcela, De Isabel Coixet, 2020.

“Fun Home” e a relação com papéis de gênero

Bruna de Moraes Rodrigues

Paulo Ricardo Deboleto

Sinopse de “Fun Home”: autobiografia que se quadriniza

Alison Bechdel, autora de *Fun Home*, apresentou ao mundo dos quadrinhos sua autobiografia na descoberta de sua homossexualidade. Em formato de *graphic novel*, *Fun Home* foi publicado dia 8 de junho, em 2006, tendo como tema principal a relação da autora com seu pai, Bruce. Bechdel mostra seu processo para descobrir sua própria sexualidade e de perceber que seu pai também era homossexual.

Já no título da obra, Bechdel mostra o humor que permeia toda a narrativa: *Fun Home* (casa divertida) é, na verdade, a maneira como Alison e seus irmãos se referiam à casa funerária (*funeral home*) que seu pai era responsável. A história se desenvolve não por meio de uma cronologia temporal e linear, mas a partir de uma narrativa não linear. Valendo-se de memórias e associações, Alison narra sua infância, adolescência e a vida adulta, tentando, por meio da elaboração de seus quadrinhos, compreender sua relação com seu pai, considerado por ela enigmático e incontornável. Dessa forma, a tentativa de compreensão de sua própria história e da história de seu pai pode também ser considerada uma tentativa de

elaboração e restauração do laço que havia entre eles.

Desde criança, a autora demonstrava um desejo em se parecer fisicamente com um menino. Ela tinha interesse por atividades, brincadeiras, roupas e corte de cabelo entendidos socialmente como de menino. Diferente de seu pai, que se interessava por moda e arquitetura – temas considerados socialmente como sendo “femininos”. Em toda a obra, a autora contrapõe as atitudes de Bruce com as suas. Bruce como homem com gostos femininos e Alison como uma mulher com gostos masculinos. Era justamente essa diferença que afastava os dois e tornava o pai uma figura tão enigmática. A relação com ele é descrita pela autora como “Não éramos apenas invertidos. Éramos inversões um do outro. Enquanto eu tentava compensar a parte afeminada dele (...) ele tentava expressar algo feminino através de mim” (BECHDEL, 2018, p. 98).

Na faculdade, longe da família, Alison se assumiu como homossexual e contou para seus pais por meio de uma carta enviada a eles. Ao contrário da filha, Bruce nunca teve a oportunidade de exteriorizar a própria homossexualidade. No entanto, ele se relacionava com outros homens mais jovens na sombra de um casamento de aparências. A morte de Bruce permeia a narrativa por inteiro: a autora a trata como algo incerto e duvidoso; Alison insiste que a morte do pai tenha sido um suicídio, por mais que os outros acreditem que ele tenha apenas sido vítima de um atropelamento acidental.

Transpassada por questões familiares, de gênero e sexualidade, *Fun Home* aponta para o fato de como as histórias em quadrinhos podem se converter em instrumentos de sensibilidade que traduzem experiências da vida. Ao fim da obra,

Embora não haja uma resolução de seus problemas familiares (nem parece ser essa a intenção), há uma harmonização das relações a partir do reconhecimento de Bechdel acerca da importância do pai em sua formação e em sua trajetória de autodescobrimento. Em última instância, a escrita da autobiografia faz parte também da construção da identidade de Alison Bechdel, pois é através desse exame retroativo de sua história que a autora chega à conclusão de que seu pai a influenciou mais do que ela havia imaginado enquanto crescia e que, no fim das contas, os dois eram similares em vários aspectos. Durante esse processo, eventuais mágoas parecem de certa forma se apaziguar. Trata-se, portanto, de um livro sobre a construção da relação entre um pai e uma filha e, o mais importante, de uma obra que faz parte, ainda, dessa construção (MEDEIROS, 2019, p. 129).

Cada um em seu quadrinho: uma reflexão sobre corpo, gênero e sexualidade

A análise sobre gênero e sexualidade são fundamentais para entender os papéis designados a cada corpo e as relações de poder a que eles são submetidos – principalmente ao se tratar das violências à comunidade LGBTQIA+. A sexualidade tem caráter

político, onde a performance de atributos femininos e masculinos estão ligados ao sexo e as representações valorativas que dão sentido às relações sociais, tais como procriação, casamento e família. Assim, a sexualidade se tornou uma das principais formas de identidade e do ser no mundo. Para entender os mecanismos que geram e reforçam a violência para com essa população, precisa-se compreender o caráter histórico dos mecanismos de controle da sexualidade (TONELI, 2012).

Nesse sentido, o processo histórico e social deste sistema dita representações e autorrepresentações codificadas em normas, regras, paradigmas morais, modelos, modos de sentir e experimentar o corpo, os desejos e as relações (TONELI, 2012). Diante disso, a sexualidade sempre implica certo tipo de conexão com as relações de poder. Na história, por exemplo, as ciências da saúde, como a medicina, se colocam como uma forma poderosa de instituição de controle. As classificações das perversões e das sexualidades desviantes marcaram algumas formas de experimentação e vivência da sexualidade como ilegítimas, não para exterminá-las totalmente, mas para a manutenção das relações de poder. Isso endossa o já apontado por Esperança, Silva e Neves (2015, p. 743), ao afirmarem que:

Os conhecimentos sobre a sexualidade humana apresentam-se como frutos da sua construção sócio-histórica e, os saberes construídos sobre a homossexualidade na contemporaneidade nascem inspirados pela ciência dita moderna. Cada

sociedade e cada cultura a seu tempo, legitimaram por meio de seus contextos discursivos, os significados sobre a sexualidade e seus matizes que, se transformaram em verdades, com a colaboração de suas instituições, fizeram-nas alvo de constante vigilância e punição, promovendo a normatização, a padronização e a homogeneização do comportamento sexual.

Assim, tanto Tonelli (2012) quanto Esperança *et al.* (2015) endossam o caráter sócio-cultural da homofobia, apontando como esse comportamento se mantém a partir das relações de poder estabelecidas e legitimadas pelos contextos discursivos e paradigmas morais e éticos. Dado esse caráter histórico e sociocultural da homofobia, convém aqui adotar a noção proposta por Daniel Borrillo (2010, p. 34) para defini-la:

A homofobia pode ser definida como a hostilidade geral, psicológica e social contra aquelas e aqueles que, supostamente, sentem desejo ou têm práticas sexuais com indivíduos de seu próprio sexo. Forma específica do sexismo, a homofobia rejeita, igualmente, todos aqueles que não se conformam com o papel predeterminado para seu sexo biológico. Construção ideológica que consiste na promoção constante de uma forma de sexualidade (hétero) em detrimento de outra (homo), a homofobia organiza uma hierarquização das sexualidades e, dessa postura, extrai consequências políticas.

Esse conceito proposto proporciona algumas reverberações

à medida que compreende que a homofobia não implica apenas no quesito privado das relações sexuais, mas também nos atos e comportamentos que o sujeito performa a partir de um ideal esperado de como alguém de seu sexo biológico deveria se comportar. Na história da sexualidade, a patologia médica se coloca como uma forma poderosa de instituição de controle. Ainda no que diz respeito à história da sexualidade, Foucault (1988) afirma que é a partir da transição do século XVIII para o século XIX que o sujeito homossexual surgiu enquanto categoria psiquiátrica. E esse enquadramento não dizia respeito apenas às práticas sexuais do sujeito, mas também a um conjunto de características que eram patologizadas. A partir da teoria foucaultiana é possível compreender sobre como, até hoje, as características de alguns membros da comunidade LGBTQIA+ são patologizadas e estigmatizadas.

Tendo em vista a regulação das práticas sexuais dos indivíduos e também das expectativas sociais sobre eles atribuídas, Borrillo (2010) afirma que homofobia e sexismo são facetas de um mesmo fenômeno, isso porque, segundo o autor, não é possível compreender a homofobia sem que sejam consideradas as articulações sociais e hierarquizações socialmente impostas entre os sexos e as sexualidades. Guacira Lopes Louro (2000, p. 11), por sua vez, endossa que:

A inscrição dos gêneros- feminino ou masculino- nos corpos é feita, sempre no contexto de uma

determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade – das formas de expressar os desejos e prazeres – também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade.

Essa noção binária prescreve as expectativas sociais de comportamentos masculinos e femininos. O sexo se coloca, portanto, como uma “prática regulatória que produz os corpos que governa” (BUTLER, 2000, p. 153), ou seja, como um poder que produz os corpos por ele controlados. Isso traz à tona aspectos relevantes sobre a noção da performatividade de gênero. Segundo Judith Butler (2003, p. 194):

(...) atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado.

Com isso, fica explícito como as muitas formas de subjetivar-

se como homens e mulheres e as maneiras e possibilidades de exercer os prazeres e desejos corporais são socialmente promovidas (LOURO, 2000). Assim, tanto o gênero quanto a sexualidade não são questões apenas pessoais, mas sim sociais e políticas. Além disso, outra questão importante tratada por Butler (2003) diz respeito à heterossexualidade compulsória. Segundo a autora, tanto sexo quanto gênero são afirmados pela repetição de valores heterossexuais, considerados normais e apropriados. Sobre essa questão, Louro (2000, p. 17) ressalta que:

A heterossexualidade é concebida como “natural” e também como universal e normal. Aparentemente supõe-se que todos os sujeitos tenham uma inclinação inata para eleger como objeto de seu desejo, como parceiro de seus afetos e de seus jogos sexuais alguém do sexo oposto. Consequentemente, as outras formas de sexualidade são constituídas como antinaturais, peculiares e anormais. É curioso observar, no entanto, o quanto essa inclinação, tida como inata e natural, é alvo da mais meticulosa, continuada e intensa vigilância, bem como do mais diligente investimento.

A partir disso, tem-se que tanto gênero quanto sexualidade são, portanto, atos socialmente constituídos e vigiados, sendo sua performance uma de suas dimensões.

Entre Dédalos e Ícaros: invenções e inversões de gênero e sexualidade em “Fun Home”

Em *Fun Home*, Alison Bechdel (2007) começa a narrar sua história fazendo referência ao mito grego de Dédalo e Ícaro, em que Dédalo era um inventor e Ícaro seu filho que, ao voar muito perto do céu, acabou despencando. Segundo a protagonista, seu pai era “um alquimista das aparências, um cientista das fachadas, um Dédalo do Décor”. Trata-se de uma metáfora interessante para referir-se à performance, uma vez que o gênero também é uma invenção socialmente construída. A partir disso, a obra disserta, em vários momentos, sobre como Bruce, pai de Alison, da mesma forma que tinha um gênio criador para a decoração de sua casa, também inventava a si e a sua filha. Assim, ele era tido como um duplo inventor, ou como melhor intitula o primeiro capítulo da *graphic novel*: “Velho pai, velho artífice”.

Alison e Bruce pareciam se repelir e se complementar simultaneamente. Ela refere-se a si mesma como a espartana de seu pai ateniense, a moderna do vitoriano, a masculina do afetado (BECHDEL, 2018). Ela afirma, ainda, que eles eram não apenas invertidos como também inversões um do outro, em que ela compensaria uma parte dele feminina e ele expressava feminilidade por meio dela. A escolha do termo “invertidos”, se não proposital, é no mínimo curiosa, uma vez que esse termo era utilizado no início do século XX para se referir aos homossexuais

(outro fator, este mais implícito, que conectava Bruce e Alison).

Dessa forma, entra em cena na história de Alison e Bruce a questão do gênero e sua performatividade. Em cenas como as que o pai exige que a autora “se comporte com uma garota”, usando vestidos que a desagradavam ou cliques de cabelo, é explícita como a performance de gênero, a crença de um comportamento feminino ideal influenciou na vivência de Alison. Outra cena em que essa questão está presente é a em que a garota se admira com uma mulher que vê em uma viagem “uma caminhoneira”. Ao perceber a admiração de Alison, o pai prontamente repreende a garota, que não se abala por se reconhecer naquela mulher e não reconhecer nisso algo negativo.

A cena do encontro com a *butch* (caminhoneira) merece ser explorada com um pouco mais de atenção. Ao vê-la, Alison afirma deparar-se com algo inédito, pois nunca tinha visto antes mulheres que “se vestiam como homens e tinham cortes de cabelo masculinos” (BECHDEL, 2007, p. 118). Entretanto, houve ali um reconhecimento, “como um viajante no exterior que encontra alguém de casa (...) reconheci aquela mulher numa explosão de alegria”. Diante desse encontro, Alison parece ter ali vislumbrado uma possibilidade de expressão e performance de gênero que a interessou. Há, na figura da *butch*, uma possibilidade alternativa de expressar sua feminilidade, como afirma Paul Preciado (2014, p. 214): “A *butch* produz uma feminilidade alternativa. Sua identidade surge exatamente do desvio de um processo de repetição”.

Outro aspecto analisável na HQ é como a dimensão geracional influenciou na vivência e expressão da sexualidade e dos papéis de gênero. Isso fica explícito na relação entre Alison e seu pai. Por se tratar de uma história autobiográfica, sabemos que Alison vivenciou grande parte da sua adolescência durante os períodos pós-Stonewall, estando inserida no contexto dos movimentos de liberação sexual. A protagonista, inclusive, esteve em Nova Iorque poucas semanas depois dos protestos de Stonewall, afirmando que uma partícula quântica de rebeldia sua se apegou ao ar nova-iorquino (BECHDEL, 2018).

A revolta de Stonewall foi um levante que ocorreu após a invasão de um bar homossexual, chamado Stonewall Inn (OKITA, 2007). Entretanto, ao invés de fugir dos policiais, o público do bar, liderado por travestis, trancaram os policiais no estabelecimento e iniciaram um levante. No ano seguinte, “inspirados nas lutas dos negros, mulheres, heróis vietnamitas, o movimento tomou uma orientação altamente política” (p. 74). No aniversário da rebelião, a população LGBTQIA+ saiu às ruas protestando contra a discriminação e opressão. Esse levante teve muitas reverberações para os direitos democráticos dessas minorias.

Nesse sentido, é possível reconhecer durante a *graphic novel* como o movimento foi importante para a autoafirmação da sexualidade de Alison. Entretanto, seu pai não teve a mesma oportunidade, tendo vivido sua orientação sexual às escondidas. Ele afirma, em uma carta enviada a ela, que tinha uma certa inveja

da liberdade que estava aflorando nos últimos anos. A vivência homossexual escondida de Bruce se tornou sufocante a ponto de culminar em seu possível suicídio, como afirma Alison: “Creio que uma vida inteira escondendo a própria verdade erótica pode ter tido um efeito renunciante cumulativo. A vergonha sexual é em si um tipo de morte” (BECHDEL, 2018, p. 228).

Por fim, cabe destacar a ironia e o duplo sentido presente no título do livro *Fun Home*. Como dito inicialmente, em tradução literal, o termo significa “casa divertida”, mas durante a história descobrimos que era uma maneira cômica que as crianças se referiam à casa funerária de seu pai. Diante disso, é possível pensar que o luto dos corpos preparados não é o único que está presente na história de Bechdel. Há o luto que Alison tenta elaborar por conta da morte de seu pai. E o luto que ambos precisam se elaborar frente à descoberta de uma identidade homossexual.

Elaine Alves (2012) aponta que as mortes podem ser concretas ou simbólicas, sendo que as mortes simbólicas são rupturas que ocorrem ainda em vida, mas que resultam no mesmo processo de luto da morte concreta. Concomitante a isso, Amorim e Carrijo (2019) apontam para a possível existência de um luto simbólico dos pais em relação à revelação da homossexualidade de seus filhos. Isso atravessa uma esfera tanto em relação à idealização que os pais têm de seus filhos desde crianças, como também em relação às expectativas sociais de uma suposta e esperada heterossexualidade. Dessa forma, chama a atenção que os mortos

que a família Bechdel precisava enterrar não eram apenas aqueles de quem cuidavam, mas também seus ideais de heterossexualidade e performance de gênero.

Conclusão

Neste capítulo, realizamos uma análise sobre corpo, gênero e sexualidade anexados à obra *Fun Home*. A autora conta que desde criança demonstrava um comportamento tido como “masculino”, tinha interesse por atividades, brincadeiras, roupas e corte de cabelo entendidos socialmente como “de menino”, enquanto seu pai tinha interesses “femininos”. Com isso, a performance de atributos femininos e masculinos que estão ligados ao sexo aparecem como “desviados” na obra. Os papéis designados a cada corpo e as relações de poder a que eles são submetidos estão diretamente ligados ao caráter histórico dos mecanismos de controle da sexualidade. A patologização das sexualidades desviantes tornou essas vivências como ilegítimas, não apenas se tratando da vida sexual privada, mas também do comportamento público.

Dessa forma, a heterossexualidade acaba por se firmar no lugar de normalidade e o que escapa é tido como aberração. Bruce tenta encaixá-la no padrão que ela deveria seguir de acordo com seu sexo, contudo, Alison sempre resistiu a esses padrões, e durante a universidade se libertou para se expressar da maneira que gostaria, diferente de seu pai. Bruce tinha uma vida dupla,

um casamento hétero público e relações homoafetivas escondidas. Com sua morte, tudo vem à tona para Alison e ela passa a recapitular a importância do pai na sua descoberta. A autora chega à conclusão de que seu pai a influenciou mais do que ela havia imaginado enquanto crescia e que, no fim das contas, os dois eram parecidos em vários aspectos. Toda essa trama reflete as relações de corpo, gênero e sexualidade, contadas com um acervo de memórias de Alison sem apego à cronologia para que pudéssemos acompanhá-la nessa jornada de memórias de seu pai de maneira muito genuína e intensa. O retrato dessas memórias de forma tão crua faz de *Fun Home* uma obra marcante pela humanidade e sensibilidade.

Referências

Alves, E. G. D. R. A morte do filho idealizado. *Mundo Da Saúde*, São Paulo, v. 36, n.1, pp. 90–97, 2012.

Amorim, Y. P. de; Carrijo, S. A. B. A literatura sai do armário: O luto simbólico e a intolerância familiar em “Um milhão de finais felizes” (2018). *Interfaces*, Guarapuava, v. 10, n. 2, pp. 129–142, 2019.

Bechdel, A. *Fun Home*: uma tragicomédia em família. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2018.

Borrillo, D. *Homofobia*: história e crítica de um preconceito. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

Butler, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “Sexo”. In Louro, G. L. (Org.). *O corpo educado*: pedagogias da

sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, pp. 151-172.

Butler, J. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

Esperança, Â. C., Silva, I. R. da; Neves, A. L. M. das. Significados e sentidos sobre homossexualidade entre docentes: Uma análise sócio-histórica. *Temas Em Psicologia*, v. 23, n. 3, p. 739-749, 2015.

Foucault, M. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. São Paulo: Graal, 1988.

Louro, G. L. Pedagogias da sexualidade. In Louro, G. L. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p 7-34

Medeiros, T. S. “Coisas de menino e coisas de menina”: Um ensaio sobre gênero e a construção da identidade a partir da Graphic Novel *Fun Home*. *História, histórias*, v. 7, n. 13, p. 114–130, 2019.

Okita, H. *Homossexualidade da opressão à libertação*. São Paulo: Editora Sundermann, 2007

Preciado, P. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: N-1 edições, 2014.

Tonelli, M. J. F. Sexualidade, gênero e gerações: continuando o debate. In Jacó-Vilela, A. M.; Sato, L., (Orgs.). *Diálogos em psicologia social*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2012, p. 147-167.

**Gênero, corpos e sexualidade: dinamismos culturais
apresentados pelo seriado “Amor e Sexo pelo Mundo”
e suas relações históricas, econômicas e sociais**

Izabela Luiza Rodrigues Uemura

Luiza Ferrario Genez

Sinopse de “Amor e sexo pelo mundo”

Conservadorismo, política e religião são mecanismos que interferem diretamente na ditadura dos corpos, relacionamentos, prazer e autonomia das mulheres ao redor do mundo. Essas influências aparecem, por exemplo, ao longo da série americana “Amor e Sexo pelo Mundo”. Produzida em 2018, a série documental tem como protagonista a jornalista da CNN Christiane Amanpour, que viaja sozinha por diferentes lugares do mundo e, ao entrevistar adultos em grandes cidades, busca compreender como se dão relações afetivas e sexuais dentro das mais variadas culturas.

Christiane trabalhou durante muito tempo cobrindo a vida política e conflitos de rua até ter a ideia de buscar um contato mais pessoal com diferentes vivências ao redor do mundo, entrando em suas casas e rotinas. Em entrevistas sobre a série, a jornalista fala sobre ter tido essa ideia enquanto estava em casa escutando a rádio que noticiava a guerra na Síria, perguntando-se como, naquela situação, as pessoas estavam tentando se manter estáveis e se

chegavam a falar sobre educação em sexualidade ou sexo no meio de tanto do caos.

Tóquio, Délhi, Beirute, Berlim, Acra e Xangai foram então os solos das descobertas de Christiane ao longo do seriado, e retratam relações afetivas e sexuais imbricadas em tabus e focadas, ainda, na ideia do prazer masculino. Ao longo dos 6 episódios os papéis de homens e mulheres quando se trata de sexo, amor, casamento, família e divórcio são abordados, além das mudanças desses papéis ao longo do tempo e espaço. A série possibilita também a abordagem de temas como prazer, contato físico e afetividade entre as pessoas e como isso influencia e é influenciado pela sociedade em que vivem.

Análise da obra

Como forma de aprofundar a análise sobre os temas citados, um recorte da série foi proposto para este capítulo do livro, descrito nas linhas que se seguem. Dos seis episódios expostos na temporada, dois deles foram selecionados considerando a abrangência de questões abordadas, principalmente no que diz respeito às possibilidades do lugar do feminino na sociedade. Nota-se, ainda, que a expressão da sexualidade feminina e o desdobramento de relações afetivo-sexuais permanecem enrijecidos e fortemente influenciados pelos tradicionais estereótipos de gênero e por tabus sociais e religiosos. Trataremos, portanto, dos episódios de

Beirute, capital do Líbano (Ásia Ocidental), e de Acra, capital de Gana (costa atlântica da África).

Influência religiosa como variável significativa nas vivências afetivo-sexuais

“Amor e sexo pelo Mundo” chega em Acra e em Beirute salientando a posição da mulher sob influência da religiosidade na expressão de suas vivências afetivas e sexuais. Em Beirute, no terceiro episódio, Christiane se depara com uma maioria de mulheres libanesas cuja definição de sucesso está direcionada ao casamento e à constituição de uma família. Para isso acontecer, a virgindade deveria ser mantida até o casamento, de forma que não se fala sobre sexo nas escolas, nem em casa, e muitas chegam ao matrimônio às cegas, sem saber o que fazer na noite de núpcias, com inúmeras angústias e anseios. Para a surpresa do mundo ocidental, o episódio revela que os valores familiares pesam ainda mais que a cultura religiosa no que diz respeito à liberdade oferecida às mulheres. Uma das entrevistadas afirma que cresceu em uma família cristã e vivia sob uma rigidez maior que aquela sob a qual sua amiga muçulmana vivia, e isso em virtude dos valores pregados por suas famílias, que extrapolaram os limites de suas respectivas religiões.

Nesse contexto, para além dos debates sobre multiplicidade cultural e sobre as diferentes formas de organização social, a

rigidez estabelecida pela religião, família e sociedade no que cerne exclusivamente e principalmente o lugar da mulher implicam em possíveis barreiras nas vivências afetivas e cargas de sofrimento na expressão sexual. As lacunas deixadas pela ausência de educação em sexualidade, por exemplo, gritam em Beirute. Cargas psíquicas de sofrimentos e angústias frente ao desconhecimento aparecem então, não só na atividade sexual, mas nas vivências do próprio corpo, nas relações afetivas e em outras tantas dinâmicas da vida.

É nesse sentido que Vera Paiva (2008) aponta que a atividade sexual pode configurar outras atividades sociais, expressando conjugalidade, trabalho, política, negócio ou religião, e que a atenção tem sido chamada, portanto, para a natureza intersubjetiva da sexualidade e dos significados sexuais, que a semelhança de outras atividades sociais, produzem a experiência subjetiva e a vida cotidiana de homens e mulheres. A forma como as pessoas se relaciona afetiva e sexualmente implica em produtos de carga psíquica, subjetiva e cultural, e o que deles derivam.

A posição da mulher: casamento, família e maternidade

Além da influência da religiosidade expressa pelas mais variadas fés, que parece impactar diretamente as vivências afetivo-sexuais principalmente das mulheres, a série “Amor e Sexo pelo Mundo” mostra, também, a submissão de mulheres a determinadas condutas para agradar suas parcerias. Ao ocupar uma posição que

concentra os olhares dos atores sociais, as condutas e os corpos femininos estão muito mais sujeitos a críticas e à atribuição de juízos de valor, o que dificulta a construção de subjetividades autênticas e independentes. Essas diferenças entre as expectativas da sociedade perante homens e mulheres podem ser explicadas pelas cristalizações propostas pelos papéis sociais de gênero.

Esses papéis sociais, segundo Judith Butler (2015), foram embutidos nas pessoas conforme a diferenciação sexual anatômica, de forma que para aquelas pessoas que possuem uma vulva foram determinados papéis sociais femininos e para aqueles que possuem pênis papéis sociais masculinos. Não obstante, a construção de feminilidades e masculinidades assume teores políticos e sociais, e vão implicando a essas diferenciações anatômicas uma série de determinações sociais, nas quais as mulheres vêm sendo consideradas como o objeto dos homens, sendo relegadas a papéis sociais de submissão ou ainda responsáveis por atividades domésticas (BRAGA, 2019).

Na intersecção da questão de gênero e religiosidade, um “impacto” na sexualidade aparece como um potencial. O quinto episódio da série, em Acra, mostra a realidade de Gana com 700 seitas religiosas e 71 mil congregações individuais, fatos que evidenciam a importância da religiosidade no país, que, assim como em Beirute, não é homogênea. Dentro desse novo cenário, novamente, encontra-se uma direção comum nas diretrizes sociais que orientam a sexualidade. De acordo com uma das

entrevistadas, em Acra, o sexo é voltado para satisfazer o homem. Essa entrevistada mantém uma relação com um homem casado e introduz o tema da infidelidade como algo normalizado e aceito pela maioria das mulheres casadas. Ela afirma, ainda, que como mulher, não se ganha dinheiro suficiente e por isso é necessário que as mulheres tenham um homem que “cuide delas”, elucidando posteriormente que isso se refere ao aspecto financeiro.

Heleieth Saffioti (1976) aponta esse papel central do casamento na consolidação da posição social e da garantia da estabilidade/prosperidade econômica da mulher, desde as economias pré-capitalistas; a autora associa a tradição de submissão da mulher ao homem à família enquanto unidade econômica. O processo de individualização que ocorre com o aparecimento do capitalismo é marcado pela desvantagem social da mulher, que tem suas capacidades subvalorizadas e marginalizadas das funções produtivas. Silvia Federici (2019, p. 184) completa ao afirmar que

o casamento era visto como a verdadeira carreira para uma mulher, e a incapacidade das mulheres de sobreviverem sozinhas era algo dado como tão certo que, quando uma mulher solteira tentava se assentar em um vilarejo, era expulsa, mesmo se ganhasse um salário.

Federici (2019) caracteriza a família enquanto complemento do mercado, instrumento para privatização das relações sociais e da dominação patriarcal, especialmente em cenários da

classe trabalhadora. A autora cita uma tendência em torno dos trabalhadores da indústria artesanal no sistema doméstico ao longo do século XVI: a esposa ajudava o marido com o trabalho que realizavam para comerciantes, cuidando de suas necessidades físicas e do provimento dos filhos, sendo excluída do recebimento do salário enquanto contribuía para a produção do mercado.

Simone de Beauvoir (2016), nessa mesma perspectiva, ensina que o privilégio econômico detido pelos homens, seu valor social, o prestígio do casamento, a utilidade de um apoio masculino, tudo impele as mulheres a desejarem ardorosamente agradar aos homens. É nesse contexto que se destaca o relato de uma mulher solteira entrevistada em Beirute:

Dizem que os caras querem uma mulher forte, independente, trabalhadora, que dá conta de tudo. É o que dizem. Mas acabam escolhendo *outro tipo de mulher*. Vivemos em uma sociedade em que os papéis de gênero mudaram, as mulheres até trabalham. Todas as minhas amigas trabalham. Elas priorizam a carreira. Mas ao mesmo tempo o papel de gênero não mudou para os homens. Os homens trabalham, mas é muito raro os homens ajudarem em casa. A verdade é que na superfície parecemos muito liberais, mas no fundo somos bem tradicionais e acho que a maioria dos caras quer se casar com uma mulher mais tradicional. Para casar. Se for só para sair, eles gostam mulher que quer sexo. Mas para casamento, eles gostam da mulher que é...virgem. (LOVE AND SEX AROUND WORLD, 2018).

Esse “outro tipo de mulher” pode ser interpretado como o que Saffioti (1976) chama de “mística feminina”, estereótipo elaborado com técnicas de comunicação de massa e ciência da propaganda, e que se constitui num adversário para a mulher moderna. A autora explica que a “mística feminina” não atinge todas as camadas sociais e age de diferentes formas e em diferentes graus de intensidade. Para a autora, as mulheres mais intelectualizadas e aquelas que participam ativamente do mercado de trabalho escapam de seus efeitos. A mistificação da mulher em seu papel de esposa e mãe é apontada por Saffioti (1976) como uma das funções desempenhadas pelos mitos femininos, que são formas de controle social sobre o comportamento das mulheres, de modo a contê-lo dentro de limites de variação e de motivá-las a aderir padrões na medida em que os legitimam.

O episódio de Acra revela essa valorização da mulher somente enquanto mãe e esposa, reforçada pela rigidez dos papéis de gênero, constantemente perpetuados por condições socioeconômicas. Isso reflete diretamente nas relações afetivo-sexuais, em que há predominância de uma visão de troca a partir da qual as mulheres buscam estabilidade financeira e os homens buscam satisfação sexual e alguém que realize tarefas domésticas.

Os efeitos de uma história mal contada

Tecendo fios entre papéis de gênero e variáveis históricas,

sociais e econômicas, Federici (2019) entrelaça fatos e pontua o que a maioria dos livros de história deixa de lado: a opressão da mulher, principalmente a proletária, enquanto pivô da estruturação do capitalismo. Em sua obra, situa a acumulação primitiva enquanto uma acumulação de diferenças, desigualdades e divisões, processo que resultou na construção de uma nova ordem patriarcal, a qual define como “patriarcado do salário”.

A autora comenta os métodos de regulação da procriação e quebra do controle das mulheres sobre a reprodução adotados pelo Estado na Europa e em suas colônias durante o século XVI. O fenômeno sucedeu contextos de diminuição populacional, crise econômica e difusão ideológica da centralidade do trabalho na vida econômica, e enfatiza a importância de se considerar seus efeitos e suas consequências na organização capitalista do trabalho. O Estado degradou a maternidade à condição de trabalho forçado, além de confinar mulheres à atividade reprodutiva, fatos complementados pela redução das mulheres à condição de “não trabalhadoras”, que desembocaram em um processo de desvalorização do trabalho feminino, o qual foi posteriormente definido enquanto recurso natural disponível a todos e externo às relações de mercado (FEDERICI, 2019).

Os mitos femininos citados anteriormente também contribuem nesse processo, na medida em que têm como função a colocação de barreiras à ascensão profissional da mulher; o enaltecimento da atividade feminina em setores não disputados

pelos homens; e a manutenção de baixas aspirações femininas para que não se criem tensões intensas suficientes para promover mudanças (SAFFIOTI, 1976). Federici (2019) constata que a aparição da figura da dona de casa e a redefinição da família como lugar para produção de força de trabalho são fatos estreitamente relacionados à expulsão das mulheres do espaço de trabalho organizado e à proibição da prostituição no século XVI, que, na Baixa Idade Média, costumava ser uma atividade remunerada com altos salários. A autora aponta, ainda, a campanha feita por artesãos a partir do final do século XV como importante fator na desvalorização do trabalho feminino: o interesse dessa classe era proteger-se contra os ataques dos comerciantes capitalistas e limitar mulheres ao trabalho doméstico, o que se configurava como condição indispensável para a manutenção de suas atividades laborais independentes.

Apesar dessa nova ordem ter instituído de uma vez por todas a “feminilização da pobreza”, a divisão sexual do trabalho e a existência de relações de poder desiguais entre homens e mulheres existiam mesmo antes do advento capitalista, a diferença está no fato de que a subordinação feminina se atenuava pelo acesso que as mulheres possuíam às terras e outros bens comuns (FEDERICI, 2019).

Federici (2019) explica que essa desvalorização do trabalho feminino e privação de autonomia das mulheres acompanhou um processo de degradação social ao longo dos séculos XVI e

XVII: mudanças nas leis retiravam direitos das mulheres por todo o globo. Além disso, difundiu-se na literatura erudita e popular uma redefinição ideológica sobre as relações de gênero, com duas tendências: a construção de cânones culturais maximizando as diferenças entre homens e mulheres, e o estabelecimento do fato de que mulheres são inferiores. Na Europa, por exemplo, a caça às bruxas concretizou a degradação feminina por meio da destruição de “todo um universo de práticas femininas, de relações coletivas e de sistemas de conhecimento que haviam sido a base do poder das mulheres na Europa pré-capitalista (...)” (p. 205).

Por outro lado, na série “Amor e Sexo pelo Mundo”, Christiane Amanpour entrevista uma mulher forte, madura, independente e bem-sucedida que lidera um mercado de trocas em Acra. Ela revela ao(a) espectador(a) que, apesar dos resquícios do patriarcado e de uma cultura opressiva e machista espalhada por toda a parte, inclusive no discurso das próprias mulheres, existe atualmente uma flexibilização dos papéis de gênero e das possibilidades de vida feminina em Gana. O mesmo é observado em Beirute, onde muitas jovens estão pouco a pouco se libertando dos dogmas religiosos, optando por uma vida sexual expressiva e sem remorso, desconstruindo a ideia de que os(as/es) muçulmanos(as/es) são conservadores(as) e oprimidos(as/es), e apenas os(as/es) cristãos podem viver livremente o amor e o sexo. Saffioti (1976) explica esse fenômeno a partir da secularização, que retira o caráter sagrado das instituições humanas e faz com que a condição da

mulher deixe de ser pensada como um estado natural e imutável.

Margareth Rago (2004) reconhece o efeito das lutas feministas que incorporaram mulheres no mercado de trabalho e propiciaram mudanças nos sistemas de representações e nos modos de pensar, o que chama de processo de feminização em curso, de um mundo que tem se tornado mais feminino, feminista e libertário. Por outro lado, afirma que as negociações de gênero ainda não se encerraram, principalmente ao considerar transformações nos padrões e modelos de masculinidade. A série corrobora com tal constatação, visto que retrata contextos em que as mulheres podem trabalhar, podem ser independentes, mas que são os mesmos contextos em que ainda são disseminados mitos acerca do feminino, em um movimento de forças opostas.

Conclusão

“Amor e Sexo pelo Mundo” revela ao(a/e) espectador(a/e) atento(a/e) como a ética afetivo-sexual adquire diferentes contornos em razão não só do tempo e espaço, mas também das diferentes atribuições sobre feminino e masculino. Contradições nas posições ocupadas pelas mulheres e em seus discursos são facilmente percebidas, na medida em que as apropriações das características estereotipadas se encontram subordinadas a diferentes graus de acesso a mecanismos emancipatórios, sejam eles referentes à autopercepção e subjetividade, ou à busca por

espaço e luta por direitos. É possível concluir que essa dinâmica de contrastes parece apresentar, mesmo que em culturas e cenários tão diferentes, estreitamentos e características semelhantes.

A imersão da jornalista Christiane Amanpour em Beirute constata um posicionamento ambíguo e multifacetado quando, em meio a um mosaico de fés, valores e convicções, muitas mulheres encontram conforto em práticas religiosas rigorosas enquanto outras se rebelam contra a ideia de que a religião deveria governar suas vidas e seus corpos. Essa presença marcante e forte da religiosidade, também observada em Acra, influencia as diferentes expectativas de homens e mulheres acerca do casamento, namoro e papéis de gênero.

Apesar dessa forte influência, por vezes silenciadora, a série retorna ao reconhecimento de que cada vez mais as mulheres falam, compartilham histórias e buscam conquistar seus próprios espaços pessoais e sexuais, sem necessariamente adotar uma postura rebelada contra mecanismos da religião. A postura de que a religião deve ser excluída da esfera da sexualidade como forma de emancipação feminina de fato não parece a melhor forma de encorajar mulheres de fé a explorar possibilidades em seus relacionamentos afetivo-sexuais. Contudo, deve-se atentar para que a influência cultural e religiosa não se confunda com vontade própria, o que parece ocorrer com mais frequência durante esse processo de secularização, em que muitas mulheres buscam parecer “modernas”, mas ainda sofrem forte influência de tabus

e temem julgamentos, mascarando, tanto para si mesmas quanto para a sociedade, seus reais desejos e sentimentos em relação a eles.

Tanto no Líbano, Gana, quanto no Brasil, a mulher pode ser independente e tem alterado gradativamente seu lugar na sociedade. O que parece divergir entre as diferentes culturas não é a posição feminina, atualmente emergente, mas os níveis de consciência das próprias mulheres acerca das possibilidades dessa emergência, e a pluralidade da forma como vivenciam suas feminilidades. Essa pluralidade na expressão do feminino é muito evidente e pode se apresentar em extremos nos países mencionados, sofrendo interferência direta de diferentes religiões.

Pode-se dizer que vivenciamos uma transição a nível global a respeito de questões como amor, sexo, relacionamentos e papéis de gênero. Buscamos construir novas possibilidades de se pensar masculino, feminino e relações afetivo-sexuais em todos os níveis. Para isso, no entanto, temos que lidar com o pesado fardo de uma história patriarcal sustentada por variáveis socioeconômicas e religiosas, cujos resquícios ainda reverberam nos processos de subjetivação e frequentemente constituem entraves, mesmo aos mais bem intencionados.

Referências

Beauvoir, S. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Edições Galiza, 2016.

Braga, G. As mulheres no contexto das sociedades ocidentais: uma luta por igualdade. *Revista Humanidades e Inovação*, v. 6, n. 10, pp. 308-320, 2019.

Butler, J. *Problemas de Gênero: feminino e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

Amor e sexo pelo mundo. Produção de Zero Point Zero Production Inc. Estados Unidos, 2018.

Federici, S. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva*. Editora Elefante, 2019.

Paiva, V. *A psicologia redescobrirá a sexualidade?* Psicologia em Estudo, 13, 641-651, 20.

Rago, M. *Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos*. Poéticas e políticas feministas Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004, pp. 31-42.

Saffioti, H. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. (Vol. 4). Vozes, 1976.

“Girl”: Reflexões sobre os processos inclusão de adolescentes trans na arte e na sociedade

Camila Marina Nery Pellizzer

Maysa Paola Schulz da Silva

Síntese do filme “Girl”

O longa-metragem belga “Girl”, lançado em 2018, dirigido pelo estreante Lukas Dhont, é baseado na vida da bailarina Nora Monsecour, a qual contribuiu com todo o processo de desenvolvimento do filme. Conta a história de Lara, uma garota transsexual de 15 anos – interpretada por Victor Polster – que sonha em ser bailarina profissional. Em direção ao seu sonho, se muda com seu pai e seu irmão de seis anos, para poder estudar em uma das melhores escolas preparatórias de ballet. O filme não segue a mesma estrutura das produções hollywoodianas, com histórias fluídas, que logo no início revelam seus problemas, chegam no clímax e terminam com um final completamente trágico ou com uma resolução romantizada. A produção belga se constrói de modo truncado, começando com as partes tranquilas e celebrativas da história, as quais se emaranham no decorrer da trama com partes cada vez mais difíceis e conflituosas, seguindo o ritmo do desenvolvimento emocional da protagonista, deixando a história em aberto ao final. É um filme que dedica a construção

de suas cenas à transmissão das emoções vividas pela personagem principal.

Considerando um de seus diferenciais, o filme começa mostrando os aspectos bons desse momento da vida de Lara, como o apoio do pai tanto com o processo de transição corporal quanto com a formação como bailarina, o acolhimento recebido pelos(as/es) colegas na nova escola, o apoio da família estendida e o acesso ao tratamento com bons(boas) médicos(as).

No decorrer da trama é possível perceber que mesmo com os aspectos positivos, há dificuldades enfrentadas por Lara para se tornar uma bailarina. O filme pontua que por conta da estrutura óssea e muscular de uma pessoa de 15 anos que não foi preparada para utilizar a ponta e realizar movimentos delicados, ela encontra dificuldades na precisão técnica e fluidez dos movimentos e na utilização da sapatilha de ponta, que a machuca muito. Fica implícito no filme que até pouco tempo antes Lara teria dançado balé junto com os garotos. Portanto, Lara não foi introduzida na ponta e não recebeu ensino sobre a técnica da mesma forma que as garotas cis receberam. Também é possível perceber que na escola anterior a fizeram acreditar que ela não conseguiria iniciar na ponta e desenvolver a técnica feminina por ser trans. Portanto, na nova escola ela recebe a chance de fazer aulas extras e recuperar o “tempo perdido”.

O filme é muito marcado pelos tons emocionais da personagem e pela experiência de insatisfação com o corpo

que centraliza o dia-a-dia dela. Dessa forma, é possível notar, por exemplo, que diante do pai Lara manifesta estar bem, mas quando é retratada em sua própria companhia, suas reais emoções são transpassadas. É possível notar o medo, a preocupação, um profundo desconforto e mal-estar por conta do seu corpo, o desespero, dentre outras emoções.

Feminilidades no patriarcado

Letícia Nascimento (2021, p. 41) relata que “a categoria mulher tal qual imposta pelo CISTema de gênero é um ideal normativo inatingível que busca infringir violências constantes”. Assim, expõe o quanto “tornar-se mulher” envolve ser cooptada pelo mecanismo de gênero teorizado por Judith Butler (2014), sendo um movimento que envolve muito esforço e violências diárias para se produzir como pessoa generificada [neste caso associada ao gênero feminino], ao mesmo passo em que se (re) produz tal generificação violenta. No filme, tal violência intrínseca ao movimento de se generificar é explicitada nos sofrimentos diários de Lara, em busca de se produzir e ser lida cada vez mais como mulher, além do sofrimento na relação com as partes do seu corpo que são lidas como não-femininas.

A Disforia

Um ponto que chama atenção e muito focado no filme é o desconforto profundo da protagonista com seu corpo. Sobre isso, Jupiter (2021) relata que:

(...) disforia é uma palavra que vem do grego e significa ‘sofrimento intolerável, agitação extrema’. Dada inclusive como uma condição psiquiátrica que gera ansiedade, depressão e irritabilidade. A disforia com o corpo está fortemente associada com transtornos psicológicos como distorção de imagem ou dismorfia corporal, que podem ser consideradas desde a insatisfação com seu corpo, sua aparência, e imagem até casos mais “graves”, como o desejo por amputação pela extrema rejeição de alguma parte do corpo. A disforia de gênero tem total relação com a não-conformidade em relação à sua expressão de gênero. O que algumas pessoas erroneamente classificam como “nascer no corpo errado”.

Jupiter (2021, p. 10) relata preferir dizer que disforia: “é sobre pertencer a um corpo ao qual seus signos de gênero corporais não contemplam sua identidade de gênero, como expressão de gênero, e a relação com o próprio corpo a partir disso”. Dessa forma, o que pode ser observado na protagonista do filme é que o desconforto profundo que sente é com seu corpo e, principalmente, com seu genital, que geram estresse e mal-estar de forma intensa

e prolongada, mas o filme dá a impressão de que esse estresse é associado ao balé devido à reação do pai e dos(as) médicos(as) – ao passo que eles(as) não conseguem se aproximar de Lara e deixar que ela expresse suas reais insatisfações e sofrimentos. Portanto, é percebido o atravessamento quando ela tenta comunicar a origem dessa dor, os(as) quais aconselham para que veja as coisas de uma forma diferente. Essa posição culmina na proibição de que ela continue praticando o balé e de uma ameaça de adiamento da sua cirurgia de resignação, o que gera ainda mais sofrimento e estresse.

Outros pontos que circulam estes na trama trazem para a história aspectos das outras relações sociais vivenciadas por ela. Quando se trata de relacionamentos afetivo-sexuais, ela relata não se sentir à vontade para tê-los com o corpo anterior à cirurgia, mas o psicólogo insiste que ela não espere até depois do procedimento para aproveitar. Então, em sua primeira tentativa, ela adentra em um turbilhão de emoções que a levam a se retirar logo no início do envolvimento, e não encontra um espaço seguro e acolhedor para conversar sobre essa situação, nem com seu psicólogo. Tal desconforto também aparece em outra situação, quando as “amigas” da nova escola insistem incisivamente, com chantagens e manipulações, até ela mostrar seu genital, mesmo ela repetindo muitas vezes que não deseja fazer isso. Ela vai embora no meio da festa e mais uma vez não encontra espaço para conversar sobre.

Letícia Nascimento (2021) escreve sobre o quanto é desrespeitoso, agressivo e nada educado despejar sobre mulheres

trans um monte de perguntas sobre seus genitais, sobre o “antes e depois”, sobre as preferências sexuais por mero pretexto de curiosidade. O filme consegue retratar esse desconforto para o(a/e) telespectador(a/e) de uma forma muito fiel, tomando como viés de captura a empatia e não uma vitimização empurrada à força. Essa forma de representação é importante para trazer ao público fragmentos da realidade do sofrimento vivenciado por diversas mulheres trans cotidianamente.

No filme é nítido como a espera pelo tempo da puberdade, da mudança do corpo, da cirurgia, gera angústias que se intensificam com o receio dos hormônios não funcionarem. A forma como o filme é construído transmite a percepção de que as características do corpo de Lara, como a ausência de seios e principalmente a presença do “genital macho”, a apontavam diariamente para um lugar de “não-mulher”, de modo que ela afirma não conseguir ainda se ver como mulher antes dos efeitos do tratamento hormonal se tornarem visíveis e a cirurgia ser realizada, o que gera nela um sofrimento constante muito enfatizado no filme.

O longa metragem pode gerar debates em torno de várias direções diferentes. A primeira direção, já elaborada aqui, é sobre a intensidade da dor vivenciada pela personagem, mesmo havendo esforço dos familiares, das “colegas” e da instituição para apoiá-la. A palavra esforço foi usada para dizer que apesar deles(as) tentarem, as formas pelas quais eles(as) fazem não gera acolhimento de verdade para Lara.

Paradoxos da rede de acolhimento

Considerando que o roteiro foi desenvolvido com base no que a personagem real que inspirou o filme gostaria que fosse passado, conduzimos o nosso olhar como profissionais da saúde, por reflexões a respeito de alguns caminhos para não trilhar e outros que podem ser proveitosos, no que diz respeito ao acompanhamento de pessoas transexuais em seus processos (que podem servir também a familiares, amigos(as/es) e outros vínculos).

Ao focalizarmos na necessidade de um espaço para expressão de suas angústias, é marcante no filme o paradoxo vivido por Lara, em que as pessoas que a apoiam e a auxiliam em seu processo (como por exemplo, o pai, a médica e o psicólogo) também a atravessam e podam suas tentativas de manifestar suas emoções, sua perspectiva e seus pensamentos. Eles a atropelam com comentários com intuitos positivos, como por exemplo: “Olha pro que tem de positivo, está tudo bem.”, “Você não vê uma mulher em você? Você já é uma mulher agora, eu vejo uma bela mulher”, “Aproveite o presente [tempo atual], pensar lá no dia [em que os resultados do tratamento hormonal vão aparecer] não vai fazer o tempo passar mais rápido” (GIRL, 2018).

No entanto, o filme demonstra que a tentativa do pai e do psicólogo de convencer ela a aproveitar o processo não auxiliam realmente a tornar este tempo de espera menos angustiante. Somado a isso, nas consultas médicas não existe a pretensão de

compreender Lara na totalidade de suas experiências, mas sim, de inferir informações, como quando a médica diz que ela não poderia mais dançar pouco tempo antes de sua apresentação, pois está muito estressada e com estes níveis de estresse não poderia realizar a cirurgia, sem considerar que grande parte de seu estresse provinha exatamente de uma espera solitária pela cirurgia e pelos resultados dos tratamentos, e que a apresentação era também uma realização muito almejada e importante para sua autoestima. Mesmo que a saída do balé fosse realmente efetiva e necessária para a diminuição do estresse de Lara, o questionamento se dirige à forma impositiva com que as intervenções são realizadas, nunca de modo que os sentimentos vivenciados por Lara são elaborados em uma construção conjunta dos próximos passos a serem realizados. A construção cinematográfica de tais cenas transmite a sensação de que essas falas são proferidas na tentativa de apoiá-la, mas o objetivo não se cumpre, gerando um silenciamento em Lara que a isola cada vez mais com seu sofrimento.

Em vista disso, apesar de ela dançar balé em uma classe feminina, receber aconselhamento psicológico e o pai dar muito amor e suporte, ela se encontra sozinha com seus “demônios internos” – forma como Monsecour denomina estes pensamentos e sentimentos ruins que vivencia – quando os movimentos críticos de sofrimento ocorrem. Como enfatiza Audre Lorde (2019 apud NASCIMENTO, 2021, p. 51), o silêncio não faz com que a dor desapareça. Vemos, no caso de Lara, uma dor que se intensificou a

ponto de culminar em sua automutilação.

Neste ponto, é inevitável ressaltar a importância do suporte recebido por Lara, mas também questionar a atuação da psicologia e de outros profissionais de saúde, visando aspectos que poderiam ser melhores no que concerne à saúde mental da protagonista. Visualizamos que além dos tratamentos hormonais e cirúrgico, e do acompanhamento psiquiátrico obrigatório, é essencial um acompanhamento psicológico especializado voltado para o bem estar da(o/e) paciente e não somente para o cumprimento de um protocolo. Consideramos que deva ser no mínimo um espaço para que a(o/e) paciente tenha a oportunidade de ter companhia em seu sofrimento, um vínculo em que sinta segurança para expressar suas dores e angústias mais difíceis, se retirar do isolamento e se sentir estimulada (o/e) a buscar ao menos um lugar de amparo emocional para viver esse processo que tende a ser muito solitário, sofrido e conflituoso, principalmente devido ao modo como tais vivências são recebidas socialmente.

O acolhimento profissional para além da(e/o) adolescente

A dificuldade, a preocupação e o desespero do pai também são retratados, pois ao mesmo tempo em que ele tenta ajudar, ele a afasta. A sensação é de que ele tenta da melhor forma, mas não sabe muito bem como efetivar essa ajuda e aproximá-la. Neste caso, um(a/e) profissional de psicologia, tendo se apropriado

de estudos de gênero e sexualidade, teria um papel crucial no suporte e orientação de familiares, principalmente pais, mães ou cuidadores primários. Para estes, o processo de acolher um(a/e) filho(a/e) trans é um processo geralmente conflituoso, perpassado por um misto de sentimentos difíceis. “Decidir permitir que Agatha vivenciasse o universo feminino não foi fácil (...) Precisei me despedir do meu filho”, assume Thamirys Nunes, coordenadora na ONG “Minha criança trans”, em uma notícia veiculada no blog ECOA da UOL. “Aí que eu vi que tudo ia ficar bem e comecei a minha jornada de buscar outras mães que viveram esse momento sozinhas e abandonadas, porque somos abandonadas, pela nossa família, amigos e sociedade”, diz ela.

Os relatos de Thamirys demonstram um pouco da necessidade que as famílias têm de receber suporte, tanto quanto as crianças e adolescentes durante este processo, inclusive para poderem ser a rede que seus(as) filhos(as/es) precisam. É papel dos profissionais da saúde que compõem as equipes multiprofissionais, principalmente psicólogas(os/es), ofertar um amparo especializado para tais famílias.

A cisnormatividade no balé clássico

A outra direção para onde conduzimos a análise do filme, é uma reflexão sobre como os padrões de cisnormatividade são expressos no balé clássico. O final do filme é extremamente

marcante. É nítido que a personagem se sente realizada após a cirurgia. Entretanto, não há nenhum vestígio de como ela passou a se sentir e desempenhar nas aulas de balé. Isso acaba transmitindo uma sensação questionável para aqueles que não conhecem a história de Nora Mensecour e outras bailarinas trans como Márcia Darlyn e Rafaela Mello (brasileiras que se destacaram na profissão), de que toda dificuldade enfrentada pela bailarina era derivada da transexualidade.

A historicidade do balé clássico é marcada pelo tradicionalismo, o qual demanda a demarcação dos corpos femininos e masculinos na dança em uma lógica cis-heteronormativa baseada nos genitais de “macho ou fêmea”. Isso, pois, ganha evidência nos espetáculos de balé clássico de repertório, os quais representam apenas relacionamentos entre homens e mulheres cis heterossexuais, interpretados por homens e mulheres cis, devido à diferença performática atribuída aos sexos feminino e masculino como algo inato (WENETZ; MACEDO, 2019).

A história do balé se inicia com a notoriedade desta arte na corte francesa no século XV (período renascentista), no qual apenas homens dançavam representando o belo e a realeza (WENETZ; MACEDO, 2019), as mulheres foram incluídas somente em 1661 (WENETZ; MACEDO, 2019). Entretanto, a centralidade da mulher na dança começa ter seus primeiros passos no século XVIII, com Marie Camargo, que faz uma revolução nos vestuários e nos movimentos das mulheres (saias mais curtas,

pernas mais alongadas e retirada dos saltos), apesar dos papéis destas serem secundários. Deste modo, somente no século XIX, que a supremacia masculina nos palcos perde sua forma, quando Maria Taglioni sobe nas pontas dos pés trazendo a leveza na representação feminina no balé (WENETZ; MACEDO, 2019).

Dessa forma, os espetáculos de repertórios que se cristalizaram na sociedade atual foram iniciados no fim do século XVIII na Europa, os quais se utilizam de padrões culturais deste mesmo período e continente para escrever as histórias dançadas nos espetáculos. Entretanto, atualmente quando se fala em balé clássico, apesar de haver mudanças tecnológicas para ampliar a performance de todas(os/es) as(os/es) bailarinas(os/es), a tradição sobre os espetáculos se mantém quase que intacta. Após 200 anos, continua-se reproduzindo as mesmas histórias sobre um amor trágico, no qual as(os/es) dançarinas(os/es) são designadas(os/es) para duas possibilidades de papéis pré-estabelecidos e estereotipados: um para aqueles que foram definidos como homens ao nascer e um para as que foram definidas como mulheres, não havendo espaços para as pessoas que divergem desta normativa binária cisnormativa. Além disso, quando a(o/e) bailarina(o/e) é escolhida(o/e) para interpretar determinados personagens no espetáculo é um sinal de ascensão na sua carreira (ANJOS, 2015).

Existem outras formas de balé mais flexíveis em relação à lógica binária, como o balé clássico livre, o balé moderno e o contemporâneo. Entretanto, Lara dança o balé clássico de

repertório que, segundo as regras, é um tipo de dança que não pode ser mudada, pois as histórias são consideradas obras que foram imortalizadas desde do século XIX. Essas representações dos papéis artísticos são estabelecidas rigidamente, no qual o corpo do(a/e) artista deve ser moldado(a/e) de uma forma específica para a representação dos papéis.

As definições de gênero no balé reproduzem as práticas intrínsecas à estrutura social vigente. Heleieth Saffioti (1999 apud NASCIMENTO, 2021, p. 23), ao discorrer sobre a afirmação de Beauvoir “tornar-se mulher”, aponta para a exigência de um processo de aprendizagem ou de construção [das expressões de gênero], uma vez que as feminilidades não são dadas pela natureza biológica. A lógica heteronormativa compreende que por termos um corpo denominado como feminino ou masculino de acordo com os genitais com os quais nascemos, temos por consequência uma expressão e identidade de gênero (menino/menina) correspondentes ao que é culturalmente pré-definido para cada um (WENETZ; MACEDO, 2019). Essa linearidade se mostra frágil quando alguns desses elementos fogem da norma, tanto que há esforços da sociedade de normatizar: “tanto a identidade de gênero quanto a sexual são processos contínuos e não homogêneos”.

O corpo definido como feminino no balé clássico está sujeito a uma série de pressões estéticas, como a magreza ideal, a habilidade na ponta e a delicadeza ao interpretar os personagens (ANJOS, 2015; CARDOSO et al., 2017), essas pressões não

ocorrem na performance masculina, as pressões são outras (WENETZ; MACEDO, 2019). Nesta dança há uma distinção de gênero binária desde o início da formação da(o/e) bailarina(o/e), que assim como em outros espaços da sociedade, é diferenciada pelos genitais e não por como a pessoa se reconhece.

Por conta de tais predeterminações, nas escolas anteriores à que é mostrada no filme, Lara imediatamente era direcionada para o balé masculino e, posteriormente, acreditavam que ela não conseguiria por ser transexual e por ter dançado o balé masculino por muito tempo, mesmo se identificando como menina e fazendo os tratamentos, como o bloqueio da puberdade. Portanto, ao ser socializada neste meio, Lara foi ensinada na técnica designada para homens até os seus 15 anos, e ao mudar de escola, sendo finalmente aceita em uma turma para mulheres, expressa dificuldades para executar a técnica exigida logo de início, pois não havia treinado as habilidades necessárias. A experiência de Lara nesta nova escola mostra que apesar do corpo ter forte influência nas amplitudes e nas habilidades que a(o/e) bailarina(o/e) pode alcançar e nas “facilidades” e dificuldades que esses vão enfrentar, para se destacar na profissão não se trata apenas do fisiológico, se trata de muito treino (ANJOS et al., 2015). Algo que parece ter sido considerado nesta nova escola, em que Lara recebeu amparo de uma professora para treinar muito mais do que as outras meninas, afinal, ela “necessitava” de muita dedicação e tempo. E o tempo é o que parece lhe causar mais angústia, ela não quer mais esperar

para ser reconhecida como uma mulher, seja em relação ao seu corpo ou seja em relação aos espaços que ela ocupa (como dançar em um corpo de baile feminino).

O que é estampado no filme é que Lara estava desconfortável com o seu corpo, além de angustiar a espera para obter os efeitos dos hormônios e para realizar a redesignação sexual. Entretanto, o que não está explícito são os impactos destas sensações em sua performance e o desconforto sobre as exigências de perfeição que permeiam a dança clássica (corpo, técnica e interpretação) e que também atingem as expectativas de Lara sobre si, intensificando seu sofrimento. Em uma entrevista para o site *Dance Magazine* (2019), Monsecour relata que ficava o tempo todo ocupada durante as aulas de balé se questionando “será que alguém vai reparar nas partes do meu corpo?”, se estava dançando como uma garota, ou sobre o intenso sofrimento emocional pelo qual ela estava passando. Ao relacionar o que sabemos sobre o balé com as vivências de Nora Monsecour contadas na entrevista e demonstradas no filme, compreendemos o quanto os desconfortos com o próprio corpo se mesclavam com uma pressão social proveniente do meio do balé clássico, gerando um sofrimento que dificultava ainda mais com que ela alcançasse a aceitação própria e validação social que estava buscando.

Portanto, ao considerar que o balé clássico conta uma história teatral, e devido a isso, neste caso, dançar é atuar um personagem que se expressa pelo corpo e pela música (KARCHE,

2014) , e também, que é uma arte de alta performance com níveis de desgaste físico-emocional e exigência paralela aos esportes (GONÇALVES *et al.*, 2012), compreendemos que o baixo desempenho de Lara não está associado à transexualidade, mas à forma como pessoas transexuais são socializadas e perversamente incluídas na sociedade. Tais dificuldades podem ser atribuídas tanto ao fato de não ter sido treinada ao longo da sua formação para performar os movimentos atribuídos à feminilidade na dança clássica, mas também ao desconforto com seu próprio corpo que a invadia e a interrompia constantemente durante as aulas.

Outro fator que pode ter contribuído com o estresse sentido por Lara e que também interferia em sua performance, além de prejudicar sua saúde mental, diz respeito às relações sociais dentro dos espaços que são importantes para a personagem e que se desenvolvem pela reprodução das normas de gênero (como por exemplo, a festa do pijama só de meninas e as aulas nas pontas). Espaços nos quais ela é tratada de modo desrespeitoso ou não se sente confortável e pertencente.

Paralelos com o contexto brasileiro

O filme retrata a história de uma mulher trans com acesso a recursos, tanto financeiros quanto de apoio familiar e institucional para afirmação do seu gênero dentro da profissão que ela deseja exercer (bailarina profissional). O que poucas pessoas trans tem, ao

menos aqui no Brasil, onde 90% das pessoas trans e travestis tem a prostituição como principal fonte de renda, 72% não possuem ensino médio completo, 56% não possuem o fundamental e 0,02% estão na universidade (ANTRA, 2020). Situação que “se deve muito ao processo de exclusão escolar, gerando uma maior dificuldade de inserção no mercado formal de trabalho e deficiência na qualificação profissional causada pela exclusão social” (p. 32).

À vista disso, ao fazer um paralelo do filme com a realidade brasileira, notamos algumas barreiras a mais neste contexto, por exemplo, “a centralização de ações em escassos serviços especializados no país e a transfobia estrutural [que] podem comprometer a atenção integral à saúde dos adolescentes trans” (ABREU et. al, 2022). No caso do atendimento de crianças e adolescentes trans, contamos com quatro centros que realizam o acompanhamento de pessoas entre 3 e 17 anos, localizados no Rio de Janeiro, São Paulo, Campinas e Porto Alegre. Outra barreira encontrada no comparativo com o filme é em relação à reposição hormonal no início da adolescência. Em uma reportagem de 2022 para a *Folha de São Paulo*, o psiquiatra Alexandre Saadeh, coordenador do AMTIGOS (Ambulatório Transdisciplinar de Identidade de Gênero e Orientação Sexual), ligado ao Instituto de Psiquiatria do Hospital das Clínicas da USP (Universidade de São Paulo), aponta que: “a realização de bloqueio puberal e hormonização em crianças e adolescentes trans não é proibida no Brasil, mas sofre com a falta de regulamentação”. Portanto, no

contexto brasileiro, essa forma de apoio é ainda mais restrita do que no contexto do filme, em que verificamos que mesmo sendo essencial, não elimina todas as dificuldades, sofrimento e conflitos de adolescentes trans.

No que diz respeito à carreira como bailarina, Rafaela Mello, bailarina brasileira formada no Ballet Elizabeth Santos de Porto Alegre, que atua há 25 anos na dança, em uma palestra sobre a transexualidade na dança, traz a seguinte fala: “eu tenho amigas que foram para a rua [referindo-se a prostituição] e que eram bailarinas clássicas, se esses professores tivessem um pouco de tato essas meninas não teriam ido para rua”. Isso, pois, evidencia como os processos de exclusão ocorrem nesta profissão para os corpos trans no Brasil.

Conclusão

A produção nos revela aspectos emocionais importantes que podem atravessar e marcar muitas experiências de adolescentes trans. Como o sofrimento da personagem que é sistematizado em torno da espera pelos resultados dos tratamentos, muito marcada pelas regulamentações de idade permitida para realizar a cirurgia de redesignação sexual e o tempo de ação dos hormônios. Também muito marcado pelos modos como adolescentes transexuais (não) são acolhidos e socializados. Um sofrimento que é intensificado pelo modo como ela lida com a angústia solitária dessa espera,

escondendo o órgão sexual para dançar, de tal forma que além de machucá-la fisicamente, ao ferir o tecido do órgão, adia a realização da cirurgia que ela tanto espera.

O longa-metragem também possibilita uma reflexão de como o balé clássico mantém a cisnormatividade como tradição desta arte. Além do corpo requisitado para o balé clássico ser totalmente moldado durante a infância, padronizando-o com exercícios para desenvolver determinadas estruturas corporais e habilidades, formando assim, uma silhueta e técnica específica para cada gênero (ANJOS et al., 2015; WENETZ; MACEDO, 2019), é comum encontrar profissionais desta área que começaram sua formação aos 6 anos de idade, como a bailarina Ana Botafogo (primeira bailarina do Theatro Municipal do Rio de Janeiro).

A atuação do mecanismo de gênero que se dá desde muito cedo na vida das pessoas também atravessa a lógica de funcionamento do balé no que diz respeito à classificação e generificação das crianças de acordo com suas genitálias, desde a infância. No entanto, durante a infância os corpos não apresentam características sexuais secundárias, isso só ocorre após a puberdade devido às trocas hormonais (LOURENÇO; QUEIROZ, 2010). O que não justifica o não ensinamento da técnica a bailarinas(os/es) no gênero que se compreendem na infância e adolescência (que nem sempre é o mesmo designado em seu nascimento).

Além disso, ao pesquisar sobre o filme, observamos críticas voltadas ao fato de o filme ter sido produzido e interpretado por

pessoas cis. Diante deste fenômeno, Nora Monsecour, bailarina que inspirou o filme e auxiliou em todo o processo de construção da história, inclusive na escolha do elenco, relatou em uma entrevista ao Hollywood Reporter “Quem está criticando *Girl* está impedindo que outras histórias trans sejam compartilhadas com o mundo”. Este ponto aponta mais uma vez para a questão do silenciamento que mulheres trans passam em diversas instâncias, inclusive a emocional-afetiva. Letícia Nascimento escreve sobre este silenciamento que mulheres negras e trans passam dentro da normatização hegemônica de raça-classe-gênero, o que aponta para a importância de que mais produções de histórias como a dela sejam realizadas, para que as diversas perspectivas de pessoas transsexuais sejam ouvidas.

Referências

Abreu, P. D. et al. Integral health care for transgender adolescents: subsidies for nursing practice. *Rev. Latino-Am. Enfermagem*, v. 30 (spe), 2022.

Anjos, K. S. S. et al. A construção do corpo ideal no balé clássico: uma investigação fenomenológica. *Revista Brasileira de educação física e esporte*, 2015.

Butler, Judith. Regulações de gênero. *Cadernos Pagu*, v. 42, 2014.

Cardoso, A. A. et al. Estudo da imagem corporal em bailaristas profissionais: uma revisão sistemática. *Revista Brasileira de Medicina e Esporte*, 2017.

Benevides, B. G.; Nogueira, S. N. B. (Orgs). Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2019. São Paulo: Expressão Popular, 2020.

Girl. Direção: Lukas Dhont. Produção de Dirk Impens. Países Baixos: Netflix, 2018.

Gonçalves, M. C.; Turelli, F. C.; Vaz, A. F. Corpos, dores, subjetivações: notas de pesquisa no esporte, na luta, no balé. *Artigos Originais*, 2012.

Karche, C. *A Dança Clássica*: dobras e extensões. Joinville: Nova Letra, 2014.

Lourenço, B.; Queiroz, L. B. Crescimento e Desenvolvimento puberal na adolescência. *Revista de medicina*, 2010.

Nascimento, L. *Transfeminismo*. Coleção Feminismos Plurais, 2021.

Wenetz, I.; Macedo, C. G. Masculinidade(s) no balé: gênero e sexualidade na infância. *Movimento*, v. 25, 2019.

**O controle sobre os corpos:
uma análise da sexualidade feminina no filme
“O Exorcista”, de 1973**

Amanda Silvestre

Rafaela Cuchi

Sinopse do filme “O Exorcista”

O filme de horror “O Exorcista”, de 1973, foi dirigido por William Friedkin e roteirizado por William Peter Blatty. Nesta obra, uma atriz (Ellen MacNeil) vai aos poucos tomando consciência de que sua filha de 12 anos (Regan MacNeil) está tendo comportamentos assustadores, inclusive uma “sensualidade exacerbada”. Com isso, ela pede auxílio a um padre (Karras) – também psiquiatra –, que chega à conclusão de que a menina está sendo possuída pelo demônio. Este então, decide pedir ajuda a um sacerdote (Merrin), especialista em exorcismo, para tentar livrá-la desta possessão.

Antes de adentrarmos a explanação sobre o filme e sua relação com as temáticas de sexualidade e gênero, vamos, primeiramente, percorrer sobre como a influência da Igreja Católica e, posteriormente do Estado, construíram a naturalização da opressão das mulheres no decorrer dos séculos, ocasionando uma submissão social.

A construção da sexualidade feminina mediada pela interferência da Igreja Católica

Embora o corpo físico seja um habitat da sexualidade e delineado pelas fronteiras do que é sexualmente possível, a sexualidade humana é bem mais do que simplesmente matéria corporal, uma vez que ela está interligada com as nossas crenças, ideologias e imaginação (LEITE, 2017). Quando nascemos, até então seres biológicos, somos submetidos/as/es a processos de socialização sexual nos quais as representações culturalmente específicas de feminilidade são modeladas em nós ao longo da vida.

Compreende-se, atualmente, que muito da sexualidade feminina foi moldada pela influência da Igreja Cristã. Narrativas começaram a ser criadas e intensificadas a partir da Idade Média. O cristianismo foi o primeiro a relacionar a carne e o pecado. Com isso, temos o pecado original sexualizado como uma invenção, uma vez que para a religião judaica o pecado de Adão e Eva era considerado uma afronta a Deus – busca pelo conhecimento pleno e uma competição com Ele (MUSSI, 2019)

Ocorre, assim, o surgimento de teorias de que as mulheres se tornaram como Eva, incorporando para si mesmas a responsabilidade pela origem da maldição do ser humano. Portanto, pode-se afirmar que a mulher foi reduzida a objeto da sexualidade ou, ao contrário, idealizada (GEBARA, 1990 apud ANDRIOLI;

ANGELIN, 2012) na imagem excelente de Maria, Virgem e Mãe que tenta, de certa forma, resgatar a imagem da mulher de toda a fraqueza e mal que lhe foi colocada: é a reconciliação entre aquilo que amedronta, o indivíduo feminino, afirmam as autoras.

Houve uma falha na formação da primeira mulher, por ter sido ela criada a partir de uma costela recurva, ou seja, uma costela do peito, cuja curvatura é, por assim dizer, contrária a retidão do homem. E como, em virtude dessa falha, a mulher é animal imperfeito, sempre decepçiona a mente (ARAÚJO, 2016, p. 46 apud LEITE, 2017, n.p).

Conforme Michel Foucault (2021), o importante dessas relações e discursos talvez não esteja no nível de indulgências ou repressão, mas na maneira como o poder é exercido. Este poder exercido, relacionado à moralidade e conduta, foi delegado à Igreja Católica, tendo em conta que a ordem eclesiástica era bastante prezada. Além disso, a superioridade física e social do homem era a maneira utilizada para justificar o paradoxo repressão *versus* incitação, dando forma, mais uma vez, ao patriarcalismo (LEITE, 2017).

A confissão, sempre feita a um homem (sacerdote eclesiástico), tinha como objetivo impor às mulheres regras de exame e, ao mesmo tempo, aplicar penitências pelas obras da carne. Nas palavras do filósofo, “pensamentos, desejos, imaginações voluptuosas, deleites, movimentos simultâneos da alma e do corpo,

tudo isso deve entrar agora, e em detalhe, no jogo da confissão e da direção espiritual” (FOUCAULT, 2021, p. 21). Ainda, a seu ver, a pastoral cristã ou a Igreja Cristã desenvolveu a teoria de que cada pessoa, durante a sua vida e existência, em cada detalhe de suas ações, deveria ser direcionado/a/e, governado/a/e, e deveria se deixar ser direcionado/a/e e governado/a/e para ir em direção a sua salvação, por um mediador (um homem) que o/a/e ligasse em uma relação global e, ao mesmo tempo, meticulosa de obediência (FOUCAULT, 2018).

Tal arte de governar as pessoas, antes restrita ao clérigo, a partir do século XV, com o advento do processo de laicização, se expande na sociedade civil e junto disso os métodos de como exercê-lo (FOUCAULT, 2018). A multiplicação dessa arte se espalhou para os diversos domínios sociais, por todas as instituições de governo, sendo o corpo imerso nessa rede de controle, aquilo que culminará na sociedade moderna, como veremos no próximo tópico.

A influência dos ideais cristãos na construção da sexualidade do sujeito moderno burguês

Na concepção de Foucault (2021), a sexualidade na modernidade está atrelada a uma série de fenômenos que envolvem os mecanismos biológicos, a implantação de regras e normas apoiadas pelas “instituições religiosas, jurídicas, pedagógicas e

médicas e também as mudanças no modo pelo qual os indivíduos são levados a dar sentido e valor à sua conduta, seus deveres, prazeres, sentimentos, sensações e sonhos” (ARAÚJO, 2002, n.p.).

A sociedade burguesa capitalista foi se desenvolvendo ao longo do século XVII e fez emergir uma época de repressão à sexualidade, não como uma proibição em si, porém por meio da incitação dos discursos (ARAÚJO, 2002). Houve uma enorme gama de enunciações sobre o sexo dentro do próprio campo do exercício do poder, isto é, um incentivo institucional a falar do sexo cada vez mais, ao mesmo tempo em que ocorria uma persistência das instâncias do poder ao ouvir falar e fazê-lo falar sobre a forma de uma articulação explícita (FOUCAULT, 2021). Assim, transcorre uma nova maneira de organização, permeada pela tarefa de dizer, a si e aos outros, tudo o que pode estar interligado com o jogo dos prazeres. Entretanto, neste momento deve passar pelo crivo do dispositivo da sexualidade, o qual “tem como razão [...] proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global” (p. 116), ou seja, uma complexa rede que engloba saber e poder (ASSIS; OLIVEIRA, 2009).

Pelo dispositivo da sexualidade, a burguesia assume como identidade um corpo e uma sexualidade próprios, reiterando sua hegemonia nos séculos XIX e XX. Pode-se observar, neste cenário, uma intensa repressão e uma grande insistência em fazer/falar o sexo (ASSIS; OLIVEIRA, 2009). Implantou-se na sociedade

um discurso rígido e disciplinador para sufocar as formas de sexualidade não relacionadas com a reprodução biológica e com o casamento como um lugar lícito da sexualidade. Com tais expressões, aumentaram as condenações judiciais das perversões menores, atrelou-se a irregularidade sexual ao estado de doença mental – da infância à velhice foi traçada uma normatização de desenvolvimento sexual e cuidadosamente caracterizados todos os desvios possíveis (ARAÚJO, 2002).

Tem-se aqui a instauração de uma ciência que, com suas técnicas, padronizava o fazer/falar o sexo em termos de uma codificação clínica a ditar os parâmetros para o normal e o anormal (ASSIS; OLIVEIRA, 2009). Aqui parecem novos atores, a mulher nervosa, a esposa frígida, a moça histérica e o marido impotente. As práticas sexuais que ocorriam fora do casamento tradicional eram consideradas contra a natureza, e os que exerciam tais atos carregavam o estigma social de loucura moral, neurose genital, desequilíbrio psicológico, entre outros (ARAÚJO, 2002).

Essa sociedade burguesa exerceu um mecanismo de poder sobre o corpo e o sexo, um poder que, justamente, não é característico da lei nem sofre os efeitos da inibição, mas, pelo contrário, age através da redução das sexualidades singulares (FOUCAULT, 2021). O exame médico, as condutas familiares, a psiquiatria e os relatórios pedagógicos funcionam como um tipo de dupla incitação: prazer e poder (ARAÚJO, 2002).

Prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela e, por outro lado, prazer que se abrasa por ter que escapar a esse poder, fingir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo. Poder que se deixa invadir pelo prazer que persegue e, diante dele, poder que se afirma no prazer de mostrar-se, de escandalizar ou de resistir (n.p).

Tal sexualidade burguesa é marcada pela forte repressão, se tornando um modelo para todas as outras camadas sociais. Se coloca como a chave para o entendimento da individualidade e o que constitui a individualidade. Foi a partir do século XIX, que o dispositivo da sexualidade passou a se integrar na forma da família – um local obrigatório do afeto e dos sentimentos de amor (ASSIS; OLIVEIRA, 2009).

Os movimentos de resistência nos Estados Unidos da América pós-Segunda Guerra Mundial

Entender o lugar de importância que a família tradicional e as técnicas de disciplinamento ocupam para o ideal burguês – considerando que este perpassa, como vimos, o século XX –, nos auxilia a compreender como era o cenário das famílias no ocidente, em especial, nos Estados Unidos da América. Nos momentos de crise ou de guerra, a contribuição feminina torna-se fundamental. Durante o período da Segunda Guerra Mundial (II GM), as mulheres vivenciaram uma maior participação social

na esfera pública porque uma grande quantidade de homens foi deslocada para o combate (JESUS; ALMEIDA, 2016). Tendo em vista este alistamento militar da maior parte da força de trabalho estadunidense, a partir de 1941, houve um aumento pela demanda de mão de obra nas indústrias de guerra, e a necessidade de se tornar chefe de família fez com que muitas cidadãs saíssem de casa para trabalhar no esforço de guerra (RODRIGUES, 2013).

As novas vagas de empregos, essencialmente nas indústrias, eram temporárias e se referiam a uma exigência momentânea. Em 1944, quando os aliados ficaram mais perto da vitória, muitas propagandas nacionais começaram a alterar as narrativas de mobilizações, preparando as mulheres para a volta aos seus lares quando os soldados retornassem, e assim, ao lado dele, manteriam a família e suas tradicionais atribuições (RODRIGUES, 2013). Terminado o conflito, a presença masculina voltaria a dominar o espaço que outrora lhe pertencia e, muitas mulheres, sobretudo as casadas, regressariam exclusivamente às atividades domésticas (JESUS; ALMEIDA, 2016).

Nos discursos do americanismo, a família seria o retrato da união nacional em função de uma família maior, a “nação americana”, e se uma não vai bem, a outra sofre as consequências (RODRIGUES, 2013). Se as mulheres trabalhadoras não retornassem aos seus lares, a independência econômica e a “liberdade social e sexual” que muitas estavam conquistando, ou ao menos tentando, trariam a decadência moral e dos valores

tradicionais familiares atingindo a família a nível local e nacional. Diante deste contexto, era preciso proteger a sua maior instituição, a família, a fim de proteger a nação. E, para que isso acontecesse, a mulher precisaria reassumir o seu papel no lar.

A escritora e ativista Betty Friedan, em seu livro *A Mística Feminina*⁴, retrata que

Nos quinze anos após a Segunda Guerra Mundial, a mística da realização feminina tornou-se o cerne estimado e vicioso da cultura estadunidense contemporânea. Milhões de mulheres viviam a sua vida à imagem das belas fotografias das donas de casa suburbanas, dando um beijo de despedida no marido diante da janela principal, estacionando a

4 Najmanovich, D. O sujeito encarnado. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.4 O livro *A Mística Feminina*, de Betty Friedan, foi muito revolucionário em seu lançamento. Muitos o consideram como um marco para o início da Segunda Onda Feminista nos Estados Unidos. Entretanto, hoje sabemos que o livro, por mais importante que seja para a história do movimento feminista, apresenta diversas lacunas. A autora, enquanto uma mulher branca burguesa, escreveu este livro para outras mulheres como ela, nas mesmas condições sociais, que ficavam presas dentro do rótulo da dona de casa. Escolhemos trazer esta obra para o capítulo, pois as personagens do filme “O Exorcista” são mulheres brancas também. Sabemos que outras formas de existência e resistência, como mulheres pobres e/ou de outras origens étnico-raciais, não se enquadram no mesmo contexto da autora, pois trabalhar não era uma reivindicação, elas já o faziam por necessidade. Além disso, a autora foi uma feminista radical, ela ignorava e fazia questão de excluir em seu ativismo as causas LGBTQIA+. Queremos deixar registrado aqui outras obras importantes que abarcam o movimento de mulheres no mesmo período. cf. DAVIS, A. Mulheres, raça e classe. São Paulo: Boitempo, 2016. hooks, b. Eu não sou uma mulher? Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019. LORDE, A. Irmã Outsider. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

perua cheia de crianças em frente à escola e sorrin-

do enquanto passavam a enceradeira elétrica no chão imaculado da cozinha. (...) O único sonho delas era serem esposas e mães perfeitas; a maior ambição, ter cinco filhos e uma bela casa; a única luta, conseguir e manter um marido. Não pensavam nos problemas pouco femininos do mundo fora de casa; queriam que o homem tomasse as decisões mais importantes. Regozijavam-se no seu papel de mulher e escreviam com orgulho na pesquisa do censo: “Ocupação: *esposa dona de casa*” (FRIEDAN, 2020, p. 16).

Levando isso em consideração, torna-se indispensável destacar que este modelo de mulher a ser seguido é um sujeito que possui todos os seus prazeres inclinados para um único homem: o seu marido, seguindo um padrão de sexualidade higienista do século XIX e heteronormativa. Assim, observamos que o movimento feminista surgido depois da II GM, conhecido como “segunda onda”⁵, foi de extrema importância para as redefinições da mulher em relação ao público e privado (JESUS; ALMEIDA, 2016). Tal movimento pela liberdade é enviesado pelo questionamento e

5 Najmanovich, D. O sujeito encarnado. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.5 O termo “segunda onda do feminismo” foi utilizado pela feminista Martha Weinman Lear, em um artigo escrito para o New York Times, em 1968. Neste, Martha referia o termo “onda” à luta de milhares de mulheres pelo direito ao voto nos séculos XIX e XX, em seguida, ela afirma que estava se formando uma nova “onda”, a segunda onda feminista (ZIRBEL, 2021).

polemização da imagem da dona de casa, massivamente reproduzida pela mídia. Esses movimentos feministas e de mulheres passaram a ganhar visibilidade nos anos 60 nos Estados Unidos, e tiveram como liderança o trabalho de Friedan, citado acima, publicado em 1963.

Arelado a isso, mais especificamente na metade dos anos 60 até os anos 80, observou-se uma grande transformação da sexualidade no Ocidente. Em oposição ao dispositivo da sexualidade herdado historicamente e culturalmente, começava a se desenhar uma proposta contracultural com a formação de uma “nova consciência”, que englobava temáticas outrora consideradas irrelevantes em relação a problemas tidos como estruturais (BARROS, 2017). No que diz respeito à sexualidade, na perspectiva da contracultura, pautou-se acerca do corpo e de como as instituições sociais (por exemplo, família, Estado e igreja) a controlavam de maneira autoritária.

A nova era marcada pelo advento da pílula anticoncepcional (o que simbolizava para as mulheres, o sexo não apenas para a procriação, mas para o prazer), das comunidades em detrimento da família tradicional, da “curtição” em contraponto ao casamento monogâmico e do prazer em detrimento à ânsia de poder propagada pelo sistema capitalista, foram algumas das propostas contraculturais relacionadas ao campo da sexualidade. A necessidade de se combater todas as formas de poder e opressão advindas da sociedade patriarcal estabeleceu a interseção com

o movimento feminista. Podemos afirmar que o feminismo foi e é uma contracultura em seu discurso intelectual, filosófico e político na busca da equidade de gênero (BARROS, 2017, p. 103).

Articulação entre ilustração teórica e o filme “O Exorcista”

O filme “O Exorcista” foi lançado em 1973. Na época (e atualmente) o filme encontrava seu lugar de destaque no gênero de terror/horror, o que é demonstrado pela sua indicação a 10 categorias do Oscar, tendo ganhado duas estatuetas. Isso só mostra o quanto a produção se tornou um fenômeno, repercutindo tanto nacionalmente (EUA) quanto internacionalmente. Nesse sentido, vale a análise do seu conteúdo visto o seu alcance e influência (OLIVEIRA, 2016).

Quanto a influências sociais da época, nota-se no filme algum respingo da “Segunda Onda Feminista”, pois verifica-se que a personagem principal é uma mulher divorciada que possui uma carreira de atriz promissora e se mostra independente, ou seja, aquela que provém para a casa sem a existência da figura masculina do marido. O início do filme mostra isso de forma clara nas cenas focadas no trabalho e no dia a dia de Ellen. Esse ponto demonstra as repercussões dos movimentos feministas desde a década de 60, pois o filme retrata uma mulher que está satisfeita e realizada com o próprio trabalho, ou seja, o contrário da mística feminina pós-segunda guerra, descrita por Betty Friedan (2020).

Todavia, esse respingo fica limitado a isso, pois quando a filha de Ellen começa a demonstrar sinais de que algo está “errado”, vemos a clássica relação de machismo estruturado, em que ela precisa recorrer a profissionais, quase todos homens brancos, que deixam claro que eles são os detentores do saber e apenas eles podem definir o que é melhor para a garota. Tal fato também pode ser demonstrado em uma das cenas, na qual o médico não leva em conta nenhum dos apontamentos da mãe sobre possíveis tratamentos para a filha e os desvalida num discurso de mestre⁶, a partir do qual só ele tem conhecimento.

Entretanto, o principal a ser notado neste filme é a forte influência dos valores da Igreja Católica em uma produção hollywoodiana, na qual a temática central é a possessão demoníaca. Embora não possamos negar que haja críticas aos catolicismos, por exemplo, na cena em que um colega do padre Karras está conversando com ele após a morte da mãe do padre, ambos estão bebendo e uma das falas ironiza a ideia de pecado. Além disso, na cena em que Karras visita sua mãe – antes da morte dela –, percebe-se justamente o que Foucault (2021) traz sobre o controle

6 Najmanovich, D. O sujeito encarnado. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.6 Discurso do mestre é uma expressão utilizada por Jacques Lacan em seu Seminário 17. A expressão é baseada na relação senhor escravo de Hegel e significa que aquele que está usando o discurso é o mestre que se localiza como aquele que possui a verdade, um saber total. E se dirige ao outro, o escravo para reproduzi esse saber sem questionamento (RIBEIRO; BARBOSA, 2014).

dos corpos pelas instituições. A mãe de Karras está internada em uma instituição psiquiátrica, e as cenas dos corredores e do leito onde a senhora se encontra demonstram o total controle dos detentores “dos saberes” sobre pessoas que não são consideradas produtivas pela sociedade. Não podemos deixar de ressaltar que o

próprio Karras também é psiquiatra, o que nos leva a compreender e visualizar as críticas foucaultianas, do qual o personagem faz parte, sendo detentor do poder eclesiástico e médico, e fazendo uso de tal.

Mesmo com esse pequeno teor de crítica, nota-se uma influência mais profunda em como a sexualidade feminina foi moldada pela influência da Igreja Cristã, isso quando considerados os sinais da possessão demoníaca de Regan. Inicialmente, há uma problemática no fato de Regan passar a falar palavrões e estar agindo de forma mais agressiva, mas conforme seu processo de possessão se agrava, cada vez mais seu comportamento se sexualiza. Isso se relaciona àquilo que Foucault (2021) expõe sobre a formação dos conceitos de sexualidades dependerem das instituições que dominam o pensamento social de cada época, e também como propõe Araújo (2002), de que a irregularidade do definido como o normal para cada fase da vida é tratado como doença. Assim, no filme os médicos não encontram nenhuma alteração orgânica e Regan passa a ser responsabilidade da Igreja, ou seja, um novo dispositivo de controle da sexualidade entra e

condena o comportamento da garota novamente, atrelando-o à uma possessão.

Em uma das cenas consideradas mais polêmicas, de acordo com a crítica de filmes Catarina Oliveira (2016), ocorre o que deve ser percebido como uma grande heresia pela Igreja. Na cena, Ellen entra no quarto e encontra a filha, Regan, já possuída, fazendo movimentos de ordem sexual com uma cruz e gritando “let jesus fuck you”, ou seja, ela realiza o ato sexual com Jesus, demonstrando o quanto o pecado da carne será levado ao extremo quando relacionado com uma das santidades maiores da igreja cristã. Ou seja, o grande pecado está em relacionar o ato sexual ao referencial católico. Aqui novamente verifica-se o quanto a sexualidade está atrelada ao mal, ao demoníaco e àquilo que deve ser evitado.

O filme demonstra que a única forma de purificar novamente o corpo de Regan é recorrer ao Padre Cristão que eliminará, através de um exorcismo, o mal que a possuiu, isto é, irá livrá-la de toda a ideia de um corpo carnal que sente vontades e desejos sexuais. O que também demonstra como o controle das instituições sobre os corpos continuava evidente, mesmo com a revolução sexual e a segunda onda feminista ocorrendo na época (BARROS, 2017).

Conclusão

O filme “O Exorcista” foi lançado em 1973. É importante

frisar que nesse ano já havia acontecido a primeira onda feminista e a segunda onda do movimento estava muito à frente no seio da sociedade estadunidense. Considerando a luta das mulheres por liberdade de seus corpos, pode-se dizer que a visão de uma mulher sexualizada ser algo negativo está tão imperceptível e normalizado pelos diferentes discursos das instituições dominantes (FOUCAULT, 2021), que passa a ser normalizado seu julgamento e condenação, o que é visto no filme hollywoodiano. Sendo assim, fica normalizada a condenação à sexualidade feminina, de certa forma pela ciência médica e principalmente pela Igreja Católica.

Segundo Mussi (2019), quando se leva em conta a moralidade sexual, a tradição do passado ainda permanece como uma lei a ser obedecida de maneira inquestionável. Levando isso em conta, nota-se que essa moralidade se reproduz nos meios de entretenimento, inclusive de forma direta, como no caso do filme “O Exorcista”, em que aspectos sexuais, termos sobre prazer e sexualidade só podem ser resultado de uma possessão demoníaca.

Nos *sites* de entretenimento e cinema, uma mesma opinião se repete sobre o filme em tela “Mesmo quase 50 anos depois de estreiar, O Exorcista (1973) continua um dos melhores e mais horripilantes filmes de terror” (ELOI, 2021). Ou seja, o conteúdo do filme continua sendo interessante para o público, o que mostra como a ideia da sexualidade feminina ainda é um pecado que se relaciona a um conteúdo demoníaco, e o inconsciente popular e as marcas da influência da Igreja na constituição do feminino e da

sexualidade feminina continuam sendo reproduzidas.

Diante disso, vale enfatizar que,

a sexualidade, longe de ser um fenômeno natural, é, ao contrário, profundamente suscetível às influências sociais e culturais. É produto de forças sociais e históricas. É a sociedade e a cultura que designam se determinadas práticas sexuais são apropriadas ou não, morais ou imorais, saudáveis ou doentias. A história da nossa concepção de corpo e sexualidade é a história dos sistemas de valores fundamentais em cada sociedade (ARAÚJO, 2002, n.p.).

Referências

Andrioli, L. A.; Angelin, R. A influência da religião na construção da identidade feminina e no movimento feminista e de mulheres. *Anais do Congresso Internacional da Faculdades Est. São Leopoldo*, v. 1, pp. 1455-1468, 2012.

Araújo, M. De F. Amor, casamento e sexualidade: velhas e novas configurações. *Psicologia: Ciência e Profissão*, v. 22, n. 2, 2002.

Assis, M. de F. P. De; Oliveira, M. L. de. Por uma história da sexualidade entre Freud e Foucault: costuras e alinhavos. *Revista Ibero-americana de Estudos em Educação*, v. 4, n. 3, 2009.

Barros, P. M. de. A revolução sexual nos anos 70 e o pensamento contracultural de Rosie Marie Muraro. *Revista Nupem*, v. 9, n. 18, pp. 98-108, 2017.

Barbosa. A. R. L.; Ribeiro, M. R. Discurso do mestre na educação

contemporânea. *Psicologia Pt*, 2014.

Eloi, A. O Exorcista: O Filme É Mesmo Amaldiçoado? Entenda As Histórias Por Trás Do Clássico Do Cinema. In *Legião dos Heróis*, 2021.

Foucault, M. *História da Sexualidade - A vontade do Saber*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2021.

Foucault, M. *O que é a crítica?* Editora Gu, 2018.

Friedan, B. *A Mística feminina*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

Jesus, C. C. De; Almeida, I. F. O movimento feminista e as redefinições da mulher na sociedade após a segunda guerra mundial. *Boletim Historiar*, n. 14, pp. 09-27, 2016.

Leite, K. L. C. Implicações da moral religiosa e dos pressupostos científicos nas construções das representações do corpo e da sexualidade femininos no Brasil. *Cadernos Pagu*, v. 49, 2017.

Mussi, A. *A influência da igreja católica na construção da sexualidade humana*. 2019. 63 f. Monografia (Formação em Psicologia) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

Oliveira, C. Classic Fever | O Exorcista (1973). *Magazine HD*, 2016.

Rodrigues, P. B. “Rosie, the Riveter” volta ao lar: o papel social da

mulher estadunidense no pós-Segunda Guerra Mundial através das publicidades em revistas de grande circulação (1944-1945). *Anais do VI Congresso Internacional de História*, 2013.

Zirbel, I. Ondas do Feminismo. *Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia*, Campinas, v. 7, n. 2, 2021.

**O que a morte trágica de Alan Turing nos ensinou
sobre as terapias de “reversão sexual”:
uma análise do filme “O jogo da imitação”**

*Adriana Jesus de Castro
Juliana Fernandes Ferreira*

Uma breve biografia sobre Alan Turing

Alan Mathison Turing (1912-1954) foi um matemático e criptoanalista britânico, considerado o pai da computação. Durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), trabalhou para a GC&CS (Centro britânico de criptoanálise), onde desempenhou um importante papel na decodificação de mensagens interceptadas que permitiram aos Aliados derrotar os nazistas em várias frentes de batalha (HODGES, 1983). Os(as/es) historiadores(as) estimam que o trabalho realizado pela GC&CS foi responsável por encurtar a guerra em dois anos e poupar mais de 14 milhões de vidas (BBC NEWS, 2012; NUNES, 2021).

Apesar de seus feitos, Turing nunca foi totalmente reconhecido em seu país de origem por ser um homem homossexual e por ter grande parte do seu trabalho mantido em segredo pela Lei de Segredos Oficiais. Quando sua casa foi arrombada em 1952, ele denunciou o caso à polícia. Durante a investigação, veio à tona que ele mantinha relações sexuais com um rapaz chamado Arnold

Murray. À época, a homossexualidade era considerada crime no Reino Unido e, por isso, ambos foram indiciados por “indecência grosseira” de acordo com a lei vigente (HODGES, 1983).

O caso foi levado a julgamento em março de 1952, e Turing foi condenado e sentenciado a dois anos de prisão ou liberdade condicional, desde que concordasse em se submeter a uma terapia hormonal para “tratar o seu desvio”. Após sua condenação e tendo “optado” pela castração química, foi proibido de entrar nos EUA e de continuar seu trabalho como consultor de criptografia na Sede de Comunicações do Governo, ainda que tivesse permissão para continuar lecionando. Em 7 de junho de 1954, apenas dois anos após o início do “tratamento” e às vésperas de seu aniversário de 42 anos, Turing foi encontrado morto em seu quarto. A causa da morte foi intoxicação por cianeto e o inquérito concluiu que ele havia cometido suicídio (HOGDES, 1983).

Foi somente em 2009 que Turing recebeu um pedido de desculpas público do governo britânico pela maneira como foi tratado. Sua condenação, porém, só foi revogada em 2013 pela rainha Elizabeth II. Em 2016, o governo britânico anunciou a intenção de expandir o perdão para outros homens condenados por crimes similares (BBC NEWS, 2016). Estima-se que entre 1885 e 1967, aproximadamente 49.000 homens homossexuais foram condenados por indecência grosseira no Reino Unido. Em 1999, a Revista Time nomeou Alan Turing como uma das 100 pessoas mais importantes do século XX, declarando: “O fato é que todo mundo

que toca em um teclado, abrindo uma planilha ou um programa de processamento de texto, está trabalhando em uma encarnação de uma máquina de Turing”.

Sinopse do filme “O Jogo da Imitação”

A história da vida de Alan Turing foi contada nos cinemas por meio do filme *O Jogo da Imitação* (2014), dirigido pelo cineasta norueguês Morten Tyldum. Sucesso de bilheteria, recebeu indicações para diversos prêmios. Entre eles, oito indicações ao Oscar, tendo vencido na categoria de Melhor Roteiro Adaptado, como aponta a revista *Rolling Stone* (2015).

O enredo apresenta um Alan Turing (Benedict Cumberbatch) muito inteligente, introvertido e com hábitos perfeccionistas. Um pouco distante do verdadeiro, que foi descrito por seus biógrafos como amigável e bastante sociável. No filme, ele é vítima de *bullying* na escola, mas acaba encontrando conforto e companheirismo junto de seu amigo Christopher Morcom (Jack Bannon), que o apresentou ao mundo da criptografia. Os dois mantinham o hábito de trocar cartas criptografadas durante as aulas de matemática e acredita-se que Christopher tenha sido o primeiro amor de Turing. Tudo fica mais difícil para o gênio quando recebe a notícia de que seu amigo havia falecido após contrair tuberculose bovina. Turing lidou com sua perda, trabalhando arduamente nos temas de ciências e matemática que antes o aproximaram de Christopher.

Outra parte do filme que merece destaque é o breve noivado de Turing com sua colega de trabalho Joan Clarke (Keira Knightley), que desistiu do casamento após ele lhe confidenciar que era homossexual. Em uma cena na qual conversa com John (Allen Leech) – um colega de trabalho que conhece o seu segredo –, Turing questiona se conseguirá se sair bem na noite de núpcias e revela seu desejo de contar a Joan sobre sua orientação sexual. Contudo, ele é rapidamente repreendido por John que o alerta sobre a homossexualidade ser considerada crime na Inglaterra, o que traria duras consequências não somente à carreira de Turing, mas também à sua vida pessoal.

Nesse momento da trama há um salto temporal e, então, somos levados à 1952, onde um Alan um pouco mais velho confidencia a um detetive a natureza do seu trabalho durante a Segunda Guerra. Como relatado anteriormente, Turing havia prestado queixa à polícia de Manchester após ter sua casa arrombada. No processo de investigação, descobriu-se que ele mantinha relações sexuais com outro homem. De vítima, acabou indo parar no banco dos réus, sendo condenado por indecência grosseira no mesmo ano. Tendo “optado” pela castração química, o filme termina mostrando o protagonista com tremores pelo corpo e uma enorme incapacidade de raciocinar como efeitos do “tratamento”.

O filme e sua relação com as terapias de “reversão sexual”

Ainda que recheado de ficção, o enredo nos oferece um retrato fiel da homofobia dos anos 1950, tendo sido responsável por reacender o debate atual em torno das chamadas terapias de “reversão sexual”. O termo é utilizado para designar as modalidades que se baseiam em pressupostos científicos considerados válidos na época em que a homossexualidade era tida como uma patologia pela Organização Mundial da Saúde (OMS); diferindo, portanto, das terapias de conversão que se apoiam em concepções religiosas de sexualidade (GARCIA; MATTOS, 2019).

O surgimento das terapias de reversão remonta ao final do século XIX, quando a Psiquiatria (ainda incipiente) afirmava que a “inversão sexual” era um tipo de desvio congênito ou adquirido comparável a outros comportamentos sexuais desviantes, tais como a pedofilia; a zoofilia e a necrofilia. Aqui cabe um destaque para o fato de que, já naquela época, havia conflitos entre as teorias médicas que se propunham a explicar a “origem” da homossexualidade, de forma que os estudos realizados sobre o tema estão amplamente contaminados por concepções estereotipadas de gênero e sexualidade (GARCIA; MATTOS, 2019).

Apesar das contradições teóricas e da falta de rigor metodológico das pesquisas produzidas naquele período, as décadas seguintes assistiram à proliferação de procedimentos que, se pautando nesses estudos, prometiam curar o “homossexualismo”.

Havia desde os tratamentos cirúrgicos (relacionados aos órgãos sexuais e reprodutivos); os cerebrais (a lobotomia foi empregada em larga escala com essa finalidade); os preventivos (baseados no incentivo a práticas religiosas) até o uso de hormônios e estimulação intracraniana (GARCIA; MATTOS, 2019).

Entre as psicoterapias, vale citar o trabalho do psicanalista estadunidense Irving Bieber, para quem o “homossexualismo” era fruto de um terrível medo dos impulsos heterossexuais, resultado de relações inadequadas entre pais e filhos na infância, mas que poderia ser tratado com psicoterapia de longo prazo. Contudo, as taxas de “sucesso” eram baixíssimas, visto que apenas 27% de seus(as) pacientes passaram a se considerar heterossexuais ao final do “tratamento”, dos(as) quais apenas 18% haviam se identificado como exclusivamente homossexuais antes de iniciarem o procedimento (GARCIA; MATTOS, 2019).

Do lado das terapias comportamentais, existiam aquelas que se baseavam na dessensibilização (recondicionamento por masturbação com apresentação de estímulos visuais que progressivamente variavam do “mais masculino” para o “mais feminino” ou vice-versa) e as terapias de estimulação aversiva, as quais consistiam em aplicar choques nas mãos ou nos genitais do(a) paciente ou, ainda, administrar medicamentos que lhes causavam náuseas, enquanto mostrava-se a eles(as) fotos de pessoas do mesmo gênero. A estimulação aversiva só cessava mediante a exibição de imagens do gênero oposto (GARCIA; MATTOS,

2019).

Ainda nesse período, mesmo antes da homossexualidade deixar de ser vista como patológica pela OMS, as terapias de reversão já eram criticadas pela sua baixa efetividade e pelos efeitos negativos que produzia, como ansiedade, depressão e desenvolvimento de comportamento assexual naqueles(as) que haviam sido submetidos(as) às terapias de estimulação aversiva (GARCIA; MATTOS, 2019). Entretanto, é importante ressaltar que a despatologização da homossexualidade não ocorreu somente como resultado de um avanço científico, mas sim pela luta e fortalecimento do movimento homossexual no final da década de 1960. Nos anos de 1970 e 1971, ativistas gays e lésbicas interromperam as reuniões anuais da *American Psychological Association* (APA) para protestar contra a patologização das sexualidades dissidentes, denunciando que isso apenas contribuiu para aumentar o preconceito contra a comunidade. Sob forte pressão, a APA divulgou, em 1975, uma resolução em apoio à retirada do “homossexualismo” do *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM), e passou a recomendar aos profissionais de saúde mental o combate ao estigma de doença mental associada às orientações homossexuais. A OMS só o fez em 1990 (GARCIA; MATTOS, 2019).

No Brasil, o Conselho Federal de Psicologia (CFP) proíbe a prática das “terapias de reversão” há mais de duas décadas. A Resolução nº 01/99 afirma não haver cura para algo que não

é considerado uma doença e prevê punições para os(as/es) profissionais que insistirem em aplicar tal “técnica” corretiva. Em 2018, o Conselho Federal de Psicologia publicou a Resolução CFP 01/2018, a fim de regulamentar a atuação dos(as/es) psicólogos(as/es) no atendimento das travestis e transexuais. Nela, os(as/es) profissionais são orientados(as/es) a repudiar qualquer ação preconceituosa e a não se omitirem diante de qualquer discriminação contra pessoas transexuais e travestis (REIS, 2021).

Lamentavelmente, a pesquisa feita por Vezzosi (2019) apresenta um cenário preocupante ao revelar que 1 a cada 3 psicoterapeutas brasileiros(as/es) ainda realizam ações “corretivas” em seus consultórios, visando mudar a orientação sexual de homo/bissexual para heterossexual quando solicitado(a/e) pelo(a/e) paciente. Ainda de acordo com esse estudo, a prática da “terapia de reversão” na atualidade ocorre de forma mais leve e sutil (ainda que danosa) se comparada às técnicas empregadas no passado (uso de hormônios; eletrochoque nas genitálias; administração de medicamentos; etc). Hoje, o(a/e) paciente é submetido(a/e) a um “treino de habilidades heterossexuais”, na tentativa de ensinar comportamentos performáticos sobre o que é ser homem e o que é ser mulher. Nisto, inclui-se o treino do tom de voz, dos gestos e dos comportamentos considerados padrão para cada gênero (SCHUTZ, 2022; VEZZOSI, 2019).

Em 2019, um grupo de profissionais de Psicologia formaram uma chapa intitulada “Movimento Psicólogos em

Ação” (MPA) para disputar uma vaga na diretoria do CFP, na qual traziam como proposta principal a regulamentação das “terapias de reversão”, que revogaria a Resolução nº 01/99. O movimento foi liderado pela psicóloga Rozangela Justino que, posteriormente, teve seu registro profissional cassado pelo CRP-DF. O MPA ainda entrou com uma ação popular na justiça para pedir a liberação das “terapias de reversão” para aqueles(as/es) pacientes que buscassem esse “tratamento” por vontade própria, mas a ação foi arquivada em 2020 pela ministra do Supremo Tribunal Federal (STF), Cármen Lúcia (CORREA, 2019; MARTINELLI, 2020; GALVÃO, 2022).

Tendo em vista a discussão acima, fica evidente que, mesmo com a vigência das resoluções supracitadas, muitos(as/es) profissionais da Psicologia Brasileira insistem em patologizar as sexualidades dissidentes e a reproduzir as técnicas corretivas (“terapia de reversão” sexual) ilegalmente. E como outros países, além do Brasil, lidam com as “terapias de reversão”? Apesar da mudança de postura da APA e da OMS em relação ao tema, muitos(as/es) profissionais das áreas *Psi* seguiram defendendo a necessidade dessas terapias, o que, infelizmente, levaram essas práticas a continuarem sendo permitidas ou parcialmente permitidas na maior parte do mundo, até hoje.

Confira abaixo como alguns países lidam com elas atualmente.

Quadro 1- Identificação da forma que alguns países lidam com a “terapia de reversão”

| Países | Formas de lidar com a “terapia de reversão” |
|-----------------------------|--|
| Brasil | Aqui, o Conselho Federal de Psicologia proíbe a oferta desses procedimentos desde 1999 e os(as) profissionais que desobedecerem a regra podem ter seu registro profissional cassado. |
| E s t a d o s Unidos | Na terra do Tio Sam, a APA (American Psychological Association) é contrária a qualquer “tratamento psiquiátrico, como a terapia de conversão baseada no pressuposto de que a homossexualidade seja um transtorno mental ou de que um(a) paciente deveria mudar sua orientação sexual”. Contudo, cada estado é livre para proibir ou não e, até 2017, nove estados haviam proibido a prática. |
| Alemanha | Lá, as terapias de “reversão sexual” são vedadas aos menores de 18 anos e adultos que não concordarem livremente em se submeter a um destes procedimentos. Também é proibida a veiculação de propagandas da chamada “cura gay”. Em 2021, o parlamento britânico deu a entender que pretende aprovar uma proposta semelhante. |
| França | Proibiu apenas recentemente. A nova lei, aprovada por unanimidade em janeiro de 2022, prevê multa e até prisão por atentado contra a liberdade sexual e a segurança das pessoas LGBTQIA +. |

Fonte: Elaboração própria com dados extraídos do Conselho Federal de Psicologia, Revista SuperInteressante e Cnn Brasil Notícias.

Algumas das conquistas alcançadas pela Comunidade LGBTQIA+

Todo esse percurso foi feito com o intuito de nos fazer

refletir sobre como o pensamento vigente na época em que Alan Turing viveu ainda circula entre nós. O criptógrafo foi condenado por “indecência grosseira” – um crime que parece distante da nossa realidade, mas que, lamentavelmente, diversos países pelo mundo ainda mantêm. De acordo com associações e organizações de direitos humanos, 11 países ainda acusam e sentenciam a pena de morte a pessoas que não se enquadram na heteronormatividade.

No Brasil, após incansáveis lutas, algumas conquistas foram obtidas pela comunidade LGBTTQIA+, sendo uma das mais importantes a criminalização da homofobia e da transfobia. Isso ocorreu em 2019, com o enquadramento da homofobia e da transfobia na Lei de Combate ao Racismo (nº 7.716/89) (MARELLO, 2020). De acordo com Marelllo (2020), a possibilidade jurídica de mudar o nome e o gênero nos documentos de identificação pessoal foi outro avanço significativo, pois entende-se que o nome individual de cada pessoa carrega consigo traços de sua personalidade e de autorreconhecimento, não podendo, portanto, ser sinônimo de sofrimento, angústia e dor. Da mesma forma acontece com o gênero que consta nos documentos. Contudo, é importante salientar que muitas pessoas sofrem com a burocracia para acessar esses direitos.

Um outro direito alcançado envolve o casamento e a união estável. Em 2011, O STF proibiu que qualquer cartório, magistrado ou tribunal do Brasil, discriminar as pessoas devido ao seu sexo, gênero e/ou por orientação sexual, deixando de lado o conceito histórico de casamento tradicional. Isso significa que houve o

reconhecimento jurídico do casamento homoafetivo, de maneira que esses casais passaram a ter direito ao mesmo regime protetivo que os casais heterossexuais, como direito à pensão e divisão de bens (MARELLO, 2020). No encalço, a legislação brasileira passou a permitir que casais homoafetivos possam adotar. Infelizmente, muitos relatam enfrentar uma burocracia ainda maior que aquelas enfrentadas por casais heteronormativos no processo de adoção (CNN BRASIL, 2022).

Mesmo com esses direitos alcançados, tem havido um desmonte contínuo nas políticas públicas voltadas à comunidade LGBTTTQIA+, principalmente depois de 2019, com o declínio do conselho que se dedicava a essa temática, com a descontinuidade das conferências nacionais e a junção do órgão exclusivamente dedicado a essas políticas a outros departamentos do Governo Federal (PEREIRA, 2022). Esse cenário preocupante trouxe consigo o alerta da importância do voto nas eleições, dado que a comunidade, como um todo, tem o dever de escolher bem os(as) seus(as) representantes. Que tal eleger candidatos(as) da comunidade LGBTTTQIA+ para lutar contra esses retrocessos?

A luta contra o preconceito em relação às pessoas LGBTTTQIA+ deve ser diária. Você já parou para pensar quantas pessoas à sua volta (no trabalho, na faculdade, na sua família) não se identificam com a heteronormatividade e, ainda assim, sentem-se forçados(as/es) a esconder quem são por medo de sofrer insultos, da rejeição e até de perderem suas vidas por conta

da nossa profunda ignorância e insensibilidade? Nós, enquanto sociedade, temos o dever de garantir e fazer valer os direitos das pessoas LGBTTQIA+.

Por fim, se você identificar e quiser realizar uma denúncia de discriminação e violência contra pessoas LGBTTQIA+, sabia que existe o Disque Direitos Humanos (Disque 100). Esse canal possui um módulo específico para receber essas denúncias (REIS, 2021). Denunciar a violência é importante, tanto para garantir a proteção dessas pessoas como gerar um banco de dados fidedigno da nossa realidade, visando a criação e aprimoramento de políticas públicas voltadas à comunidade. Sendo assim, denuncie!

Referências

American Psychiatric Association – Apa. *Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM-5*. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2014.

Conselho Federal de Psicologia. *Resolução CFP Nº 001/99, 22 de março de 1999*.

Coraccini, R. França criminaliza “cura gay” com pena que pode chegar a 3 anos de cadeia. In *CNN Brasil*, São Paulo, 2022.

Correa, Y. “Cura gay” polariza eleição do Conselho de Psicologia: entenda a disputa. *Humanista*, 2019.

Copeland, J. Alan Turing: The codebreaker who saved ‘millions of lives’. In *BBC News*, 2012.

Garcia, M; Mattos, A. “Terapias de Conversão”: Histórico da (Des)Patologização das Homossexualidades e Embates Jurídicos Contemporâneos. *Psicologia: ciência e profissão*, 2019.

Galvão, W. Psicóloga que oferecia “cura” para gays tem registro cassado no DF e fica impedida de exercer a profissão. In *G1 Globo*, 2022.

Hodges, A. *Alan Turing: The Enigma*. Simon e Schuster, 1983.

Marello, S. Orgulho: 10 direitos conquistados pela Comunidade LGBTQIA+. *Marello Advogados*, Rio de Janeiro, 2020.

Martinelli, A. STF arquiva ação popular de psicólogos e mantém proibição de tratamentos de “cura gay”. *Sociedade Brasileira de Psicologia*, 2020.

Nicoceli, A; Câmara, R. Adoção por casais LGBTQIA+ ainda é desafio no Brasil. In *CNN Brasil*, 2022.

Nunes, R. Alan Turing: mesmo ajudando a salvar milhões de vidas e encurtar a guerra, o matemático britânico foi punido com castração química por ser gay. *Dicas Jornalismo*, 2021.

Pereira, M. Políticas para LGBTQIA+ no governo federal: ascensão e queda. *Nexo Políticas Públicas*, 2022.

Reis, T. *Manual de comunicação LGBTI+*. 3ª edição. Curitiba: Aliança Nacional LGBTI, 2021.

Rosa, P. Os países que punem a homossexualidade com pena de

morte. In *BBC News Brasil*, 2023.

Schutz, D. Proibida, a cura gay ainda é praticada em consultórios. *Extra Classe*, 2022.

O jogo da imitação. Direção Morten Tyldum. Black Bear Pictures; Bristol Automotive, 2014. 1 filme (144 min), sonoro, dublagem, cor.

Vaiano, B. Nove estados americanos já proíbem ‘cura gay’. In *Superinteressante*, 2017.

Vezzosi, Í. et al. Crenças e atitudes corretivas de profissionais de psicologia sobre a homossexualidade. *Psicologia, Ciência e Profissão*, 39(esp), 2019.

**Repressão, descoberta e prazer sexual feminino:
Reflexões a partir do filme “Boa sorte, Leo Grande”**

Adriane Mussi

Fernanda Rafaela Cabral Bonato

Flávio Banas

hoje me vi pela primeira vez
quando tirei a poeira
do espelho da minha mente
e a mulher que me encarou de volta
me tirou o fôlego
afinal quem era aquela criatura tão linda
aquela terráquea extraceleste
eu toquei meu rosto e meu reflexo
toquei a mulher dos meus sonhos
toda sua beleza me sorria nos olhos
meu joelhos se renderam à terra
e eu chorei suspirando pensando
que eu tinha passado a vida inteira
sendo eu
mas não me vendo
tinha passado décadas morando no meu corpo
sem sair nem uma vez
e mesmo assim tinha ignorado
seus milagres
é curioso como somos capazes
de ocupar um espaço sem
estar em sintonia com ele
como eu pude demorar tanto
para abrir os olhos dos meus olhos
aceitar o coração do meu coração
beijar os pés inchados
e ouvi-los sussurrando

*obrigado
obrigado
obrigado
por nos ver*
(KAUR, 2020, p. 154)

Sinopse do filme “Boa sorte, Leo Grande”

Em “Boa sorte, Leo Grande” (2022), Leo Grande, um profissional do sexo de vinte e poucos anos, é contratado por Nancy Stokes, professora de Educação Religiosa aposentada e viúva, para ter novas experiências sexuais. Nancy explica que o marido era metódico e previsível e que foi o único homem com quem se relacionou sexualmente ao longo de toda a sua vida. Em seu primeiro encontro com Leo, Nancy está insegura e ansiosa com o que está por vir, sente medo na mesma proporção do desejo ao que pode vir a ocorrer naquele quarto de hotel, por isso explica que não quer nada “pervertido”, não quer sexo anal e não gosta de surpresas. Diante de sua fala, Leo prontamente nota o desconforto de Nancy e conduz a conversa e o contexto com o intuito de acalmá-la.

À medida que ela se sente um pouco mais confortável diante da aparente intimidade que começa a surgir, ela comenta do medo de desapontar a si própria e a Leo Grande. Medo de que ele ou mesmo ela não gostem. Nancy se julga por estar vivendo esse momento com Leo e sente medo de que descubram sua aventura sexual. Também se sente insegura com sua aparência e

possibilidade de performance sexual, tanto que pergunta a Leo o que o atrai nela e se preocupa com a diferença de idade entre ambos. Contudo, diante deste comportamento, Leo novamente a acolhe e enumera, carinhosamente, os atributos que o atraem enquanto acaricia o corpo de Nancy.

Nancy relembra da única vez que sentiu uma forte tensão sexual em sua juventude e chora ao dizer que sempre quis praticar sexo oral, mas que o falecido marido afirmava que tanto realizar quanto receber o sexo oral era indigno. Nesta primeira conversa com Leo, Nancy explica que nunca teve um orgasmo em sua vida, seja com masturbação, seja com seu marido, e, por isso, desde o falecimento de seu esposo, ela prometeu para si mesma que nunca mais fingiria um orgasmo. Leo então beija Nancy, dando a entender o início de uma relação sexual. O que era para ser apenas um encontro, cujo foco seria vivenciar uma sexualidade nunca antes vivenciada, se amplia para demais encontros.

No segundo encontro, Nancy faz uma lista de coisas que gostaria de experimentar numa relação sexual, demonstrando parte da rigidez que ela já tinha demonstrado e relatado no primeiro encontro sobre sua autoestima, sexualidade e seu repertório sexual. Nancy justifica que a lista, e sua consequente rigidez, relacionava-se somente ao seu lado profissional, como se tarefas (e listas) fossem rotinas de sua profissão e, consequentemente, de sua vida. Nesta lista, ela incluiu novas vivências sexuais, como sexo oral, já que desejava fazer sexo oral nele e receber sexo oral;

posteriormente, experimentar uma nova posição em que fariam sexo oral mutuamente e, por fim, uma posição sexual específica, diferente daquela única que ela vivenciava com seu marido. Todavia, por não ter referências de como praticar esses atos, ela comenta que havia buscado no *google* por “pornografia refinada”, mas que não havia encontrado nada que a pudesse ajudar, a não ser muitas fotos de ereções.

Leo escuta seus desejos, mas sai desse padrão rígido e didático que ela deseja impor naquele momento, solicitando que ela deixe a relação entre eles fluir, que deixe os julgamentos de lado, afirmando que o “se relacionar” é como uma dança. Entretanto, quando uma proximidade e leveza são criadas entre eles, a filha de Nancy liga e ela interrompe o que estava vivendo, quebrando totalmente o clima de sedução e conexão entre eles e gerando uma nova conversa entre eles sobre as relações familiares que ambos têm. Após, Leo busca, cria e consegue novamente a conexão entre eles, uma vez que Nancy demonstra pouquíssima habilidade para tal, gerando uma solicitação desta para tocar o corpo de Leo. Com este toque, Nancy fica nitidamente excitada, mas ao notar o que está sentindo, ela se afasta e pede para ele se vestir, dizendo que está se sentindo fraca e precisa retomar o fôlego. Eles então olham seus corpos no espelho e Nancy confidencia que nunca teve um bom relacionamento com o próprio corpo. Mas, o olhar carinhoso e atento de Leo faz ela própria se olhar com mais acolhimento e amor.

O terceiro encontro tem início com Nancy afirmando que gostou de receber sexo oral. É nítido observar o quanto ela já está mais à vontade de estar na presença dele, mais leve, divertida e solta, seja na relação consigo mesma, seja na relação com ele. Entretanto, a relação estabelecida a fez pesquisar por Leo na internet e descobrir o nome verdadeiro dele. Leo fica ultrajado e firmemente afirma que tem seus limites profissionais ultrapassados, por isso, ele vai embora furioso e pede que ela não tente contatá-lo mais. Entretanto, não demora muito para que Leo volte ao quarto do hotel porque esqueceu seu celular. No retorno, eles discutem sobre ela querer mais intimidade, sobre o desejo de serem amigos e, inclusive, querer explicar para a mãe dele o que ele faz. Contudo, quando ela toca neste tópico, ele desabafa sobre a difícil relação com a mãe e a rejeição dela a ele. Triste, ele vai embora.

O quarto e último encontro já não é num quarto de hotel, é numa cafeteria. Uma aluna de Nancy que está trabalhando na cafeteria conversa com ela com ressentimento sobre a educação rígida que recebeu de Nancy. Nesse momento, Leo chega e Nancy desabafa, falando que se sente mais poderosa do que nunca, que se descobriu no último mês em que se relacionaram e que inclusive o recomendou a algumas amigas, dizendo que Leo é o “mestre da menopausa”. Nancy pede desculpas à antiga aluna por tudo que a ensinou e diz que é muito importante sentir prazer. Leo e Nancy vão para o quarto de hotel e tem uma relação sexual cheia de desejo, fluidez e descobertas que permite a ela experimentar

novas posições sexuais e sentir novos prazeres. A relação parece ser extremamente satisfatória, mas Nancy ainda não alcança o orgasmo, por isso, Leo pede mais uma chance para proporcionar um orgasmo e, quando ele se levanta para procurar um *sexy toy*, Nancy se masturba sentindo seu primeiro orgasmo. Felizes, eles se despedem. Leo vai embora e Nancy se olha no espelho, nua, e demonstra se sentir satisfeita por ser quem é.

Considerações iniciais

Apesar de o filme “Boa Sorte, Leo Grande” (2022) possibilitar a análise da sexualidade, das emoções, intimidade e relacionamentos de ambos os personagens, neste capítulo optamos por analisar exclusivamente alguns aspectos narrados e vivenciados pela personagem Nancy. Tal escolha se faz não só em virtude do silenciamento que a sexualidade feminina ainda detém no meio social e científico (principalmente quando comparada à sexualidade masculina, conforme apontam McCabe et al., (2016), mas também porque ao assistirem essa maravilhosa obra cinematográfica, as autoras e o autor deste capítulo viram a possibilidade de questionar e refletir sobre a sexualidade feminina, principalmente a sexualidade de algumas mulheres cisgêneras nascidas no século passado entre as décadas de 1950 e 1960.

Sabe-se que apesar desta época ter sido marcada por uma série de conquistas mundiais no que tange ao direito das mulheres,

as crenças e princípios judaico cristãos influenciavam diretamente e intensamente o comportamento, as relações e a sexualidade humana, principalmente a sexualidade feminina (LINS, 2013). É notório que uma série de processos foram desenvolvidos socialmente para o controle das sexualidades. Estes processos, denominados por Michel Foucault (2015) como ‘biopoder’, foram responsáveis por implementar ideias do que era certo, errado, pecado, bom ou mau no comportamento e na sexualidade feminina, ideias estas nitidamente observadas em uma série de momentos do filme “Boa sorte, Leo Grande”.

Entretanto, apesar do nosso desejo de tentar esgotar todas as análises que esta obra possibilita, sabemos que este trabalho seria ambicioso demais. Por isso, optamos por analisar algumas interfaces da sexualidade feminina retratadas neste filme, incluindo reflexões sobre como o processo de educação em sexualidade interfere nas possibilidades de vivência da sexualidade; as consequências destas regulamentações sociais rígidas e punitivas para a função e disfunção sexual feminina; e, também, análises pormenorizadas da autoestima, da auto valorização, do toque, do cuidado consigo mesma(o/e) e de como estes são fundamentais para a descoberta do prazer, para o amor próprio e o bem estar sexual.

Análise da obra

A sexualidade não está separada de outras esferas da vida. Não fica em casa, guardada em uma gaveta, enquanto o indivíduo vai para a escola ou para o trabalho. Ela é exercitada e desenvolvida no cotidiano, a partir das relações consigo mesmo, com o mundo e os outros, desde os primeiros anos de vida (PAULA *et al.*, 2011, p. 27)

Logo no início do filme podemos perceber a ambivalência de sentimentos vivenciados pela protagonista Nancy diante das experiências que busca realizar naquele quarto de hotel. Ao mesmo tempo em que deseja estar ali, vivenciando todos os prazeres sexuais nunca anteriormente vivenciados, ela busca realizá-los por meio da contratação de um profissional do sexo, o que lhe parece gerar inúmeros questionamentos, um intenso constrangimento e uma profunda angústia. Em suma, ao estar ali, naquele quarto de hotel, contratando os serviços de um profissional do sexo, Nancy busca – com sofrimento e curiosidade – romper padrões de aprendizagem extremamente rígidos apreendidos em seus processos de educação em sexualidade.

Mas será que podemos então falar de educação em sexualidade quando, na verdade, o que constatamos são constantes questionamentos, constrangimentos e pensamentos que vinculam a sexualidade com imoralidade, pecado, submissão e negação de prazeres sexuais? Sim, essa associação é possível, pois

mesmo no silêncio, nos interditos, nas negações, nos olhares que aprovam e desaprovam, as pessoas aprendem. Isso porque não há aprendizagem somente naquilo que é dito; naquilo que é bom ou positivo, mas também em tudo aquilo que é negado e silenciado. E, infelizmente, é neste vazio, nesta lacuna, nestas interdições “subentendidas” que as aprendizagens sobre sexualidade muitas vezes são apreendidas. Neste ponto, é importante afirmar que quando falamos sobre educação em sexualidade, estamos a falar sobre os conceitos desenvolvidos pela UNESCO.

Segundo a referida organização (2014, p. 11):

A educação em sexualidade pode ser entendida como toda e qualquer experiência de socialização vivida pelo indivíduo ao longo de seu ciclo vital, que lhe permita posicionar-se na esfera social da sexualidade. A educação em sexualidade está presente em todos os espaços de socialização – família, escola, igreja, pares, trabalho, mídia –, mas ocorre de forma pulverizada, fragmentada e desassociada de um plano de sociedade inclusiva baseada nos direitos humanos.

Em suma, o que a UNESCO ensina é que um bom processo de educação em sexualidade é aquele que acontece de forma gradativa, de acordo com a compreensão do que cada etapa do processo de desenvolvimento humano possibilita. É, ainda, aquela que acontece por meio de conhecimentos científicos e engloba os distintos aspectos que a formam, passando pela diferença

anatômica, relacionando-se ao amor, desejo, paixão, respeito, diversidade e, também, aos direitos humanos – ampliando a ideia que a educação em sexualidade se basearia somente nos direitos reprodutivos para falar sobre discriminação e preconceito, e levando à autorresponsabilidade nos relacionamentos.

O educador brasileiro Marcos Ribeiro (2022, p. 45), uma das referências nacionais em educação em sexualidade, corrobora esta ideia quando expõe que “O trabalho de educação em sexualidade não pode deixar ‘de fora’ questões que passam pelo prazer, respeito por si e pelo outro, responsabilidade e prevenção, desenvolvimento de uma visão crítica e reflexiva sobre o corpo e a sexualidade”. Entretanto, é exatamente isso que percebemos que não aconteceu no desenvolvimento humano de Nancy, o que influenciou e fomentou suas queixas sexuais, não só diante do baixo repertório sexual, mas diante da apresentação de um possível transtorno do orgasmo feminino⁷. Por mais que no decurso da obra cinematográfica não acompanhamos como foi seu desenvolvimento infanto juvenil, nem mesmo um aspecto mais amplo de como foram as relações estabelecidas na vida adulta de Nancy, nas conversas que ela mantém com Leo podemos perceber o quanto ela teve uma vida sexual extremamente limitante com seu marido e consigo mesma.

7 Conforme 11ª versão da CID (WHO, 2019) o transtorno do orgasmo feminino refere-se a dificuldade subjetiva de experimentar o orgasmo.

Não conversar e não aprender sobre prazer feminino, sobre paixão, desejo, (auto)respeito, (auto)responsabilidade afetiva, sobre corpo, sobre cumplicidade sexual, sobre ser protagonista de sua vida, inclusive nas relações sexuais, foi determinante para que Nancy tivesse uma vida sexual com tão baixo repertório sexual e prazeres sexuais. Nancy relata que nunca teve um orgasmo nas relações sexuais estabelecidas. Ela afirma que não era tocada por seu marido no momento do ato sexual, a não ser quando recebia beijos na boca e um afeto nos ombros enquanto ele a penetrava. Comenta, ainda, que por mais de 30 anos fingiu orgasmos e não conseguiu expor assertivamente seus desejos sexuais nestes anos em que esteve casada. Quando questionada se ela se tocava, se ela se masturbava, Nancy também diz que não, demonstrando compreender que o que ela aprendeu socialmente como sendo o que uma mulher deveria fazer e se comportar sexualmente tornou-se responsável pelos seus desprazeres sexuais.

O que Nancy mostra nesta obra cinematográfica é uma realidade mundial, uma vez que inúmeras pesquisas demonstram que mulheres cisgêneras têm uma alta prevalência de disfunções sexuais femininas⁸. Um destes estudos foi conduzido por Chunni

8 Segundo a 11ª versão da CID (WHO, 2019), as disfunções sexuais “são síndromes que abrangem as várias maneiras pelas quais adultos podem ter dificuldade em experimentar satisfação sexual, em atividades sexuais não coercitivas.” O referido manual diagnóstico, afirma, ainda, que a resposta sexual é desencadeada por uma “interação complexa de processos psicológicos, interpessoais,

Zhang *et al.* (2017), intitulado “A population-based epidemiologic study of female sexual dysfunction risk in Mainland China: prevalence and predictors”, cujo objetivo foi avaliar a prevalência e o risco para as disfunções sexuais femininas em mulheres chinesas. No estudo, 25.446 mulheres chinesas, com idades entre 20-70 anos, responderam um questionário que avaliava a disfunção sexual feminina e, por meio deste, os(as) pesquisadores(as) estimaram que 29,7% das mulheres chinesas têm alguma disfunção sexual, considerando grandes oscilações conforme as regiões habitadas. James Weinberger *et al.* (2018) corroboram esta afirmação uma vez que, no estudo intitulado “Female sexual dysfunction: a systematic review of outcomes across various treatment modalities”, apontam que as disfunções sexuais femininas seriam prevalentes entre 30-50% das mulheres.

No que tange o cenário brasileiro, podemos citar dois artigos conduzidos por Raquel Wolpe *et al.* Em um deles, Wolpe *et al.* (2017) realizaram uma revisão sistemática de literatura e constataram uma variação significativa na prevalência das disfunções sexuais femininas (DSF) entre mulheres brasileiras. Neste estudo, os autores encontraram índices que variam de 13,3%

sociais, culturais e fisiológicos” e que um ou mais destes fatores podem afetar a resposta sexual. Ademais, a OMS cita que para o diagnóstico de uma disfunção sexual (DS) é necessário que os sintomas sejam observados com uma certa frequência, por pelo menos vários meses, apesar de poderem estar ausentes em algumas ocasiões, e deve estar associada a um sofrimento clinicamente significativo.

a 79,3% para as DSF, sendo que a alteração de desejo sexual oscilou entre índices de 11%-75%; enquanto problemas relacionados à excitação variaram entre 8%-62,8% e problemas relacionados ao orgasmo tiveram índices de 29%-41%.

No outro estudo, também conduzido por Wolpe et al. (2015, p. 88), concluiu-se que as disfunções sexuais femininas “são detectadas em 67,9% das mulheres no mundo e estão presentes em 50% das asiáticas, em 30 a 50% das americanas e em 30% das brasileiras”. A análise da obra permite considerar que quando Nancy contrata Leo, ela deseja mudar a realidade vivida, procurando sentir prazer no encontro sexual com o outro. Entretanto, o que é passível de observação é que é na fluidez, na intimidade, no vínculo, na conexão e na comunicação que Leo estabelece com Nancy, que ela quebra algumas de suas crenças, aprendizagens e padrões culturais que a distanciaram e impossibilitaram de viver uma vida sexual saudável. Nancy tinha muitas barreiras sobre sua autoimagem, seu corpo, suas vivências e, conseqüentemente, sobre sua sexualidade. Havia nela uma rigidez, uma dificuldade de se sentir confortável com seu corpo, uma lacuna imensa de conexão, intimidade e erotismo passíveis de serem superados quando ela passou a se encontrar com Leo e se permitir viver o que o prazer sexual e o encontro com o outro possibilita.

Foi nesse ambiente de abertura e intimidade que Nancy permitiu-se vulnerabilizar e (re)aprender mais sobre si mesma, sua sexualidade, sua feminilidade, seu corpo, seus prazeres e desejos,

questionando como tudo aquilo que ela havia aprendido sobre ser mulher, sobre desejo e prazer sexual tornaram-se não só obstáculos, mas impeditivos reais para seu bem-estar e prazer sexual.

Me pari aos sessenta anos.
Rompi a confortável casca
onde eu própria me enfiara.

Larguei a casa e a samambaia.
E, com um pavor danado,
fui ao encontro da aventura.
Sambei. Fiz teatro.
Bebi. Caí na gandaia!
Até arrumei namorado.

Sessenta anos hibernada.
Onde é que já se viu?
Moralismos, convenções...
para a puta que pariu!
(ESTEVEES apud TAVARES, 2007, pp. 52-53).

Referências

Boa Sorte, Leo Grande. Direção de Sophie Hyde. Reino Unido e Estados Unidos: Cornerstone Films, 2022. Hulu (97 min.).

Foucault, M. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. 2 ed. São Paulo: Paz e terra, 2015.

Kaur, R. *Meu corpo, minha casa*. São Paulo: Planeta, 2020.

Lins, R. N. *O livro do amor*: volume I. 4 ed. Rio de Janeiro: Best Seller, 2013.

Mccabe, M. et al. Incidence and prevalence of sexual dysfunction in women and men: a consensus statement from the fourth internacional consultation on sexual medicine 2015. *J. Sex. Med.*, v. 13, n. 2, pp. 144-152, 2016.

Paula, A. R., et al. *Sexualidade e deficiência: rompendo o silêncio*. São Paulo: Expressão e Arte, 2011.

Ribeiro, M. *Educação em sexualidade: conteúdos, metodologias e entraves*. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2020.

Tavares, U. (Org.). *Quando nem Freud explica, tente a poesia*. São Paulo: Francis, 2007.

UNESCO. *Orientações técnicas de educação em sexualidade para o cenário brasileiro: tópicos e objetivos de aprendizagem*. Brasília: UNESCO, 2014.

Weinberger, J. M. et al. Female sexual dysfunction: a systematic review of outcomes across various treatment modalities. *Sexual Medicine Review*, v. 7, n. 2, pp. 223-250, 2019.

Wolpe, R. E. et al. Prevalence of female sexual dysfunction in Brazil: a systematic review. *Eur J Obstet Gynecol Reprod Biol*, v. 211, pp. 26-32, 2017.

Wolpe, R.E., et al. Atuação da fisioterapia nas disfunções sexuais femininas: uma revisão sistemática. *Acta Fisiátr*. v. 22, n. 2, pp. 87-92, 2015.

World Health Organization - WHO. ICD-11 for mortality and

morbidity statistics. Eleventh Revision. Geneva: WHO, 2019.

Zhang, C. et al. A population-based epidemiologic study of female sexual dysfunction risk in Mainland China: prevalence and predictors. *J. Sex. Med*, v. 14, n. 11, pp. 1348-1356, 2017.

“Tomboy” e a subjetividade sob a ótica de gênero

Heloise Avanci Dal Zot

Isabel Letícia Herpich

Sinopse do filme “Tomboy”

“Tomboy” é um filme francês de 2011, com direção e roteiro de Céline Sciamma. Nesse drama, acompanhamos a história de uma criança de 10 anos, interpretada por Zoé Héran, que se muda com a sua família para um novo bairro e que, ao interagir com as outras crianças, se apresenta como um menino chamado Mickaël. Ao longo da trama observa-se que, para a sua família, Mickaël é uma menina chamada Laure, e então é apresentada a jornada dele(a/e) de construção de identidade e de dificuldades em sua expressão. A obra cinematográfica foca na questão subjetiva de gênero, retratando a história de Laure/Mickaël, que tem uma expressão de gênero alinhada ao masculino, com comportamentos e modos de se vestir lidos socialmente como os de um “menino”.

O enredo começa quando Laure/Mickaël se muda para uma nova cidade com sua família – a mãe, em período final de gestação; o pai, que trabalha fora o dia todo; e sua irmã mais nova, Jeanne. Essa mudança para um novo ambiente não agrada a/o protagonista e fica subentendido que já aconteceram outras mudanças de cidade durante a sua vida. Ao longo da trama, Laure/Mickaël conhece as

crianças da vizinhança e acaba se aproximando especialmente de Lisa, interpretada por Jeanne Disson. É neste momento da trama que a questão de gênero e sexualidade é colocada mais intensamente ao(a/e) espectador(a/e), pois quando a protagonista conhece Lisa, se apresenta como Mickaël – o nome até então não havia sido pronunciado e não era possível saber qual seria a identidade de gênero da criança.

Lisa tem um papel fundamental para o enredo, ela faz uma ponte para Mickaël fazer amizades no novo ambiente em que está inserido. As cenas que se seguem são, em sua maior parte, tentativas práticas de Mickaël ser lido socialmente como um “menino” pelas outras crianças, adotando posturas tidas como masculinas – cuspir no chão, tirar a camiseta, jogar bola, urinar em público, etc. Surge um afeto mútuo entre Lisa e Mickaël que irá complexificar o desenrolar dos fatos, em que a protagonista tenta conservar a imagem de “ser um menino” para não decepcioná-la e ter a sua companhia.

A película cinematográfica não chega a identificar o gênero ou sexualidade de Laure/Mickaël, entretanto, nos leva a uma jornada de experimentações e descobertas sobre as possibilidades de relação que a protagonista tem com sua identidade e as questões culturais que a permeiam. O filme deixa em aberto outras interpretações – pode ser sobre uma infância de um menino transgênero ou sobre a vivência de uma lésbica cuja expressão de gênero é “masculina”, por exemplo. Ao fim da película somos

apresentados para mais elementos que compõem a realidade de Laure/Mickaël: o nascimento do irmão da/do personagem, assim como o seu isolamento social das outras crianças no dia anterior ao início do período escolar. Ainda, há um diálogo final onde Lisa lhe pergunta qual seria o seu nome, ao que ela responde “Laure”.

Análise da obra

Este capítulo visa analisar a obra a partir de uma perspectiva de gênero, elucidando as questões subjetivas das personagens. O filme em questão retrata aspectos como relações de gênero durante a infância, heterocisnormatividade, identidade de gênero e masculinidades. Na análise aqui realizada, a definição de heterocisnormatividade usada é a adotada por Maila de Oliveira Bianor (2019, p. 18), quer seja

Heterocisnormatividade é a aglutinação das palavras heteronormatividade e cisgeneridade que indica o estabelecimento de um padrão social de comportamento baseado tanto na heterossexualidade – orientação sexual dirigida para o “sexo” oposto – como na cisgeneridade – “congruência” entre o “sexo biológico” determinado ao nascer e o gênero com o qual uma pessoa se identifica - como únicas formas possíveis e inteligíveis de se viver os afetos, os desejos e os gêneros.

Nota-se que o filme expõe questões importantes sobre a

performatividade de gênero, propondo uma reflexão acerca de novas possibilidades de compreensão de sujeitos em diferentes contextos sociais, tecendo uma crítica sobre a normatização de identidades. Nesse sentido, é interessante analisar “Tomboy” a partir da produção teórica de Michel Foucault, que faz um trajeto histórico da sexualidade; de Guacira Lopes Louro, que nos apresenta um constructo social e pedagógico da normativa de gênero; e de Judith Butler, que investiga a questão de gênero e seus limites discursivos.

Entender a subjetividade sob as lentes de gênero se dá pelo entendimento de Weeks (2000, p. 24) sobre as dimensões sociais da sexualidade, pois ele sugere que “a sexualidade é modelada na junção de duas preocupações principais: com a nossa subjetividade (quem e o que somos); com a sociedade (com a saúde, a prosperidade, o crescimento e o bem-estar da população como um todo)”. Diante disso, compreende-se, pois, que a subjetividade está intimamente conectada às normativas sociais, e é isso que o presente capítulo se propõe a discutir a partir da análise do filme “Tomboy”.

Como visto, o filme aborda importantes temáticas sobre gênero e sexualidade. Scienza (2015) afirma que o próprio título (tom-boy) revela uma expressão usada nos Estados Unidos da América para designar indivíduos do sexo feminino que, assim como Laure, têm hábitos determinados socialmente como próprios do gênero masculino. O filme coloca o espectador(a/e) em contato

com o pensamento dicotômico da sexualidade, remetendo à compreensão de que esta não é uma questão individual, mas sim social e política. Guacira Lopes Louro (2000, p. 05) afirma que os corpos ganham sentido socialmente, que é por meio dos processos culturais que definimos o que é ou não natural e, neste sentido, pode-se dizer que “as identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade”. Com isso, é possível observar na obra o corpo de Mickael ganhando leituras masculinas à medida em que performa uma masculinidade, e isso ocorre através do seu nome, vestimenta e comportamentos, os quais, na concepção daquela comunidade, seriam esperados de um menino hétero e cisgênero.

Compreende-se que a sociedade dita padrões normativos, demarcando historicamente as fronteiras entre os sujeitos que estão em consonância com os padrões culturais pré-determinados pela norma; e aqueles que desviam disto e ficam, portanto, à sua margem. Louro (2000) aponta que a sociedade busca, intencionalmente, estabelecer uma identidade masculina ou feminina “normal”, de modo a articular as identidades de gênero “normais” a um único modelo de identidade sexual: a identidade heterossexual. Isso pode ser observado pelas pressões a que Mickael está sujeito, sobretudo quando acreditam que ele seja um menino cisgênero, por apresentar certos signos masculinos. Além disso, é notável a opressão sofrida para que se comporte de forma feminina por

peessoas que conhecem o seu sexo designado no nascimento. Dito isto, a obra cinematográfica expõe um contraposto às pressões de performance de gênero na cena em que Lisa, enquanto ainda acredita que Mickaël seja um menino cisgênero, faz uma maquiagem no rosto dele(a). Isso evidencia o desenvolvimento das personagens nas descobertas e experimentações mútuas em comportamentos entendidos socialmente como “femininos”.

Michael Foucault (1999) descreve a sexualidade como um dispositivo histórico em que há um encadeamento dos corpos, prazeres, discursos e conhecimentos, por meio de estratégias de saberes e poderes. Ele retrata esse dispositivo ao longo da história, descrevendo como no período Helenístico há a presença de uma arte erótica que regia os atos e prazeres, havendo uma moralidade que os apontava como naturais e indispensáveis, porém, sem uma conceituação de “sexualidade” e “sexo” (ASSIS; OLIVEIRA, 2009). Com o início das práticas confessionais, a sexualidade ganha um espaço de grande importância no discurso e no controle exercido sobre o indivíduo, prevalecendo um certo silenciamento em que tudo deve ser dito. Existem diversas formas de dizer e não dizer sobre a sexualidade e suas práticas, com regras meticulosas no exame de si mesmo.

Ainda, no século XIX, a burguesia desenha uma sexualidade própria que ao mesmo tempo reprime e retoma constantemente esse tema. Surge, portanto, uma ciência e profissão sobre a sexualidade, que estabelece padrões de normalidade e anormalidade. É nesse

contexto que aparece o controle de natalidade e descrições patológicas sobre as práticas relacionadas à sexualidade, além da ideia de que “outro” passa a ser convidado pela burguesia para examinar a sua sexualidade, tendo esses conceitos como parâmetros por ser um elemento importante para conhecimento de si. Foucault (1999) traz como uma intervenção reguladora, mas com exigências de controles individuais. É importante também resgatar como o autor salienta que a sociedade ocidental fala e retoma de forma insaciável sobre o tema da sexualidade.

A filósofa estadunidense Judith Butler faz considerações sobre a noção de performatividade, em que o discurso que habita o corpo social forma a noção de gênero. Em suma, ela compreende o “sexo” como um constructo ideal que é materializado através do tempo. Butler (2000, p. 111) compreende a performatividade como “a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia” e que “as normas regulatórias do ‘sexo’ trabalham de uma forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual”.

Neste sentido, pode-se dizer o regime da heterossexualidade contorna a “materialidade” do sexo, formada e sustentada pela materialização de normas regulatórias. Compreendendo o fato de a materialidade do sexo ser demarcada no discurso, nota-se que esta demarcação produz um domínio do “sexo” marginalizado

e deslegitimado. Percebe-se, então, as relações de poder em conformidade com a materialização dessas normas reguladas culturalmente. É com esta lógica que Butler (2000) afirma que os corpos, ao materializar a norma, qualificam-se como corpos que pesam, pois carregam a força que os limites discursivos do “sexo” têm na vida dos sujeitos.

Essas normas de gênero e sexualidade, construídas socialmente e repassadas historicamente com discursos que naturalizam uma certa ordem “natural” das coisas, possuem várias fontes sociais que, em conjunto, articulam-se para a consolidação de um sistema heterorregulador dos indivíduos e de seus corpos, empurrando aqueles(as) que não se enquadram neste sistema à uma realidade opressora que limita as possibilidades de vivência. Sobre a questão das normatizações de gênero e sexualidade reproduzirem o ordenamento social e moldarem possibilidades de vivência, Viana e Barbosa (2017, p. 311) afirmam que:

A historicidade desse constructo social é a todo momento velada, ocultada por cada nova agressão, como em uma via de mão dupla: a assimilação naturalizada do sistema normativo permite os diversos comportamentos violentos de ajustamento de conduta e de corpos, assim como esses comportamentos contribuem para a naturalização do sistema e perpetuação das situações de conflito.

Desta forma, entende-se que as principais fontes que atuam como agência normativa são as instituições sociais, pelo fato de

226

possuírem uma grande influência nos processos de subjetivação dos sujeitos. Viana e Barbosa (2017) exemplificam essa questão a partir da instituição escolar, pois esta reflete a organização social de tal modo que os discursos gerados por estas instituições essencialmente naturalizam realidades estruturalmente opressoras, servindo para a manutenção dos costumes padronizados culturalmente.

Esta é apenas uma das muitas facetas da normatização e seu caráter excludente, que invisibiliza a diversidade dos indivíduos e legitima uma ordem opressora de sexualidade, a heterossexual, e de identidade de gênero, a cisgeneridade. Contudo, é importante lembrar que esses discursos perpassados pelas instituições podem, também, potencializar as possibilidades de compreensão – e respeito – dos sujeitos “desviantes” da norma, como assume Ortega e Del Rey (2002) ao sintetizarem estratégias educativas para combater a violência nas instituições pedagógicas.

Sobre esses processos de subjetivação e construção psicológica dos indivíduos, Louro (2008) nos diz de forma muito lúcida como a construção dos gêneros e sexualidades é um processo sutil e inacabado que acontece por meio de aprendizagens e práticas em diversos espaços, como a família, escola e outras instituições. É possível traçar um paralelo desse conceito pensando a trajetória de Laurel/Mickaël, em especial ao observar o papel que sua família tem em desenhar a performance feminina que se espera da personagem, como por exemplo, quando a sua mãe

força a criança a colocar um vestido com o intuito de “provar” a feminilidade desta. Ainda, isso está também exemplificado nos momentos e espaços em que Laure/Mickaël parece assimilar e expressar comportamentos e signos da masculinidade que está buscando performar.

Ainda, Louro (2008) descreve como as naturalizações se tornam possíveis, tendo em vista as múltiplas presenças e fontes da norma, que são repetidas a todos no cotidiano. Esses apontamentos constantes (sutis ou não) às normas insistentes podem ser vistos nas interações familiares e entre as crianças, nas roupas que vestem, nas brincadeiras desenvolvidas e nos lembretes violentos que são impostos à personagem, quando sua mãe a estapeia e quando é assediada pelas outras crianças que buscam “provar” quem seria ela.

Conclusão

A partir dessa análise é possível inferir como a heterocisnormatividade atravessa as vivências desde a infância de Laure/Mickaël, moldando e oprimindo as diversas expressões possíveis de sua subjetividade. A descrição de Louro (2008) sobre a normatividade da sexualidade e do gênero é lembrada e reforçada diariamente pelas relações estabelecidas durante a trama, além de ser demonstrado como os corpos ganham sentido socialmente, influenciados pelas redes de poder, nas diversas construções e

reconstruções da personagem.

Nota-se, portanto, que por meio da descrição histórica de Foucault (1999), é possível visualizar os contornos que o conceito de sexualidade toma na contemporaneidade, além da grande importância dada a ele na sociedade ocidental e o caráter moralista e patologizante da sexualidade, visíveis também através da gravidade com que os comportamentos desviantes das normas são tratados no filme. É possível perceber na trajetória da personagem o peso imposto pelos limites discursivos do que é “sexo”, descritos por Butler (2000), em suas tentativas de transpassar, e como esse constructo social se manifesta nos comportamentos das diferentes personagens, sendo vivenciados e alimentados por eles(as).

Já no fim do filme, o nascimento do irmão da personagem, juntamente com as experiências de Laure/Mickaël a que somos apresentados(a/e) ao longo da trama, nos permite traçar um paralelo com a publicação de Louro (2008). A autora escreve em seu texto como o evento do nascimento e a nomeação do corpo desse sujeito não o torna macho ou fêmea, mas que a construção de gênero e sexualidade ocorre “ao longo de toda a vida, continuamente, infundavelmente”. Isso permite realizar novas reflexões acerca de subjetividade e identidade, na medida em que, apesar do bebê ter seu sexo nomeado biologicamente como “masculino”, este não é um processo definidor desse corpo, desse sujeito, visto que esse indivíduo será construído ao longo de várias transformações em sua vida.

Na conversa final entre Lisa e Laure/Mickaël, é possível atribuir a sua nomeação como “Laure” aos efeitos de um processo violento para que a criança passe a incorporar e performar essa identidade. Tendo em vista que Louro (2008) descreve como, com frequência, o contexto que nos atravessa nos ajuda a produzir nossos corpos, quem somos e como vivemos, é possível visualizar na conclusão da obra os resultados das incessantes nomeações sobre o corpo de Laure/Mickael, a exclusão dos sujeitos “desviantes”, mesmo por seus pares na infância, e como a cultura atravessa os processos de experimentação e descoberta do sujeito, oprimindo e desenhando seu corpo aos moldes da heterocisnormatividade.

Referências

Assis, M. F. P.; Oliveira, M. L. Por uma história da sexualidade entre Freud e Foucault: costuras e alinhavos. *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação*, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, v. 4, n. 3, p. 1-12, 2009.

Bianor, M. O. *O não-sujeito em direitos humanos: Aproximações entre teoria crítica e Teoria Queer na órbita da heterocisnormatividade*. Dissertação (mestrado em Direito) – Departamento de Direito, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

Butler, J. Corpos que pesam: sobre os limites dos discursos do “sexo”. (2000). In Louro, G. L. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

Foucault, M. *História da sexualidade*. Volume 1: A Vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal. 1999

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

Louro, G. L. Pedagogias da sexualidade. (2000). In Louro, G. L. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

Ortega, R.; Del Rey, R. *Estratégias educativas para a prevenção da violência*. Brasília: Unesco, 2002.

Scienza, R. C. Tomboy: a imagem do outro como diferença na pós-modernidade. In: *Congresso brasileiro de ciências da COMUNICAÇÃO (Intercom)*, 2015.

Tomboy. Direção: Céline Sciamma. Produção: Bénédicte Couvreur; Rémi Burah. Roteiro: Céline Sciamma. França: Hold Up Films, 2011. (82 min.), son., color., 1 DVD.

Viana, I. C; Barbosa, J. L. M. Reconstruindo narrativas-mediação e conflitos de gênero e sexualidade no ambiente escolar. *Revista de Ciências do Estado*, v. 2, n. 2, 2017.

Weeks, J. O corpo e a sexualidade. (2000). In Louro, G. L. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

Transgeneridade: reflexões através do filme “A garota dinamarquesa” (2015)

*Estela Maria Paludo Silveira
Fernanda Gonçalves Trapani de Oliveira*

Sinopse do filme

O filme “A Garota Dinamarquesa” (2015) é dirigido por Tom Hopper e inspirado no livro de ficção histórica escrito por David Ebershoff, lançado em 2000, que se baseia na história real de Lili Ilse Elvenes (Lili Elbe). Lili, na década de 1920, foi uma das primeiras mulheres trans no mundo a realizar a cirurgia genital de redesignação sexual. O filme, dessa forma, acompanha a sua trajetória de conhecimento e descobertas em relação a seu gênero, seu corpo e sua sexualidade.

De início, é apresentado o casal Einar Mogens Wegener (Eddie Redmayne) e Gerda Wegener (Alicia Vikander), ambos pintores e moradores de Copenhague, Dinamarca. Um dia, o casal resolve fazer uma brincadeira, na qual, o ainda denominado Einar, coloca um vestido e uma sapatilha e posa para que Gerda pudesse pintá-lo em um retrato. Nisso, sente uma mudança em si, descobre ter gosto por se vestir de tal forma e começa a se apresentar socialmente trajado de vestido, peruca e maquiagens, assim como Lili. Nesse processo, vai descobrindo também como é se colocar

no mundo performando feminilidade, até que em dado momento passa a se afirmar uma mulher.

A partir disso, acompanhamos o desenvolvimento da personagem. Apesar de ir atrás de outras profissões que condiziam mais com ela, as dificuldades que Lili enfrentou para ser reconhecida socialmente como uma mulher são apresentadas na narrativa. Vale notar também as mudanças e desafios que foram surgindo em seu casamento. Junto com o seu processo de identificação enquanto pessoa transgênera, Lili passa também a se permitir descobrir sua sexualidade quando nota, por exemplo, seu interesse em homens. Isso, unido à quebra de expectativas de Gerda quanto à pessoa com a qual se relacionava, fez com que o casamento delas não continuasse. As duas, no filme, permaneceram unidas e se apoiando até o fim.

É possível observar também nessa obra a luta de Lili com a sociedade médica. Ao perceber as alterações em si, ela também estranha e pensa ter algo de errado consigo. Assim, vai em busca de ajuda, mas apenas recebe diagnósticos próximos à esquizofrenia. Além disso, mesmo conseguindo ter acesso à cirurgia de redesignação no fim do filme, tal operação teve que ocorrer de modo experimental e tendo vários riscos em jogo. Essa cirurgia, como mostrado no filme, se dava em duas partes, com um período de tempo de meses entre elas. A primeira para retirar o pênis e a segunda para construção de uma vulva. Lili acaba falecendo após a realização da sua segunda cirurgia, a qual acabou

causando complicações no seu quadro de saúde.

Análise da obra

A categoria de gênero não pode ser vista de modo reduzido à binariedade homem-mulher, ligada a diferenças consideradas sexuais e biológicas, mas deve ser compreendida a partir de uma perspectiva pautada na diversidade (SARTOR; JESUS, 2022). Dito isso, no filme “A Garota Dinamarquesa”, tais questões são colocadas à mostra, permitindo a realização de paralelos entre estudos e debates no campo do gênero e da arte. Fica evidente no filme a forma engendradora que nossa sociedade ocidental impõe certas possibilidades de gênero e padrões de comportamentos e performances adequadas aos corpos.

Segundo Foucault (2015), a moral burguesa conduziu a sexualidade na modernidade para um modelo de família binária heterossexual e monogâmica, legitimando-a por meio da função reprodutora, imposta através de discursos. Desse modo, a relação entre sexo e poder se constitui de modo repressivo. Tudo aquilo que foge à norma vigente e não cumpre as imposições feitas é punido e marginalizado socialmente (CARVALHO; OLIVEIRA, 2018). A medicina e as demais ciências da saúde, nesse ponto, têm papel também fundamental na manutenção e reforço dessas ideias do discurso dominante. Ao pautar aquilo que seriam corpos normais, parte-se de uma binaridade de sexo, existindo fêmea, indivíduo

com vulva; e macho, indivíduo com pênis. A partir disso, coloca-se o gênero no mesmo campo que o sexo dado como biológico, ou seja, numa dicotomia em que mulher é essa fêmea e o homem esse macho. O desvio de tais normas nas ciências médicas, entraria no campo da perversão, loucura ou patologia, buscando-se, assim, uma “cura”.

No próprio filme, são evidentes essas imposições na cena em que, ao procurar um médico em busca de ajuda, Lili é considerada doente com diagnóstico de esquizofrenia por relatar se sentir uma mulher em um “corpo de homem”. Sua cirurgia também ocorreu de modo não regulamentado e com vários riscos devido sua transgeneridade não ser nem dada como uma possibilidade na medicina da época. Ainda que tais concepções tenham avançado após diversas reivindicações, principalmente do movimento LGBTI+ no mundo, até o ano de 2018, por exemplo, pessoas que desviassem da identificação e performance de gênero tal como esperada socialmente era indicada no CID (Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas de Saúde) como tendo transtorno mental. Tal questão mostra que ainda hoje se reproduz a lógica cisnormativa, a qual, pelos saberes médicos e do campo da saúde, legitimam essa binaridade de gênero, colocando questões trans como secundárias e no campo do desvio.

Contudo, vale o questionamento: se o gênero não se deriva de uma “natureza biológica” e de uma fisiologia, como ele se dá? Para Judith Butler (2012), ele é fruto de diversos processos que

se difundem nos discursos e se baseiam em relações de poder, as quais perpassam o sujeito e significam seus corpos. Tais práticas significantes são tornadas possíveis dentro de uma matriz regulatória, a heteronormatividade, a qual prescreve as regras sob as quais a performatividade forma o gênero (SILVA, 2017). Contudo, “a produção e a naturalização do corpo generificado não se dá sem eventual resistência à heteronorma” (p. 10). Corpos trans, nesse sentido, acabam por perturbar categorias normativas de gênero, masculinidade e feminilidade, em que se pressupõe uma coerência entre anatomia, gênero, desejo e identidade (BUTLER, 2012).

Uma das principais consequências relacionadas a isso são as inúmeras violências sofridas por essa população até os dias de hoje. Pessoas que não se identificam com o gênero designado no nascimento, se identificando como homem ou mulher trans, travesti, gênero não-binário ou outros gêneros ainda são postas à margem. Com isso, sofrem discriminações físicas, verbais, psicológicas e materiais dentro e fora de casa, além de serem impossibilitadas de atingir diversos direitos básicos, como educação básica, saúde de qualidade e trabalho digno (BONASSI et al., 2015). Em 2021, por exemplo, a transfobia fez 115 vítimas de assassinato ou suicídio no Brasil, sendo 110 dessas mulheres trans e travestis, o que torna o país, por mais um ano consecutivo, o que mais mata pessoas trans no mundo (OLIVEIRA, 2022).

Do mesmo modo, vemos no filme que em sua primeira aparição social como Lili, com seu vestido longo, sua peruca

penteadada e maquiagem, a personagem é benquista e vista como uma mulher, pois segue os padrões performativos de mulher da época, chegando a ser desejada e cobiçada por um dos homens presentes. Porém, no momento em que lhes é revelado que Lili era quem eles conheciam por “Einar”, considerado como um homem para a sociedade, todos os preconceitos e julgamentos emergem e a protagonista deixa de ser vista e tratada como mulher, passando a receber ataques e injúrias, como se seu comportamento diante a sociedade fosse errado e pecaminoso.

Silva (2017), referente ao papel do cinema ao se propor trazer à tona questões de gênero, afirma:

como produto cultural, o cinema fabrica enunciados que sustentam certos discursos, ao mesmo tempo em que são sustentados por ele, (...) ao mesmo tempo em que, impõe a norma, determina as formas pelas quais se reconhece o que é da ordem do feminino e do masculino (p. 3).

Com efeito, apesar do filme ter grande relevância e representar um grande marco para a comunidade trans do mundo inteiro, além de ser muito aclamado por críticos e telespectadores, ele deixa algumas brechas para os espectadores a respeito de questões que foram mal relatadas. A primeira delas diz respeito à forma como sexualidade e gênero foram colocadas de maneira quase indissociável no filme. A identificação de Lili quanto ao seu gênero aparece de modo simultâneo à descoberta de seu

interesse por homens. O casal que, no início da obra é mostrado como sexualmente ativo, muda seus interesses imediatamente, o que leva o espectador a ter entendimentos incorretos a respeito desses conceitos que não estão necessariamente interligados (WITTMANN, 2017).

Além disso, a escolha de elenco nos abre espaço para questionamentos negativos sobre o quão verdadeiramente representativo esse filme foi. Entre as quatro categorias do Oscar que a obra foi indicada, incluía-se nelas a de melhor ator pela interpretação de Eddie Redmayne como Lili Elbe. Como dito por Wittmann (2017), “Redmayne constrói uma caricatura do que acha que é ser mulher (p. 7)”, de modo que, por exemplo, cenas como contato com a meia-calça e o cetim fossem o grande gatilho dessa identidade adormecida, o que fetichiza a vestimenta e não representa a realidade. Afinal, por que colocar um homem cis, branco, para interpretar uma mulher trans e não entregar o papel a alguém que realmente o representasse?

O ator, elogiado por sua “transformação” e “coragem” em 2015, veio a declarar em 2021 que, se fosse nos dias atuais, não aceitaria novamente o papel, isso porque o debate público em torno das representatividades LGBTI+ se tornaram mais questionadores da mídia (GONÇALVES, 2022). No entanto, desde a época de seu lançamento, a escritora trans Carol Grant já havia descrito o elenco como regressivo, contribuindo para estereótipos prejudiciais: “o que deveria ter sido uma celebração de uma figura transgênero

muito complexa e atraente é, em vez disso, transmisógeno, e simplesmente um velho misógeno em geral”.

O mercado de trabalho ainda dispõe de discriminações para com pessoas trans, sendo que, dentre estas, apenas uma pequena porcentagem (4%) possuem trabalhos formais, com possibilidade de promoção e progressão de carreira (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2021). O mesmo se reflete na escolaridade, poucos são os indivíduos trans que possuem escolaridade a nível médio ou superior (BONASSI et al., 2015). Ainda assim, não há uma correlação direta entre a escolaridade desses indivíduos e sua participação no mercado de trabalho, uma vez que a maioria dos cargos empregados a pessoas trans não condizem com sua escolaridade, sendo em sua maioria mais baixos do que suas capacidades, isso quando são contratadas. A alta taxa de evasão escolar e desemprego dessa população se dá, em sua maioria, pela construção de um ambiente hostil, com assédios, agressões e violência sexual contra essas pessoas e a falta de oportunidades do mercado de trabalho. Além da discriminação sofrida no momento das entrevistas, mesmo que consigam o emprego, o ambiente de trabalho não auxilia na sua permanência, o que as leva a recorrer a trabalhos informais (SCHMIDT, 2020).

Entre esses trabalhos, vale se pensar a prostituição. Em 2020, de acordo com o Dossiê de Assassinatos e Violência contra Travestis e Transexuais Brasileiras, 90% da população de travestis e mulheres transexuais utilizaram a prostituição como fonte

primária de renda. Ademais, pelo menos 72% dos assassinatos relatados nesse dossiê foram direcionados a travestis e mulheres trans profissionais do sexo. Isso demonstra o quanto essa população é frequentemente exposta a violências, sentindo na pele o estigma que os processos de marginalização impõem a essas profissionais (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2021).

Tendo isso em vista, o aumento de oportunidades para pessoas trans no meio cinematográfico seria de grande valor e significado, não apenas por gerar empregos para essa população, mas também por trazer mais representações e voz para a comunidade. É um dos melhores meios para se falar e debater assuntos e não seria diferente com a transgeneridade, pois podem agir de forma benéfica não apenas para os espectadores trans, como também para os expectadores cis (ALVES, 2021).

Abordar a transgeneridade em filmes como “A Garota Dinamarquesa”, causa grande impacto na vida de uma pessoa trans. A pessoa pode se reconhecer, se encontrar naquilo que vê na tela. Em casos de pessoas ainda não seguras em relação ao que sentem e a quem realmente são, essa representatividade pode abrir a elas uma nova gama de possibilidades, de entendimento de si mesma e de acolhimento ao perceberem que não estão sozinhas, ajudando a promover autoaceitação (ALVES, 2021). Agora, se a história do filme já é capaz de impactar por si só, se somasse a escalação de alguém que vivencia essas experiências – ou seja, de uma pessoa trans – para representar esse papel, traria um impacto

ainda maior. Julia Katharine, primeira cineasta trans a estreiar em circuito comercial, disse em entrevista ao site *Hypeness* que acredita que homens e mulheres trans atrizes/atores devem ser prioridade, pois é preciso, segundo ela, pensar na empregabilidade e inserção social. A comunidade trans precisa de participação (NUNES, 2019).

Para além disso, o espectador cis também ganha com essa representatividade, pois a experiência cinematográfica costuma proporcionar uma imersão maior em realidades distintas, conduzindo o espectador, através de sua narrativa, a deixar de lado seus ideais pré-concebidos e compreender o outro lado de uma história que não é sua (ALVES, 2021). Afinal, é impossível não sentir a dor de Lili Elbe e não sofrer com sua trajetória, ou ficar feliz com suas conquistas, ou profundamente triste com o desfecho de sua história. Se o livro e sua biografia já trazem tamanha revolta e indignação com o descaso com que foi tratada, trazer imagens, atuações, sentimentos e representações nos toca ainda mais.

Conclusão

O filme “A Garota Dinamarquesa”, do diretor Tom Hopper, marcou um momento importante na história do cinema e do movimento trans do mundo, e isso ao trazer para o público mundial a história de uma das primeiras mulheres trans a passar pela cirurgia de redesignação sexual. Neste capítulo, buscamos

pensar de que modo transgeneridade e cinema dialogam e como o discurso dominante a respeito do gênero interfere materialmente em nossa realidade. É possível ver nessa história de Lili, portanto, a luta e o sofrimento diário vividos por essa população, não só antigamente, mas como muitas das violências e falta de direitos relatados ainda podem ser vistos nos dias atuais.

Gênero vai além da binaridade homem-mulher, alinhada com um suposto fisiológico natural, estável e independente de um contexto histórico-social e cultural. Ele é efeito de práticas discursivas com relações de poder que perpassam corpos, atribuindo significado (BUTLER, 2012). Desse modo, pessoas trans, ao desviarem da matriz cisheteronormativa, estariam fora daquilo dado como normal, tendo como uma de suas consequências, tal qual demonstrado no filme, sua patologização no discurso médico.

Ainda que a transgeneridade venha ganhando mais visibilidade e mais direitos assegurados, a população trans enfrenta ainda hoje muitas barreiras como preconceitos, faltas de oportunidades, exclusão social, entre outros. O próprio filme é uma demonstração dessa busca por representatividade trans, conjunta de um apagamento de voz, ao colocar o Eddie Redmayne, um homem cis, para simbolizar uma mulher trans. Convém falar também as questões como a direta relação gênero-sexualidade dada no filme e o fetichismo da vestimenta como sinônimo de ser mulher, circunstâncias que também devem ser avaliadas por abrirem espaços à confusão e à compreensão errônea da experiência

trans aos espectadores.

Da mesma forma que os corpos e a forma como entendemos gênero perpassa pelos discursos de uma sociedade, a produção cinematográfica é também fruto desses discursos, podendo tanto repeti-los ou questioná-los. Com isso, representar diferentes possibilidades de existências, as quais são minoritárias em uma sociedade com uma matriz cisnormativa hegemônica, é fundamental para que seja colocado em destaque discursos alternativos questionadores das relações de poder que fomentam tais discursos opressivos e excludentes dessa população. O filme “A Garota Dinamarquesa”, nesse ponto, ainda que com falhas, permite com que tanto a comunidade trans possa se ver representada, como também possa ser vista pelas pessoas cis de modo a reavaliar aquilo que é dado como norma e, conseqüentemente, reavaliar os papéis sociais inferiorizados que a comunidade trans é colocada.

Referências

Alves, A. P. A vida transgênero nas telas. *Jornalismo Júnior*, 2021.

Benevides, B.; Nogueira, S. N. B. *Assassinatos e violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020*. São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2021.

Bonassi, B. C. et al. Vulnerabilidades mapeadas, Violências localizadas: Experiências de pessoas travestis e transexuais no Brasil. *Quaderns de psicologia*, v. 17, n. 3, p. 83-98, 2015.

Carvalho, G. P.; Oliveira, A. S. Q. Discurso, poder e sexualidade

em Foucault. *Revista OFFLINE*, n. 11, p. 100-115, 2018.

Foucault, M. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. 2 ed. São Paulo: Paz e terra, 2015.

Gonçalves, M. E. A Verdadeira Garota Dinamarquesa: Conheça a História de Lili Elbe. *Revista Híbrida*, 2021.

Nunes, B. A evolução das mulheres transexuais no cinema é um marco de representatividade. *Hypeness*, 2019.

Sartor, A. G.; Jesus, J G. de. Diferença e diversidade: Perspectivas transfeministas na compreensão da categoria “gênero”. *Brazilian Journal of Development*, v. 8, n. 2, p. 12778-12785, 2022.

Schmidt, S. As barreiras para as pessoas trans. *Pesquisa FAPESP*, 2020.

Oliveira, J. M. D. de; Mott, Luiz (Orgs.). *Mortes violentas de LGBT+ no Brasil – 2021: Relatório do Grupo Gay da Bahia*. 1. ed. Salvador: Editora Grupo Gay da Bahia, 2022.

Owoseje, T. Eddie Redmayne se arrepende de interpretar mulher trans em “A Garota Dinamarquesa”. In *CNN Brasil* (online), 2021.

Wittmann, I. Transgeneridade e cinema: discursos, limites e tecnologias de gênero. In *Anais Eletrônicos–Seminário Internacional Fazendo Gênero*, v. 11, 2017.

SOBRE AUTORAS(ES)

Adriana Jesus de Castro

Acadêmica do curso de Psicologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

CV: <http://lattes.cnpq.br/7229809841466219>

E-mail: adrianacastro1998@ufpr.br

Adriane Mussi

Psicóloga (CRP 08/30.778), graduada pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e bacharela em Direito pela UniCuritiba. Especialista em Sexualidade Humana pela Universidade Positivo e mestranda em Psicologia pela UFPR.

CV: <http://lattes.cnpq.br/2426198931285707>

E-mail: adriane.mussi@gmail.com

Amanda Silvestre da Silva

Acadêmica do curso de psicologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

CV: <http://lattes.cnpq.br/7618667836426712>

E-mail: amanda.silvestresilva@outlook.com

Bruna de Moraes Rodrigues

Graduanda em Psicologia na Universidade Federal do Paraná (UFPR).

CV: <http://lattes.cnpq.br/8742062173760834>

E-mail: brunamoraestga@gmail.com

Camila Marina Nery Pellizzer

Acadêmica do curso de Psicologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Estagiária do projeto SOMOS [oficinas de] sexualidade e gênero. Estagiária da Clínica de Psicologia Aplicada da UFPR.

CV: <http://lattes.cnpq.br/5619964847580583>

E-mail: capellizzer@gmail.com

Dayana Brunetto

Possui licenciatura em Ciências, habilitação plena em Biologia, é mestre e doutora em Educação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e realizou seu pós-doutorado em Educação pela UFPR. A área de concentração de seus estudos é gênero e sexualidades numa perspectiva pós-estruturalista. É professora do Setor de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPR. Pesquisadora no Laboratório de Investigação em Corpo, Gênero e Subjetividades na Educação (LABIN/UFPR) e no Núcleo de Estudos de Gênero (NEG/UFPR). Atua também como coordenadora do Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual (NGDS/SIPAD/UFPR). É ativista da Liga Brasileira de Lésbicas (LBL/PR) e da Rede Nacional de Ativistas e Pesquisadoras Lésbi- cas e Bissexuais (Rede LésBi Brasil).

CV: <http://lattes.cnpq.br/9258243612467917>

E-mail: dayabrunetto@gmail.com

Estela Maria Paludo Silveira

Acadêmica do curso de psicologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

CV: <http://lattes.cnpq.br/84911352808953822>

E-mail: estelapaludo@ufpr.br

Fernanda Gonçalves Trapani de Oliveira

Acadêmica do curso de psicologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

CV: <http://lattes.cnpq.br/5255188284915654>

E-mail: fer.trapani07@gmail.com

Fernanda Rafaela Cabral Bonato

Psicóloga (CRP 08/10.734), especialista em Psicopedagogia, pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), em Sexualidade Humana, pela Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (FMUSP) e em Sexualidade Humana com ênfase em terapia sexual pela Sociedade Brasileira dos Estudos em Sexualidade Humana (SBRASH). É mestre em Psicologia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e doutoranda em Psicologia pela UFPR. É associada da *World Association for Sexual Health* (WAS); da Sociedade Internacional de Medicina Sexual (ISSM);

da Sociedade Latinoamericana de Medicina Sexual; da Sociedade Brasileira dos Estudos em Sexualidade Humana (SBRASH) e da Associação Brasileira de Medicina e Saúde Sexual (ABEMSS).

CV: <http://lattes.cnpq.br/5523457340644790>

E-mail: fernandacbonato@gmail.com

Flávio André Banas

Psicólogo Clínico (CRP 08/16.396), graduado pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP) e mestrando em Psicologia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

CV: <http://lattes.cnpq.br/4372671589119524>

E-mail: fbanas@hotmail.com

Heloíse Avanci Dal Zot

Acadêmica do curso de Psicologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR)

CV: <http://lattes.cnpq.br/1988427705506877>

E-mail: heloavanci@hotmail.com

Isabel Letícia Salvaro Herpich

Graduanda de Psicologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR), extensionista do projeto Luto: Vivências e possibilidades e participante do PET-Saúde.

CV: <https://lattes.cnpq.br/2027264236483308>

E-mail: isabelsherpich@gmail.com

Izabela Luiza Rodrigues Uemura

Acadêmica do curso de Psicologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

CV: <http://lattes.cnpq.br/7319242254821152>

E-mail: izabelauemura@gmail.com

Jairo Ziemer Santos Junior

Acadêmico do curso de Psicologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

CV: <http://lattes.cnpq.br/9411567816382249>

E-mail: jairozsantosjunior@gmail.com

Juliana Fernandes Ferreira

Estudante de Psicologia na Universidade Federal do Paraná.

CV: <http://lattes.cnpq.br/5168052095887224>

E-mail: ju_fernandes21@ufpr.br

Laiz Gabrielly Claudino

Acadêmica do curso de Psicologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR)

CV: <http://lattes.cnpq.br/1879615879420201>

E-mail: laiz.claudino@ufpr.br

Luiza Ferrario Genéz

Acadêmica do curso de psicologia da Universidade Federal do

Paraná (UFPR)

CV: <http://lattes.cnpq.br/1587471068161650>

E-mail: luizaferrariogenez@gmail.com

Mariana Gonçalves Ramos

Estudante de Psicologia pela UFPR, estagiária de Psicologia no TJPR e ex-bolsista do Pacto Nacional LGBTI+. Ao longo da trajetória acadêmica e profissional, tem se dedicado a pesquisas relacionadas à gênero, sexualidade e corporeidade.

CV: <http://lattes.cnpq.br/6169439028061887>

E-mail: marianaramos@ufpr.br

Maysa Paola Schulz da Silva

Estudante de Psicologia da Universidade Federal do Paraná, atualmente participa da Liga Acadêmica de Neuropsicologia da UFPR e bolsista da Fundação Araucária do Projeto Interinstitucional de Ciência Cidadã na Escola (PICCE) no eixo de Psicologia do Trânsito. Também é bailarina clássica (não profissional), já participou e foi premiada na modalidade balé clássico em grupo em inúmeras competições nacionais e internacionais como XXIII Festival Danzas del Mercosur Argentina e o Festival de Danças em Colombo 2017.

CV: <http://lattes.cnpq.br/7947633779862787>

E-mail: maysaschulz01@gmail.com

Norma da Luz Ferrarini

Bacharelado, Licenciatura e Formação em Psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestrado em Psicologia pela Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro. Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Paraná. Pós-doutorado em Psicologia pela Universidade de Évora, Portugal, com bolsa da CAPES. Professora Titular do Departamento de Psicologia da Universidade Federal do Paraná, do Curso de Graduação em Psicologia e do Programa de Pós-graduação em Psicologia, na Linha de Pesquisa Educação, Trabalho e Subjetividade. Diretora Acadêmica do Centro de Assessoria e Pesquisa em Psicologia e Educação (CEAPE) do Setor de Ciências Humanas da UFPR. Prática docente de ensino, extensão e pesquisa no campo da Psicologia Social e da Psicologia Educacional no Ensino Superior na perspectiva cultural-histórica da Teoria da Subjetividade.

CV: <http://lattes.cnpq.br/82123380840459699>

E-mail: normadaluz@ufpr.br

Paulo Ricardo Deboleto Oliveira

Graduando em Psicologia na Universidade Federal do Paraná (UFPR).

CV: <https://lattes.cnpq.br/6032051541983117>

E-mail: prdeboleto@gmail.com

Rafaela Cuchi

Acadêmica do curso de psicologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

CV: <http://lattes.cnpq.br/1134268738761768>

E-mail: rafacuchi@gmail.com

Vitor Cassanelli Krah

Acadêmico do curso de Psicologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

CV: <http://lattes.cnpq.br/1550299680038343>

E-mail: vitor.krah@ufpr.br

Victória Gamba Bertaia

Acadêmica do curso de Psicologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR)

CV: <http://lattes.cnpq.br/2251157002544240>

E-mail: victoria.bertaia@ufpr.br

