



O SEXO POR TRÁS DAS CÂMERAS

Ricardo Desidério
(Organizador)

O SEXO POR TRÁS DAS CÂMERAS



Pedro & João
editores

Ricardo Desidério
(Organizador)

**O SEXO POR TRÁS DAS
CÂMERAS**



Pedro & João
editores

Copyright © Autoras e autores

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

Ricardo Desidério [Org.]

O sexo por trás das câmeras. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021. 163p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-5869-517-2 [Impresso]

978-65-5869-518-9 [Digital]

1. Sexo. 2. Cinema. 3. Filme. 4. Educação sexual. I. Título.

CDD – 370

Capa: Petricor Design

Diagramação: Diany Akiko Lee

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

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

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



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2021

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	07
PREFÁCIO Mariana Braga	09
ESCOLA E TRANSEXUALIDADE NO FILME <i>ALICE JÚNIOR</i> Diego Benevides Nogueira; Marcelo Dídimo Souza Vieira	13
O DESEJO REVELADO EM <i>DE OLHOS BEM FECHADOS</i> Ricardo Desidério	37
O PROTAGONISMO NO CINEMA DE ANIMAÇÃO COMO ARMADILHA E MISTIFICAÇÃO: A INFÂNCIA E A SOLIDÃO Artur Augusto Fernandes Leão Neto; Ana Cláudia Magnani Delle Piagge	49
A HETEROSSEXUALIZAÇÃO DAS REFLEXÕES HOMOSSEXUAIS MASCULINAS NOS PRODUTOS MIDIÁTICOS GLOBAIS CONTEMPORÂNEOS Gabriel Batista Mota	69
SUBJETIVIDADES E FETICHIZAÇÃO DO OLHAR ESCÓPICO EM <i>FETISH</i>, DE SELENA GOMEZ Vanessa Cristina dos Santos Lima; Yubis Pereira Martins	97

UMA FALA, UMA CANÇÃO: O BULLYING E O EMPODERAMENTO APRESENTADOS EM UMA CENA NA TV ABERTA	113
João da Silva Machado; Débora Raquel da Costa Milani	
A RELAÇÃO DA MODA COM O MUNDO AVATAR	123
Renan Attab; Priscila Fernandes	
EROTIZAÇÃO INFANTO-JUVENIL: UMA ANÁLISE DO CLIPE “VAI JOGA DEVAGAR” DA CANTORA MELODY	145
Rayza Dias Alvim	
AUTORES E AUTORAS	159

APRESENTAÇÃO

O livro *O sexo por trás das câmeras* é fruto de uma construção coletiva que desenvolvo como docente no Programa de Mestrado em Educação Sexual da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – FCLAr, UNESP/Araraquara. Uma obra que se destina a pesquisadores/as, professores/as, estudantes e todos/as aqueles/as interessados/as na discussão da temática sexualidade frente as representações produzidas e reproduzidas nos espaços midiáticos.

Os textos que compõem este livro, foram escritos pelos/as alunos/as da minha disciplina *Educação Audiovisual da Sexualidade* e que, em meu nome, estenderam os convites aos/as respectivos/as orientadores e orientadoras e que aqui, alguns e algumas se fazem presentes, fortalecendo ainda mais nossas discussões.

Com toda certeza, externo novamente a minha felicidade em dar sequência em um projeto que, além da divulgação de nossas reflexões e pesquisas, possibilita para muitos/as desses/as alunos/as sua primeira produção acadêmica em uma obra, o que faz deste trabalho, ainda mais gratificante.

Boa leitura!

Ricardo Desidério
(organizador)

PREFÁCIO

A publicação *O sexo por trás das câmeras* organizada por Ricardo Desidério instiga discussões e significativas conversas. De um lado, estamos vivendo omissões e negações à ciência; vocábulos como gênero e sexualidade (e seus significados originários) são vítimas de múltiplas contradições, interpretações maniqueístas. Ao mesmo tempo em que somos presenteados com essa obra em que pesquisadores retratam com primazia os profusos olhares sobre o audiovisual e a sexualidade.

São oito artigos que demonstram do ponto de vista exploratório, pedagógico, poético e arrojado a nova geração de consumidores de audiovisual (TV, cinema, animações, internet, clipes, história em quadrinhos digitais, entre outras mídias eletrônicas). Ao mesmo tempo descreve tabus, violências, preconceitos, relações de poder, estereótipos, cobranças e papéis sociais.

Honrando a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) todos os seres humanos nascem livres e iguais em direitos; o que constitui fundamento para a liberdade, a justiça e a paz. Os autores dessa obra reforçam que esses direitos são, de fato, inalienáveis e que a luta pela manutenção e garantia de cada um dos direitos dos mais vulneráveis, precisa ser continuada. Os olhares sobre produções audiovisuais demonstram análises pertinentes sobre a ordem social como imensa máquina simbólica de dominação masculina (Bourdieu, 1995).

Nas últimas décadas, gênero e sexualidade vêm ganhando centralidade nos processos de reivindicação de direitos e nas políticas públicas. Nesse contexto, gestores públicos são crescentemente instados a dialogar com sujeitos e grupos sociais cujas demandas emergem de relações de gênero e sexualidade, que

estão muitas vezes atreladas a outros marcadores sociais da diferença tais como raça, etnia, classe e geração.

Todavia, uma vez que é notório a atual ausência de políticas públicas de educação relativas a gênero e sexualidade, percebe-se, por outro lado, que recursos audiovisuais têm surgidos como estratégia de debate e inclusão. Essa publicação como resultado dos debates frutíferos do Programa de Mestrado em Educação Sexual da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/Araraquara, demonstra quanto o tema está em voga e como insumos audiovisuais são importantes para fomentar o debate em torno dos temas, e ao mesmo tempo garantir a formação de profissionais mais preparados para o futuro.

O processo educativo – formal ou não-formal - exige respeito à autonomia e à dignidade de cada indivíduo. A proposta teórico-metodológica de Paulo Freire é centrada na autonomia dos estudantes, na construção coletiva do conhecimento e na valorização do educando como protagonista no processo de ensino-aprendizagem.

O sexo por trás das câmeras é uma referência imprescindível para todos aqueles interessados nos estudos e nas pesquisas sobre Educação, Audiovisual e Sexualidade, pautada pelos Direitos Humanos, coloca em primeiro plano o direito de adolescentes e jovens LGBTQI+ ao desenvolvimento e uma educação de forma plena e transformadora. Não tenho dúvidas, por meio da percepção desses pesquisadores, de uma geração mais preparada no presente para os desafios do futuro.

Mariana Braga

Psicóloga, mestre em educação, especialista em educação em sexualidade e Oficial de Programas do setor de Educação da UNESCO

Referências

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes da autonomia; saberes necessários à prática educativa**, São Paulo, Paz e Terra, 2006.

ESCOLA E TRANSEXUALIDADE NO FILME *ALICE JÚNIOR*

Diego Benevides Nogueira
Marcelo Dídimo Souza Vieira

Para evitar a reapropriação dos corpos como feminino ou masculino no sistema social, cada novo corpo (quer dizer, cada novo contratante) terá um contranome, um novo nome que escape às marcas de gênero, seja qual for a língua empregada. Em um primeiro momento, e com o fim de desestabilizar o sistema heterocentrado, é possível escolher um nome do sexo oposto ou utilizar alternativamente um nome masculino e um nome feminino. (Paul B. Preciado)

Introdução

O primeiro plano do longa-metragem de ficção *Alice Júnior* (2019), dirigido pelo realizador brasileiro Gil Baroni, mostra um muro pichado com a frase: *existem corpos que você não imagina, mulheres com pau, homens com vagina*. Enquanto o drone sobe para mostrar a orla da praia de Boa Viagem, na capital pernambucana, ouvimos a contagiante música *A Praieira*, de Chico Science e Nação Zumbi, até chegar ao apartamento da adolescente Alice Júnior, a protagonista da história. A jovem youtuber e ex-participante de um famoso programa de moda para adolescentes se prepara para gravar mais uma edição do quadro *Alice Responde*, espaço de interação com os seus seguidores no qual responde perguntas sobre estilo de vida, paixões platônicas e transexualidade.

O filme investe em uma linguagem descontraída, utilizando-se da inserção de *memes* e de outros elementos visuais que dialogam

diretamente com o público-alvo adolescente. A própria aspiração de Alice em ser uma influenciadora digital já insere a trama em um universo em que as mídias sociais de alguma forma influenciam na construção da imagem e da identidade dos jovens de hoje. Com essa estrutura dinâmica, o roteiro trabalha a imersão no humor desde os minutos iniciais da obra, fazendo da comédia romântica o gênero central da narrativa, mas convidando também às reflexões dramáticas que surgirão posteriormente por Alice ser uma garota trans em uma sociedade opressora.

Morando em Recife com Jean Genet, seu pai viúvo, Alice é avisada que precisará se mudar temporariamente para uma cidade do interior do Paraná, no sul do Brasil, enquanto ele trabalha na descoberta de uma nova fragrância de perfume. A jovem não recebe a notícia com muita animação, mas não tem escolha. O desafio de se afastar dos amigos e da rotina já consolidados faz com que a sua vida se reconfigure por completo. Ao chegar na nova residência, pai e filha são recebidos por uma corretora de imóveis que insiste em chamar Alice no masculino por aparentar “ser andrógono”, mesmo que sua imagem – cabelos, maquiagem e roupas, gestos – seja feminina.

A mulher avisa que os antigos donos do imóvel precisaram sair da cidade porque eram homossexuais, sugerindo o preconceito existente no lugar. Jean Genet, um francês sereno apaixonado pela filha, corrige a mulher no uso das palavras no feminino e afirma que não pretende afastar Alice da cidade por conta de sua transexualidade. Desde o início, percebemos que a relação do pai com a filha é de acolhimento. A aceitação do pai em relação à identidade de gênero da filha é fundamental para a história, que evita entrar na discussão catastrófica sobre a negligência que costumeiramente afeta pessoas transexuais no ambiente familiar.

Por meio de um *flashback* em tons sépia, recurso utilizado para retomar memórias/imagens do passado, somos lembrados do momento de alegria em que Jean Genet afirma que conseguiu autorização da endocrinologista de Alice para que ela começasse o tratamento hormonal, entregando as medicações para a garota. Em

seguida, já no tempo presente da narrativa, Alice abraça o pai como forma de pedir desculpas pela resistência que impôs ao precisar mudar de cidade. Compreendemos desde então que a relação entre os dois é de intimidade e confiança, e que eles são capazes de fazer tudo pelo bem-estar um do outro.

É um gesto importante do filme que Jean Genet aceite Alice como Alice Júnior, não como Jean Genet Júnior, seu nome de batismo. A garota, cujo nome nos remete imediatamente à sonhadora Alice do país das maravilhas – ela mesma explica que se inspirou na história –, vive em um espaço seguro dentro de casa, podendo ser quem exatamente é, ainda que o mundo lá fora faça questão de apontá-la como um corpo inadequado para os padrões sociais tradicionais. A mudança para uma cidade desconhecida acentua esse desencaixe: como enfrentar e se adequar em um novo ambiente escolar conservador?

Alice volta ao ponto zero em sua relação com o mundo e tem a sua identidade questionada em uma escola profundamente católica do interior paranaense. Sem os velhos amigos por perto e sem o pai para defendê-la de situações constrangedoras, o filme mostra a jornada de Alice contra a discriminação que sofre por parte de seus novos colegas e a busca por respeito e compreensão que a escola parece ser incapaz de oferecer para jovens como ela.

A partir da metodologia de análise proposta por Ricardo Desidério da Silva (2015) para produtos audiovisuais que educam para o entendimento do campo da sexualidade, pretendemos olhar para *Alice Júnior* como um produto midiático cuja narrativa discute a transexualidade em um ambiente escolar ficcional e que, ao ser exibido no ambiente escolar real, pode suscitar questões relevantes acerca do tema. Assim, é possível munir educadores para a apreensão “de conteúdos que efetivamente podem ser extraídos desses vídeos e se os mesmos podem ou não ser adequados para uma Educação Sexual na escola” (SILVA, 2015, p. 48), podendo intermediar o entendimento de jovens estudantes sobre a pauta da transexualidade. Para o autor:

Entendemos que a linguagem audiovisual é educativa e dizer que algo participa da educação “é mostrar que determinado entendimento, sentimento ou julgamento não é natural, ou seja, aprendemos a tê-los. No caso das imagens, é dizer que vemos porque aprendemos a olhar” (MIRANDA, 2005, p. 35). Logo, aprender a ler o mundo por meio de imagens e sons sugere uma compreensão da cultura e do sentido de liberdade que envolve cada ato humano, seja ele individual ou coletivo. É a nossa inteligibilidade das linguagens audiovisuais que nos permite olhar cada um dos fragmentos da história apresentados e compreendê-los no seu caráter exemplar, em toda a sua extensão e complexidade (COUTINHO, 2003). (SILVA, 2015, p. 47)

Ao analisar *Alice Júnior* como oportunidade para uma educação audiovisual da sexualidade, temos em vista a estrutura fílmica, os objetivos e suas temáticas, as estratégias de veiculação e seu público-alvo, a construção dos personagens e seus lugares sociais na narrativa, além de pensar suas dimensões técnica, estética, política e ética que o transformam em uma alternativa para aproximar a temática da transexualidade na escola da própria escola. Por investir em uma linguagem acessível para outros adolescentes, ainda que coloque a protagonista em situações de crise por conta de sua sexualidade, *Alice Júnior* nos inspira a sobretudo buscar olhares para romper com a discriminação de uma estrutura historicamente patriarcal e machista ainda tão forte na sociedade atual.

O filme como gesto educacional

Com 87 minutos de duração, *Alice Júnior* é uma produção ficcional da Beija Flor Filmes distribuída em parceria pela Olhar Distribuição e pela Moro Filmes. O longa-metragem foi realizado por meio de fomento proveniente da Agência Nacional do Cinema (Ancine) via Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), que possibilita a realização de projetos audiovisuais com as mais distintas propostas. A sinopse oficial, que norteia a narrativa central do filme, diz:

Alice Júnior é uma youtuber trans cercada de liberdades e mimos. Depois de se mudar com o pai para uma pequena cidade onde a escola parece ter parado no tempo, a jovem precisa sobreviver ao ensino médio e ao preconceito para conquistar seu maior desejo: dar o primeiro beijo.¹

Antes de estrear em circuito comercial, o filme foi exibido em alguns dos mais importantes eventos de cinema, como o Festival de Berlim e de San Sebastian, além do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, Mix Brasil – específico para produções que tratam questões LGBTQIA+ – e Mostra Internacional de São Paulo, entre outros. Essas exibições iniciais são importantes para a trajetória do filme, sendo possível não apenas a ocupação de espaços de prestígio do circuito cinematográfico, mas também gerando reflexão e acumulando fortuna crítica dos profissionais da imprensa que participam desses eventos.

Devido à pandemia de Covid-19, o longa-metragem entrou em cartaz nas salas físicas de exibição em setembro de 2020 em paralelo às plataformas de *streaming*, como Looke, iTunes, Google Play e Netflix. Essa estratégia de lançamento, bastante utilizada pelas produtoras de cinema para contornar o momento de crise sanitária que redefiniu as formas de convivência no mundo, acabou encontrando no *video on demand* (VOD) a chance de multiplicar o seu público. No caso de *Alice Júnior*, a popularidade da Netflix, especialmente entre os consumidores jovens, por exemplo, facilita com que um filme que demoraria muito mais tempo para ser disponibilizado neste formato seja oferecido de imediato para o espectador.

Alice Júnior recebeu do Ministério da Justiça e Segurança Pública a classificação indicativa não recomendada para menores de 14 anos por conter linguagem imprópria, violência (*bullying*) e consumo de drogas ilícitas (pelos personagens adultos)². Diante

¹ Sinopse oficial retirada do site da distribuidora do filme. Disponível em: <<https://alicejunior.olhardistrib.com.br/>>. Acesso em: 10 fev. 2021.

² O atual guia prático de Classificação Indicativa (Classind), elaborado e aplicado pela Secretaria Nacional de Justiça (SENAJUS) em 2006 para obras audiovisuais

disso, entendemos que este é um longa-metragem de ficção que convida sobretudo o público jovem do Ensino Médio escolar, mesmo período em que a protagonista se encontra, a refletir sobre a inserção da transgeneridade em suas rotinas escolares e a formação de laços sociais. Os conflitos de Alice no decorrer do filme questionam temas comuns da adolescência – independentemente de orientação sexual –, mas levando em conta principalmente os desdobramentos da vida de uma personagem transexual inserida em um contexto de pessoas em sua totalidade cisgêneras que discriminam a sua existência.

As representações que as imagens de um filme podem alcançar partem do que Bernardet (1996) chama de *impressão de realidade*, ou seja, da ilusão de o que vemos em tela é a vida real, ainda que saibamos não ser verdade porque é uma reprodução feita por meios artificiais. Ainda assim, é por essa relação de intimidade entre espectador e filme que conhecemos outras histórias e elas mesmas podem dialogar com o que nós vivemos no mundo, nos afetando como espectadores que se identificam, criam relações internas e externas ao filme e aprendem e ensinam sobre o que é discutido.

Migliorin (2010) nos lembra do caráter impuro do cinema que faz dos filmes uma grande mistura de outras formas de expressão e de diálogo com os espectadores. Para o pesquisador, a utilização do cinema em sala de aula não acontece para ensinar algo a alguém sobre o que ali está sendo discutido, mas sobretudo para criar espaços de compartilhamento e invenção coletiva estimulados pelas potências sensíveis do filme e diz:

(televisão, mercado de cinema e vídeo, jogos eletrônicos e jogos de interpretação – RPG), é regulamentado pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e disciplinado por Portarias do Ministério da Justiça (MJ). Os indicadores avaliam o conteúdo das obras a partir de situações violentas, do universo das drogas e das práticas e discursos sexuais. Disponível em: <http://portal.mj.gov.br/ClassificacaoIndicativa/jsp/DadosJustificativaForm.do?download_action=&tbclassificacaoobra_analise=0&tbdocumento_numerodoc=08017.001043/2020-97&numeroProcesso=08017.001043/2020-97>. Acesso em 10 fev. 2021.

Assim, as imagens no cinema se formam a partir de duas presenças inseparáveis. Por um lado, a imagem é intrinsecamente ligada ao mundo, ela sofre o mundo, é afetada pelo real. No cinema, o que vemos – no documentário ou na ficção, não importa – existe. Mesmo em casos extremos, em filmes feitos com imagens de síntese (sobre os quais guardo certo desinteresse), a voz de um ator está ali: um espaço e um tempo reconhecível também. Assim, a primeira característica de uma imagem cinematográfica é que ela sofre o mundo. Mas o cinema é mais do que isso, claro. O cinema é uma operação de escritura com imagens afetadas pelo real. Ou seja, por um lado ele é mundo, por outro ele é alteração. Em essência, o cinema é uma transformação contínua do que há, pelo menos os bons filmes, os filmes que interessam. (MIGLIORIN, 2010, p. 109)

As relações entre cinema e educação, de acordo com Morettin (1995), fazem parte da experiência cinematográfica brasileira desde a década de 20, ainda que nem sempre vistas com bons olhos. Em 1927, por exemplo, o educador Lourenço Filho considerou que a utilização do cinema poderia interferir negativamente na formação moral dos jovens, levando-os à desestruturação social. Na mesma linha, Morettin cita o professor Joaquim Canuto Mendes de Almeida que considerava até mesmo as obras-primas nocivas para a moral se utilizadas em sala de aula, devendo inclusive ser censuradas. O que se esperava era que o público se relacionasse de forma fria com os filmes, pois seria incapaz de racionalizar tal influência negativa do cinema. Segundo o autor:

O cinema educativo, entendido como um importante auxiliar do professor no ensino e um poderoso instrumento de atuação sobre o social, foi debatido e defendido por muitos pedagogos e intelectuais paulistas e cariocas nos anos 20 e 30, como Manuel Bergstrom Lourenço Filho, Fernando de Azevedo, Edgar Roquete Pinto e Jonathas Serrano, entre outros, que também estavam preocupados com a introdução dos princípios da chamada Escola Nova nos currículos. Ao lado dos aplausos às primeiras iniciativas dos governos estadual e federal pelo “bom” cinema, uma verdadeira campanha seria desenvolvida nas revistas pedagógicas oficiais, como **Educação**,

Escola Nova, Revista de Educação, Boletim da Educação Pública e Revista Nacional de Educação, e nos livros **Cinema e Educação**, de Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho e **Cinema contra Cinema**, de Joaquim Canuto Mendes de Almeida, ambos de 1931. O cinema educativo foi apoiado na época pelas revistas especializadas em cinema, como **Cinearte**, que acolheram em suas páginas os autores de **Cinema e Educação**, contribuindo para a divulgação das suas ideias. A preocupação ética e moral dos educadores ia ao encontro da procura de “seriedade” que estes críticos queriam dar ao cinema brasileiro, a fim de aumentar a sua aceitação no restante da sociedade. (MORETTIN, 1995, p. 13-14) [grifos do autor]

O cinema brasileiro e toda a sua dimensão política, principalmente a partir do movimento do Cinema Novo, entre os anos 1960 e 1970, deu espaço para filmar e discutir temáticas que eram de interesse do país. Mais recentemente, a produção audiovisual nacional tem se dedicado a abordar a imensidão das pautas identitárias, que ganham cada vez mais espaços de exibição, reflexão e diálogo com a sociedade. Questões como lugar de fala e de escuta tornaram-se catalisadores de discussões sociais e culturais, que são beneficiadas pelo alcance da internet e de suas ferramentas de interação. Se pensarmos em outros produtos audiovisuais, como as telenovelas e as séries de TV, também vemos o compromisso com debates relevantes para a época em que são produzidas e exibidas. Para Silva (2015), as imagens criadas no campo da arte podem carregar essa característica educativa a quem elas afetam:

Assim, várias são as possibilidades de se estudar/aproximar educação e cultura, principalmente quando atrelamos ao estudo de imagens e sons em movimento, pois a educação, como prática social, e a escola, como o lugar onde a educação acontece de maneira sistematizada, sempre buscaram nas tecnologias disponíveis recursos que pudessem dar à educação certa qualidade e consistência, seja desde a utilização da lousa aos computadores e tablets, hoje disponíveis. (SILVA, 2015, p. 45)

A psicopedagoga Roseli Pereira Silva (2007) afirma que o cinema é uma experiência estética que proporciona a compreensão da realidade levando em conta a forma como nós, enquanto espectadores, nos relacionamos com os filmes e com o mundo. Tido como um dos mais poderosos meios de comunicação de massa do século XX, seria inadequado ignorar a força e o grande poder de educação que partem dele. Ao sermos provocados por uma história, ficcional ou não, é possível questionar a nossa convivência com comportamentos apresentados na tela e colocar em crise a nossa sabedoria quanto às temáticas que nos são apresentadas.

Nesse sentido, torna-se visível o potencial educativo por trás da linguagem do cinema, recusando a ideia de que seria apenas uma forma de entretenimento, já que pode ser também um recurso essencial para a formação humana. O filme – ou o audiovisual como um todo – é um *meio* de apreensão de narrativas que imprimem realidades e estabelecem diálogos internos à obra e externos para os espectadores. De acordo com a autora:

O cinema traz possibilidades infinitas, no sentido de promover a contemplação de valores, a partir dos pontos de vista político, estético e ético. Em produções que se consagram como verdadeiras obras de arte, conquistou o respeito de artistas, escritores e intelectuais em todo o mundo. Atualmente, o cinema faz parte do dia a dia de todos nós. Se foi criado, em princípio, para exposições científicas e, depois, aproveitado para fins lucrativos por uma burguesia ascendente e ávida de lucros, não significa que não possamos tomar tal invenção e transformá-la em recurso educativo de grande poder. (SILVA, 2007, p. 53)

Ainda sobre o vínculo entre cinema e educação, Fresquet (2013) considera que é um gesto de criação que possibilita interações entre as coisas, pessoas, lugares e épocas. A tela de exibição de uma obra audiovisual seria uma membrana que permeia modos de comunicação com o outro e com o si próprio, fazendo com que a educação também se abra e se configure doravante essas possibilidades. A pesquisadora também lembra que a educação é

geralmente apresentada, em especial nos discursos políticos, como solução para as assimetrias sociais, econômicas e culturais. Tanto a educação quanto o cinema são privilégios de poucos, mas que beneficiam a todos que os acessam. Segundo a pesquisadora:

Quando a educação – tão velha quanto a humanidade mesma, ressecada e cheia de fendas – se encontra com as artes e se deixa alagar por elas, especialmente pela poética do cinema – jovem de pouco mais de cem anos –, renova sua fertilidade, impregnando-se de imagens e sons. Atravessada desse modo, ela se torna um pouco mais misteriosa, restaura sensações, emoções, e algo da curiosidade de quem aprende e ensina. Com o cinema como parceiro, a educação se inspira, se sacode, provoca as práticas pedagógicas esquecidas da magia que significa aprender, quando o “faz de conta” e a imaginação ocupam lugar privilegiado na produção sensível e intelectual do conhecimento. (FRESQUET, 2013, p. 19-20)

Diante disso, reforçamos a ideia de Migliorin (2010) ao defender que a arte se experimenta. É por meio dessa experimentação que se troca conhecimento entre professores e alunos porque “na escola, o cinema se insere como potência de invenção, experiência intensificada de fruição estético/política em que a percepção da possibilidade de invenção de mundos é o fim em si” (MIGLIORIN, 2010, p. 111). Quando pensamos na utilização de obras audiovisuais como recurso didático em sala de aula, refletimos sobre o caráter inventivo das imagens que nos afetam e nos convocam à participação porque “o cinema é um relacionar-se com o mundo que mais interroga, vê e ouve do que explica” (MIGLIORIN, 2010, p. 109).

Alice Júnior e sexualidade

Para Silva (2015), podemos pensar nos produtos audiovisuais como instrumentos de inteligibilidade e conhecimento, caracterizando-o como uma mídia educativa que, por meio de imagens e sons, estabelece sua própria visão da realidade e nos aproxima pelo conteúdo que é transmitido. No entanto, o autor cita

Almeida (2004) para apontar que, em geral, os vídeos são utilizados pelos docentes como material secundário para ilustrar ou reforçar o que já foi dito para os alunos pelo conhecimento escrito. A preocupação com a adequação do conteúdo para determinada faixa etária de estudantes é sempre recorrente, sobretudo tratando-se da temática da sexualidade, o que demonstra o atraso do ambiente escolar – e muitas vezes do próprio educador – ao pensar cultura e educação apenas como objetos acessórios, e não como objetos culturais essenciais no processo do aprendizado. Para o pesquisador:

Quando o vídeo é levado para sala de aula, há uma enunciação da verdade (discurso), possibilitando um aprender algo por meio da percepção entre o educador (escola) e as imagens e sons em movimento (cultura). Esse discurso que, por sua vez, é estético (político), simplesmente apresenta uma maneira de impor padrões de percepção – para que todos percebam/sintam/compreendam da mesma forma. Entendemos como padrão tudo aquilo que se repete, e se repete, acabando por assumir uma verdade. [...] Nesse sentido, quando o vídeo traz nas entrelinhas de toda sua imagem um discurso invisível que diz “isto é assim”, ou seja, um modelo a seguir, cabe a nós educadores nos atentar não apenas a essas entrelinhas, mas também aos chamados gêneros de ficção, pois esses sim vão requerer um olhar pedagógico mais atento. [...] Assim, por qualquer que seja o gênero apresentado, quando se pensa no uso de vídeos, que aqui afirmamos serem educativos, nosso papel é possibilitar não apenas as reflexões do que já foi pensado/apresentado no material, mas ensinar o aluno a pensar por si só, ressignificando o que foi apresentado, atribuindo assim ao material novos sentidos e novas concepções. (SILVA., 2015, p. 55-56)

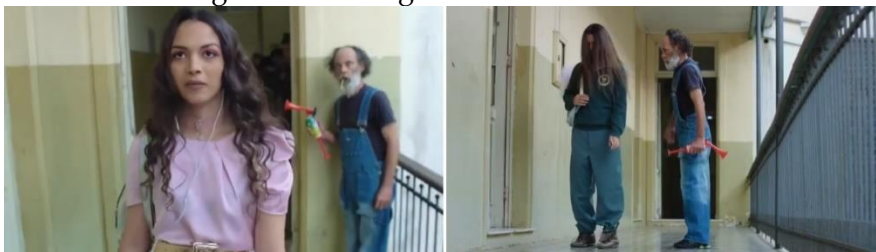
A partir disso, percebemos o potencial de *Alice Júnior* como obra que estimula o pensamento sobre discussões cada vez mais atuais em torno da sexualidade e da identidade de gênero. Em sua dimensão ficcional, a narrativa coloca essas questões em crise dentro de um ambiente escolar religioso, cuja estrutura conservadora nega o progresso e o entendimento desses sujeitos – ainda que nem todos os professores sigam essas diretrizes –, reproduzindo violências e

opressões que não devem mais ser naturalizadas. Assim, a exibição de *Alice Júnior* em sala de aula ganha uma nova camada ao possibilitar que os alunos possam se ver representados em suas rotinas escolares enquanto são questionados sobre suas próprias atitudes diante da existência dos corpos transexuais e de seus direitos sociais. Analisaremos, então, alguns dos principais problemas que a protagonista Alice encontra na nova escola e como tais questões falam não apenas sobre sua própria sexualidade em *transformação*, mas também como o seu corpo e suas atitudes ainda são compreendidos dentro de uma estrutura heterossexual.

Alice está longe de ser uma personagem vitimista. Como falamos anteriormente, o seu processo de transição está em andamento e o apoio familiar faz com que sua identidade possa vir para a superfície com menos danos possíveis. Em seu primeiro dia de aula, Alice sabe que receberá olhares questionadores quanto à imagem feminina que ela transmite. Mesmo assim, ela decide vestir uma roupa que explore ao máximo o seu lado feminino, montando um visual impossível de não chamar atenção dos alunos formalmente fardados da escola. Ao seu pai, Alice conta que é uma alternativa de ela mesma se divertir com a situação que ali se anuncia: o estranhamento da existência do seu próprio corpo transexual.

A previsão se materializa e, enquanto sobe as escadas da escola em busca de sua sala de aula, ela esbanja confiança mesmo recebendo olhares condenadores. O alvoroço causado faz com que a diretora da escola – tipicamente caracterizada pelo filme como uma mulher do século passado cujo rigor não aceita esse tipo de afronta – obrigue a protagonista a vestir o uniforme padrão dos meninos do colégio, desmontando sua identidade. Se as alunas usam saias, Alice é obrigada a vestir uma calça igual aos outros meninos, tendo também a vaidade de seu longo cabelo suprimida para que, de alguma forma, ela comunique ser um garoto (FIG. 1).

Figura 1 – A chegada de Alice na escola



Fonte: Print screen do filme Alice Júnior (2019)

Na lista de chamada, o nome social de Alice não está respeitado – apenas um professor parece entender a transexualidade de Alice e a chama pelo nome correto – e, como se fosse argumento útil, ela precisa seguir as normas da masculinidade que, naquele ambiente escolar, é fundamental. Alice tenta explicar que é uma menina, mas não consegue ser ouvida. A diretora considera que suas vestes femininas seriam “fantasias”, reforçando os conceitos binários opostos de gênero: macho/masculino e fêmea/feminilidade. Enquanto o gênero é socialmente construído, a representação das identidades perpassa entre o feminino e o masculino, à interrelação de seus símbolos e interpretações, e a veste feminina é crucial para a visão de Alice para si mesma como a mulher que é.

Judith Butler (2019) associa essas transições ao que chama de performatividade, gesto que obriga a repensar a estabilidade do masculino e do feminino e que representará o próprio gênero que “é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo [...]” (BUTLER, 2019, p. 242). Para a autora:

Se o corpo não é um “ser”, mas uma fronteira variável, uma superfície cuja permeabilidade é politicamente regulada, uma prática significante dentro de um campo cultural de hierarquia do gênero e da heterossexualidade compulsória, então que linguagem resta para compreender essa representação corporal, esse gênero, que constitui sua significação “interna” em sua superfície? Sartre talvez chame este

ato de “estilo de ser”; Foucault, de “estilística da existência”. Na minha leitura de Beauvoir, sugeri que os corpos marcados pelo gênero são “estilos da carne”. Esses estilos nunca são plenamente originais, pois os estilos têm uma história, e suas histórias condicionam e limitam suas possibilidades. Consideremos o gênero, por exemplo, como um estilo *corporal*, um “ato”, por assim dizer, que tanto é intencional como *performativo*, onde “*performativo*” sugere uma construção dramática e contingente do sentido. (BUTLER, 2019, p. 240) [grifos da autora]

Alice, uma menina trans forçadamente vestida de menino, mesmo que performe o gênero masculino, parece se enquadrar visualmente em um espaço *entre* gêneros, em uma constante dúvida do que ela é e representa, carregando olhares duvidosos dos demais alunos (FIG. 2). O primeiro contato com a nova escola a joga em uma zona de incompreensão e, conseqüentemente, de solidão, em que criar amigos e aliados para sobreviver à discriminação que ali está desenhada torna-se o seu principal desafio. Mesmo assim, o roteiro de *Alice Júnior* evita colocá-la em uma posição melodramática de vítima, ainda que sofra *bullying*, mas de uma sobrevivente que não se intimida com a nova realidade.

Figura 2 – A solidão e a incompreensão de Alice



Fonte: Print screen do filme *Alice Júnior* (2019)

Em sua sala de aula, Alice troca olhares de curiosidade com um colega que ela supõe ser homossexual por performar um comportamento mais introspectivo e sensível que foge à heteronormatividade do lugar. Logo, a personagem tenta se

aproximar de Lino Neto, mas não é bem recebida. Em uma conversa no horário do recreio (FIG. 3), Lino pede que eles se distanciem porque já é muito duro para ele mesmo enfrentar o conservadorismo e o preconceito no colégio. A chegada de Alice, em um primeiro momento, surge como ameaça que também pode afetá-lo. Ainda que a antipatia de Lino seja uma forma de proteção, podemos pensar também sobre os conflitos que existem dentro da própria comunidade LGBTQIA+ que recusa certos corpos e identidades e reproduz opressões dentro de seus espaços de convívio.

Figura 3 – Os conflitos entre Alice e Lino



Fonte: Print screen do filme Alice Júnior (2019)

O jovem, que não nega ser homossexual, sequer consegue chamar Alice pelo pronome feminino quando se refere a “o travesti do Ensino Médio”, sendo posteriormente corrigido por ela. Ainda que a escola seja um ambiente fundamental para o processo de formação de quem tem acesso a ela, percebemos que no caso de Alice o acolhimento que recebe em casa e sua própria jornada de descoberta de sua identidade sexual ganham força para se impor para o mundo. Vemos que Lino também é aceito por sua mãe, que se tornará aliada do pai de Alice, mas os dois jovens vivenciam suas sexualidades de formas diferentes.

Para os dois, a escola é um espaço de passagem e sobrevivência, e o quanto eles puderem sair ilesos, melhor. Mesmo que as opressões vividas por Alice e Lino sejam diferentes, ambos são discriminados por suas sexualidades, enquanto os garotos heterossexuais do colégio se sentem à vontade para perturbá-los. A aproximação entre as duas

famílias aos poucos vai acontecendo e, mesmo a contragosto, eles passam a se entender. Considere previsível ou não a relação entre eles, o roteiro do filme desconstrói uma batalha desnecessária que ambos, vítimas de homofobia, ensaiam estabelecer no início do filme. Percebemos, então, que a história opera nos detalhes para promover a conciliação deles que não precisam necessariamente se amar porque basta que entendam a necessidade de se respeitarem mutuamente.

Com o passar do tempo, a experiência de Alice na nova escola vai se moldando. Amigos começam a surgir, como a blogueira Viviane e o casal Taísa e Bruno, por quem a protagonista começa a se interessar. Os três colegas passam a inseri-la no cotidiano do ambiente escolar e para além dele, mostrando que nem todos que estão ali naquele espaço conservador compartilham das mesmas habilidades discriminatórias dos demais. A supervisão de Jean Genet, pai de Alice, também é peça fundamental para que a vida na escola se aproxime do que pode ser considerado “normal” para qualquer aluno.

Em determinado momento do filme, Jean enfrenta a diretora da escola (FIG. 4) após saber que a identidade da filha não está sendo respeitada. Na conversa, ele aciona uma advogada, também trans, que deixa claro para a diretora que os direitos de Alice estão resguardados por lei e que a escola, por mais retrógrada que seja, precisa se adaptar às suas necessidades. Quando pensamos em *Alice Júnior* como um produto midiático que educa para a sexualidade, nos referimos também ao potencial de informação oferecido aos pais, mães e outros parentes de pessoas transexuais ou não. A presença de Jean Genet na narrativa é também uma forma de fazer com que familiares compreendam, ao assistir ao filme, a urgência de interferir no bem-estar de seus filhos independentemente de suas identidades de gênero.

Figura 4 – O embate entre o pai de Alice e a diretora da escola



Fonte: Print screen do filme Alice Júnior (2019)

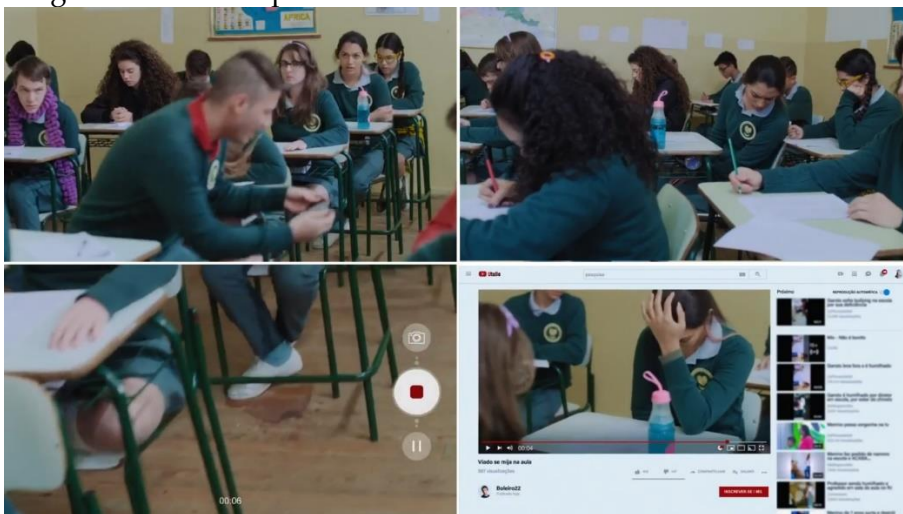
Alves e Moreira (2015) citam o teórico transexual Paul B. Preciado para lembrar que o respeito ao nome social, por exemplo, é uma forma de transgredir as normas dominantes, sendo ele mesmo um mecanismo de resistência política. Para os autores:

O nome revela um papel no mundo, papel subjetivo, social, profissional, afetivo, sexual, familiar entre muitos outros. Ele faz parte dos atos performáticos do cotidiano, reiterando narrativas e discursos do sujeito e do social sobre o sujeito. O nome antecede o corpo, o gênero e o sexo, pois anuncia os mesmos. [...] O ato de nomear e de reconhecer o outro a partir de um nome revelam práticas discursivas que tanto podem visibilizar politicamente sujeitos e seus corpos, quanto silenciá-los. [...] A obrigatoriedade legalizada da inclusão do nome social de travestis e transexuais em documentos de identificação de instituições públicas nos campos da educação, saúde e administração direta possibilita o acolhimento de subjetividades que colocam em xeque o sistema normativo sexo/gênero. (ALVES E MOREIRA, 2015, p. 60)

Alice também é impedida de utilizar o banheiro feminino, chegando até mesmo a urinar em sala de aula (FIG. 5) por não se sentir à vontade para utilizar o sanitário masculino. O fato, então, torna-se mais um motivo de discriminação por parte de seus colegas. Além de filmar a situação, um dos garotos expõe Alice na internet, dando início a uma série de ataques de *ciberbullying* que afetam a segurança da garota. Ela, que mantém o seu canal do Youtube como uma forma de se expressar livremente, passa a ser ridicularizada por

usuários desconhecidos da internet que entram propositalmente em suas *lives* para expor o constrangimento em sala de aula.

Figura 5 – Alice impedida de usar o banheiro feminino da escola



Fonte: Print screen do filme Alice Júnior (2019)

Para Alves e Moreira (2015), pesquisadores na área de Psicologia, “o banheiro, lugar de ditos e interditos, está diretamente relacionado com a sexualidade na medida em que define os campos de pertencimento do homem e da mulher, estabelecendo normas de uso e regras de convivência” (ALVES E MOREIRA, 2015, p. 63). Tais questões, que podem parecer simples ou até mesmo incoerentes para mentes conservadoras, escancaram o caráter violento que o ambiente escolar pode criar ao não estar consciente de suas responsabilidades quanto ao acolhimento de, neste caso, estudantes transexuais. Após testemunhar o ocorrido em sala de aula, um dos professores – o único que respeitava o seu nome social – chega a entregá-la a chave do banheiro da sala dos professores, mas para Alice parecia tarde demais. Para os autores:

A discussão da violência na escola é muito abrangente, envolvendo aspectos intrínsecos e extrínsecos ao universo escolar. A escola está

inserida na cultura e, como tal, estabelece relações com seu entorno, refletindo valores e comportamentos sociais. Seus mecanismos de regulação interna são decorrentes das interações estabelecidas entre seus sujeitos, configurando-se como um espaço de interseção entre o instituído e a instituinte. Desse atrito, podem surgir formas de representação da violência. Segundo Bernard Charlot (2002), a escola pode ser tomada como o local de expressão da violência decorrente de fatores externos, de sistemas de poder exteriores a ela, usualmente da comunidade, mas que ali ecoam e se deflagram. A chamada violência *na* escola. Há também outra forma de expressão da violência escolar, aquela oriunda de fatores internos, de relações de subalternidades existentes entre docentes, discentes e demais profissionais da educação. A chamada violência *da* escola. Analisando sob esse ponto de vista, a negação do uso do banheiro aos estudantes trans pode estar situada num interstício entre a violência *na* e *da* escola, uma vez que as posições de gênero são aprendidas dentro e fora da escola. Nesse sentido, é fundamental implementar políticas públicas que possibilitem a todos o direito ao uso com segurança das instalações sanitárias públicas na escola. (ALVES E MOREIRA, 2015, p. 65) [grifos dos autores]

O que acontece com Alice na nova escola é uma tentativa constante de negar a sua existência, afastando-a de uma vida normal que ela até então tinha conquistado em sua antiga cidade. Durante uma *pool party* na casa de uma colega – Alice é convidada por ser “novidade” na escola –, mais uma vez ela é desmoralizada pelos colegas de sala que a violentam fisicamente, tiram sua roupa e a arremessam na piscina (FIG. 6). Em uma sequência de câmera lenta, ouvimos gritos de Viviane e outros amigos de Alice tentando tirá-la das mãos dos garotos, sem sucesso. Ao cair na piscina, a câmera nos mostra o peito nu da garota, como se toda a sua intimidade fosse exposta como uma aberração, negando sua identidade de gênero e escancarando a discriminação sexual muitas vezes vista como “brincadeira”.

Figura 6 – A violência espetacularizada do corpo de Alice



Fonte: Print screen do filme Alice Júnior (2019)

Este é o momento crucial para a virada da narrativa em *Alice Júnior*. Todas as meninas cisgêneros que estavam no local se manifestam contra a violência sofrida por Alice e gritam palavras de ordem feministas: *mexeu com uma, mexeu com todas!* A partir daí, elas iniciam uma revolução na escola. Juntas, trocam a placa do “banheiro feminino” para “banheiro feminista” e se expressam a favor da sororidade. O roteiro traz essa redenção de uma forma até mesmo abrupta, sem questionar a mudança repentina de posicionamento dos demais personagens, mas é fundamental para que o público também se sinta parte de uma nova realidade para a protagonista, uma realidade de respeito e aceitação.

Considerações finais

Todos os conflitos analisados até aqui deram conta de como os outros enxergaram a chegada de Alice na escola enquanto, na verdade, a principal inquietação pessoal dela com o próprio corpo é quando dará o seu primeiro beijo. Parece simples para um filme que se estende por tantas questões violentas da vida de uma personagem

transexual, mas é o suficiente para tratar Alice com carinho e humanidade. A adolescência, como sabemos, é um momento marcado por descobertas em que, em geral, se iniciam as primeiras experiências sexuais.

Dar o primeiro beijo é mais uma etapa na jornada de Alice como uma garota transexual. Ela estaria apta a ser desejada por um garoto? Como será sua inserção sexual sendo trans e vendo que o mundo ao redor parece tratá-la com desprezo? Essas questões correm em paralelo na narrativa quando Alice se descobre atraída por Bruno, namorado de sua amiga Taísa. Ambos dão o suporte que Alice precisa para enfrentar a escola, mas a ela cabe o desconforto de viver um possível triângulo amoroso com pessoas que a respeitam.

Pensamos que Alice nunca se coloca como inferior a nenhuma de suas amigas cisgênero, até porque a inquietação ao gostar de alguém é comum aos jovens de sua idade, independentemente da identidade de gênero. Ela conhece o seu corpo e respeita os seus desejos. Conversa com Viviane sobre os meninos bonitos da escola, sem tomar a sua transexualidade como um impeditivo para ser amada. Nesse sentido, o filme olha para Alice com o amor que os seus colegas demoraram a dar.

A situação entre os três amigos se concretiza na festa de despedida que Alice dá em sua casa em que, de forma inesperada, ela beija tanto Bruno quanto Taísa – que aparentemente também descobre um sentimento diferente pela protagonista. Sem precisar rotular ou decidir o que será de sua vida afetiva, até mesmo porque está de mudança novamente para Pernambuco, Alice aceita os dois beijos como parte de seu amadurecimento como mulher que ainda está descobrindo o seu lugar. Na sequência final, vemos Alice, Viviane, Bruno, Taísa e Lino contemplarem o pôr-do-sol, enquanto Alice compreende que a partir de agora poderá enfrentar o mundo deixando-se *transbordar*.

Referências

- ALVES, Cláudio Eduardo Resende; MOREIRA, Maria Ignez Costa. Do uso do nome social ao uso do banheiro: (trans)subjetividades em escolas brasileiras. **Quaderns de Psicologia**, Barcelona, v. 17, n. 3, p. 59-69, jan. 2015. Disponível em: <https://www.quadernsdepsicologia.cat/article/view/v17-n3-alves-moreira#:~:text=Apresentamosuma reflexCAoteCBricaacerca,transexuaisnaescolapCBAplicabrasileira.&text= NessecontextoCousodo,ademandaeanorma..> Acesso em: 03 mar. 2021
- BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1996. 120 p.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 18. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- FRESQUET, Adriana. **Cinema e educação: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e "fora" da escola**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- MIGLIORIN, Cezar. Cinema e escola, sob o risco da democracia. **Revista Contemporânea de Educação**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 107-113, jan. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/1604>. Acesso em: 15 mar. 2021.
- MORETTIN, Eduardo Victorio. Cinema educativo: uma abordagem histórica. **Comunicação e Educação**, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 13-19, set. 1995. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36171/38891>. Acesso em: 10 fev. 2021.
- PRECIADO, Paulo B.. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: N-1 Edições, 2017. 223 p.
- SILVA, Ricardo Desidério. **Educação audiovisual da sexualidade: olhares a partir do kit anti-homofobia**. 2015. 144 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação Escolar, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/126523/000840674.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 fev. 2021.

SILVA, Roseli Pereira. **Cinema e educação**. São Paulo: Cortez Editora, 2007. 222 p.

Referência audiovisual

ALICE Júnior. Direção de Gil Baroni. Produção de Gil Baroni, Andréa Tomeleri. Intérpretes: Anna Celestino Mota, Emmanuel Rosset, Thaís Schier. Roteiro: Luiz Bertazzo, Adriel Nizer. Curitiba: Beija Flor Filmes, 2019. (87 min.), VOD, son., color.

O DESEJO REVELADO EM *DE OLHOS BEM FECHADOS*

Ricardo Desidério

Sou desses sobre os quais a imaginação tem grande domínio. Todos são atingidos por ela, mas alguns há que ela derruba. Ela me persegue e eu me esforço por fugir da impossibilidade de lhe resistir. (Michel de Montaigne)

Stanley Kubrick: um dos cineastas mais importantes do século XX

As obras da brilhante filmografia de Stanley Kubrick (1928-1999) são dignas de menção antes de adentrarmos ao filme *De Olhos Bem Fechados* (*Eyes Wide Shut*, 1999), foco de um olhar mais atento para este texto. Inicialmente, aponto para o filme *Lolita* (*Lolita*, 1962), imerso em polêmicas, aborda a relação entre um homem de meia-idade e uma adolescente, o que se torna um grande sucesso de crítica na época. Vale lembrar que o filme foi uma das referências para a minissérie *Presença de Anita*, exibida em agosto de 2001, pela rede Globo.

Já, o conhecido *2001: Uma Odisséia no Espaço* (*2001: A Space Odyssey*, 1968) foi considerado o melhor filme de ficção científica já produzido, ousando no uso de efeitos especiais, o que garantiu um Oscar na categoria. E acusado de incitar a barbárie, *Laranja Mecânica* (*A Clockwork Orange*, 1971) foi outro filme que causou polêmica ao focar a violência humana e, principalmente, a violência da juventude e as formas de sua “correção”.

Entre sua filmografia está o longa-metragem *De Olhos Bem Fechados* de 1999, último filme do diretor, que não viveu para vê-lo finalizado. Entretanto, antes de se aventurar na leitura do texto, caso não tenha assistido *De Olhos Bem Fechados* ainda, deste ponto em diante surgirão *spoilers*.

De Olhos Bem Fechados: ficção, fantasia e imaginação

A obra fílmica *De Olhos Bem Fechados* é uma adaptação do livro *Traumnovelle* (na Viena dos anos 1920), escrito pelo romancista austríaco *Arthur Schnitzler*, em 1926. Na versão brasileira, o livro recebeu o título de *Breve Romance de Sonho* (SCHNITZLER, 2003), mas Kubrick atualizou a temática do filme adaptando a história à Nova Iorque do final dos anos 90.

No filme, os protagonistas Tom Cruise e Nicole Kidman interpretam um casal em crise. O ponto de partida deste texto é refletirmos sobre a interpretação do obscuro desejo que nos desafia e sempre nos fascina. Desejos estes que nos revelam uma complexidade do corpo e da alma, o que para Sodré (1994) tudo não se passa de um jogo entre a imagem e o real, onde os olhos assumem o poder de registro e o início da ilusão. Afinal, quando desejamos além do que os nossos olhos podem ver e do que garantem as paixões é porque ainda existe um universo misterioso em que nenhum momento pode ser revelado por nossos pensamentos.

Assim, os desejos são alimentados por imagens que estão imersas em nossa alma, presentes em nosso corpo. Com uma precisão espetacular, o filme *De Olhos Bem Fechados* faz exatamente o que apontou Ismail Xavier (1983) ao afirmar que a imagem sugere e nós deduzimos. Nesse movimento, o filme percorre e nos faz percorrer os caminhos sinuosos de nossas fantasias, de nossa imaginação, de nossos sonhos, além de abordar questões tão atuais como o casamento, a fidelidade e as próprias diferenças com que o homem e a mulher lidam com suas sexualidades.

Na obra, há um clima de revelação e engano bastante instigante, tal como disse Xavier (1983), em que as imagens produzem a cada momento novas revelações, que nos conduzem a novas visões que vão além das existentes na tela.

O filme começa com os preparativos de um casal – Dr. William Harford e sua esposa Alice – indo a uma festa. Uma festa de desconhecidos, exceto o anfitrião, Victor Ziegler, paciente do Dr.

William. Assim, por um determinado instante, Alice por estar sem o marido, dança com outro homem (Sandor Szavost) que a assedia. Enquanto William, em outra parte da festa, é convidado por duas mulheres a ir para um lugar mais privado, já que também se encontrava sozinho naquele momento (planos 1 e 2). Mas nem Alice e nem William cederam às investidas tentadoras dos demais personagens – o homem e as duas mulheres, por mais atraentes que fossem.



Plano 1



Plano 2

Para Matheus Fiore (2018)³ Alice e Bill representam o modelo monogâmico de sociedade dominante na América, enquanto Sandor e as moças representem o progressismo cultural existente na Europa. O autor ainda aponta que há duas frases proferidas por Sandor que muito dizem sobre o simbolismo presente na cena: “O charme do casamento é tornar o fingimento uma necessidade para ambas as partes” e “Como uma mulher linda, que poderia ter qualquer homem neste salão, pode querer estar casada?”.

Para Fiore (2018), a

primeira delas remete diretamente a um jogo de máscaras, no qual o casamento funciona apenas como uma convenção social, uma fachada que permite que, por trás das cortinas morais impostas pela sociedade, o indivíduo possa ser ele mesmo.

[...] A segunda subverte ainda mais o modelo monogâmico de sociedade. Sandor faz Alice questionar não a utilidade de seu

³ Disponível em <<https://www.planoaberto.com.br/de-olhos-bem-fechados>>. Acesso em 10.Jun.2021.

casamento, mas a necessidade de manter-se apenas com um companheiro (s/p).

O que para o autor, demarca uma visão pré-socrática de sociedade, a poligamia é a saída para a repressão sexual imposta pelos dogmas cristãos que norteiam a civilização moderna (FIORE, 2018).

No retorno ao lar, o casal, já despido das roupas festivas, abraçados, estão frente ao espelho. William fecha bem os olhos, enquanto Alice olha com atenção para a imagem refletida. A letra da música ao fundo⁴, em livre tradução, diz “eles fizeram uma coisa errada”. Entretanto, essas “coisas erradas” não chegam a se concretizar. Neste momento, o filme nos apresenta duas possibilidades: seria errado o próprio acontecimento na festa, ou esta cena estaria nos passando que errado é justamente o casal não ter ido além, enfim, ter cedido aos desejos?

Na noite do dia seguinte, Alice acende um baseado e fuma com seu marido (plano 3), conversando ainda sobre a festa na noite anterior. Mergulham, então, no que no livro Arthur Schinitzler (2003) afirma ser uma “conversa mais séria sobre os desejos ocultos, quase insuspeitos que, mesmo nas almas mais puras e cristalinas, logram produzir turbilhões perigosos e sombrios” e começam a comentar sobre as situações da noite anterior, sobre as pessoas que chegaram perto de cada um, tanto sobre o homem com quem ela dançou, como sobre as duas mulheres que estavam conversando com ele.

⁴ “Baby did a bad bad thing”, composta e interpretada por Chris Isaak.



Plano 3

As perguntas feitas por ambos têm sentido malicioso, como se esperassem por “confissões”, para se saber sobre as “reais traições”, mas, ao mesmo tempo, no sentido de confirmar que nada havia se passado concretamente. Ela pergunta, então, o que ele havia feito durante todo o tempo que havia sumido. Ele conta que tinha ido atender a uma mulher que estava com Victor Ziegler, em um banheiro, e por isso ele pedia discrição e segredo. Alice reluta um pouco, procurando por mais detalhes e depois se convence da resposta do marido. Ele, como que surpreso pela dúvida que ela parece ter quanto à sua fidelidade, diz que a havia visto dançando com um estranho, mas que não tinha ficado com ciúmes. Alice, indignada com essa resposta, comenta que ele tinha muita confiança em si próprio. Ele diz que não, que tem confiança nela.

A partir de então, o clima muda e Alice começa ter uma crise de risos, até quase perder o fôlego. A princípio, William ri também, mas depois começa a ficar chateado com as insinuações que ela começa a fazer sobre a confiança depositada nela. Ele diz que tal ataque de riso poderia ser devido à maconha, explicando assim a alteração de consciência de sua esposa nesse momento, como que justificando tal situação embaraçosa.

No entanto, ao ouvir o marido, Alice afirma que tem uma visão diferente acerca dos desejos sexuais femininos e relata que em outro

ano, quando viajaram, ela viu um homem no hotel em que estavam e ficou totalmente perturbada com sua presença. Disse que teria largado tudo, o casamento, a filha, sua vida toda para ficar com aquele homem, caso ele a quisesse. Isso só não aconteceu por ele ter ido embora do hotel no dia em que ela resolvera se aproximar dele. Enquanto ouvia tal discurso de sua esposa (plano 4), sua expressão em acreditar ou querer acreditar que a natureza masculina é ligada a uma sexualidade na qual os desejos sexuais seriam muito mais fortes do que a natureza feminina, que busca mais estabilidade e não tem desejos sexuais tão fortes se rompe, e a partir dessa “confissão” tudo parece ter se modificado: a fantasia de William sobre seu casamento feliz, sobre ter controle e confiança em sua mulher parece ter se rompido.



Plano 4

Adalberto Novaes (1990), em *O desejo*, aborda que o problema desse tipo de pensamento é que a partir do momento que ele é provocado, não sabemos como nos livrar dele. E quanto mais nós pensamos, mais nos alucinamos. Ele ainda revela que “esta é uma das origens da superstição do que afirma que o pensamento nada pode” (p.15) e que esquecemos que a força dessa imaginação na verdade está em nosso corpo, nos tornamos assim impotentes de nossa própria imaginação.

Contudo, se sua mulher realmente não o traiu, por que o médico ficou tão abalado? Ou seria pela confissão de Alice, o desejo dela por outros homens? Fantasiar que alguém possa ou poderia ter tocado o corpo da esposa o teria deixado assim? Ou talvez ele tenha se

excitado com a história e esta excitação o levaria a se sentir “livre” quanto aos seus próprios instintos sexuais. Foi justamente o que Freud (1972) descobriu quando disse que a sexualidade reprimida não era necessariamente a sexualidade vivenciada, mas que poderia ser também a sexualidade imaginada.

Para Marilena Chauí (1999), quando imagina, a alma não tem ideia da imagem; simplesmente possui uma representação da imagem, razão pela qual “reproduz figuras das coisas”. E é exatamente neste momento que ficamos perdidos para a realidade, assim como o próprio personagem nos mostra. A alma é profunda e complexa, e fantasiar é a grande porta que abre o seu mistério. Entretanto, ainda muito confuso, eis que um chamado telefônico interrompe sua conversa com a esposa: a filha de um de seus clientes avisa que o pai tinha acabado de morrer em casa e pede que ele vá para lá. William sai de sua casa e no trajeto de táxi, começa a fantasiar a relação sexual de sua esposa com aquele outro homem, mesmo não tendo acontecido.

William, ao chegar à casa de seu cliente, recebe uma inesperada declaração de amor da filha dele, embora estando para se casar, não consegue mais calar o profundo sentimento que nutre pelo médico. Sedução e traição se fazem presente neste momento. William deveria se entregar ou mais uma vez agir pela razão de não enxergar e reconhecer o desejo de outra mulher? Para Novaes (1990, p. 17) “agir através das paixões é agir pela virtude do outro, mas se o homem for conduzido pela razão jamais será levado a obedecer”. Enfim, ele tenta se convencer que isso só está acontecendo por ela estar profundamente abalada pela morte do pai, daí não estar sendo lúcida. Minutos depois, aparece seu noivo na casa. Constrangido pela presença do homem, sabendo que sua noiva não lhe é verdadeira, William vai embora.

Ainda confuso, perambulando pela cidade, é como se percorresse os labirintos da alma feminina, nos quais os desejos de Alice, tais como os desejos dessa outra mulher, tornam-se cada vez mais obscuros. Nesse caminhar, a cidade parece contribuir para que

seu repertório de imagens cresça, reproduza e se multiplique, no qual cada vez mais continua fantasiando a “transa” de Alice com o outro homem, fantasia essa que vai se tornando mais intensa e provocando fúria.

“O viajante reconhece o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e o que não terá”, escreveu Ítalo Calvino (1990). Nessa noite, várias situações são vivenciadas por ele, o encontro com uma prostituta que o convida para ir até o seu apartamento, mas nada acontece entre eles. Logo depois, andando sem rumo pela noite, chega a um bar onde um antigo amigo de faculdade, que havia largado a medicina para se dedicar ao piano, estava tocando – Nick Nightgale. O amigo vem à mesa saudar William e conta sobre uma festa misteriosa, na qual ele tocava piano vendado. O pouco que havia visto indicava que era uma fantástica orgia sexual. Essa história excita o médico que, de todo o jeito, deseja ir a esse lugar. Porém, a festa era à fantasia, estritamente fechada e precisava ter uma senha para entrar – *fidélio*. É com base nesta senha, palavra que vem do latim, *fidele*, e significa *fiel*, que o próprio tema “fidelidade” é abordado no filme, onde a ilusão de um amor exclusivo e eterno até nos desejos é quebrado com a confissão da esposa.

Para Foucault (2020), esta confissão é uma tarefa difícil de dizer a si mesmo e ao outro, principalmente quando se envolve e se relaciona com o jogo do prazer, sensações e pensamentos inumeráveis que, através da alma e do corpo, estão diretamente ligadas com o sexo.

Durante a madrugada, o médico aluga uma fantasia (máscara e capa) em uma loja que o proprietário se utiliza do corpo da própria filha para atrair e satisfazer seus clientes. Num clima de mistério e expectativa William vai à festa e assiste, num canto de uma sala enorme, uma cena interessantíssima: fazendo uma grande roda, mulheres também de máscaras e capas, ao som de mantras, despem-se das capas, ficando de sapatos, máscaras e *lingeries*, e “escolhem” homens que estão na sala (plano 5).



Plano 5

Para deleite e medo do médico, ele é um dos escolhidos. Ele acompanha a mulher, passando por salas onde acontecem as orgias (planos 6 e 7). Mas a mulher, em determinado momento, avisa-o para ir embora enquanto pode, pois todos sabiam que ele era um penetra e o dono da festa não tolerava essa invasão. Mas não há tempo. William é desmascarado frente ao dono do evento, onde é obrigado a retirar sua máscara na frente de todos (plano 8) e é alertado para não comentar sobre o que vira ali, pois estaria correndo perigo de vida.



Plano 6



Plano 7



Plano 8

Tudo então naquela noite se acaba com Mandy, a mesma mulher que ele teria ajudado a se recuperar na festa do início do filme, sendo agora oferecida em sacrifício para salvá-lo, após o mesmo ser obrigado a se retirar do ambiente. Muito assustado, ao chegar em casa, a mulher conta que estava tendo um sonho, no qual estava tendo relações sexuais com aquele homem que ela havia falado antes. William não conta nada a ela a respeito do que tinha vivido naquela noite. A noite termina sob os desejos dele, percebidos intensamente antes de voltar à sua casa e os desejos dela, durante seu sonho.

No dia seguinte, querendo se defender da estranheza que tinha vivido durante a noite, tentando se convencer de que não teria passado de um sonho, William procura explicações, agora sob a luz do dia, sobre o que teria realmente acontecido com Mandy e descobre evidências, um assassinato decorrente de sua intromissão na festa. A morte é tida como algo acidental e como é ameaçado, ele prefere parar com as investigações sobre o homicídio. Ele conta à mulher o que houve e voltam a conversar sobre o relacionamento.

Contudo, se o principal objetivo do cinema é retratar as emoções, certamente em *De olhos bem fechados* é revelado tudo isso, pois ressalta a importância de sonhar, a importância do que é desconhecido a nós mesmos, as nossas fantasias, nossas máscaras. O filme termina é claro, com aquele modelo exemplar de família, mas

em seu decorrer nos apresenta uma mulher que exerce dois papéis sociais: a mulher assexuada, enquanto esposa, e a mulher sexuada, oculta aos olhos da sociedade – a amante. Talvez esta tenha sido a causa de tanto estranhamento por parte do marido, pois para os homens, a traição é típica da natureza masculina, enquanto a traição feminina necessita de uma justificativa que comprove um erro cometido pelo homem.

E assim, termino este texto, acreditando que tudo não se passou de um sonho. De William ou Alice? Ou seria o próprio Kubrick, querendo nos revelar o fascínio do poder de nossa imaginação? De nossos sonhos? Desejos? Corpos? Agora, a certeza que podemos ter é que alguém estava de olhos bem fechados no obscuro desejo entre os corpos que se entrelaçarão novamente. Certeza esta registrada pelo desejo de Alice na última palavra dita no filme: “tregar”.

Apontamentos finais: algumas reflexões

Kubrick recorre às máscaras como se a sociedade fosse um palco teatral que disfarça a identidade de homens e mulheres que se lançam ao fetiche do desejo? Ao revelar sua identidade sob a máscara, tem outras identidades arrancadas que são as imagens do médico trabalhador, confiável e promissor, o bom marido e pai de família. Tudo desfeito ao expor seu rosto? Cotidianamente ficamos a mercê de máscaras, mas a sociedade deseja a verdadeira face ou deseja as identidades encenadas?

Devemos nos sentir culpados por revelarmos nossos próprios desejos? Nossa verdadeira identidade? Nossas fantasias, sonhos? Ou devemos nos permitir viver cada momento sem nos preocuparmos? Perguntas que geram perguntas a partir de nossos mais obscuros desejos.

Referências

- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**; tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHAUÍ, Marilena. **A nervura do real**: imanência e liberdade em Espinosa. São Paulo; Companhia das Letras, 1999.
- DE OLHOS BEM FECHADOS**. DVD. EUA, cor. 159min., Warner Bros, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 10ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.
- FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade**. Edição *standard* brasileira das obras psicológicas completas, vol. VII. Rio de Janeiro: Imago, 1972.
- GOLDENBERG, Mirian. **Infiel**: notas de uma antropóloga. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- MONTAIGNE, Michel de. **Ensaaios**, tradução de Sérgio Milliet, Biblioteca dos Séculos, Globo, 1961.
- NOVAES, Adalto (org.). **O desejo**. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990.
- SCHNITZLER, Arthur. **Breve romance do sonho**; tradução de Sérgio Tellaroli. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.
- SODRÉ, Muniz. **A máquina de Narciso**. 3ed. São Paulo: Cortez, 1994.
- XAVIER, Ismail (org.). **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983.
- _____. 2003. **O olhar e a cena**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

O PROTAGONISMO NO CINEMA DE ANIMAÇÃO COMO ARMADILHA E MISTIFICAÇÃO: A INFÂNCIA E A SOLIDÃO

Artur Augusto Fernandes Leão Neto
Ana Cláudia Magnani Delle Piagge

O símbolo nos leva a pensar. (Paul Ricoeur)

A conjuntura histórica complexa atravessada pelas transformações ocorridas no tecido social promovidas pela emergência global causada pela pandemia no ano de 2020, trouxeram à tona novos e inquietantes problemas a serem solucionados pela família contemporânea, entre estes surge a questão: o que fazer com as crianças em meio a uma realidade de quarentena?

Uma das alternativas encontradas pelos responsáveis por crianças é permitir um acesso, mais livre, às animações e aos desenhos animados disponíveis, tanto em canais abertos, como nas plataformas streaming. Porém, algumas questões nos inquietam nesse sentido: Quais as animações mais acessadas pelas crianças? Quais conteúdos são discutidos por essas animações? Podemos considerar que as discussões promovidas através dessas animações impactam a formação de subjetividades de crianças?

Buscando conseguir indícios acerca dos discursos que estão sendo proferidos e o modo como esses reverberam, neste artigo, temos por objetivo tecer provocações sobre o modo como um discurso produzido pela cultura dominante e reproduzidos através dos meios midiáticos pode influenciar o modo como crianças constroem a suas subjetividades. Devemos apontar para o fato de que esse trabalho não tem como objetivo reproduzir um imaginário totalizante das infâncias, pois sabemos que as crianças habitam diferentes territórios e contextos e são atravessadas de forma singular pelas experiências.

Apesar de ser considerado o acesso à tecnologia como comum a todas as crianças, essa não é uma realidade para muitas delas. Segundo mapeamento realizado pelo IBGE (2018), 20,8% dos domicílios em áreas rurais não têm acesso a tecnologias por indisponibilidade dos serviços. A mesma pesquisa indica que 74,7% das crianças com 10 anos ou mais de idade, têm acesso à tecnologia. Porém, os menores percentuais de acesso, nessa faixa etária, foram observados na Região Nordeste (64%) e na Região Norte (64,7%). Esses são apenas alguns dos indicadores que buscamos para aguçar a percepção sobre a especificidade de uma parcela da diversidade de crianças que habitam o território brasileiro: as que têm acesso à tecnologia.

Outro fator relevante a ser considerado é de que mesmo acessando as animações, as crianças não serão afetadas da mesma forma por elas. Ou mesmo, podem não ser sensibilizados por essa interação. Larrosa (2002), considera a experiência como algo singular e imprevisível: “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca” (LARROSA, 2002, pg.21).

Estamos falando, portanto, de atravessamentos produzidos através das interações das crianças com a cultura. Mas não uma cultura fixa e estática, todavia como um conhecimento fluido e maleável, que se percebe na forma de deslocamentos, rasuras e guetos. Tem a ver com espaço, lócus de significação e valor. Tem a ver com processos de negociação ao invés de negação.

O protagonismo como cultura e valor no capital

Em uma cultura ocidentalizada, referenciada por princípios neoliberais e capitalista, o papel a ser desempenhado pela criança, considerada desde a mais tenra idade, um futuro agente produtivo, está norteado a partir do individualismo e da autossuficiência. As mudanças históricas e sociais promovidas nos padrões de relacionamento familiar, vem promovendo o deslocamento da criança, de indivíduo a ser protegido, perspectiva defendida pelo historiador

Philippe Ariès (1978), a adulto em miniatura argumento sustentado pelo crítico social Neil Postman (1999). Em um intervalo histórico de seis séculos, período compreendido entre os séculos XVI e XXI, a criança passa de um ser frágil e desvalorizado socialmente a um cidadão consumidor. Com a expansão das relações capitalistas, o lugar da criança torna-se um recurso a ser utilizado pelo sistema (Ariès). Nesse sentido, faz-se necessário a vinculação da imagem da criança a um ser dotado de autonomia e com condições para desempenhar funções pré-estabelecidas. Um indivíduo autossuficiente.

De forma a concretizar o papel a ser desempenhado pela criança, em um modelo econômico neoliberal, torna-se indispensável reforçar a imagem de protagonismo infanto-juvenil, seja através de obras literárias como *Tom Sawyer*, de Mark Twain, em 1876, até a animação *Moana - um mar de aventuras* de 2016. Porém, devemos retificar o mito da autossuficiência que nos tem sido imposto desde a infância por uma cultura ocidental individualista. Uma imagem romantizada do herói que sozinho vence todos os desafios impostos para alcançar o reconhecimento público por ter conquistado aquilo que já estava determinado. Mesmo que isso ocorra a duras penas. O protagonista.

Segundo o dicionário eletrônico Dicio (2021), o protagonista é, por definição, “o personagem principal, o indivíduo que tem papel de destaque num acontecimento e é entorno deste que a narrativa acontece”. Cabe-nos perguntar, para cumprir o efeito de produzir um imaginário social que aceite a criança como independente e capaz, que protagonismo estamos buscando conceber: Um protagonismo individual ou um protagonismo produzido através de um coletivo?

Afinal, de quem é e para quem se volta esse protagonismo? Ao pensar em uma pessoa que desempenhe um papel ativo e de destaque, seja em qual história for, se ficcional ou real, qual é a imagem que lhe vem à mente? É muito provável que você tenha pensado em uma pessoa que encerre em si os caracteres socialmente aceitáveis, admissíveis e inteligíveis que garantam a plausibilidade deste papel determinante assumido e, por isso mesmo, deve ter um

corpo do sexo masculino, alto, forte, viril, destemido e galanteador ou, se for do sexo feminino, ela encerra muitos destes mesmos caracteres, mas dificilmente será galanteadora, no lugar deste, deverá exibir uma personalidade extremamente focada na tarefa a ser cumprida, relegando o interesse afetivo-sexual, se houver, para depois de exitosa em seu empreendimento. Não estranhe esta pessoa que você imaginou. Ela tem muito mais da cultura na qual você e ela estão inscritas e na qual você e ela se desenvolvem, tendo sido atravessadas, marcadas e desestimuladas a refletir sobre si e sobre as motivações de seus atos.

Mas, se existe este desestímulo, estaria, este, de algum modo vinculado aos atravessamentos que experienciamos? Se somos afetados por esses atravessamentos, então podemos argumentar que estes provêm da cultura na qual estamos inscritos? Qual é a sua motivação? Por quais meios se exerce? Buscando elucidar essas questões, recorreremos à obra de Adorno (1986) para pensar alguns elementos importantes acerca da cultura. Este pensador compreende que, na sociedade em que vivemos, o sistema capitalista determina os parâmetros pelos quais as relações de trabalho e de consumo se manifestam, assumindo papel significativo na forma como as relações se organizam e se sustentam através de um intrincado jogo de sentidos massificados na e pela cultura. Nesse complexo conjunto de elementos interligados, a cultura, por seu turno, não escapa do oportuno e conveniente “espírito” do capital, garantindo sua apropriação e a criação de uma indústria, institucionalizando a cooptação dos consumidores. Em *A Dialética do Esclarecimento*, no capítulo dedicado à Indústria Cultural, o frankfurtiano assim nos coloca

[o] consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto. [...] A indústria cultural [...] se trata [...] do espírito que lhes é insuflado, a saber, a voz de seu senhor [...], abusa da consideração com relação às massas para reiterar, firmar e reforçar a mentalidade destas que ela toma como dada *a priori*, e imutável. [...] As mercadorias culturais da indústria se

orientam [...] segundo o princípio de sua comercialização e não segundo seu próprio conteúdo e sua figuração adequada (Adorno, 1987, pg. 288).

A cooptação acontece através do estratagema de “reiterar, firmar e reforçar a mentalidade destas que ela toma *a priori*, e imutável” estabelecendo com os consumidores a lógica de “lhe[s] vender um consentimento total e não crítico, faz-se reclame para o mundo assim como cada produto da indústria é seu próprio reclame”. A isto resume-se parte significativa dos atravessamentos em nossa cultura. A cooptação é tão eficiente que mesmo qualquer sinal de progresso, nada mais é do que o mesmo customizado, readequado, reformado, assim:

O que na indústria cultural se apresenta como um progresso, o insistentemente novo que ela oferece, permanece, em todos os seus ramos, a mudança de indumentária de um sempre semelhante; em toda parte a mudança encobre um esqueleto no qual houve tão poucas mudanças como na própria motivação do lucro desde que ela ganhou ascendência sobre a cultura (Adorno, 1987, pg. 289).

Refletir exige, principalmente, disposição, querer e vontade e repertório para sua realização e estes pressupostos são excepcionalmente bem seduzidos pelas nossas rotinas maçantes e pelos produtos da indústria cultural. Afinal, é bem mais agradável à mente fatigada pelo estresse causado por um dia de trabalho, seguido pelos encargos com a casa e outras demandas, além dos afazeres e preocupações com as crianças - entreter-se, ou incentivar que se entretendam, com algum produto industrial habilmente representativo da cultura. Torna-se tão mais interessante para se ter alguns, nem que poucos, minutos de uma pretensa tranquilidade, terceirizar a atenção, a de si e/ou desta criança e deixar a onda desta suposta diversão engolfar a todes.

As primeiras décadas do século XX foram importantes para nos apontar alguns significativos caminhos pelos quais trilharíamos como sociedades. Um exemplo disto é a apropriação do cinema para

assumir o protagonismo propagandista do discurso político hegemônico. É inegável que o cinema absorvido pela indústria cultural serve a um horizonte de possibilidades inequívocos e em diferentes níveis para muito além do entretenimento. Sob a máscara da diversão encerram-se os níveis e subníveis discursivos e performativos que pretendemos desenvolver aqui partindo de algumas animações de acesso livre para todas as idades, afinal, são animações. Que riscos poderiam oferecer?

As animações e seus contextos

As animações que utilizaremos para desenvolver as nossas ponderações foram escolhidas a partir de dois parâmetros: uma enquete e a sugestão dos autores deste artigo. A enquete, disponibilizada por meio eletrônico em rede social de larga utilização no Brasil, convidava pais e responsáveis a anotar qual era a animação que as crianças mais gostavam e que, por isso mesmo, assistiam com maior frequência. Entre os mais indicados aparecem: *Moana*, *Valente*, *Frozen*. Os autores elegem, *A princesa e o Sapo* como forma de enriquecer a discussão.

Importante informarmos que a escolha dos três primeiros títulos ocorre por terem sido os mais indicados pela pesquisa pública. Só estas eleições já seriam suficientes para nos indicar o poder, a capacidade e a competência que a indústria cultural demonstra em produzir signos capazes de marcar as gerações, no sentido de que, tanto as crianças como seus responsáveis, em alguma medida, ressoaram com aquelas animações.

Nos quatro títulos indicados encontramos uma protagonista angustiada, confrontada por um dilema que lhe escapa à possibilidade de rápida e fácil resolução. Diante desse desafio, a protagonista assume a responsabilidade cooptada por um querer aparentemente irrefreável e maior que ela mesma e segue rumo ao que para ela é o “dever-fazer”. Não é possível admitir para si mesma que algo a impeça de aventurar-se nesta empreitada e qualquer

obstáculo deve ser, de algum modo, superado a fim de que sua tarefa seja completada. Só há uma única resolução admissível para ela: o êxito. Qualquer outra possibilidade é desventurar-se ante seu maior pesadelo: falhar. Falhar é fracassar ante todo o esforço empreendido, decepcionar todas as expectativas, banir a si mesma daquela que poderá ser sua última oportunidade de resgate de sua dignidade enquanto alguém pertencente àquela sociedade, de encontrar outorga do amparo neste grupo societário no qual nasceu.

O empreendimento desenvolvido pelas protagonistas encontra estreita vinculação com suas buscas pelas suas respectivas identidades. Identidade, cujo significado é o “conjunto das qualidades e das características particulares de uma pessoa que torna possível sua identificação ou reconhecimento; semelhança; em que há ou expressa similaridade, relação de conformidade; igualdade; qualidade ou particularidade do que é idêntico, rigorosamente igual em relação a outro(s)” (Dicio, 2021) é o elemento intrigante deste processo, porque encerra em si a ambivalência de ser ao mesmo tempo designativo “das características particulares de uma pessoa que tornam possível sua identificação ou reconhecimento” e, também, “qualidade do que é idêntico, igual em relação a outro(s)”. Ora, a busca pela identidade, então, tem este caráter do reconhecimento de si em meio às características que as igualam em relação aos outros, as identificando enquanto pertencentes às suas respectivas coletividades.

Este pertencimento à coletividade é um processo complexo e extenso, que se realiza ao longo do tempo e das experiências vividas, cujo início ocorre através das relações e aprendizagens estabelecidas no interior da família através da qual ocorre sua inscrição, ou inserção na cultura. Sim, a família é responsável por estes processos constitucionais do desenvolvimento do sujeito.

A seguir, como forma de elaborar uma trama de diálogos, revelando as sutilezas dos textos, selecionamos trechos significativos das animações que foram elencadas. Transcrevemos as cenas tais como se apresentam nas animações, nas quais se observam os corpos

e as falas enunciadas em situações que corroboram com as discussões propostas. Mais do que um entretenimento, os discursos ocorridos nas animações têm a ver com palavras e com o poder que reside nelas. Para Bell Hooks (2019), a linguagem é um lugar de lutas.

Que interesses estão por trás desses discursos?

Cena 1 - Moana está sozinha no mar e desiste

Moana: Só estamos nessa... porque você roubou o coração.

Maui: Não, é porque o oceano disse que você é especial... e você acreditou.

Moana: Eu sou Moana de Motunui. Você vai embarcar...

Maui: Adeus, Moana.

Moana: ... cruzar o oceano...

Maui: (voltando-se irado para ela) Não vou me matar... pra você provar que é algo que não é!

Moana: ... e restaurar o coração de Te Fiti! O oceano me escolheu!

(Maui a olha incrédulo)

Maui: Ele escolheu errado.

(ele dá às costas para ela, transforma-se em águia e alça vôo)

Moana: (enquanto o vê afastando-se do navio, grita) Maui!

(desolada e frustrada)

Moana: Por que me trouxe até aqui? (observa o veio d'água a sua frente) Eu não sou a pessoa certa. (oferece o coração) Precisa escolher outra pessoa. (insistindo no oferecimento do coração) Escolha outra pessoa. Por favor.

(o veio d'água toma o coração e o afunda em seu leito. Moana se prostra no barco e chora)

Moana: Não.

(percebe a aproximação de uma raia luminosa, epítome da presença de sua avó falecida)

Vovó (espírito): Você foi muito além do recife.

Moana: Vovó!?

Vovó (espírito): Acho que escolhi a tatuagem certa.

Moana: (atravessando o barco para abraçá-la) Vovó!

Moana: (abraçada à vovó) Eu tentei, vovó. Não consegui.

Vovó (espírito): (tocando-lhe o queixo) Não é culpa sua. Não devia ter dado a você uma responsabilidade tão grande. Se quiser voltar para casa... Estarei do seu lado.

(Moana afasta-se dela e toma do remo)

Vovó (espírito): Por que está hesitando?

Moana: Eu não sei.

Vovó (espírito): (cantando) Você foi sempre um orgulho; Tão forte e especial; Que ama o mar e seu povo; De um jeito tão natural; O mundo parece injusto; E a história vai te marcar; Mas essas marcas revelam; Teu lugar; Encontros vão te moldando; Aos poucos te transformando; E nada no mundo cala; A voz que vem num encanto; E te pergunta baixinho; Moana quem é você?; Moana tente; Você vai se encontrar...

Moana: Quem eu sou?

Moana: (Cantando) Eu sou a filha de uma ilha; E o mar chama por mim; De longe; E o meu povo eu devo conduzir; Com o passado eu aprendi; Esse legado mora aqui; Me invade; Tanta coisa eu tive que enfrentar; Encarei meus medos; E o que eu tinha mesmo que aprender; Na verdade; O que eu sou; Esse instinto, essa voz; Já faz parte; Do que me atrai; Nessa minha vontade; Com você (vovó) junto a mim; Posso ir bem mais longe; Eu me encontrei; Agora eu sei; Eu sou Moana...

(Moana mergulha para retomar o coração, retorna ao barco e opera os reparos necessários)

Moana: (falando mentalmente) Eu sou Moana de Motunui. A bordo do meu barco... cruzarei o oceano... e restaurarei o coração de Te Fiti.

Porque buscamos incutir, na criança, o ideal de ser auto-suficiente? Em nossa cultura ocidental e individualista persiste a imagem romântica da heroína solitária como retratada pela animação, Moana. Figura que contrapõe todos os limites de cuidado e proteção elaborados historicamente.

Muitas crianças e jovens aventuram-se, sozinhos, e não é nenhum percurso poético como a animação faz crer. Moana, a personagem principal, torna-se uma figura encorajadora mostrando que mesmo em meio ao maior isolamento, confrontado por forças da natureza, você é capaz de resistir e vencer. Mesmo na cena retratada acima, quando nossa heroína sucumbe à consciência dos seus limites humanos, rapidamente ela se refaz e decide lutar até o

fim. Afinal, o mundo depende dela. Somente dela. Será realmente necessário incutir na criança o imaginário de ter que lutar até o final? Talvez possamos apresentar outra reflexão: da forma como ela fez muito provavelmente teria sucumbido à empreitada. Será que todo embate deve ser vivido tenazmente até o fim? Esse é o valor que o filme quer passar, mas será mesmo coragem o sentimento que move Moana no sentido de cumprir a missão que lhe foi designada ou um imaginário desenvolvido socialmente que faz com que nos sintamos responsáveis individualmente pelo cumprimento de uma missão que deveria ser coletiva? Influenciados pelo mito do herói? Assumindo individualmente a responsabilidade, a necessidade de dar conta, de resolver uma situação. “Nós precisamos de você”, até onde somos capazes de assumir a nossa limitação humana para enfrentar os desafios? Quem somos?

Cena 2: Após Elza, que não tem controle de sua magia de gelo, na ânsia de salvar a irmã da queda enquanto brincavam animadamente, acertá-la na cabeça com uma espécie de raio congelante, gritar pelos seus pais para ajudarem a irmã inconsciente e eles se dirigirem para a clareira em meio à floresta real para pedirem a ajuda dos trolls, este é o diálogo que se sucede:

Troll 01: É o rei.

(o troll xamã se aproxima da família real que se encontra no centro da clareira)

Troll xamã: (tocando o antebraço de Elza) Majestade, nasceu com poderes ou foi amaldiçoada?

Rei: Nasceu. E estão ficando mais fortes.

Troll xamã: Aqui, aqui... (a rainha se agacha para facilitar o contato dele com a filha inconsciente) Têm sorte de não ter sido o coração dela. Não é fácil mudar o coração. Mas a cabeça dá pra persuadir.

Rei: Faça o que for preciso.

Troll xamã: Recomendo remover toda a magia. Até as memórias de magia, pra garantir. (enquanto altera os quadros de fundo das telas mentais) Mas não se preocupem, vou deixar a diversão. Ela vai ficar bem.

Elza: Mas ela não vai se lembrar que eu tenho poderes?

Rei: É melhor assim.

Troll xamã: Escute, Elza, seu poder continuará crescendo. Há beleza nele... mas também um grande perigo. Precisa aprender a controlá-lo. O medo será seu inimigo.

Rei: Não!... (olhando para sua esposa) Nós a protegeremos. Sei que ela aprenderá a controlar. Até lá... trancaremos os portões. Reduziremos o contingente. Limitaremos seu contato com pessoas... e manteremos seus poderes escondidos de todos. Incluindo Anna.

(Anna, ao longo dos anos, irá sempre buscar pela companhia de sua irmã sem sucesso. A vida de ambas sofrerá uma grande reviravolta com a morte dos genitores)

As decisões tomadas ante o momento de desespero, visando salvaguardar as pessoas que ama, estão apenas, aparentemente, em acordo com o que o momento exige. Apartar a filha de todo o convívio social sem que a ela fosse permitida, sequer, a companhia da irmã, é culpabilizá-la por ser quem é, e reafirmá-la culpada a cada proibição. A decisão tomada pelo rei, e consentida pela rainha, parte do pressuposto de que a filha é capaz de educar-se, sem qualquer auxílio externo, exatamente no atributo que lhe marca o motivo para a abjeção - da família e da sociedade -, a magia de que é portadora. Quais teriam sido os desdobramentos desta família caso as relações de poder reveladas pela narrativa se desenvolvessem sob outra discursividade que não coadunada à hegemônica, patriarcal? A cultura exige esforço solitário para se enfrentar os problemas produzidos no seio da própria cultura. Elza, se acolhida pela família com o que a tornava tão singular, outra narrativa seria desenvolvida.

Os valores ensinados pela animação são o auto sacrifício visando o bem comum, que precisamos enfrentar os desafios de forma solitária, individual. Que o reconhecimento social será consequência do sacrifício individual reforçando o caráter do sacrifício pelo bem comum em detrimento da individualidade e singularidade humana? São esses os valores que queremos que nossas crianças apreendam?

Cena 3: Tiana assume o sonho do pai.

Tiana: Mamãe.

Eudora: Eu trouxe uma coisinha pra te ajudar a começar.

Tiana: O caldeirão do papai.

Eudora: (enquanto se abraçam) Eu sei. Também sinto saudades dele. Bem apresse-se e abra a porta.

Tiana: Olhe isso, mamãe. Não dá vontade de chorar?

Eudora: Sim.

Tiana: O maitre vai ficar aí onde você está. Aqui, uma cozinha profissional. E pendurado lá no teto, um grande candelabro de cristal.

Eudora: Você é igualzinha ao seu pai. Era só dar corda e ele falava disso até cansar. Filhinha, tenho certeza que o restaurante vai ser maravilhoso, mas não devia trabalhar tanto assim.

Tiana: Mas como posso relaxar faltando tão pouco? Quero que todo o esforço do papai seja recompensado.

Eudora: Tiana. Seu pai pode não ter chegado onde ele queria, mas ele tinha algo melhor. Ele tinha amor. É isso que eu quero pra você, querida, que conheça seu príncipe encantado, dance com ele e sejam felizes para sempre.

Tiana: Não, mãe, não tenho tempo para danças. (cantando) Isso ainda vai ter que esperar...

Eudora: Quanto tempo?...

Tiana: (cantando) ... estou sem tempo pra distrações; preciso trabalhar...

Eudora: ... Eu quero netinhos pra cuidar!

Tiana: ... Esta cidade, na verdade; Faz a gente se acomodar; Mas sei muito bem onde estou indo; E sinto que qualquer dia vou chegar; Estou quase lá; Estou quase lá; Dizem por aí que sou doida; Mas deixo pra lá; Lutas e problemas; Eu tive já; Mas agora não vou desistir; Porque estou quase lá; O meu pai me disse um dia; Tudo pode acontecer; Ver um sonho realizado; Só depende de você; Trabalhei bastante até aqui; Agora as coisas vão fluir; só preciso insistir; Mais um pouco e conseguir; Estou quase lá; Estou quase lá; Muita gente vindo de todo lugar; Estou quase lá; Estou quase lá; Tantas lutas e problemas; Na vida eu tive já; Mas eu subi a montanha e atravessei o rio; E estou chegando lá; Estou quase lá; Estou quase lá.

Afinal, o que fez com que Tiana assumisse para si o dever de tornar real o sonho sonhado pelo seu genitor? Isto não é um por quê, mas um para quê. Para que ela tomou para si esta responsabilidade? Denegar a si de toda outra possível realização, mais honesta para consigo mesma? E a genitora cuja narrativa, embora distinta da narrativa da filha, ainda assim estabelece com esta um compromisso a partir do qual só lhe interessa uma realização cujo desejo de ser avó e vê-la casada são admissíveis, portanto, uma narrativa ainda presa ao discurso do assujeitamento e submissão da filha ao cumprimento do desejo dos genitores, sob o pretexto de ser a destinação óbvia para Tiana.

Podemos enunciar aqui alguns dos pressupostos apresentados por essa animação: a manutenção de um sistema de pátrio poder, o papel que deve ser assumido pelos filhos no cumprimento de uma missão/sonho de seus pais, assumindo-os como seus.

Mas, em que lugar se escondem seus próprios desejos e sonhos? Queremos ensinar nossos filhos a desistir dos próprios sonhos e cumprirem o legado dos adultos ou torná-los indivíduos independentes e capazes de escolher o próprio caminho?

Cena 4: Valente encontra o casebre da bruxa

Merida: (falando ao cavalo) Por que as luzes me trariam aqui?
(Ela se aproxima do casebre, abre a porta e se depara com muitos itens confeccionados em madeira e espalhados pelo ambiente)

Bruxa: Olhe por aí. Grite se achar algo de que goste. Tudo pela metade do preço.

Merida: Quem é você?

Bruxa: Só uma humilde carpinteira.

Merida: Eu não entendo.

Bruxa: Viu algo de que gostou?

Merida: Hã...

Bruxa: Talvez um toque de fantasia para clarear qualquer aposento escuro.

Merida: Mas as luzes mágicas...

Bruxa: Esta é única! Farei uma proposta para esta rara prenda.

Merida: Sua vassoura! Ela estava varrendo sozinha!

Bruxa: Isso é ridículo. Madeira não pode ter propriedades mágicas. Eu sei bem disso. Eu sou uma bru... tal conhecedora de madeira. Que tal este para começar a conversa? É feito de teixo. Duro como pedra!

(Merida levando a mão para tocar o corvo)

Bruxa: (gaguejando negativas) ... é empalhado.

Corvo: É feio encarar.

Merida: O corvo está falando!

Corvo: Não é só o que eu sei fazer.

(a bruxa usa magicamente a vassoura para fazer o corvo parar de desafinar)

Merida: Você é uma bruxa!

Bruxa: Carpinteira.

Merida: Por isso as luzes me trouxeram para cá!

Bruxa: Carpinteira.

Merida: Você mudará o meu destino!

Bruxa: Carpinteira!

Merida: Sabe, é minha mãe.

Bruxa: Eu não sou uma bruxa! Muitos clientes insatisfeitos. Se não for comprar nada, vá embora. (invoca utensílios perfuro-cortantes para expulsá-la de sua casa)

Merida: Não. As luzes me trouxeram até aqui.

Bruxa: Não me importa! Vá embora! Xô! Saia! Dê o fora!

Merida: Comprarei tudo.

Bruxa: O que disse?

Merida: Cada peça.

Bruxa: E como vai pagar, doçura?

Merida: (retirando o colar que usa) Com isto!

Bruxa: Minha nossa, isto é adorável.

Corvo: Resolveria o nosso problema por meses.

Merida: ... Todas as peças e um feitiço.

Bruxa: Tem certeza de que sabe o que está fazendo?

Merida: Quero um feitiço que mude minha mãe. Isso mudará o meu destino.

Bruxa: Feito.

Merida: Um doce?

Bruxa: Você não quer?

Merida: Sim, quero. Tem certeza de que se eu der isso para minha mãe... meu destino mudará?

Bruxa: Confie em mim. Isso vai resolver, querida. (acompanhando Merida até a saída) Espere a entrega de sua compra em 15 dias. (enquanto Merida se afasta do casebre) Qual era mesmo o alerta sobre o feitiço?

Merida: (se voltando para trás) Você disse algo sobre... (já não vendo mais o casebre) o feitiço?

(Merida retorna para o castelo e prepara uma bandeja com o doce semelhante a uma tortinha, chá, uma flor, mirtilos para levar a sua mãe e é surpreendida por esta na cozinha já levando a surpresa para ela)

(Merida oferece à mãe o doce enfeitado)

Elinor: O que é isso?

Merida: Uma proposta de paz. Eu fiz... para você, especial.

Elinor: você fez isso pra mim? (prova do quitute) Sabor interessante.

Merida: Como se sente?

Elinor: O que é isso?

Merida: Diferente?

Elinor: Ácida. Sabor de caça.

Merida: Você mudou de ideia sobre o casamento e tudo mais?

Elinor: (tomando chá para ajudá-la a deglutir) Melhor assim. Agora, que tal irmos até os lordes... e acabarmos com o mal-entendido?

Merida: Mãe?

Elinor: Estou meio tonta. Minha cabeça está girando.

Merida: Mamãe!

Elinor: Não estou me sentindo muito bem.

Merida: O que você acha do casamento agora?

Elinor: Merida!... Apenas me leve para meu quarto.

Merida: Use o tempo que precisar para se recuperar. E talvez logo tenha algo novo a dizer sobre o casamento.

Elinor: O que tinha naquele doce?

Merida: Doce? Mamãe? Então, eu vou dizer a eles que o casamento foi cancelado. Mãe?

(Ambas se assustam com a transformação em urso da mãe)

Merida: Mãe? Você é um urso! Por que um urso? Aquela bruxa horrenda me deu um feitiço inútil! Não é minha culpa. Não pedi que a transformasse num urso. Só queria que transformasse... você.

(a mãe feita urso indo de um lado ao outro do quarto)

Merida: Não há porque me culpar. A culpa é da bruxa. Velha bruxa de olhos esbugalhados!

Algumas questões nos provocam ao assistirmos essa animação.

A primeira que se apresenta é: Quem é “Valente”? Quais atributos a tornam um indivíduo “Valente”? Queremos ensinar, às crianças, que aventurar-se desamparado em uma busca desenfreada por mudar um contexto, a qualquer custo, é a melhor forma de resolver os problemas que a vida nos apresenta?

Todo e qualquer sacrifício é aceitável para cumprir as obrigações familiares esperadas de uma mulher em um modelo de sociedade patriarcal, mesmo que esses imponham, como constatamos ao final da animação, o desafio de salvar a todos, de outra “Besta”, que os ameaçava de morte. A heroína luta por salvar a sociedade e, deste modo, solucionar seu desespero em ter que cumprir com as obrigações sociais.

Com isso, refletimos sobre outra questão que a animação trata de uma forma muito enfática, o papel de maternagem a ser assumido pela mulher e que deve ser inculcado desde a mais tenra idade. A construção de um imaginário biologizante, dos instintos e saberes maternos intrínsecos ao corpo de toda mulher.

A mãe de Valente, em sua forma de “Ursa”, desempenha o papel de apresentar, à criança, a reprodução de um imaginário construído sobre o papel protetor materno, como se esse fosse um instinto natural. O imaginário fabricado acerca da ferocidade exercida pela mulher em defesa de seus filhotes, cumprindo um papel socialmente imposto, mesmo que sacrifícios sejam feitos. Como romper com estereótipos fabricados desde a infância se continuamos permitindo que nossas crianças assistam seguidamente essas animações, sem nenhum tipo de reflexão ou questionamento, apropriando-se delas como se fossem verdades inquestionáveis.

Toda mulher nasceu para ser mãe? Esse é um papel que deve ser desempenhado a qualquer preço? Essas são provocações necessárias, mas que nos exigiria o esforço de um novo trabalho, só

abordando essa temática. No momento, consideramos a sua importância por provocar incômodos, que podem nos conduzir a novas pesquisas e reflexões.

O arrependimento, manifestado por Merida diante de suas ações irrefletidas e que causaram efeitos negativos na vida de outras pessoas, é tratado como uma experiência subjetiva do desespero, que deverá ser incorporado e retroalimentado para que ela consiga cumprir seu desígnio de restituir às pessoas envolvidas sua humanidade e a ordem social, então, desculpando-se pelos problemas causados. Este tema não é mais retomado nos desdobramentos da animação, de modo que a “ponta solta” nos sugere que o desespero vivenciado pela personagem principal ao longo de toda a trama não tem solução possível. Seja para além, ou de modo distinto, da obviedade de que qualquer mudança não se dará radicalmente, tanto social como subjetivamente, o desespero tão somente se posterga circunstancial e momentaneamente.

Por fim, mas não finalizando pois existem mil outras análises possíveis nessa animação que não nos dedicaremos agora, a animação reafirma o casamento por amor para as mulheres que se dedicam a cumprir todos os desígnios impostos socialmente, como se esse fosse o prêmio a ser almejado. Veja, o que estão dizendo a nossas meninas é: casar é o seu futuro e não existe negociação para isso, pois a sua consumação é uma exigência social e deverá ser cumprido, mas se você se dedicar e sacrificar muito, poderá alcançar o prêmio maior, o casamento por amor.

Considerações Finais

Pelo exposto, os excertos das animações nos sugerem haver, inegavelmente, discursos performativos que redundam e exprimem anseios, expectativas e ideais de sujeitos nas entrelinhas narrativas. O modelo de apresentação destas narrativas - a animação - tem forte apelo emocional e encontra tradicionalmente em nossa sociedade fácil acesso e admissão social, servindo, sem maiores exigências, à

diversão e ao entretenimento. É pela linguagem lúdica e pretensamente descomprometida que os adultos reconhecem não haver riscos para o acesso irrestrito das crianças a estes produtos que, a bem de toda análise que se queira responsável os deve considerar como comprometidos com o que Adorno (2020) chamará de “o espírito” da indústria cultural ou seja, o capital que, para fazer girar o consumo entendeu a importante estratégia de representar os apelos de performance já existentes na sociedade para a qual foram produzidos e da qual emulam sua moral societária, o conjunto de suas regras inteligíveis e identitárias.

O alerta para o qual chamamos a atenção é o de repensarmos a terceirização da atenção da infância, repensarmos quais os produtos midiáticos e de entretenimento a infância terá acesso uma vez que a aculturação também se realiza por estas experiências subjetivas e singulares. Não há acaso nem inocência, como pudemos ver ao longo de todo este artigo. Antes, os elementos trazidos à baila também expõem a série de corresponsabilidades acerca da infância e seus cuidados.

Referências

- ADORNO, Theodor W.. **A indústria cultural**. Trad. Vinicius Marques Pastorelli. - São Paulo: Editora Unesp, 2020.
- _____. A indústria cultural. *In*: Cohn, Gabriel, org. **Comunicação e indústria cultural**. 4.^a ed. São Paulo, Nacional, 1978. p. 287-95.
- ARIÈS, P. **História social da infância e da família**. Tradução: D. Flaksman. Rio de Janeiro: LCT, 1978.
- BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, Apr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 26/03/2021.
- HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA . **IBGE Educa**. Rio de Janeiro: IBGE, 2021. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/criancas/brasil/2697-ie-ibge-educa/jovens/materias-especiais/20787-uso-de-internet-televisao-e-celular-no-brasil.html>. Acesso em: 26/03/2021.

KIERKEGAARD, Sören. **O desespero humano**. Trad. Alex Marins. - São Paulo: Editora Martin Claret, 2002.

POSTMAN, Neil. **O Desaparecimento da Infância**. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

PRIOSTE, Cláudia. **O adolescente e a internet: Laços e embaraços no mundo virtual**. 1.^a ed. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

A HETEROSSEXUALIZAÇÃO DAS RELAÇÕES HOMOSSEXUAIS MASCULINAS NOS PRODUTOS MDIÁTICOS GLOBAIS CONTEMPORÂNEOS

Gabriel Batista Mota

A homofobia é, indiscutivelmente, o ódio disfarçado
de mandamento religioso. (Fernando Guifer)

Introdução

Este capítulo tem o objetivo de demonstrar, por meio da análise de produtos audiovisuais e midiáticos da cultura contemporânea, como o relacionamento homoafetivo entre homens tem sofrido desde, no mínimo, o século passado, com a inserção dos preceitos comportamentais heterossexistas⁵.

Estes princípios primariamente se apresentam, mesmo que imagética ou indiretamente, geralmente por meio da indagação ou suposição de qual membro do casal representado é o *top* (ativo) ou *bottom* (passivo) na relação, sexual ou não, ali presente. Questionar, ou sugerir, “*top or bottom?*” é, de forma mais simples, perguntar quem exerce o papel de dominância e quem é o dominado comparando, assim, ao homem e mulher heterossexuais. Em um segundo momento, geralmente esta interpelação também pode ser vista através das representações corpóreas de ambos, ou seja, um sendo mais alto e forte, enquanto o outro quase sempre é mostrado como baixo, frágil e sentimental. De forma geral, estas pontuações

⁵ O heterossexismo pode ser entendido como uma construção social na qual os comportamentos propagados e ensinados aos heterossexuais são entendidos como os corretos e, por isso, passam a ser institucionalizados e impostos a todos que não queiram ser excluídos da “normalidade”, mas aqueles que não se enquadram neste tipo de conduta são estigmatizados e discriminados (SOUZA; PEREIRA, 2013).

constroem um imaginário heterossexista até mesmo dentro de um grupo social que, justamente, luta contra as normas heterossexuais impostas socialmente.

Tendo isto em mente, realizou-se um levantamento e análise de produções midiáticas de diversas naturezas como filmes pornográficos, séries, histórias em quadrinhos, charges, *yaois*⁶, vídeos do *YouTube*, publicações no *Instagram* e a utilização de vocábulos recorrentes entre os homens gays nestas produções e narrativas escritas, além de um questionário *on-line* realizado com 4,251 homens em grupos do *Facebook* destinados ao público LGBT masculino. Assim, observou-se uma gradual transformação das reações gays masculinas em cópias quase idênticas das convencionais entre um homem e uma mulher.

De início este capítulo trará uma pequena contextualização da história da Diversidade e Sexualidade humana para, em seguida, aprofundar-se no debate da heterossexualidade compulsória da contemporaneidade imposta até mesmo aos homens gays.

Uma breve história da homossexualidade até a contemporaneidade

A não-heterossexualidade, ou seja, a identidade LGBT define-se como a atração física ou sentimental por pessoas do mesmo sexo ou, no caso dos bissexuais, por ambos ou todos os sexos (FRY; MACRAE, 1985), assim como os(as) transexuais que sentem-se desconfortáveis com o gênero que lhes foi atribuído no nascimento e, por isso, às vezes podem ou não realizar a transição sexual não interferindo para quem sua afetividade é direcionada.

Essa demonstração afetiva, em nossa sociedade ocidental, apresenta-se como uma norma já pré-estabelecida que “[...] colocada

⁶ *Yaois* são histórias em quadrinhos de cunho homossexual masculino que apareceram originalmente no Japão em 1978, geralmente editadas e também muito consumidas por mulheres, que promovem uma visão mais romântica e artística tanto das relações sexuais, consentidas ou não, quanto dos relacionamentos amorosos entre dois rapazes, quase sempre com traços orientais (CÉ, 2010).

como referência com relação ao gênero, é o homem, heterossexual, branco, de classe média e cristão. Assim, aquel@s que não compartilham dessas identidades têm sido nomead@s como “diferentes”” (SILVA; MAGALHÃES, 2018, p.107).

A aversão⁷ com as diversidades origina-se com o surgimento do Cristianismo, já que antes, na Grécia Antiga, por exemplo, as relações entre pessoas do mesmo sexo, especialmente homens, não eram apenas existentes como também encorajadas e, após isto, esta condição sexual passou a ser negada, criminalizada e punida com severa crueldade (PEASE; PEASE, 2000).

Mesmo com o preconceito incentivado cada vez mais pelas instituições dominantes, os estudos sobre gênero, sexualidade e suas demonstrações foram crescendo lentamente com a necessidade de entender as razões humanas que levavam as pessoas ao exercício do sexo ou para repeli-lo (MOLINA, 2011).

Embora ainda sob forte repressão, com o passar das décadas a dicotomia entre sexo e afetividade foi cada vez mais pesquisada e repensada (LOURO, 1999), incentivando a reflexão sobre a construção, individual e coletiva, das identidades, os papéis de gênero e a separação social e sexual entre homem e mulher, macho e fêmea (BRITZMAN, 1996; MOLINA, 2011).

Percebendo este avanço considerável das investigações sobre a sexualidade, um tema *tabu* aos mais poderosos, e mesmo sabendo que nenhuma forma de afetividade é automática ou sem interferência da cultura dominante (BRITZMAN, 1996), as instituições influentes trataram de também movimentarem-se escrevendo livros, publicações jornalísticas sensacionalistas e espalhando boatos que inevitavelmente tornavam a heterossexualidade cada vez mais superior e correta aos olhos de

⁷ “A homofobia, preconceito contra pessoas que se relacionam afetivo-sexualmente com outras do mesmo sexo, é diariamente marcada por gestos, olhares, palavras, discursos, agressões e até mesmo assassinatos, que Luiz Mott, em seu livro “Homossexualidade: Mitos e Verdades” retrata como um ódio doentio contra aqueles que ousam transgredir a ditadura heterossexista” (MOLINA, 2011, p. 950).

Deus e do capital (MOLINA, 2011). Um excelente exemplo destas manobras estratégicas sutis adotadas pelo clero foi a constante (re)edição da Bíblia, alterando, principalmente, trechos nos quais a homossexualidade⁸, ou sodomia como era chamada na época, bigamia e traição feminina eram vistas como delitos gravíssimos aos olhos das divindades cristãs e que também foram adotadas, décadas mais tarde, pelo protestantismo (HELMINIAK, 1998).

Cansados das perseguições, humilhações e condenações à morte, como acontece até hoje em alguns países da Ásia e Oriente Médio, os, até então denominados ‘desviantes’, ‘viados’ ou ‘invertidos’, passam a buscar apoio entre si, já que a parte da comunidade heterossexual favorável à causa possuía medo da rejeição e associação aos sodomitas⁹. Com isso, começaram a formar grupos informalmente para ajudarem-se e protegerem-se das agressões do cotidiano, sendo que na Europa este movimento, ainda sem nome, toma corpo inicial na segunda metade do século XX e começa sua busca por respeito e igualdade (FERRARI, 2004).

É no fim dos anos de 1960 que o movimento se organiza de forma mais concreta e se atribui a sigla GLBTT referindo-se aos

⁸ O vocábulo “homossexualidade” foi usado pela primeira vez por Karoly Maria Benkert, um médico húngaro em 1869 (MOLINA, 2011), com a necessidade de diferenciá-la da heterossexualidade para fins médicos-morais e posteriormente empregada pelo, também médico, alemão Kraft-Ebing para dar especificidades às diversas identidades sexuais (WEEKS, 1999). Já no Brasil, o termo foi mencionado pela primeira vez em 1894 por Francisco José Viveiros de Castro, professor de de Criminologia da Faculdade de Direito do Rio de Janeiro (RJ) e desembargador da corte de Apelação do Distrito Federal no livro **“Atentados ao pudor: estudos sobre as aberrações do instinto sexual”** (MOLINA, 2011, p. 953, grifo da autora).

⁹ Este termo foi, e ainda é, usado para referir-se aos LGBTs, principalmente masculinos, devido a história contida na Bíblia, a partir do capítulo 19 do livro de Gênesis, sobre a destruição de Sodoma e Gomorra que teria sido dizimada por indícios, linguísticos nas traduções mais recentes das bíblias cristãs, de relações homossexuais masculinas, mas que na verdade, nas transcrições originais em latim e hebraico e com interpretações contextualizadas e críticas e não literais, provam que o ocorrido só foi possível não pela homossexualidade, existente e corriqueira desde muito antes da época de Cristo, mas pela falta de cordialidade e hospitalidade, virtudes incentivadas e exigidas pelo Messias cristão (HELMINIAK, 1998).

Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transgêneros (MOLINA, 2011), entretanto, após a morte da cantora Judy Garland em 22 de junho de 1969, famosa por interpretar a música “*Over the Rainbow*” que popularizou o arco-íris, os gays muito fãs da artista, foram às ruas homenageá-la em bares na Greenwich Village e Stonewall (MAIA *et al.*, 2013) durante os próximos dias o que acarretou em várias batidas policiais sem motivos efetivos e, como revolta, cerca de 10 mil GLBTTs de vários estados dos Estados Unidos se uniram e marcharam pelas ruas de Nova Iorque manifestando por quatro noites seguidas, transformando a data de 28 de junho de 1969 no Dia Internacional do Orgulho GBLTT (REIS, 2007).

Enquanto que os estudos sobre a sexualidade humana só tiveram início, na América Latina, após 1982, o Brasil já se relacionava pioneiramente com o tema, durante as décadas de 60 a 80, com a forte proibição político-militar à expressão das diversidades somada à explosão da Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (*AIDS*), atribuída aos LGBTs, declarar-se gay tornou-se uma crítica política e de sobrevivência social (MENDES, 2010), mesmo com a repressão à artistas, professores, intelectuais e contestadores ao sistema ditatorial imposto no momento (MAIA *et al.*, 2013). Foi apenas no fim da década de 1970 que o, até então intitulado “Movimento Homossexual”, ganha visibilidade e força para lutar de forma mais unida e organizada, além de posteriormente criar o ‘Somos’, primeiro grupo abertamente homossexual para lutar e exigir direitos pelo Brasil o que ajudou o movimento LGBT do país a transformar-se na maior manifestação de diversidade e busca de direitos de todo o globo terrestre (FACCHINI; FRANÇA, 2009).

Este movimento social ganhou popularidade e grande adesão justamente por questionar os papéis sócio-sexuais¹⁰ impostos por uma

¹⁰ A partir da década de 1980, e com o fim da Ditadura Militar Brasileira, os militantes mais ativos deste movimento em crescimento passaram a questionar as expressões sexuais impostas socialmente, isto é, passaram a explorar a feminilidade em contraponto à masculinidade forte e agressiva ensinada desde muito cedo aos

sociedade heterossexista, por sua luta democrática em prol da igualdade, como também pelas reflexões internas que causaram a frequente mudança de siglas¹¹ para abraçar todas as formas de sentimento e afetividade em constante ebulição nos últimos 50 anos, além de uma participação política crescente, desde 2008 quando o então Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, participou de uma das muitas conferências que o grupo organizava, sendo o primeiro presidente a propor diálogo com o movimento GLBTT brasileiro (FACCHINI; FRANÇA, 2009).

Atualmente, com a conquista de alguns direitos civis após muitas lutas, entender os motivos que levam à LGBTfobia ainda é uma oportunidade para a reflexão sobre este tema no âmbito da sociedade

meninos, já as mulheres lésbicas experimentaram uma expressão, de ser, um pouco mais masculina, abandonando os ensinamentos de uma feminilidade frágil e submissa e, desta forma, o grupo iniciou uma derrubada de padrões sexuais evidenciando que a masculinidade não precisava ser tóxica e destinada unicamente aos homens e a feminilidade poderia, sim, ser mais decidida, ativa, atuante e protagonista na sociedade (SIMÕES; CARRARA, 2014) tirando-a, assim, da sombra da figura do marido e permitindo a experimentação de uma vida sexual e afetiva livre de amarras culturais promovidas pelo patriarcado cristão brasileiro.

¹¹ “A partir da década de 1990, o movimento multiplica também as categorias de referência ao seu sujeito político. Assim, em 1993, ele aparece descrito como MGL (“movimento de *gays* e lésbicas”) e, após 1995, surge primeiramente como um movimento GLT (“*gays*, lésbicas e travestis”) e, posteriormente, a partir de 1999, começa a figurar também como um movimento GLBT – de “*gays*, lésbicas, bissexuais e transgêneros”, passando pelas variantes GLTB ou LGBT, a partir de hierarquizações e estratégias de visibilização dos segmentos. Em 2005, o XII Encontro Brasileiro de Gays, Lésbicas e Transgêneros aprova o uso de GLBT, incluindo oficialmente o B de bissexuais à sigla aceita no país e convencionando que o T se refere a travestis, transexuais e transgêneros. A solução provisória encontrada pelo XII EBGLT foi posteriormente revogada e, em 2008, o evento já se chamava EBLGBT (Encontro Brasileiro de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais). A sigla do EBLGBT acompanhou mudança ocorrida em meados do ano de 2008, a partir da Conferência Nacional GLBT, quando, não sem alguma polêmica, foi aprovado o uso da sigla LGBT para a denominação do movimento, o que se justificaria pela proposta de visibilizar o segmento das lésbicas” (FACCHINI; FRANÇA, 2009, p. 62-63, grifos das autoras).

para, enfim, sanar atos de violência engendrados às diversidades sexuais (APÓSTOLO; MOSCHETA; SOUZA, 2017).

O uso da expressão 'diversidade sexual' acontece pelo amplo debate e variedade de estudos acerca das várias formas que o ser humano pode manifestar seus desejos, não associando-as unicamente às identidades sexuais (COSTA, 1992; HEILBORN, 2004; GAGNON, 2006). Esta utilização também ocorre porque é relevante ressaltar que é preciso atenção em relação a homossexualidade, masculina ou feminina, pois indivíduos podem manifestar desejos ocasionais por pessoas do mesmo sexo e não se configurarem como tal (CASS, 1984).

Embora nos dias atuais haja movimentos sociais que buscam o debate sobre a intolerância e o preconceito, é necessário levar esta discussão para o interior das várias instituições públicas e privadas de um país - como escolas, hospitais, órgãos públicos, universidades, etc -, pois são locais onde também ocorrem agressões e violações, às vezes validadas por estas instituições que não se posicionam contra este tipo de discriminação (ALTMANN, 2013).

Nardi (2012) afirma que esta discussão também deve ocorrer, por exemplo, dentro da esfera educacional, pois o debate em torno das políticas públicas, que em relação a estes assuntos é quase inexistente, deve incluir o respeito às diversidades, a compreensão de homofobia e a necessidade do combate. Este ponto se faz de extrema necessidade, já que a maior parte dos produtos midiáticos analisados neste texto são voltados ou consumidos prioritariamente por adolescentes e jovens.

Pinho e Pulcino (2016) também acrescentam que para o debate acontecer, em qualquer instância ou instituição, é preciso desconstruir o conceito de igualdade no sentido de uniformização ou robotização, pois este processo até seria bem-vindo se nossa sociedade fosse igualitária e compreendesse que todos possuem direito a respeito e segurança, algo que não acontece no Brasil atual.

Segundo as autoras (2016, p. 671), a “[...] desigualdade instaura-se sobre as diferenças, quando estas são hierarquizadas, ou seja,

quando a uma diferença é atribuída o valor de normal, ficando outras com o rótulo de anormais, desviantes, inferiores”.

Quando se pensa nesse desequilíbrio entre as diferenças, é importante lembrar que a classe de Gays¹², Lésbicas, Bissexuais, Transexuais e Travestis (LGBTs)¹³, muitas vezes considerada como “minorias sociais” é, segundo apontamentos, o grupo mais acometido por atitudes injustificáveis de agressões verbais ou físicas.

Este fato se concretiza quando nos atentamos aos dados. Em uma pesquisa feita nos países latinos por duas comissões da Câmara dos Deputados, entre dezembro de 2015 e março de 2016, revelou que 73% dos estudantes no Brasil, com idade superior a 13 anos e que se consideravam LGBTs, sofrem LGBTfobia na escola – neste total, 60% se sentem com medo nestas instituições – e os outros 27% já sofreram agressão física dentro do local de ensino (LIMA, 2017). Este ambiente de *bullying*¹⁴ LGBTfóbico se repete em todo continente latino-americano, com exceção do Uruguai onde as taxas não ultrapassam a margem de 50%.

Em outro levantamento realizado pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo (USP), feito com homens gays entre 18 e 77 anos, agora tendo

¹² A homossexualidade é caracterizada como o ato de manter “[...] relações sexuais e afetivas entre pessoas do mesmo sexo.” (FRY; MACRAE, p.07), da mesma forma que a bissexualidade pode ser definida como a atração afetiva-biológica por ambos ou todos os sexos e, a transexualidade, o descontentamento com o próprio corpo ou com o gênero com o qual nasceu.

¹³ Embora a sigla possua variações, o autor preferiu esta caracterização por ser mais antiga e mais difundida no setor acadêmico.

¹⁴ O *Bullying*, um tipo de importunação presente principalmente no ambiente escolar, embora já seja alvo de alguns estudos desde meados dos anos 1980, ainda apresenta importância atual e é definido por Fante (2005, p.27) como o “[...] conjunto de atitudes agressivas, intencionais e repetitivas que ocorrem sem motivação evidente, adotado por um ou mais alunos contra outro(s), causando dor, angústia e sofrimento [...]” principalmente com membros de um grupo entendidos como minoria e, por isso, subjugados socialmente como inferiores, pecaminosos ou indecentes e que são frequentemente vítimas de ações preconceituosas para reafirmar o poder e superioridade do comportamento tido dominante (NARDI, 2012).

como foco a vida em sociedade, mostrou que 70% já foi vítima de algum tipo de humilhação homofóbica motivada unicamente por sua aparente orientação sexual (MANSUR, 2014).

Em relação a homofobia, o termo foi utilizado pela primeira vez na década de 1960 pela área da psiquiatria e no momento atual o verbete é usado para fazer referência ao sentimento de aversão e/ou ódio com as pessoas que manifestam uma possível orientação distinta da heterossexualidade (ALTMANN, 2013).

É importante ressaltar que, segundo um estudo publicado pelo *American Journal of Public Health*, uma das consequências desta LGBTfobia é o fato de que homossexuais entre 13 e 18 anos têm sete vezes mais chances de cometer suicídio que heterossexuais na mesma faixa etária (MOTT, *In*: FIGUEIRÓ, 2009). Embora o fim da Santa Inquisição, em 1821, tenha extinguido as leis que criminalizavam as relações entre pessoas do mesmo sexo no Brasil (KOSNIK, 1982; VIDAL, 1985; HORNER, 1989; PADRES, 1996), estas estatísticas também ocorrem porque a “[...] intolerância anti-homossexual, no Brasil, não fica nada a dever às torturas inquisitoriais, [pois] há nos arquivos do Grupo Gay da Bahia dezenas de registros de meninos e adolescentes que sofreram todo tipo de violência física [...]” ao se depararem com seu desejo pelo mesmo sexo (MOTT, *In*: FIGUEIRÓ, 2009, p.23). Com isto, o preconceito contra os LGBTs se configura como algo muito grave, por causar sofrimento, marginalização, injustiças, mortes, abandono escolar e segregação (JUNQUEIRA, *In*: RIBEIRO; SILVA; MAGALHÃES; QUADRADO, 2008). Esta mesma discriminação é o que, indiretamente, promove uma tentativa, por parte dos LGBTs, de se enquadrarem nas normas heterossexistas atuais e, por isso, produzem e consomem um entretenimento que fala sobre a diversidade, mas de forma engessada, antiquada e normatizante. É esse tipo de cultura visual contemporânea que será alvo do debate nos próximos tópicos deste texto.

O recorte midiático selecionado

Como já mencionado anteriormente, o presente capítulo anseia em realizar uma análise da difusão de ações heterossexistas entre homens gays por meio de produções audiovisuais. Para tal, foram selecionados 03 produtos de grande popularidade de cada natureza como vídeos, fotos, histórias escritas, filmes LGBTs (longas e curtas-metragens), cenas pornográficas, personagens de telenovelas, charges e *yaois* e termos linguísticos usuais deste ao tema aqui proposto. Todas as escolhas encontram-se elencadas e organizadas alfabeticamente a seguir (Tabela 1):

Tabela 1 -Produtos Midiáticos Selecionados

Local de origem	Título	Natureza
Filmes LGBTs ¹⁵	Call Me By Your Name (2017)	Audiovisual/Filme
	Akron (2015)	Audiovisual/Filme
	Shelter - De repente, Califórnia (2007)	Audiovisual/Filme
Seriados ¹⁶	Hit The Floor (2013 - 2018)	Audiovisual/Seriado
	Glee (2009 - 2015)	Audiovisual/Seriado

¹⁵ Entende-se como “Filmes LGBTs” aqueles que possuem tramas ou personagens centrais LGBTs e, assim, configuram-se como destinados principalmente a este público. Os filmes selecionados foram os categorizados como “mais assistidos” por um dos maiores portais de distribuição de produções LGBTs no Brasil, o site filmesgays.net.

¹⁶ Nesta categoria foram selecionados os seriados de maior popularidade entre o público LGBT, sendo o primeiro voltado ao público hétero, mas que teve o casal Zero (Adam Senn) e Jude (Brent Antonello) com grande repercussão na trama. “Glee” foi escolhida por sua alta popularidade entre os jovens LGBTs e “Queer as Folk” por ter sido uma das primeiras séries focadas unicamente no público gay masculino e, por isso, gerou muita fama e discussões na época.

	Queer as Folk (2000 -2005)	Audiovisual/Seriado
Instagram ¹⁷	“Love is Love” (@loveislove_1432)	Página
	“Gays Kawaii” (@gayskawaii)	Página
	“Um Jovem Poc” (@umjovempoc)	Página
	“Big Tiny Life” (@bigtinylife_by_chadsart)	Página de Charges
Novelas	“Cássio” (Caras & Bocas / Rede Globo 2009)	Audiovisual/Novela
	“Crô” (Fina Estampa / Rede Globo 2011)	Audiovisual/Novela
	“Félix e Niko” (Viver à Vida / Rede Globo 2013)	Audiovisual/Novela
Pornhub ¹⁸	Austin Wolf (<i>top</i>)	Ator pornô
	Rourke (<i>bottom</i>) e Zilv Gudel (<i>top</i>)	Atores pornô
	Cade Maddox (<i>top</i>)	Ator pornô
	Joey Mills (<i>bottom</i>)	Ator pornô
	Austin Young (<i>bottom</i>)	Ator pornô
Termos	“Daddy”, “Dad” e/ou “Tio”	Palavras/Expressões
	“Twink”, “Novinho” e/ou “Putinho”	Palavras/Expressões

¹⁷ Enquanto as Charges são quase que prioritariamente retiradas do *Instagram*, a categoria “*Instagram*” aqui representa os perfis pessoais, de casais LGBTs famosos ou perfis que publicam vídeos voltados ao público homossexual masculino. Charges destinadas ao público gay masculino e um dos objetos de análise deste capítulo podem ser encontradas nos perfis elencados. O *Instagram* é uma rede social voltada à publicação de fotos e/ou vídeos curtos pessoais, profissionais ou até empresariais.

¹⁸ O *Pornhub* foi o site do ramo adulto escolhido porque oferece estatísticas e *rankings* que permitem mensurar quais conteúdos e atores/atrizes são mais buscados.

linguísticos	“Femboy”, “Sissy” e/ou “Cdzinha”	Palavras/Expressões
Wattpad ¹⁹	“O seu assistente” (Bruno Jovovich)	Narrativa/ escrita
	“O irmão do meu aluno” (Oliver Porscher)	Narrativa escrita
	“Desencontros - o outro lado do amor”	Narrativa escrita
	“Bombonzinho e o Policial” (Jota Kev)	Narrativa escrita
Yaoi	<i>The Titan’s Bride</i>	Imagem e Vídeo
	<i>Madman Combo</i>	Imagem e Vídeo
	<i>Fatal Oxygen</i>	Imagem e Vídeo

Levantamento: Gabriel Batista Mota

Análise descritiva das produções selecionadas

Sabe-se, há muito tempo, que desde o surgimento do Cristianismo a heterossexualidade tem sido uma norma social em quase todas as sociedades do planeta, além de um fardo aos que dela não compartilham interesse. Isto não seria novidade quando falássemos dos relacionamentos entre homens e mulheres cisgêneros, entretanto, o que pode espantar a alguns é que este padrão também tem se repetido com certa intensidade entre os membros não-heterossexuais da humanidade.

Para entendermos melhor esta pontuação, faz-se necessário analisar cada uma das oito categorias de produtos midiáticos selecionadas na Tabela 1, como uma amostra de outros tantos difundidos pela *World Wide Web*.

¹⁹ O *Wattpad* é uma rede social gratuita, e bem popular, onde os membros podem escrever e publicar livros, histórias ou contos, sem restrição de conteúdo ou idade, para que todos tenham acesso e que possam interagir.

Começando pelos filmes, há um portal de filmes LGBTs muito popular no Brasil chamado “filmesgays.net”, nele é possível assistir e até fazer o *download* de filmes, séries e curtas-metragens gratuitamente. É, também, por meio deste site que foram elencados os três filmes (FIGURA 1) mais assistidos até o dia 30 de março de 2021, sendo eles “*Call me by your name*” (2017), “*Akron*” (2015) e “*Shelter*” (2007). Com enredos muito similares, de forma sucinta, os três longas-metragens abordam, por caminhos distintos, a dificuldade da aceitação e de um relacionamento amoroso entre dois homens na sociedade heterossexual na qual vivemos. O ponto importante a se atentar é um certo padrão, que se repetirá em vários outros filmes destinados ao público gay masculino, de um casal no qual um dos membros possui características físicas ou emocionais muito similares ao que se espera de um “homem hétero padrão”, como um corpo forte, geralmente é mais velho, altura elevada e certa brutalidade com o parceiro, enquanto o outro manifesta comportamentos que facilmente serão lidos como “femininos” pelas normas atuais, que são um corpo mais esguio, pouca aptidão ou interesse por esportes e um sentimentalismo mais empático e sensível.

Figura 1 - Filmes selecionados



Montagem: Gabriel Batista Mota

Na segunda categoria encontramos três grandes seriados de TV, todos internacionais, que fizeram muito sucesso, por motivos distintos, e que marcaram a presença e favoritismo dos casais gays do enredo (FIGURA 2), no entanto, assim como visto com os filmes, estes programas televisionados também repetiram a mesma fórmula já conhecida que, em resumo, é transformar casais de dois homens em cópias quase idênticas

aos casais heterossexuais. Na primeira série, “*Hit the Floor*” Zero e Jude se apaixonam na primeira temporada e, embora o programa não fosse sobre eles, acabaram ganhando notoriedade entre os fãs mais jovens sedentos por algo que os representasse na mídia. Jude, mais sensível, amoroso e pacífico tem de enfrentar as intempéries de seu amado, que ama esportes, ter um corpo sarado e pouco se entrega sentimentalmente ao romance, mesmo sendo evidente a ligação entre ambos.

No segundo exemplo, há a mundialmente famosa série musical “*Glee*”, onde Kurt, um jovem gay assumido ligado à moda, artes e romances antigos, se sente atraído por seu colega de colégio, o elegante Blaine. Ambos os personagens não existiam no *script* original, mas seu desempenho com os fãs foi tamanho que se tornaram os protagonistas a partir da terceira temporada. Mesmo sendo escrita e co-dirigida por um homossexual assumido há décadas, é possível notar na atração esta divisão de papés também heterossexista. Quando há alguma reunião entre as meninas ou algo que se relacione a elas, Kurt sempre se envolve, enquanto Blaine prefere outras atividades, já quando a situação se inverte e as cenas ocorrem entre os rapazes, é Blaine que sempre se faz presente, por exemplo.

No terceiro caso, a série norte-americana “*Queer as folk*” é lendária por ter sido a primeira grande produção a abordar a vida de homossexuais de forma natural, próxima, realista, verdadeira e problematizando assuntos que até hoje são *tabus* em nossa sociedade, como as drogas, sexo, ISTs, monogamia, preconceito, homofobia, assassinatos, guetos LGBTs, etc. O olhar, neste exemplo, vai para o casal de protagonistas: Brian e Justin. O primeiro é um bem-sucedido publicitário, fã de orgias e da filosofia de “pegar” quantos caras puder por dia. Enquanto isso, Justin é um jovem que ainda está no colegial, se sente sufocado e retraído em sua casa, virgem e, de início, em busca de um grande amor. Com uma aparência angelical que o rende o apelido de “*Sunshine*” (luz do sol), logo atrai a atenção do publicitário que apenas quer que ele seja mais um de sua enorme lista de ex-ficantes, mas o plano dá errado e, com o tempo e a insistência do jovem, ambos se apaixonam. De todos os seriados eleitos para este trabalho, este é o

que mais transparece a divisão de papéis comum aos heterossexuais. Enquanto Brian passa quase todas as 5 temporadas negando o que sente pelo estudante e sempre ficando com a máximo de jovens desconhecidos que consegue encontrar, Justin se mostra paciente, amigável, solícito aos amigos e sempre disposto a cuidar, e até “mimar” o amado quando necessário, além da questão física, onde o mais velho é bem mais alto, forte, atlético, viril e violento que o outro.

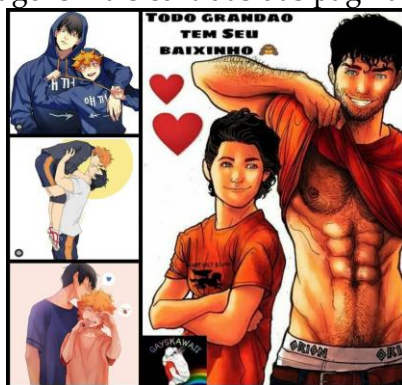
Figura 2 - Seriadados elencados



Montagem: Gabriel Batista Mota

O terceiro ponto selecionado foram as páginas do *Instagram* voltadas ao público LGBT, mas com publicações majoritariamente masculinas e que são frequentadas prioritariamente por adolescentes e jovens entre 13 e 30 anos. Além de (re)publicar notícias, fatos, recentes ou não, brincadeiras ou algum novo modismo da internet, elas também têm um papel central na propagação deste estereótipo heterossexista na comunidade gay. Por meio de Charges, fotos e/ou vídeos, publicam geralmente imagens de um suposto casal, real ou não, onde, mais uma vez, um deles possui o papel da dominância masculina heterossexual, enquanto o outro assume um lugar de submissão. Mesmo munidos de certo romantismo, estes produtos imagéticos transparecem a ideia de que, para ser feliz, é preciso encontrar sua “cara metade” e, de preferência, com traços mais masculinos ou femininos. É muito comum, por exemplo, brincadeiras ou frases do tipo “Todo grandão merece um baixinho” ou “Todo delicado quer seu machão” (FIGURA 3).

Figura 3 - Imagens mais curtidas das páginas selecionadas



Montagem: Gabriel Batista Mota

O quarto tópico é especialmente ligado aos brasileiros, já que somos o segundo país que mais consome, produz e exporta telenovelas no mundo. Aqui foram elencadas algumas das mais populares, em nível de audiência ou de repercussão social, durante seu período de exibição (FIGURA 4). O primeiro personagem, Cássio (Marco Pigossi), de "Caras & Bocas" (2009), ficou muito famoso por seu bordão "Bixa, tô rosa choque", assim como em "Fina Estampa" (2011), Crô (Marcelo Serrado) era representado com falas engraçadíssimas e devoção à sua patroa Tereza Cristina (Christiane Torloni). Félix, interpretado pelo ator Mateus Solano em "Amor à Vida" (2013), também foi outro que caiu nas graças do público com suas tiradas ácidas e humor rápido, além de ter sido o primeiro gay a ser co-protagonista de uma novela. Além destes, também pode-se lembrar do casal Júnior (Bruno Gagliasso) e Zeca (Erom Cordeiro) da novela "América" (2005) e, embora não tenham feito o mesmo sucesso que os anteriormente citados, o pseudo-casal Bernardinho (Thiago Mendonça) e Carlão (Luigi Palhares), do folhetim "Duas Caras" (2008), também se fazem necessários nesta análise. De forma geral, ao observar todos estes personagens nota-se dois pontos em comum: a dificuldade de aceitação familiar e a busca por um companheiro que, de certa forma, fosse mais "masculino", já que estes mencionados possuíam traços excessivamente femininos ou caricatos.

Figura 4 – Personagens gays masculinos mais populares de novelas



Montagem: Gabriel Batista Mota

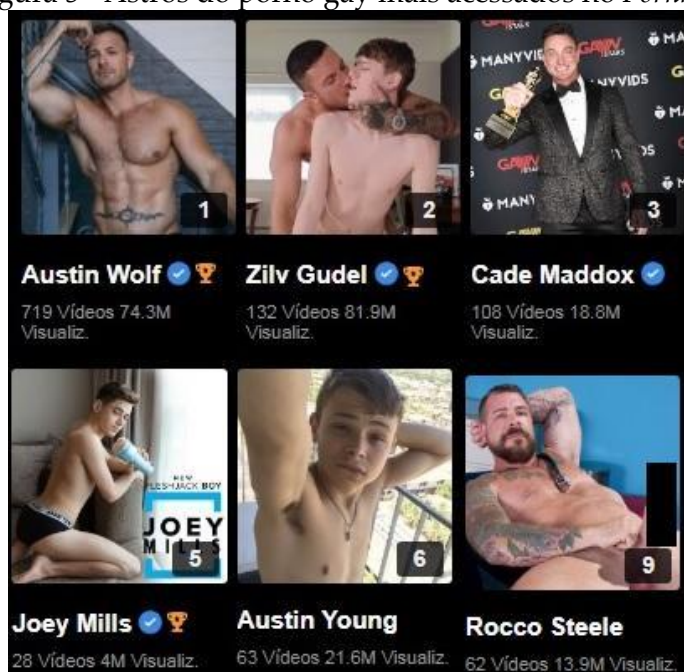
A quinta categoria talvez seja a mais explícita e óbvia de se debater, mas nem por isso menos importante. Em um *ranking* publicado pelo site *Pornhub* - maior site adulto do mundo e o único do ramo pornográfico a mensurar e publicar estatísticas - mostrou que o Brasil é um dos países que mais acessa pornografia no mundo, principalmente a de origem transsexual, o que se mostra um dado interessante, já que este é o mesmo país que mais mata LGBTs - principalmente transsexuais - no planeta. Para entender melhor a influência da propagação dos comportamentos heterossexuais neste tipo de entretenimento é preciso se atentar a três detalhes: o primeiro é o *ranking* dos atores mais buscados ou assistidos no site (FIGURA 5), o segundo é quais são as categorias mais assistidas e o terceiro é o modo como estes filmes, principalmente os profissionais, são concebidos.

Quando se observa, primeiro, os astros mais acessados da indústria adulta destinada aos homens gays, nota-se um padrão muito recorrente: ativos extremamente musculosos e passivos com feições cada vez mais jovens e com uma ilusão de “inocência”. Nas categorias, por sua vez, as mais 5 acessadas são: “Homens Héteros”, “Sem Camisinha”, “Daddy”, “Novinhos” e “Grupal”, sendo a quarta e terceira, respectivamente, com o maior número de vídeos entre todas as cinco. No quesito das produções fílmicas, percebe-se a mesma tendência que já foi descrita nas categorias de Filmes, Séries e Telenovelas, na qual há um parceiro geralmente muito forte, alto, mais velho, viril, despreocupado com a dor ou prazer alheio e com muita vontade de realizar o coito em contraponto a um mais jovem, esguio, com aparência - obviamente encenada - de inocência, desconforto e medo.

Um detalhe muito interessante é que o casal que ocupa a segunda posição, Zilv Gudel e Rourke, eram mesmo um casal na vida real e por

conta disto e da fantasia encenada de um macho dominando um rapaz menor, frágil, submisso e afeminado, alcançaram em menos de um ano grandes premiações do setor pornográfico e, embora com menos vídeos, obtiveram mais popularidade do que outros atores que estão há mais anos neste trabalho, o que, novamente, demonstra o fascínio também do público gay sobre a heterossexualização das relações, a dominação e o jogo “macho viril x juvenzinho frágil e feminino”.

Figura 5 - Astros do pornô gay mais acessados no Pornhub



Montagem: Gabriel Batista Mota

O sexto segmento elencado na Tabela 1, assim como o oitavo, possuem grande relação com o que foi descrito no parágrafo anterior.

Como resultado da pornografia gay heterossexista, a linguagem nela utilizada também se espalhou para contextos fora destes filmes, como a vida real, por exemplo. Termos linguísticos como “Daddy”, “Twink”, “Femboy”, “Tio”, “Novinho” e “Sissy” já aparecem até em livros de romance nacionais. Estes vocábulos, de forma didática,

designam a posição de dominação ou submissão dos personagens na hora da cena sexual e, agora, também são usados até mesmo em aplicativos de relacionamento para identificar ou segregar a preferência sexual de um dado indivíduo.

Os *Yaois*, oitavo ponto escolhido, seguem também essa tendência. Este tipo de história em quadrinhos embora voltada ao público gay masculino, geralmente é escrita e editada por mulheres e, segundo Cé (2010), isto acontece porque as mulheres encontram nessas histórias entre dois homens o romance perdido de suas próprias vidas amorosas, além de um fetiche em ver algo diferente e, também, por ver um homem fora da posição comum de dominação ao qual estão habituadas a encontra-los.

Nessas narrativas, que em casos mais populares acabam se tornando filmes ou vídeos de curta-metragem, geralmente dois rapazes se apaixonam, mas é aí que começam os problemas, já que, usualmente, um deles se entende como hétero. Além disso, há as marcas corpóreas que fazem destas HQs um sucesso: a heterossexualização dos personagens. Ou seja, sempre o mais forte, alto, mais velho e decidido será o parceiro ativo sexualmente, enquanto o passivo se enquadra no estigma de baixo, frágil, emocional e sensível.

Um exemplo deste padrão é a história "*The Titan's Bride*" (A noiva do Titã), uma das mais populares do gênero, onde um guerreiro de outra dimensão, com feições gigantescas e perfil controlador sequestra um estudante terráqueo, com traços mais suaves, para ser sua noiva (FIGURA 6), embora este relute em aceitar o pedido de casamento e, como uma das principais características desta literatura é o romantismo - mesmo que conivente com abusos e até casos de estupro -, ambos enfrentam histórias de muita emoção, aventuras e, por fim, acabam se apaixonando. Aqui nota-se, mais uma vez, a presença desta normatização institucional dos comportamentos não-homossexuais sendo difundidos intensamente.

Figura 6 - Cena do Yaoi “The Titan’s Bride”



Fonte: Internet

A última categoria a se observar são as histórias narrativas do *Wattpad*, que diz respeito a uma rede social ainda pouco conhecida dos mais velhos, mas muito popular entre adolescentes e jovens. Ela é gratuita e permite que qualquer pessoa escreva um conto, história ou livro e publique em seu mural, os demais integrantes podem ler, favoritar, compartilhar e até acrescentar comentários no corpo do texto para deixar a história mais animadora. Isto promove visibilidade que, conseqüentemente, atrai mais leitores. Algumas histórias, em formato de livros e capítulos, às vezes se tornam tão famosas que o(a) autor(a) a publica em formato de *ebook* ou físico comercialmente - retirando a história original do site - como é o caso de “O Seu Assistente”, vendido na Amazon.

Todos os livros elencados na Tabela 1 são de histórias muito populares entre o público gay mais jovem e possuem muitos pontos em comum. Em síntese, todas narram um romance que inicialmente parecia impossível e que, após muitas dificuldades, se concretiza. O importante aqui é observar o comportamento com o qual os personagens foram construídos. Todos possuem claras características heterossexuais, com exceção da atração pelo mesmo gênero, como casais, assim como debatido em várias outras categorias deste trabalho, nos quais o indivíduo mais forte fisicamente, viril, mais velho, dominador e controlador exercia a função ativa, na vida e nos momentos íntimos, enquanto o outro parceiro era banhado por uma

feminilidade cativante, empatia, sentimentalismo, porte físico bem menor e, às vezes, pouca voz de comando.

Este perfil que se construiu através da história de tentar retirar dos homossexuais as características que os diferenciam dos heterossexuais também pode ser visto na vida real com os casais jovens que possuem canais de vídeos no YouTube. Pode-se notar, em todos os casos trazidos, a reprodução, talvez inconsciente, destes comportamentos normatizantes que se construíram histórica e culturalmente com mais força no Ocidente.

Um momento importante que é possível ver claramente a presença que estas normas exercem é quando estes casais fazem vídeos, fotos ou enquetes aos fãs e, quase sempre, a pergunta mais recorrente é sobre a posição sexual que cada um prefere durante o intercurso, o que habitualmente acaba ocasionando um visível desconforto nos *"influencers"* que desconversam e mudam de questão rapidamente. Esta mesma indagação se faz presente, às vezes, de formas mais sutis ou reformuladas, mas que, no fundo, querem extrair a mesma resposta: saber quem é o "homem e a mulher na relação".

Também é possível perceber um jogo de dominação e, em contraponto, aqueles membros da comunidade LGBT que não concordam ou não se enquadram neste perfil acabam, por fim, sendo segregados pela padronização heterossexual dentro da própria comunidade homossexual.

Considerações finais

Por muito tempo, e talvez até hoje, ser LGBT, com ênfase nos homossexuais masculinos e nos(as) trans, era um sinônimo de pecado, abominação, anormalidade ou desvio de caráter (BOSWELL, 1998). Esta situação se repetia por alguns povos da antiguidade, mas nem todos compartilhavam de tais preconceitos.

Na Grécia e Esparta, por exemplo, o relacionamento afetivo, e até sexual, entre homens era algo comum, tanto no cotidiano, quanto no

exército destas nações (COSTA, 1994; GOMES, COUTINHO & GONÇALVES, 2015).

Na atualidade, com o avanço dos movimentos pelos direitos dos LGBTs esperava-se que este cenário mudasse, entretanto é uma realidade que recusa-se a se modificar de forma rápida ou sem sofrimento. Quando se fala dos homens afeminados, por exemplo, recai sobre eles todos os adjetivos já mencionados neste parágrafo, além da ideia, socialmente construída, de que sofrem de algum tipo de distúrbio físico ou mental que necessita de tratamento (COSTA, 1994).

Esta ambiguidade entre o gay masculino, visto como padrão, e desejado por todos e o feminino, tido como uma vergonha à sociedade e à classe, se faz presente há muito tempo em nossa cultura, mas desde meados do século XX tem sofrido uma fetichização ao compará-los aos comportamentos heterossexuais, assim, elevando o parceiro masculino ao *status* de chefe e dominador, e rebaixando o feminino à categoria de submisso e inferior. Este tipo de cenário social, que ironicamente acontece dentro da própria classe LGBT, enfrenta duas situações distintas. Existem aqueles que se recusam a permitir qualquer traço de feminilidade e, por isso, se reafirmam como “discretos e fora do meio”, algo muito comum em sites e aplicativos de relacionamento ao público gay (ALMEIDA, 2011) e existem os que exercem sua feminilidade como um ato de protesto contra não apenas a repressão aos LGBTs, mas também contra a repressão da mulher, por exemplo.

Um fator catalizador para estes comportamentos segregadores é a pornografia, que como já descrita e analisada anteriormente, fomenta essas ações heteronormatizantes, dominantes e violentas que, por sua vez, ocasionam em discursos hierarquizantes e homofóbicos dentro e fora da indústria de filmes adultos (SOUZA JÚNIOR, 2011).

Uma pesquisa realizada com 4.251 homens gays em um grupo no *Facebook*, mostrou que 49,6% não acreditam que, como aparece nos filmes adultos, o prazer do ativo seja ver a dominação e o “sofrimento” do companheiro passivo, entretanto, em outra pergunta, 72,6% afirmaram que pensam, sim, que eles mesmos reproduzem estes comportamentos hétero-pornográficos de dominação e dualidade -

ativoXpassivo -, este percentual aumenta para 77,7% ao alegarem que as produções midiáticas, fora do circuito adulto, impulsionam uma imagem hétero dos relacionamentos entre homens gays.

Outro ponto que precisa ser debatido é o tesão sexual que estes filmes aparentemente promovem, pois, já que são muito acessados, provavelmente proporcionam algum tipo de prazer aos internautas, o que acaba se confirmando ao analisar os comentários de fotos e vídeos, de qualquer rede social, onde este tipo de norma aparece, como as contas de Instagram e YouTube aqui elencadas.

Tendo isto em mente, a pergunta que cabe é se o prazer sexual e o aumento da libido são, também, alterados socialmente? Será que o prazer desses telespectadores é assistir ou imaginar, mesmo que em plataformas não direcionadas ao entretenimento pornô, algum tipo de dominação e/ou subjugação? Será que essa norma ativo *vs* passivo, do mundo gay, existe pela excitação no exercício do poder e controle sobre o outro?

Estas indagações talvez não sejam tão simples de explicar, a cultura e a sociedade interferem muito uma na outra e até mesmo na área médica ou biológica, mas é necessário que nós, LGBTs, nos questionemos até que ponto nossa cultura é realmente nossa ou está emaranhada em normas sociais construídas pela heterossexualidade.

Observar comportamentos em baladas, por exemplo, onde este tipo de ação se torna uma tática de “caçada” e na sociedade onde o membro do casal que transpareça qualquer traço de feminilidade é tratado com indiferença, pena ou dominação, enquanto o companheiro mais forte é visto como poderoso, másculo, viril e confiável ou até mesmo como há uma cultura, dentro e fora do universo LGBT, de homens mais velhos, inspirados pela pornografia, procurarem, quase sempre, garotos mais jovens para dominá-los e, talvez, sentirem-se mais fortes e poderosos por estar controlando um outro alguém.

É muito importante enfatizar que os casos reais, como os YouTubers ou *Influencers*, aqui analisados, não simbolizam algo errado ou ruim. Em nenhum momento isso é posto ou afirmado. A presença destes exemplos aqui são para, didaticamente, demonstrar como a cultura LGBT não é apenas LGBT e também sofre fortes interferências externas, mas,

reforçando, isso não quer dizer que um casal onde um seja o estereótipo do macho alfa e o outro mais afeminado esteja errado. No fim, o mais importante é a felicidade e o respeito dos demais e da comunidade.

É necessário atentar-se, também, ao fato de que, mesmo a masculinidade sendo vista como superior, não são todos os homens que dela se alimentam. Falar em masculinidade não é falar do homem ou de um único tipo de homem. Falar de masculinidade é falar sobre um tipo comportamento específico que é imposto aos homens para que estes sejam respeitados na sociedade e, da mesma forma que esta conduta afeta negativamente as mulheres e os LGBTs, por exemplo, ela também pode ser usada contra o próprio homem, pois não são todos que aceitam esse tipo de adestramento social.

Portanto, todos os exemplos, descrições, explicações, suposições e indagações levantadas ao decorrer deste capítulo tentaram demonstrar como, culturalmente, a nossa sociedade ocidental supervaloriza um determinado tipo de comportamento masculino-dominante, além de subjugar tudo e todos que dele não façam parte.

Por fim, para promover a igualdade, é preciso abandonar essa norma institucional heterossexista para, enfim, respeitar as diferenças comportamentais de cada grupo ou indivíduo, promover igualdade entre os gêneros e entre as orientações sexuais, propiciar a aceitação de todos os tipos de corpos e trejeitos, além de, finalmente, afastar-se da subjugação do gay passivo, afeminado e da mulher, bem como desta supremacia do macho, da masculinidade heterossexual compulsória, da dominância e, por fim, da adoração ao falo gigantesco.

Referências

ALMEIDA, D. M. V. de. “Sou gay, porém totalmente discreto” – Os estereótipos e a criação do *ethos* em um site de relacionamento gay. **ReVeLe**, Belo Horizonte, n.3, ago. 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/revele/article/view/3930>. Acesso em: 20 mar. 2021.

ALTMANN, H. Diversidade sexual e educação: desafios para a formação docente. *Sexualidad, Salud y Sociedad*, Rio de Janeiro, n.13, abri. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/sess/n13/n13a04.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2019.

APÓSTOLO, M. V. A.; MOSCHETA, M. S.; SOUZA, L. V. Discursos e posicionamentos em um encontro de diálogo sobre violência a LGBTs. *Psicologia USP*, São Paulo, v. 28, n. 2, maio/ago. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pusp/v28n2/1678-5177-pusp-28-02-00266.pdf>. Acesso em: 28 maio. 2020.

BOSWELL, J. **Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad**. Barcelona: Muchnik, 1998.

BRITZMAN, D. O que é esta coisa chamada Amor: Identidade homossexual, educação e currículo. *Revista Educação e Realidade*, v. 21, p. 71- 96, jan/jun, 1996.

CASS, V. C. *Homosexual identity: a concept in need of definition*. *Journal of Homosexuality*, New York, n.9, 1984, p.105-126.

CÉ, O. A. Seme ou Uke? Uma análise sobre o Yaoi, os quadrinhos homossexuais japoneses. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero - Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, 9., 2010, Florianópolis. **Anais eletrônicos...** Florianópolis: Fazendo Gênero, 2010. Disponível em:http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1277925701_ARQUIVO_SemeouUke.pdf. Acesso em: 23 mar. 2021.

COSTA, J. F. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo**. 3.ed. Rio de Janeiro: Relumé-Dumará, 1992.

COSTA, J. F. Os gregos antigos e o prazer homoerótico. In: COSTA, J. F. **A ética e o espelho da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FACCHINI, R.; FRANÇA, I. L. De cores e matizes: sujeitos, conexões e desafios no Movimento LGBT brasileiro. *Sexualidad, Salud y Sociedad*, Rio de Janeiro, n. 3, 2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/2933/293322974004.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2020.

FANTE, C. **Fenômeno Bullying: como prevenir a violência nas escolas e educar para a paz**. 2. ed. Campinas: Verus, 2005.

FERRARI, A. Revisando o passado e construindo o presente: o movimento gay como espaço educativo. Universidade Federal de Juiz de Fora. **Revista**

Brasileira de Educação, n.25, abri. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n25/n25a09.pdf>. Acesso em: 10 abri. 2020.

FRY, P.; MAcRAE, E. **O que é homossexualidade**. São Paulo: Abril Cultural/Editora Brasiliense, 1985.

GAGNON, J.H. **Uma interpretação do desejo: ensaios sobre o estudo da sexualidade**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

GOMES, L. F., COUTINHO, R. E. T.; GONÇALVES, D. B. Homofobia: não é somente por respeito é uma questão de direitos. **Anais...Prêmio Expocom – Exposição da Pesquisa Experimental em Comunicação**, São Paulo, 2015.

HEILBORN, M.L. (Org.). **Dois é par: gênero e identidade sexual em contexto igualitário**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

HELMINIAK, D. A. **O que a Bíblia realmente diz sobre a homossexualidade**. Edições GLS: 1998.

HORNER, T. **Sexo na bíblia**. São Paulo: Gemini, 1989.

JUNQUEIRA, R.D. Homofobia: o que a escola tem a ver com isso?. *In*: RIBEIRO, P.R.C.; SILVA, F.F. da; MAGALHÃES; J.C.; QUADRADO, R.P (Orgs.). **Educação e Sexualidade: Identidades, Famílias, Diversidade Sexual, Prazeres, Desejos, Preconceitos, Homofobia...**Rio Grande: FURG, 2008, p.14-20.

KOSNIK, A. **A sexualidade humana: novos rumos do pensamento católico americano**. Petrópolis: Vozes, 1982.

LIMA, V. Estudantes LGBT se sentem inseguros nas escolas, aponta pesquisa. **Agência Câmara Notícias**, Brasília, 18 out. 2017. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/direitos-humanos/546799-estudantes-lgbt-se-sentem-inseguros-nas-escolas,-aponta-pesquisa.html>. Acesso em: 18 jul. 2019.

LOURO, G. L. (Org.). **Gênero, Sexualidade e Educação**. Petrópolis: Ed. Vozes. 1999.

MAIA, L. P. *et al.* Movimento LGBT: breve contexto histórico e o movimento na região do Cariri. **Revista Interfaces: Saúde, Humanas e Tecnologia, Juazeiro do Norte**, v. 1, n. 3, 2013. Disponível em: <http://interfaces.leaosampaio.edu.br/index.php/revista-interfaces/article/view/424/305>. Acesso em: 08 abri. 2020.

MANSUR, C. Estudo da USP aponta que mais de 70% dos homens homossexuais já sofreram humilhações. **Uai – O portal dos mineiros**, 19 maio 2014. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/saude/2014/05/19/noticias-saude,192407/estudo-da-usp-aponta-que-mais-de-70-dos-homens-homossexuais-ja-sofrer.shtml>. Acesso em: 18 jul. 2019.

MENDES, L. **A história do movimento homossexual brasileiro**, 2010. Disponível em: <https://lgbtt.blogspot.com/search?q=A+hist%C3%B3ria+do+movimento+homossexual+brasileiro>. Acesso em: 20 abri. 2020.

MOLINA, L. A homossexualidade e a historiografia e trajetória do movimento homossexual. **Antíteses**, Londrina, v. 4, n. 8, jul./dez., 2011.

MOTT, L. O jovem homossexual: noções básicas para adolescentes, jovens gays, lésbicas, transgêneros e seus familiares. *In: FIGUEIRÓ, M.N.D. (Org.). Educação sexual: em busca de mudanças*. Londrina: UEL, 2009, p.17-33.

NARDI, H. Educando para a diversidade: desafiando a moral sexual e construindo estratégias de combate à discriminação no cotidiano escolar. **Sexualidad, Salud y Sociedad**. Rio de Janeiro, n.11, ago. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/sess/n11/a04n11.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2019.

PADRES e pastores abençoam a união civil homossexual. **Boletim do GGB**, Salvador, v.16, n.32, p. 4, 1996.

PEASE, A.; PEASE, B. **Por que os homens fazem sexo e as mulheres fazem amor?: Uma visão científica (e bem-humorada) de nossas diferenças**. 13. ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

PINHO, R; PULCINO, R. Desfazendo os nós heteronormativos da escola: contribuições dos estudos culturais e dos movimentos LGBTTT. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 42, n. 3, jul./set. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v42n3/1517-9702-ep-S1517-97022016148298.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2019.

REIS, T. O movimento homossexual. *In: FIGUEIRO, M. N. D. (Org.). Homossexualidade e educação sexual: construindo o respeito à diversidade*. Londrina: EdUEL. 2007. p. 101-102.

RIBEIRO, P.R.C. (Re)Pensando outras possibilidades de discutir a sexualidade na escola. *In*: RIBEIRO, P.R.C.; SILVA, F.F. da; MAGALHÃES, J.C.; QUADRADO, R.P (Orgs.). **Educação e Sexualidade: Identidades, Famílias, Diversidade Sexual, Prazeres, Desejos, Preconceitos, Homofobia...**Rio Grande: FURG, 2008, p.125-130.

SIMÕES, J. A.; CARRARA, S. O campo de estudos socioantropológicos sobre diversidade sexual e de gênero no Brasil: ensaio sobre sujeitos, temas e abordagens. **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 42, jan./jun., 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-8332014000100075&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em 30 mar. 2021.

SOUZA JÚNIOR, E. B. de. O Desprezo Nacional: reflexões sobre a produção de discursos hierarquizantes e homofóbicos em vídeos pornôis gays. *In*: Seminário Nacional de Gênero e Práticas Culturais - olhares diversos sobre a diferença. 3, 2011, João Pessoa. **Anais eletrônicos...**João Pessoa: Seminário Nacional de Gênero e Práticas Culturais. Disponível em: <https://docplayer.com.br/15825283-O-desprezo-funcional-reflexoes-sobre-a-producao-de-discursos-hierarquizantes-e-homofobicos-em-videos-pornos-gays.html>. Acesso em: 30 mar. 2021.

SOUZA, E. M.; PEREIRA, S. J. N. (Re)Produção do heterossexismo e da heteronormatividade nas relações de trabalho: a discriminação de homossexuais por homossexuais. **RAM, Rev. Adm. Mackenzie**, São Paulo, v. 14, n. 4, p. 76-105, 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-69712013000400004&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 27 mar. 2021.

VIDAL, M. **Homossexualidade: ciência e consciência**. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 1985.

WEEKS, J. O corpo e a sexualidade. *In*: LOURO, G. L. (Org.). **O Corpo Educado: Pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SUBJETIVIDADES E FETICHIZAÇÃO DO OLHAR ESCÓPICO EM *FETISH*, DE SELENA GOMEZ

Vanessa Cristina dos Santos Lima
Yubis Pereira Martins

Se existe um objeto de teu desejo, ele não
é outro senão tu mesmo. (Jacques Lacan)

Primeiras reflexões

Os videoclipes musicais, como produto de entretenimento, publicidade e de compartilhamento de assuntos cotidianos, traz como um dos seus objetivos, a adesão de ferramentas para discussões envolvendo temáticas consideradas polêmicas, invisibilizadas e pouco discutidas com criticidade pela sociedade, como é o caso da sexualidade feminina. Essas temáticas e discussões sobre gênero e sexualidade ganham ainda mais força na indústria Fonográfica e Audiovisual, com a ascensão do *YouTube*, uma plataforma democrática de vídeos onde você assiste a qualquer momento seu artista, banda ou show favorito com a comodidade e facilidade de um clique. Tomazzoni (2015) afirma que a mídia vem transformando a música e a dança em nossa sociedade, propondo possibilidades e estimulando desafios. Para Sontag (2004) todas as imagens, fotos e vídeos representados pela mídia formam a nossa percepção e concepção da realidade para ser quem é. Ou seja, a mídia, por hora, se torna mais real do que o próprio real e está para a realidade como uma verdade absoluta. Contudo, percebe-se a grande influência de subjetivação midiática promovendo a homogeneização e a banalização de um determinado assunto, situação, história ou movimento, que é o ponto de partida para a análise desse trabalho em específico.

Neste sentido, o texto objetiva propor uma análise audiovisual de um videoclipe chamado *Fetish*, de autoria da cantora norte-americana Selena Gomez. Pretende-se aqui, trabalhar com a pedagogia dos vídeos e reconhecer sua estrutura crítica e educativa, compreendendo as linguagens subjetivas que envolvem as temáticas sobre sexualidade feminina, gênero, orgasmo, fetiches, machismo, síndromes, vivência e aceitação do prazer.

Discussão teórica: semiótica

A semiótica estuda todos os signos e como eles são representados em nossa mente. Esses signos se fazem presente em tudo o que fazemos, sentimos ou pensamos. Charles Sanders Peirce (1977), criador dos conceitos da semiótica americana, diz que tudo pode ser denominado signo, desde que tenha o poder de representar algo. Dentro da indústria do audiovisual, esses signos são trabalhados com a intenção de chamar atenção do receptor, por meio da disposição das cenas, cores, objetos, luzes, estilo musical entre outros. Os clipes musicais são construídos com a intenção de passar uma mensagem final ao receptor de acordo com o propósito a ser transmitido. Dessa forma, o trabalho da semiótica é saber como a organização desses signos chegam ao receptor e qual as intenções e consequências dessas mensagens.

A semiótica é a ciência geral para todos os tipos de linguagens, sendo esta, todos os sistemas que produzem algum sentido para uma mente interpretadora. Ela foi fundada pelo cientista-lógico-filósofo Charles Sanders Peirce, depois de 30 anos de pesquisas procurando comprovar sua teoria. Peirce gostava de levar a filosofia para o campo das ciências, comprovando seus estudos e pretendia criar categorias de representação tão gerais, que abrangeria tudo e todos que no universo existem, por isso, ele criou a teoria geral dos signos, ou, mais especificamente, a semiótica. Santaella (2012) em seu livro “O que é semiótica” considera sua teoria uma “Filosofia científica da linguagem”, por ter ideais inovadores, mas, que ao mesmo tempo, tem

por bases as filosofias ocidentais. Quando pensamos na análise semiótica dos cliques musicais, não podemos esquecer de trazer o significado do termo semiótica. O nome semiótica vem da raiz grega *semeion*, que quer dizer signo. Semiótica é a ciência dos signos, é um estudo da construção dos significados e o estudo do processo dos signos linguísticos e não linguísticos. Dentro da comunicação, a semiótica apura os símbolos e o estudo dos signos como algo análogo as comunicações. De acordo com Santaella (2012),

a semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todos e qualquer fenômeno de produção de significado e de sentido. Seu campo de indagação é tão vasto que chega a cobrir o que chamamos de vida, visto que, desde a descoberta da estrutura química do código genético, nos anos 1950, aquilo que chamamos de vida não é senão uma espécie de linguagem, isto é, a própria noção de vida depende da existência de informação no sistema biológico. (SANTAELLA, 2012. p.19).

Por conta dos signos, cujo a representação se dá por algo ou coisas, é possível realizar o processo comunicacional. Nós interagimos com os sinais, ouvimos, lemos, gesticulamos, nos deparamos com as artes, publicidade e tudo isso é convertido em signo que consecutivamente é gerador de um significado. Dessa forma, a semiótica estuda as leis que regem, transmitem e interpretam os signos. Conforme no aponta Eco (1999),

a invasão dos signos não é apenas típica de uma civilização industrial citadina onde impera todo um sistema complexo de sons e sinais. Pelo contrário, *Homo Sapiens* teria vivido também num universo de signos indiciais: nuvens (tempo), folhas (estações), sulcos na terra (cultivo), musgo (norte), movimento do sol (horário), perfume, flores (direção do vento), pelos (caça). Umberto Eco, apud Brosso e Valente (1999, p.19).

A linguagem é um sistema de signos, composto por linguagens verbais e não verbais, que permitem uma troca de informações que

fazem parte do processo comunicacional. Qualquer criação deve se preocupar com a intenção do signo, para que dessa forma seja possível atingir um público específico. Vale ressaltar ainda, que o signo não é o objeto, ele apenas está no lugar deste, sendo assim, um objeto pode ser representado por vários signos diferentes e de variadas formas. Ainda de acordo com Santaella (2012),

o signo é uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele. Ora, o signo não é objeto. Portanto, ele só pode representar esse objeto de um certo modo e numa certa capacidade. Por exemplo: a palavra casa, a pintura de uma casa, o desenho de uma casa, um filme de uma casa, a planta baixa de uma casa, um filme de uma casa, ou mesmo o seu olhar para uma casa, são todos os signos do objeto casa. (SANTAELLA. 2012. p.90).

Indústria cultural: entretenimento e criticidade

Quando falamos de videoclipes, levantamos em discussão a pauta da indústria cultural, sendo a mesma utilizada na contemporaneidade como ferramenta de criticidade, entretenimento e ressignificação de signos e comportamentos. A indústria cultural provém do alemão, *Kulturindustrie*. A expressão surgiu no livro “Dialética do esclarecimento: Fragmentos Filosóficos”, escrito por Max Horkheimer (1895–1973) e Theodor Adorno (1903–1969), ambos são intelectuais da Escola de Frankfurt. O termo indústria cultural está relacionado ao lucro e produção voltada ao público de massas. Os escritores Adorno e Horkheimer descrevem o termo cultura de massa como um tipo de cultura espontânea, onde o sistema não atribui padrões de consumo. A indústria cultural simplesmente é produzida pelas massas, e não pela elite, de forma natural, sem nenhuma programação. De acordo com Adorno e Horkheimer, a Indústria Cultural é a vulgarização da arte, aquela que antes era restrita a um pequeno grupo, distribuída através de veículos de comunicação de

massa manipuladores e aniquiladores da consciência e do pensamento crítico humano. Para Horkheimer e Adorno (1990),

por ora a técnica da indústria cultural só chegou à standardização e à produção em série, sacrificando aquilo pelo qual a lógica da obra se distinguia da lógica do sistema social. Mas isso não vai imputada a uma lei de desenvolvimento da técnica enquanto tal, mas à sua função na atual sociedade econômica (HORKHEIMER; ADORNO, 1990, p. 170).

Walter Benjamin (1892 –1940) também era um teórico da escola de Frankfurt e para ele, nem tudo era negativo na indústria cultural, sendo possível uma via de democratização da arte. Para eles, os mecanismos que alienam também são os que levam cultura para um número maior de pessoas. Os estudos em relação a indústria cultural estão divididos em dois grandes polos. São as reflexões antecedentes à década de 60 com referência à Escola de Frankfurt em relação ao caráter manipulador e da influência em transformar o entretenimento em um produto de consumo. O período de transição mostra as pessoas como estando vivas e participantes desses processos, não estando completamente alienadas.

Para Edgar Morin (1997) nas décadas de 1970 e 1980, houve uma migração em relação aos temas de pesquisas na área da comunicação para o consumidor em si, e na interação entre os produtores culturais mediada pelos avanços tecnológicos. Atualmente, ainda é discutido se a utilização do termo indústria cultural ainda é válida, por conta das inovações tecnológicas que permitiram o desprendimento dos sujeitos dos processos de massificação impostos pela indústria cultural, como sinônimo da cultura de massa. Logo após a Revolução Industrial, as tecnologias ganharam espaço significativo no mundo. Com essa inovação foi permitido o crescimento em várias áreas da sociedade, contribuindo na medicina, cultura e ciências. Quando pensamos em produções audiovisuais, as tecnologias exercem um papel fundamental em relação a qualidade e assim, tornando-se algo possível para a cultura. Principalmente por meio do acesso fácil à Internet, a

indústria do audiovisual consegue entrar dentro dos lares e fazer parte do dia a dia dos consumidores dessa indústria.

Por conseguinte, as produções culturais estão atentas para expandir seu público alvo, visando obter um maior lucro. Segundo o teórico Edgar Morin (1997), o interesse capitalista é encontrado com o avanço da tecnologia na cultura, priorizando o lucro recolhido com grande número de adeptos cinematográficos. “O vento que assim se arrasta em direção à cultura é o vento do lucro capitalista. É para e pelo lucro que se desenvolvem as novas artes técnicas” (MORIN, 1997, p. 22)

Videoclipes

Segundo Hall (2015), a verdadeira explosão dos videoclipes, ou seja, a música com imagens, só aconteceu em 1981 com o surgimento da Music Television, a americana MTV. A emissora impulsionou a produção dos pequenos filmes naquela que ficou conhecida como a “década do videoclipe”. A maneira de ver e representar de cada indivíduo denota a sua forma de viver dentro de uma sociedade, tudo isto está relacionado a sua criação, educação, religião e a cultura. Vale ressaltar que essa visão de como as pessoas enxergam o mundo, mudam à medida que as gerações passam, se ajustando conforme os hábitos, costumes e a cultura de determinada época. A percepção de cada indivíduo é moldada e adaptada de acordo com a forma de se observar a sociedade e a realidade ao qual está inserido. As mais diversas percepções entre os indivíduos formam a pluralidade dentro da sociedade, por isso as suas representações nunca serão exatamente iguais, cada pessoa possui um modo particular de ver e interpretar. Um fator que influencia diretamente isso é o meio social. Ele é essencial para a análise, pois as pessoas são imersas em realidades sociais diversas.

Na linguagem fazemos uso de signos e símbolos – sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos – para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e

sentimentos. A linguagem é um dos meios através do qual pensamos, assim como as ideias e sentimentos são representados numa cultura. A representação pela linguagem, é, portanto, essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos (HALL, 2015, p. 74).

Ao estudarmos essas linguagens nos deparamos com pistas de como a comunidade em que estamos inseridos foi formada. Uma construção de significados é realizada por meio de representações, ou seja, uma construção visual e imagética. Videoclipes são produtos da indústria audiovisual e por meio da produção desses produtos é possível fazermos uma análise semiótica de suas cores, construção imagética, letras e cenas que estão neles representadas. As técnicas, configurações e representações sociais nos videoclipes, variam de acordo aos contextos sociais que estamos inseridos.

A sexualidade audiovisual feminina

Laura Mulvey em seu artigo *Visual pleasure and narrative cinema* (1975) já apontava mais de 30 anos atrás, para a questão do olhar dentro do meio audiovisual ser reprodutor de uma lógica de dominação masculina, em que o lugar destinado a mulher é, em geral, o do que é representado, não de quem decide o que e como se representar. Lauretis (1975) quando cunha a expressão “tecnologias de gênero”, define que as várias tecnologias, das quais se incluem tanto o audiovisual quanto o musical, possuem papéis sociais que ajudam na construção e cristalização do ideário acerca das delimitações de gênero de homens e mulheres. Essas construções são atualizadas pelas formas como essas figuras são representadas dentro desses dispositivos tecnológicos. O meio audiovisual, em especial, por ser uma das máquinas mais potentes de produzir imaginário, tendo em vista que alia várias instâncias (visuais, auditivas e hápticas) em suas narrativas, acaba por ser um dos principais reafirmadores dos comportamentos definidos para os universos masculino/feminino. Ao homem é atribuído o poder do olhar, enquanto a mulher é representada pelo espetáculo, pela

imagem. Entretanto, a noção da imagem da mulher como objeto passivo do olhar é complicada pelo complexo de castração (MULVEY, 1975, p.21), no qual a mulher representa uma ameaça de emasculação do homem. Segundo Mulvey (1975, p.21), para escapar da intimidação e reconfortar o seu olhar, o homem tende a colocar as mulheres na dicotomia de dois arranjos: as colocando em posições desvalorizadas, sugerindo que a mulher deve ser salva ou punida (voyeurismo); ou as colocando em posições extremamente sexualizadas (escopofilia). A imposição dos valores masculinos e a desvalorização dos femininos produzem uma dinâmica de relacionamento competitiva, com a dominação do homem sobre a mulher, deixando marcas até os dias atuais, em que ainda vivemos sob um sistema de dominação e com valores masculinos inflacionados na alma dos homens e das mulheres. No videoclipe, é possível correlacionar esses entendimentos na dinâmica entre o telespectador, o rapper e a cantora principal.

Guia prático de análise audiovisual

O videoclipe escolhido para análise audiovisual, como dito anteriormente, foi *Fetish* (2017), da cantora Selena Gomez pela gravadora *Interscope Records*. A escolha do clipe deu-se pela temática sobre a sexualidade feminina e todas as considerações de prazer orgástico, construção dos desejos, transgressão da sexualidade considerada passiva, relação de autoconhecimento, entre outras definições. Os objetivos deste produto (videoclipe) é o entretenimento musical e visual de espectadores, atrelado a uma interpretação mais livre e subjetiva relacionada à sexualidade. Segundo a própria cantora, Selena Gomez e a diretora do clipe, Petra Collins (2017), um dos pontos-chave era trazer referências cinematográficas para o videoclipe. Especificamente, trazer o gênero de terror psicológico em cena, porém, algo mais subjetivo e sutil, abordando a luta de monstros internos. O videoclipe é apresentado ao público através da plataforma de compartilhamento de vídeos

YouTube, de maneira aberta para o telespectador. O videoclipe foi disponibilizado na plataforma em 2017, contando até o momento (2020), com mais de 186 milhões de visualizações. O produto destina-se ao público jovem/adulto, com faixa etária de 20 a 30 anos. O clipe não possui classificação indicativa nem restrição por idade no *YouTube*, sendo um produto de ampla visualização.

Videoclipe	Fetish (Selena Gomez)
Tema	Sexualidade feminina
Sinopse	O videoclipe faz uma metáfora com relação aos pensamentos de Selena (cantora e protagonista da cena), onde o seu ambiente externo reflete a desorganização psíquica da cantora, contrapondo-se com a construção da vivência orgástica feminina e suas potencialidades. Como o próprio nome do clipe já traz para a narrativa, o mesmo aborda sobre fetiches sexuais.
Personagens principais	Selena Gomez e Gucci Mane
Contexto	O videoclipe é bem misterioso e subjetivo, ocorrendo em um bairro desconhecido e dentro de uma casa.
Duração	03'47"

Fonte: Estrutura proposta por Silva (2015).

No clipe, Selena ingere cacos de vidro e sabonete, fazendo uma referência a um transtorno denominado Síndrome de Pica ou alotriofagia. Segundo Rodrigues (2021), a doença de Pica é considerada como um comportamento inadequado caracterizado por um padrão de apetite e desejo por substâncias não-nutritivas. O transtorno normalmente não apresenta situações de risco de vida, mas por vezes pode criar complicações graves devido a este comportamento psicogênico de um indivíduo. A apresentação clínica da síndrome é altamente variável e pode ser associada a características específicas das condições médicas resultantes e das substâncias ingeridas.

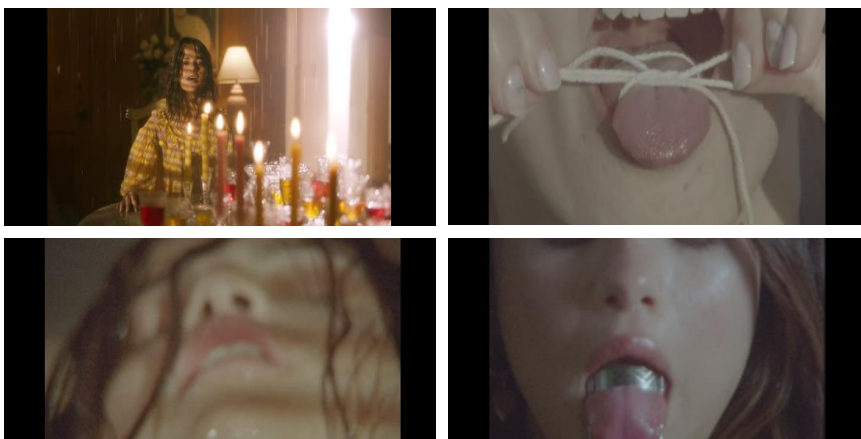
Cena 1 - Selena ingerindo caco de vidro e sabonete.



Fonte: YouTube (2017) - "Fetish – Selena Gomez"

As taças dispostas no clipe, podem representar também problemas com álcool, vícios e distúrbios. As velas indicam o desejo que, em consonância com o sensorial feminino, gera o ápice do prazer. O *take* das velas fazem alusão ao falo, demonstrando virilidade e mantendo-se acesas mesmo com a chuva no set. A chama acesa pode representar também a manutenção e força desse desejo intrínseco, desse impulso magnânimo e incontrolável. Em momentos específicos, Selena faz referência a automutilação com cacos de vidro, amarrando a língua com uma corda e apertando a mesma com um curvex de cílios, deixando aberta uma possível referência a BDSM. Selena coloca a dor como objeto de prazer, como um fetiche, um gozo. No fetichismo, um meio de atingir a satisfação sexual é manipulando objetos não animados, associados ao corpo humano. O clipe faz referência a Freud e o que ele descreveu em seu livro: "Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade", em 1905, aprofundando sobre o desenvolvimento psicosexual. Há duas personagens no clipe. A Selena adulta, que chega com as sacolas, madura, em conflito, e a Selena inocente/criança, que está passando pela fase oral que vai dos 0 aos 18 meses de idade, onde a satisfação libidinosa vem da amamentação (fase oral), isso justifica a tendência de colocar todos os objetos na boca.

Cena 2 - Selena na mesa com as taças; simulando a prática BDSM e o gozo.



Fonte: YouTube (2017) - "Fetish Selena Gomez"

O clipe tem relação ao amor próprio, do mesmo jeito que Selena fala na letra que também teria um fetiche por ela mesma, passa o clipe todo sozinha sem maquiagem, como se estivesse em um processo de autoaceitação, até o último *take*, onde ela sorri e conclui o processo catártico. O *take* com os pés descalços também fazem alusão a organicidade da libido do momento. Soa como algo sagrado, permissivo, divino e sublime. No antigo Egito, o pêssego era considerado o fruto dos deuses. O pessegueiro é a árvore frutífera de maior significado simbólico e profundo. Segundo a crença egípcia, cada parte desta planta tem alguns atributos de valor. Diz-se que, as flores e pétalas do pessegueiro tem o poder de infundir encantamentos nos homens. As poções mágicas de amor taoísta requeriam o uso de flores de pessegueiro para serem eficazes. Na China, a fruta é símbolo de imortalidade, em grande parte por causa de um mito chinês. A fruta faz referência a feminilidade, a sensualidade, a complexidade da desejabilidade. O *take* do freezer evidencia a manutenção da jovialidade, da imortalidade do desejo, independente de idade e grau de maturidade, a presença do gozo sempre estará intrinsecamente em nossa natureza. A chuva

representa o orgasmo feminino e todo o seu processo e potência orgástica. Segundo o livro intitulado: “Dicionário dos símbolos”, de Alain Gheerbrant (2020), a terra e a água são considerados elementos femininos, atrelados a fluidez de sentimentos e emoções, a sensibilidade, intuição, imaginação e compaixão (Urano fecundando Gaia).

Cena 3 - Take do pêssogo, dos pés descalços e do freezer (sorriso).

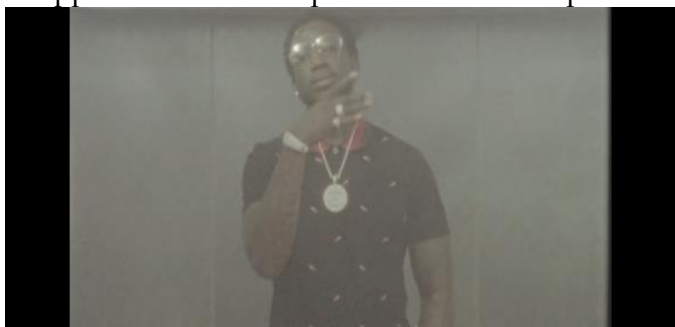


Fonte: YouTube (2017) - “Fetish – Selena Gomez”

Quem fala na maioria dos *takes* é a personagem feminina. Importante destacar que, na fala do rapper, existe uma culpabilização sendo repassada para a personagem principal (*I blame you 'cause it's all your fault/ Eu te culpo porque é tudo culpa sua*). No videoclipe, o lugar individual fica evidente no protagonismo feminino, assim como sua emancipação na casa e com seu corpo. Toda a construção da cromatologia nos *takes* é muito presente. A cor amarela é realçada no videoclipe através do vestido de Selena e da disposição de algumas velas e do sol em algumas cenas. O amarelo,

pela cromatologia, carrega a vibração de uma cor estimulante, da vivacidade, da luz, do otimismo, alegria e da energia. Porém, no clipe, a cor ganha uma ressignificação. Ela é colocada de uma forma melancólica, profunda, subjetiva e confusa, fazendo um contraponto ao seu significado original. O significado etimológico da palavra amarelo, vem de *amarellus*, o que quer dizer amargo em tradução literal, sendo uma representação presente no clipe. Uma outra referência Freudiana (1905) pode ser percebida no clipe pelo Complexo de Electra, com o rapper Gucci Mane representando a figura paterna e Selena desejando essa persona. Outra interpretação seria os dois como um casal.

Cena 4 - Rapper Gucci Mane representando o Complexo de Electra.



Fonte: YouTube (2017) - "Fetish – Selena Gomez"

A sonorização é realizada em *takes* mais orgânicos, como no início, com os cantos dos pássaros, trazendo uma pausa e atenção em cena. Existe uma sincronicidade também entre as cenas e as ações da cantora no desenrolar do vídeo. As diferenciações de cenário são marcantes e díspares, caracterizando bem as angústias e todas as sensações que a protagonista está vivenciando.

Considerações finais

A partir da análise audiovisual do videoclipe estudado, entendemos que a construção da imagética está atrelada

paralelamente, a interpretações profundas e complexas da libido e sexualidade feminina. Ao mesmo tempo que o estudo levanta um olhar transgressor e legitimador do desejo sexual feminino, entende-se o poder das mídias e ferramentas de compartilhamento de vídeos na internet e toda a sua potência de reconhecimento público. O entendimento sobre o produto audiovisual, então, estaria dependente das experiências do próprio espectador. Sua exposição às imagens daria início a uma série de memórias pessoais que o faria aderir em níveis diferentes ao que foi exibido. Nos vídeos, o alinhamento da letra com a musicalidade e sua tradução em uma narrativa visual referencial, cria um reforço discursivo que torna sua interpretação a mensagem musical ainda mais potente. É notório como obras audiovisuais constroem um imaginário sobre a realidade, e levantar questionamentos sobre o olhar patriarcal presente nestes trabalhos também problematiza a sociedade misógina que foi construída. Quando nos deparamos com o fato de cerca de metade das mulheres brasileiras não terem orgasmos em suas relações sexuais, percebemos que a música e o vídeo são denúncias e provocações reflexivas, necessárias sobre as limitações de certos comportamentos sexuais desenhados e reproduzidos na história e cultura de uma sociedade.

Referências

- ECO, Umberto. **Tratado geral de semiótica**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- FREUD, S. (1905). *Trois essais sur la théorie de la sexualité*. Paris, Gallimard, 1987.
- GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos**. 34ª Edição. Editora José Olympio, 7 de dez. de 2020.
- HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. **“A Indústria Cultural: o iluminismo como mistificação das massas”**. In: LIMA, Luiz Costa (org.). Teoria da Cultura de Massa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

- LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia do gênero**. In: BUARQUE DE HOLLANDA, H. (Org.). *Tendências e Impasses: O Feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.
- MORIN, Edgar. **A indústria Cultural. Cultura de Massa no Século 20**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.
- MULVEY, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. *Screen*, v. 16, n. 3, p. 6-27, Autumn 1975.
- OLIVEIRA, Wencesláo Machado Junior. **Chuva de cinema: natureza e cultura urbanas**. 1999. 162 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2021.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiotics and significs: the correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*. Hardwick, C. S. (ed.). Bloomington: Indiana University, 1977.
- RODRIGUES, Fabiano de Abreu. **Alotriofagia ou Síndrome de Pica**. *Brazilian Journal Of Health Review*, Curitiba, v.4, n.1, p. 2889-2893. Jan/Fev. 2021.
- SOARES, Igor. *PapelPop*, 2017. Clipe de Fetish foi inspirado em filmes de terror. Disponível em: < <https://www.papelpop.com/2017/07/clipe-de-fetish-foi-inspirado-em-filmes-de-terror/> >. Acesso em: 12 de maio de 2021.
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. Editora Brasiliense. São Paulo. 2012 (1983).
- SILVA, Ricardo Desidério. **Educação Audiovisual da Sexualidade: olhares a partir do Kit Anti-Homofobia**. 2015, 144 f. Tese (Doutorado em Educação Escolar). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara-SP, 2015.
- SILVA, Ricardo Desidério. **Educação audiovisual da sexualidade: uma proposta metodológica para análise e estudo de imagens e sons**. *Travessias*, v. 14, n. 1, p. 354-370, 2020.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.
- TOMAZZONI, Airton. **Lições de dança na mídia**. *Educação*. Porto Alegre, v. 38, n. 1, p. 77-86, jan.-abr. 2015.

UMA FALA, UMA CANÇÃO: O BULLYING E O EMPODERAMENTO APRESENTADOS EM UMA CENA NA TV ABERTA

João da Silva Machado
Débora Raquel da Costa Milani

[...] Atualmente, a maioria dos jovens de muitas sociedades do mundo carrega seus dispositivos móveis – telefones celulares, Sidekicks, Iphones – o tempo todo, para não apenas dar seus telefonemas, mas também enviar mensagens de texto, surfar na internet e baixar música. Este foi o mais rápido período de transformação tecnológica que ocorreu, pelo menos no que se refere à informação. (Jonh Palfrey)

Introdução

Na última década estamos vivenciando mudanças constantes, profundas e aceleradas principalmente pelos avanços científicos e tecnológicos que juntamente com as transformações econômicas, culturais e sociais, revolucionaram as formas como nos comunicamos e nos relacionamos com as pessoas, objetos e como mundo ao redor. Houve a globalização, as distâncias encurtaram-se, as fronteiras expandiram-se. As novas tecnologias estão relacionadas com todas essas transformações e integram o mundo acentuando as diversidades.

Desde a fase da infância até a velhice é possível observar a busca diária pelo aperfeiçoamento no uso dos mais variados aplicativos e recursos que são disponibilizados. As interações existentes sejam elas concorrentes ou cooperativas são a noção-chave do pensamento de Morindiz M. C. S. Teixeira (1990) e são essas interações que

garantem a vinculação entre ordem, desordem e organização. Conforme a autora, nas sociedades essas interações são concomitantemente fontes de liberdade, criatividade e fontes de exploração e preconceitos.

Com a Pandemia COVID-19 estamos passando por um momento singular em nossas vidas. Antes a ciência executava a função que era trazer sua contribuição para um discurso de ordem e de unidade, que confortasse os homens trazendo segurança e estabilidade. Na contemporaneidade presenciamos o inegável caos que ocorre em nossas sociedades. Não há como falar que nosso mundo será facilmente explicado; ao contrário, admite-se hoje que é impossível chegar a uma descrição absolutamente lógica da totalidade do mundo, pois sempre terá uma falha.

A Internet é uma tecnologia da interação (comunicação) que alimenta e é alimentada por imaginários. Existe um aspecto racional, utilitário de Internet, mas isso representa apenas uma parte desse fenômeno. O mais importante é a circulação de signos, as relações estabelecidas e as sensibilidades. Da mesma forma, a publicidade e a televisão articulam o emocional e a técnica.

A televisão é um meio tecnológico e acessível. A popularização da TV, com a programação aberta traz a toda sociedade o acesso não só a um momento de arte e lazer, mas também informação não somente do Brasil como de todo o mundo.

Conteúdo Televisivo: análise de uma cena da série Glee

Uma vez que a mensagem midiática será lida, ouvida, vista por milhares ou milhões de pessoas dispersas, ela é composta de forma a encontrar o “denominador comum” mental de seus destinatários. (LÉVY, 2010, p. 118).

O acesso ao conteúdo da TV parece ser quase irrestrito. Por este motivo, escolhemos fazer a análise de uma cena de Glee, série de televisão exibida em mais de 60 países entre os anos de 2009 e 2015, que conseguiu elevados índices de audiência em todos os países por onde

passou. Tida como um fenômeno mundial agradou a crítica por onde foi transmitida. No Brasil chegou ao final de 2014 pela Fox, que é uma TV fechada e, posteriormente chegou à TV aberta através da Rede Globo e Bandeirantes. Esteve no catálogo da Netflix até 2017, pela Fox que a retirou neste ano, retornando em 2019 em um novo contrato.

Glee, considerada uma das melhores séries da televisão por seu enredo questionador e instigante, proporcionou (e ainda proporciona) não só momentos de absoluta visão artística e tecnológica, mas também, importantes momentos de questionamentos, reflexões e estudos a respeito de situações vivenciadas por seus personagens.

É possível observar a análise do perfil psicológico na composição artística que envolveu o trabalho dos atores para compor cada um desses personagens por se tratar de personagens que vivem conflitos contemporâneos e tão presentes na vida de adolescentes e jovens quer seja na escola ou fora dela, vivendo situações constrangedoras consideradas bullying e que só tem solução a partir do momento em que a pessoa que sente esse tipo de tratamento se dispõe a lutar pelo seu lugar no contexto vivido e buscar de alguma forma um tipo de ajuda e/ou libertação.

A palavra bullying até pouco tempo atrás era pouco conhecida do grande público. De origem inglesa, é utilizada para qualificar comportamentos violentos no âmbito escolar, tanto de meninos quanto de meninas. Entre esses comportamentos, podemos destacar agressões, assédios e ações desrespeitosas realizados de maneira recorrente e intencional por parte de um ou mais agressores. É fundamental explicitar que as atitudes tomadas por um ou mais agressores contra um ou alguns estudantes geralmente não apresentam motivações específicas ou justificáveis (SILVA, 2015, p. 19).

Como se trata de uma série com seis temporadas e para não nos alongarmos e tampouco causarmos confusão entre os diversos assuntos que compõem o enredo, optamos por uma única cena em que Mercedes, vivida pela atriz Amber Riley, que já passava por

uma de suas fases de aceitação em busca do que queria ser e viver se sente mal (por querer fazer parte do grupo de líderes de torcida do seu colégio) e não se encaixar nos padrões estéticos exigidos.

Alimentação controlada, exercícios físicos em excesso e muita cobrança por parte de sua técnica e de suas companheiras- entre as líderes- e até entre seus amigos. No entanto, num dia importante de apresentações, Mercedes se recusou a apresentar-se como sendo integrante das líderes de torcida no ginásio da escola. E durante a apresentação fez cover da intérprete Christina Aguilera, com a música “Beautiful”, a mensagem leva a reflexão de que a pessoa deve se sentir bem e linda do jeito que é e não se importar com o que os outros dizem.

Uma cena como esta, durante uma segunda temporada que explodia em audiência, foi sem dúvida, impactante e importante para muitos adolescentes e jovens que não conseguiam se encontrar como pessoas devidamente inseridas no seu espaço dentro da sociedade. Que se olhavam no espelho e não se viam como queriam, mas como os outros esperavam que eles se vissem.

Todo tipo de ordem social produz determinadas fantasias dos perigos que lhe ameaçam a identidade. As fantasias tendem a ser imagens espelhadas das sociedades que as gera, enquanto a imagem a ameaça tende a ser um autorretrato da sociedade com um sinal negativo. A visão de um projeto total e harmonioso, não suporta ser perturbada e por isso, precisa criar as condições para a eliminação do “Outro”. Nesse sentido, a metáfora da jardinagem usada por Bauman (1999, p.69) faz-se imprescindível; pois o:

[...] “Outro” é exatamente visto como “erva daninha” e como tal, precisa ser rapidamente eliminado; pois o estranho envenena a comodidade da ordem com a suspeita do caos. São considerados verdadeiros forasteiros do mundo. Por isso, devem ser suprimidos; física ou mentalmente exilados – ou o mundo pode sofrer sérias consequências. Mas, o estranho “dá trabalho”, recusa-se a ficar confinado em um lugar distante e assim, desafia a segregação espacial; pois põe em “xeque” o ordenamento do mundo e em relevo a “mera

historicidade” da existência. “O próprio momento de sua inserção no mundo real, pode ser considerado como um evento histórico, mais do que um fato natural”.

Conforme o autor, o estranho é produzido pelas próprias sociedades quando essas traçam suas fronteiras e estabelecem seus mapas cognitivos e estéticos. O “estranho” possui uma doença incurável e contagiosa e para não incomodar a muitos, deve ser intimidado e silenciado.

“Isso significa dizer que, de forma quase “natural”, os mais fortes utilizam os mais frágeis como meros objetos de diversão, prazer e poder, com o intuito de maltratar, intimidar, humilhar e amedrontar suas vítimas. E isso invariavelmente produz, alimenta e até perpetua muita dor e sofrimento nos vitimados.” (SILVA, 2015, p. 19)

Mas a cena da série *Glee*, que apontamos anteriormente, nos faz observar uma Mercedes que sabe o que quer; vivendo plenamente a sua sexualidade, deixando de simplesmente existir, começando a ser.

É interessante notar que a juventude é a fase da vida por excelência do assumir-se. Especialmente, na última década, quando foi vista como impulsionadora de mudanças político-sociais e culturais. A juventude que durante anos ficou centrada em uma perspectiva geracional e unificadora e que evidenciava a rebeldia passou a ceder lugar a análises e representações que levam encontra o que o jovem tem a dizer, o que ele tem a mudar, pois passou a ser visto como ser participativo, capaz de solucionar os problemas sociais que o atinge, das mais diversas formas.

A série *Glee* traz isso: é preciso ser protagonista, não importa quem você é; e, está tudo bem não fazer o que os outros queiram que você faça. O essencial é estar bem com o seu eu, no pleno sentido de pertencimento e mostrar esse brilho para o mundo.

Sennett (2005) afirma que é o pertencimento a uma comunidade e a construção de uma narrativa que tornará o mundo legível.

A cena mostra esse contexto, que cada um merece o seu espaço mesmo estando fora dos padrões e regras. Cada um tem que dizer a que veio e como se sente quando é usado, por exemplo, como ponto de referência, de forma negativa: aquele (a) gordo (a); ali perto daquela negra; atrás daquele careca; junto àquele quatro olhos, inválido, naquela cadeira de rodas. Há tempos atrás seria mais uma brincadeira, uma piada inocente, mas hoje, as pessoas ergueram a voz tornando o bullying um alerta. Somos seres humanos lidando com seres humanos com o dever de tratar a todos com equidade.

A sociedade tóxica criou padrões de como devemos nos comportar e ser. Por outro lado, é confortante saber que ainda temos esperança por meio de uma Educação libertadora. Paulo Freire (1979, p.28) afirma que: “[...] a educação, portanto, implica uma busca realizada por um sujeito que é o homem. O homem deve ser o sujeito de sua própria educação. Não pode ser objeto dela”.

Muitas manifestações podem ser identificadas cotidianamente e permitem o trabalho sobre a diversidade: as notícias de jornal, rádio, TV, o conhecimento do contexto social real que o aluno está inserido, intercâmbios entre escolas de diferentes municípios de um mesmo Estado e de diferentes regiões do Brasil. Abrir espaço para que o aluno possa manifestar-se é a chave que leva a abrir a prisão que muitos podem estar. O exercício efetivo do diálogo como propõe Paulo Freire (1994), é voltado para a troca de informações sobre vivências culturais e esclarecimentos acerca de eventuais preconceitos e estereótipos.

A cena escolhida da série Glee, entre tantas outras, se pautou pelo tema: bullying cuja palavra está muito em evidência nos dias atuais. O termo, usado amplamente no Brasil, vem da língua inglesa e é utilizado para qualificar comportamentos agressivos (físicos ou não) que ocorrem de forma intencional e repetitiva contra uma ou mais pessoas que se encontram impossibilitadas de fazer frente às agressões sofridas. Observamos que esses comportamentos não têm motivações específicas ou justificáveis. Os mais fortes utilizam os que consideram mais frágeis como um meio de diversão, de prazer

ou como forma de se impor e mostrar um determinado poder. Para tanto, maltratam, intimidam, humilham e amedrontam as suas vítimas. São diversas as formas de bullying: verbal (insultar, ofender, falar mal, colocar apelidos pejorativos, “zoar”); física e material (bater, empurrar, beliscar, roubar, destruir pertences da vítima); psicológica ou moral (humilhar, excluir, discriminar, chantagear, intimidar, difamar); sexual (abusar, violentar, assediar, insinuar); virtual ou cyberbullying (bullying realizado por meio de ferramentas tecnológicas como celulares, filmadoras e todos os meios de internet, como por exemplo, as redes sociais). O cyberbullying extrapola os muros das casas, das escolas, dos clubes, pois expõe a vítima ao escárnio de maneira muito dolorosa e rápida uma vez que os praticantes desse tipo de perversidade se valem do anonimato que julgam existir e sem nenhum constrangimento, atingem a vítima. Traumas e consequências vindos do cyberbullying podem levar a pessoa a uma vida reclusa da sociedade e até a morte.

“A personalidade resulta da interação do temperamento com a grande variedade de situações que vivenciamos ao longo do tempo. O temperamento diz respeito aos traços biológicos que herdamos (material genético) de nossos familiares. Já a nossa história psicológica é formada por uma gama de comportamentos e sentimentos que desenvolvemos como resposta às diversas circunstâncias da vida (caráter).” (SILVA, 2015, p. 75)

Portanto o olhar tem que ir para além do artístico, tem que levar o expectador a um processo de ressignificar o antes, o durante e o depois daquela cena e quais as contribuições para esta ou aquela pessoa em meio a uma sociedade diversa em seus significados e valores, uma vez que, em se pensando na série Glee, a mesma cena atingiu 60 países com uma educação, crença e cultura muito diferenciadas. Mesmo dentro de um mesmo município onde temos a mesma cultura, nos deparamos com pensamentos diversos, pois cada um leva em conta a educação recebida por sua família através de suas crenças religiosas, mesmo que convirjam a um único fim que

seja: praticar o bem. Fatores internos e externos podem fazer com que o diálogo seja mais acalorado ou não e também, fazer com que o olhar sobre a cena, tenha várias vertentes desde uma acolhida a uma repulsa ao que se está vendo e ouvindo.

Paulo Freire (1994, p.156, grifos do autor) evidencia que:

A multiculturalidade não se constitui na justaposição de culturas, muito menos no poder exacerbado de uma sobre as outras, mas na liberdade conquistada de mover-se cada cultura no respeito uma da outra, correndo o risco livremente de ser diferente, sem medo de ser diferente, de ser cada uma “para si”, somente como se faz possível crescerem juntas e não na experiência da tensão permanente, provocada pelo todo poderosismo de uma sobre as demais, proibidas de ser.

Conforme o autor é imprescindível reenfatizar que a multiculturalidade como fenômeno que implica a convivência em um mesmo espaço de diferentes culturas não é algo natural e espontâneo. É uma criação histórica que implica decisão, vontade política, mobilização, organização de cada grupo cultural com vistas a fins comuns. Que demanda, portanto uma prática educativa coerente com esses objetivos. Que demanda respeito e reconhecimento às diferenças.

Neste sentido, vemos a importância de se considerar um dos meios de comunicação mais acessível, no caso a TV, na busca de um diálogo para questões relevantes que levem a reflexão e estudos mais aprofundados.

Algumas Considerações

A visualização da cena de Glee da personagem: Mercedes, interpretada pela atriz Amber Riley transporta ao mundo das ideias fazendo com que cada pessoa possa ter um novo olhar não só para a cena em questão, mas para si mesma e para as outras pessoas.

É importante questionamentos sobre qual o pensamento imposto pela cultura local, quais ideias e concepções a respeito de Educação ao

longo da História, do empoderamento feminino, da gordofobia, do racismo, da baixa autoestima, das questões internas inerentes ao ser humano, dos traumas de infância, da fase da adolescência, das verdades que precisam ser ditas e discutidas, da ansiedade, do bullying, das potencialidades de cada pessoa, do que é sexualidade, do amor próprio, do autoconhecimento, do aceitar ou outro, da empatia, da insegurança que gera sofrimento, do sentimento de mudança que bem administrado pode gerar um efeito dominó benéfico, das questões de pertencimento a um determinado grupo.

As tecnologias e as linguagens de comunicação invadem a escola e a sala de aula. A linguagem midiática repleta de imagens, movimentos e sons, atrai as gerações mais jovens.

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) (BRASIL, 1997) é papel da escola buscar construir relações de confiança para que o educando possa perceber-se e viver, antes de mais nada, como ser em formação e para que a manifestação de características culturais que partilhe com seu grupo de origem possa ser trabalhada como parte de suas circunstâncias de vida, não impedindo assim, o seu desenvolvimento pessoal, que também vai sendo construído.

A cena escolhida para ser analisada mostra que todos têm uma vida e não importa o padrão imposto, todos podem ter o seu espaço e o seu lugar na sociedade como seres que tem voz e vez, fazendo com que se levantem vozes reprimidas e até então, silenciadas.

Referências

- PALFREY, Jhon. GASSER, Urs. **Nascidos na era digital**: entendendo a primeira geração de nativos digitais. Porto alegre: Grupo A, 2011.
- SILVA, Ana Beatriz Barbosa. **Bullying**: mentes perigosas na escola. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2015.
- ALMEIDA, M. J. de. A educação visual na televisão vista como educação cultural, política e estética. **ETD - Educação Temática**

Digital, 2(1). 2000. Disponível em: <<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-105831>>. Acesso em 18jun2019.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em 18jun2019.

BAUMAN, Z. **Modernidade ambivalência**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1999b.

FISHER, R. M. B. Problematizações sobre o exercício de ver: mídia e pesquisa em educação. **Revista Brasileira de Educação**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n20/n20a07.pdf>>. Acesso em 18jun2019.

FREIRE, P. **Educação e mudança**. 22. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

LÉVY, P. **Cibercultura** (3a ed.). (C. I. Costa, trad.). (Coleção Trans). São Paulo: Editora 34. 2010.

SENNETT, R. **A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

TEIXEIRA, M. C. S. **Antropologia, cotidiano e educação**. Rio de Janeiro: Imago 1990.

A RELAÇÃO DA MODA COM O MUNDO AVATAR

Renan Attab
Priscila Fernandes

Para ser insubstituível, você precisa ser diferente.
(Coco Chanel)

Introdução

Quando o assunto está em torno da palavra “Avatar” a primeira coisa que vem à mente é o filme de James Cameron, lançado em 2009, na qual a história se passa no exuberante mundo alienígena de Pandora onde vivem os Na’vi, seres que parecem ser primitivos, mas são altamente evoluídos. Como o ambiente do planeta é tóxico, foram criados os avatares, corpos biológicos controlados pela mente humana que se movimentam livremente em Pandora. Jake Sully, um ex-fuzileiro naval paralítico, volta a andar através de um avatar e se apaixona por uma Na’vi. Esta paixão leva Jake a lutar pela sobrevivência de Pandora. No entanto, Avatar significa manifestação corporal de um ser superpoderoso, na religião hindu. Avatar é um ser supremo, imortal. A divindade Vishnu que é adorada pelos hindus, tem muitos avatares, e já sofreu segundo eles muitas encarnações. Em outras religiões também é usado este termo lembrando as encarnações de outras divindades, ou seja, o avatar é qualquer espírito que ocupa um corpo terrestre, o que representa uma manifestação divina na Terra, para o povo hindu é a encarnação da divindade, que desce do reino divino, e usa a matéria de outro corpo. Em 1896, o termo avatar, de origem sânscrita avatāra, conceito do Hinduísmo, o que significa “descida de uma divindade do paraíso (à Terra)” e a consequente aparência terrena desse ser

celestial (em particular refere-se as dez formas de representação de Vishnu), foi utilizado no jogo de vídeo game “Habitat” para representar corpos virtuais, mas o sucesso do filme Snow Crash, de Neal Stephenson em 1992, popularizou o conceito que hoje é utilizado frequentemente em jogos de computador e na internet.

A simbologia da cor

O século XXI, para a moda e para o cinema, é reconhecido como a verdadeira “caixa de Pandora”, pois, por ser um século altamente rico em recursos computacionais e tecnológicos, esse faz com que ambas as áreas criem uma conexão entre o show business e a realidade, ou seja, é a criação de uma linguagem artística com desenvoltura social, cultural ou de qualquer outra natureza. Isso torna a moda e o cinema:

[...] um meio não só de entretenimento, por veicular imagens, narrativas reais ou imaginárias, mas de transmissão de ideias, de interação com o público espectador, exigindo dele um envolvimento e um esforço no sentido de compreendê-lo e conferir-lhe sentido. O uso de linguagens verbais e não verbais, portanto de signos, implica ir além do plano meramente formal ou conteudístico, uma vez que ambos se imbricam na produção de significados, fator admissível para as transformações perceptíveis e cognitivas dos espectadores. (ANDRADE, CARVALHO, BARROS, 2018, p. 19).

Uma das composições mais importantes para a elaboração de um filme, um desfile de passarela e/ou a produção em massa ou exclusiva de um croqui, está relacionada ao termo “Pantone”, ou seja, o novo sinônimo para paleta de cores. A Pantone é uma empresa americana da área gráfica, que entre inúmeras atividades, desenvolve um sistema codificador de cores. Assim, nos dias de hoje, essa gigantesca indústria gráfica se tornou referência para as indústrias têxtil, moda, tintas e plásticos, pois, devido aos seus inúmeros códigos para cores e tons é possível determinar, por exemplo, o tom de amarelo desenvolvido

exclusivamente para os personagens da franquia Minions. Segundo a Gráfica KWG (2018), o sistema usa formulações de cores preestabelecidas para gerar um enorme número de tintas, inclusive as com efeitos metalizados e fluorescentes.

Desde 1999 a marca é encarregada em pesquisar e lançar a cor que será tendência no decorrer do ano. Isso fez com que a Pantone criasse o “Instituto da Cor”, o qual serve para demonstrar o poder que as cores possuem como ferramentas de diversos setores. O objetivo desse instituto, é auxiliar no desenvolvimento e compreensão da aplicação das cores em seus produtos e/ou serviços. Segundo a Gráfica KWG (2018), a seleção da cor Pantone acontece por meio da assessoria de diversos estudos, os quais dependem meses de investimentos em pesquisas culturais, tendências e sentimentos do público ao redor do mundo. Essa escolha se dá através de um sistema extremamente criterioso, fundamentado com ampla influência nos designers gráficos, de moda e de interiores, além de outros segmentos.

Portanto, essa contextualização social e multicultural apresentada pela palavra cor e seu leque multicolorido repleto de tons, passaram a ser aplicadas e usadas de forma intensa e complexa na contemporaneidade. Já que, na Antiguidade, diversas civilizações não faziam menção ou referência a cor e aos tons de azul em seus relatos ou textos poéticos, como no caso da obra do poeta Homero intitulada A Ilíada e A Odisseia, cuja composição da redação ostentavam frases do tipo “a aurora com seus dedos rosados”, demonstrando que o autor em tempo algum retratava a beleza poética em tons celeste, índigo ou anil. Evidenciando que nessa época a cultura grega não apresentava percepção de cor desenvolvida, ficando estruturada em um mundo preto e branco, detalhado por pequenas manchas vermelhas e brilhos metálicos. Para Guy Deutscher, linguista israelense, a cor azul era interpretada de forma racional (mente) e não emocional (alma). Porém, esse fato é reescrito em diversas culturas, como por exemplo, no Alcorão, em antigas histórias chinesas, em

versões antigas da Bíblia em hebraico, nas sagas islandesas e até nas escrituras hindus, as Vedas.

Assim, os objetos passaram a ser nomenclaturados como azuis, à medida que as sociedades progrediam tecnologicamente, designando nome as tonalidades de cores, fazendo com que se criasse uma máxima em conhecimento, habilidade e aptidão em manuseá-las, além de uma flexibilidade na criação de uma grande variedade de novos pigmentos, obrigando o homem a elaborar uma terminologia cada vez mais sofisticada. Logo, o primeiro pigmento azul e a primeira nomenclatura para essa coloração, são derivadas dos antigos egípcios, os quais eram estruturados e conhecidos por serem uma “sociedade sofisticada”. Contudo, essa sofisticação passou a sofrer uma análise muito grande com o avanço dos recursos tecnológicos desenvolvidos e aplicados na contemporaneidade, principalmente, com a ascensão das Ciências da Natureza, que tem em sua composição a componente denominada Física, a qual abrange a área da ótica geométrica que tem por finalidade estudar a natureza física da luz, classificando as cores como impressões de faixas luminosas que são captadas pelos olhos, ou seja, elas são as responsáveis por caracterizar uma sensação visual que acontece com o auxílio da luz.

Além disso, uma entre as diversas situações apresentadas pela empresa americana Pantone, está interligada ao desenvolvimento de um projeto mundial, o qual não está associado apenas em trabalhar a cor, mas também lidar com as questões humanas que envolvem comportamento, gênero, sexualidade, religiosidade e civilização, criando assim, temáticas interessantíssimas por meio das cores e do visual, cuja ideia é definir os aspectos, a exterioridade e a imagem que caracterizam as pessoas dentro de um processo consumista existente no dia-a-dia, proporcionando a contemporaneidade uma moda mais acessível e consciente. Segundo Louro (2000), a concepção de corpo e de natureza é constituída por construções culturais, onde é determinado o que é natural, por meio dessa construção o corpo tem seu sentido social, com marcas da cultura que está inserido. Dessa forma civilizações determinadas por sua

estrutura de patente dentro de uma hierarquia ou dentro de uma estrutura social, passam a apresentar modificações no próprio corpo, gerando uma situação constrangedora e assustadora as denominadas sociedades retrógradas.

Essas questões todas, dentro do contexto da moda contemporânea, se torna extremamente importante e interessante, já que a ideia ou o foco é desenvolver cada vez mais uma moda com conteúdo e com responsabilidade dentro dessa estrutura vivida mundialmente. Entender o que é valorizar, observar, ver o que é, ver quais são e o que são essas pigmentações que embelezam o corpo humano, não apenas a pigmentação simplesmente negra ou branca. Então, não é interessante, simplesmente, o que está produzido e/ou aquilo que será produzido, tem que ter uma essência, ou seja, tem que haver uma linguagem semiótica dentro da situação, caso contrário, o transparecer e o impulsionar da moda não ocorrerá. Uma vez que, o corpo pode ser coberto por “qualquer coisa”, entretanto, quando esse mesmo corpo se preocupa em estar coberto com algo que fale de si, além da existência do fator de necessidade por questões de temperatura e proteção orgânica, esse passará a exprimir um contexto sociocultural próprio, através de características pessoais inseridas dentro de uma sociedade. Ainda, segundo Louro (2000):

[...] somos sujeitos de muitas identidades. Essas múltiplas identidades sociais podem ser, também, provisoriamente atraentes e, depois, nos parecem descartáveis; elas podem ser, então, rejeitadas e abandonadas. Somos sujeitos de identidades transitórias e contingentes. Portanto, as identidades sexuais e de gênero (com todas as identidades sociais) têm o caráter fragmentado, instável, histórico e plural, afirmado pelos teóricos e teóricas culturais. (LOURO, 2000, p. 9).

Assim, todo esse enquadramento serve para realizar um paralelo entre a moda e a obra cinematográfica *Avatar*, na qual são apresentados a oposição entre dois mundos que se estruturam através de características extremamente diferenciadas. Portanto, dentro do tema

luz e cor, a obra de Cameron, apresenta duas espécies de mundo totalmente opostos. No primeiro momento o diretor apresenta um mundo real e futurístico que se passa no ano de 2154 d.C., no qual o planeta Terra se encontra totalmente devastado, sem recursos naturais e com uma vivência pandêmica, as pessoas com características de adoentadas, o poder e o capital pertencentes ao autoritarismo militar, na qual a ciência faz parte, para essa estruturação foram utilizadas cores e luzes em tons mais sombrios e de pouca coloração, como preto, cinza, marrons e amarelo queimado. Em contrapartida, em um segundo momento o diretor apresenta ao público através de sua obra um mundo totalmente oposto, um mundo alienígena, um mundo imaginário, estruturado em cores e luzes extremamente coloridas que mais remetem a um espetáculo do tão famoso show “*Cirque Du Soleil*”, um mundo repleto de seres, criaturas e plantas totalmente diversificadas do mundo humano, um mundo repleto de recursos naturais denominado de Pandora, uma lua do planeta Polifemo, que abriga em seu solo o tão valioso mineral supercondutor Unobtanium, que seria o responsável por resolver os problemas energéticos da Terra. Para a composição desse mundo foram utilizados recursos altamente computacionais, já que, durante o dia, tudo é representado em tons de cores vivas, enquanto a noite era representada por um ambiente místico e sombrio, de sincretismo religioso, mas que ainda assim ganhava vida, por estar estruturado por luzes coloridas, através de um processo denominado bioluminescência que consiste na produção de luz fria e visível pelos seres vivos.

Esse mesmo recurso tecnológico e computacional é visto nas passarelas da contemporaneidade pela estilista holandesa Iris van Herpen, a qual combina tecnologia com o artesanato da alta costura. Em entrevista ao site Tatltter, a designer diz que aproximadamente 80% da fabricação de suas roupas são feitas à mão, enquanto o restante fica sob a responsabilidade das impressoras. Segundo Frank (2020, s.p.): “para ela, a combinação dessas técnicas “expandem a capacidade do artesanato” por trás das roupas. Já para as passarelas, que procuram novos rumos para se reinventar, essas junções

apresentam o futuro da moda que agora, mais do que nunca, exigem inovação”. Segundo Herpen (2020, s.p.): “em meu trabalho, busco por relações simbióticas, de olho nas belezas escondidas e na intersecção entre precisão e caos, arte e ciência, artificial e orgânico, que se fundem em infinitos híbridos”.

Contudo, um outro ponto que deve ser analisado nesse longa-metragem é o uso da cor azul. Afinal de contas o azul no filme não tem a função de representar apenas um ser alienígena e nem fazer referência a sexualidade desses humanoides. Analisando fisicamente, a cor azul é uma das três cores primárias (azul, amarelo e vermelho), da qual representa 66,67% de tinta utilizada para originar as cores secundárias, ou seja, o azul é a cor mais utilizada na estruturação das cores secundárias que no caso são a cor verde (azul e amarelo) e a cor roxa ou violeta (azul e vermelho). Dessa forma, é apresentado no filme que as relações sociais são realizadas através de uma comunicação eletroquímica, denominada de sinapses, ou seja, é uma reação química que ocorre através de uma rede de neurotransmissores entre neurônios, assim tudo o que for azul ou deriva da cor azul está interligada dentro dessa rede de comunicação. Segundo Guitton (2002), as cores são importantes pois destacam a identidade da marca e geram associações e sensações, sendo que a marca é capaz de transmitir diferentes impressões por meio das cores. A ideia em estruturar os avatares como um ser humanoide de 3 m de altura e em tons de azul é desenvolver uma imagem visual, na qual a marca se apresente perante o público como forma de fazer com que o cérebro intérprete primeiro a cor para depois analisar o conteúdo. Assim, como o termo Avatar dentro das religiões está associado a “encarnação” ou “descida de Deus”, dentro do filme este se torna a representação de um objeto simbólico que se fundamenta na espiritualidade, na qual o azul representa a luz, a capacidade energética, o flúor do corpo virtual. Segundo Guitton:

[...] existe uma forte tendência, também, em utilizar a combinação de várias cores na mesma marca. Muitas vezes, são as cores primárias, aquelas que a criança aprende brincando com tinta guache, ou as que

lembram a paleta de cores do arco-íris, transmitindo descontração, espontaneidade e alegria. Quanto ao tipo de marca, apresenta a combinação de logotipo e símbolos, que pode ser classificada como Assinatura Visual. (GUITTON, 2012, p. 10).

A junção de um logotipo com um símbolo pode ser utilizada de maneira única ou apresentar diversas formas de combinações, no entanto, não há possibilidades de fazer com que ambos sejam destacados e/ou privilegiados juntos, isso ocorre, pois, o signo preconiza o objeto por analogia, reforçando esta associação de forma direta com o produto e/ou público-alvo. A ideia de relacionar o filme com a moda, através de uma análise multicromática, é a de quebrar os paradigmas existentes na perspectiva de vestir o corpo humano, já que moda e indumentaria estão relacionadas no processo de construção dos diferentes gêneros que apresentam suas fundamentações em princípios socioculturais como gênero, sexualidade, religiosidade, etc. Assim, a concepção de estruturar um longa-metragem com percepções da moda contemporânea “*agênero*” é o de utilizar paradigmas que servem para refletir ou problematizar as situações existentes nas diversas áreas sociais, em outras palavras, a moda é o único setor que autoriza as pessoas a se sentirem supostamente diferentes ou o de se permitirem a realizar experiências com o uso do próprio corpo, desenvolvendo assim, um contexto repleto de situações internas, cuja finalidade é vista no filme, através da diferença de comportamentos associados a um autoritarismo necessário, dessa forma, aquilo que incomoda ou aquilo que transgredir as regras sociais deve ser aniquilado, modificado ou reestruturado, para assim, fazer parte de uma sociedade, principalmente, se esse contexto for regido pelos poderes político, religioso e econômico.

Essa modificação ou reestruturação não está vinculada a algo comportamental, mas a uma questão interna do ser, já que em nenhum momento serão obtidos resultados quando se ocorre mudanças de qualquer critério dentro da estrutura humana, seja para agredir ou em função de terceiros, pois, aquilo que é feito com

precisão, como uma situação interna própria definida é denominado de escudo da naturalidade, não acreditando que mais nada possa ser artificial. Portanto, a moda sempre tem a estrutura da ostentação, do acolhimento, do status, do poder e a do próprio analgésico humano, mas ao mesmo tempo, ela tem uma outra vertente, a qual está sendo utilizada uma voz com um parâmetro equilibrado, ou seja, ela não está gritando ainda, já que a intenção não é gritar, mas falar através de um volume acessível ao mundo inteiro. Por isso, dentro do contexto “*agênero*” as pessoas se vestem pois ela tem necessidade, apresentam uma obrigatoriedade com o próprio corpo, com a própria essência, estando inserida em uma estrutura social, entretanto, a indumentária para esse público é algo, totalmente, glamuroso, diversificado e nada agressivo, o que automaticamente já não acontece para o restante da sociedade que vê essas pessoas como o espelho daquilo que deve ser modificado e reestruturado, para assim, se encaixar no contexto social. Segundo Butler (1990):

Se os atributos de gênero não são expressivos, mas performativos, então constituem efetivamente a identidade que pretensamente expressariam ou revelariam. A distinção entre expressão e performatividade é crucial. Se os atributos e atos do gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido: não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora. O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória. Os gêneros não podem ser verdadeiros nem falsos, reais nem aparentes, originais nem derivados. Como portadores críveis

desses atributos, contudo, eles também podem se tornar completa e radicalmente incríveis. (BUTLER, 1990, p. 185)

Avatar: uma sexualidade neutra

Quando pensamos o corpo propriamente dito, um dos fatores que mais se conecta a esse corpo é a vestimentária, pois esses dois objetos são os que criam a identidade social e de gênero das pessoas. No entanto, as passarelas e as indústrias têxteis, vem inovando e criando novas formas e estilos de roupa, sem relacioná-la de forma simbólica ao corpo biológico ou natural. Isso criou dentro do cenário da Moda, um novo estilo de “roupa” denominado de a Moda Sem Gênero, moda não binária, plurissex, *Agender*, *Genderless* ou no *gender*. Assim, a nova idealização de se pensar a moda e suas identidades, não está mais conectada a fisiologia do corpo e sim a aspectos socioculturais. Assim, a ideia é realizar uma experiência lúdica, envolvendo as vestimentas pertencentes tanto do vestuário masculino, quanto do feminino. Segundo Zambrini (2016, p. 58): “a tendência das lojas “a-gender” ou “no gender” (sem gênero) são propostas do vestir que expressam o câmbio social em relação às novas maneiras de entender os gêneros, os corpos e as identidades sociais”.

Com o avanço e o desenvolvimento de novos recursos computacionais e tecnológicos, a internet da contemporaneidade, se faz importante para pesquisar e compreender as identidades de gênero. No entanto, a filósofa Judith Butler fundamenta em suas obras uma reflexão grandiosa sobre essas questões. Butler pontua a identidade de gênero como algo que surge antes do nascimento do sujeito, assim, os seres são guiados e coordenados a desenvolver com naturalidade as identidades que lhes são impostas pela cultura e sociedade em que são introjetados, das quais os indivíduos que não se enquadram nessa expectativa necessitam romper com esse paradigma. Silva (2018, s.p.) afirma que: “Butler vai perceber que os recortes de gênero operam identificando seres humanos à mesma maneira que identificamos objetos – pela aparência”. Contudo, essa relação de gênero e identidade é totalmente criticada por Butler (2004):

(...) a “unidade” do gênero é um efeito de uma prática reguladora que busca uniformizar a identidade de gênero por via da heterossexualidade compulsória. A força dessa prática é mediante um aparelho de produção excludente, restringir os significados relativos de “heterossexualidade”, “homossexualidade” e “bissexualidade”, bem como os lugares subversivo de sua convergência e ressignificação. (BUTLER, 2004, p. 57).

Contudo, ainda nos dias de hoje, temas que envolvem gênero e sexualidade, são assuntos que apresentam grandes entraves e preconceitos justificados pelo conservadorismo político e pela pressão das bancadas religiosas em diversas jurisdições, além da grande maioria defender a questão do binarismo, ou seja, o que define o gênero de cada indivíduo é o seu órgão genital. No entanto, Butler (2018), aponta que:

Os limites da análise discursiva do gênero pressupõem e definem por antecipação as possibilidades das configurações imagináveis e realizáveis do gênero na cultura. Isso não quer dizer que toda e qualquer possibilidade de gênero seja facultada, mas que as fronteiras analíticas sugerem os limites de uma experiência discursivamente condicionada. (BUTLER, 2018, p. 28).

De modo que podemos até utilizar o termo sexualidade humana quando falamos de gênero, devido as pessoas antes da determinação binária de masculino e feminino possuem a característica da espécie, todos são seres humanos, portanto, existe algo maior que nos assemelha e que faz com que o outro seja respeitado em sua singularidade. Dessa forma, a maior dificuldade em quebrar esses limites discursivos de gênero, vem das raízes Pertencentes a Idade Média, as quais são estabelecidas pelas normas culturais do poder hegemônico e heteronormativo, que enxergam as demais identidades de gênero como “inteligíveis”. Na obra de Butler (2018): *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*, a filósofa analisa as questões relacionadas ao corpo biológico (estrutura interna) e ao corpo representacional (estrutura externa), na qual a

mesma denomina de “performatividade do corpo”, além de aludir o travestismo como o gênero que brinca por entre essas duas estruturas através dos atos e representações. No entanto, as performances do corpo, se tornam uma essência, a partir do momento em que, os atos repetitivos e representacionais das estruturas interna e externa passam a atuar de forma incessante e religiosa dentro da sociedade. Segundo Butler (2018):

O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória. (BUTLER, 2018, p. 201).

Contudo, há uma grande oposição quando o assunto está relacionado aos princípios da performatividade de gênero e as habilidades de construção das identidades sociais e de gênero, como também há uma aquiescência entre os termos imitação e distinção no processo de aceitação do indivíduo pelo próximo no transcorrer da história da humanidade. Dessa forma, essas questões ocorrem por fazerem parte de uma sociedade conservadora e heteronormativa, a qual controla os interesses econômicos, sociais, políticos, entre outros. A análise que Butler faz sobre a teoria da performatividade remete a uma reflexão da construção e formação da identidade do indivíduo contemporâneo, no entanto, esta teoria é um processo de construção em desenvolvimento e não algo finalizado. Segundo Salih (2015):

O “sujeito” de Butler não é um indivíduo, mas uma estrutura linguística em formação. A “sujeitidade” [“subjecthood”] não é um dado, e, uma vez que o sujeito está sempre envolvido num processo de devir sem fim, é possível reassumir ou repetir a sujeitidade de diferentes maneiras.” (SALIH, 2015, p. 11).

Ainda segundo Salih:

Butler desfaz a distinção sexo/gênero para argumentar que não há sexo que não seja já e, desde sempre, gênero. Todos os corpos são “generificados” desde o começo de sua existência social (e não há existência que não seja social), o que significa que não há “corpo natural” que preexista à sua inscrição cultural. (SALIH, 2015, p. 89).

Na atualidade o tema que mais reproduz discursos e debates em diferentes setores sociais é a questão da busca do indivíduo enquanto ser no mundo ao qual está inserido, fundamentado pelas diversas representações que manifestam sua localização na sociedade. No entanto, a sociedade contemporânea, acredita que tem o poder em determinar algo na vida do outro, direcionando a forma de como o indivíduo deva desejar e/ou realizar suas escolhas, além de opinar como o mesmo deva agir, caso esteja fora daquilo que se é desejado, provocando assim, a existência de uma energia que será dispersa dentro desse processo para que ocorra uma modificação em seu comportamento. Contudo, a moda quando analisada e estruturada nesse ângulo, colabora para que os indivíduos consigam se expressar através de uma linguagem visual e verbal, seja pela roupa, pelos gestos, pelas atitudes e/ou pelos discursos. Com isso a moda, realiza uma reflexão, na qual demonstra que a vestimenta feminina ou masculina nada mais é do que um experimento no qual as pessoas podem vestir peças de ambos os guarda-roupas, e, ainda assim, serem respeitadas pelos demais indivíduos da sociedade.

A moda como um consumo autoral consciente

A partir do momento em que o homem viu seu corpo nu e sentiu a necessidade de cobri-lo, a vestimenta passou a ser interpretada como algo social, na qual cada povo ou país e, até mesmo regiões dentro de uma mesma pátria apresentavam indumentárias completamente diferentes. Dessa forma, cada grupo manifestava sua cultura de diversas maneiras, entre elas, o estilo ou a forma de se vestir. A roupa

sempre foi considerada a marca ou registro dado como primeira impressão pelas pessoas, já que esse objeto descreve a personalidade de cada um e/ou o tipo de profissão que a mesma exerce. Segundo Albino (2017, p. 2): “Desde que o homem adquiriu a percepção da vestimenta como identidade fornecedora de status, o modo como ele se relaciona com os objetos que são a sua “segunda pele” – roupas, sapatos e adornos, passam por um comprometimento psicológico e físico”. Ainda segundo esse mesmo autor:

O desenvolvimento das técnicas de tecelagem favoreceu a moda, possibilitando o aprimoramento da vestimenta. Entretanto, vestir-se é um ato que vai além de simplesmente cobrir o corpo, trazendo significados intrínsecos à roupa, como status e até a ideologia de determinado grupo. Cada período da história possui seus dilemas, e a moda muda para se ajustar às necessidades do momento. (ALBINO, 2017, p. 3)

Através do advento da tecnologia na tecelagem a roupa vem sofrendo um processo de aprimoramento cada vez maior, não existindo mais o foco inicial que era o simples processo de cobrir o corpo. A vestimenta passa a exercer a função de transmitir uma “mensagem” a quem está vendo, por isso, muitas pessoas passaram a se preocupar com o tipo de roupa que estariam vestindo, para assim, não cometerem nenhuma espécie de gafe ou transmitir uma mensagem errada. Visto que a vestimenta emite uma mensagem sobre o indivíduo que está utilizando, de modo que, sem conhecer as pessoas é possível se realizar uma leitura de cada ser, que se encontra em um determinado ambiente, sem mesmo existir a comunicação verbal, pois a roupa que está sendo utilizada já realizou essa função. Isso faz com que, os demais presentes no ambiente queiram ou não ter uma comunicação verbal. No mundo capitalista as pessoas são bombardeadas diariamente por anúncios de publicidades que incentivam cada vez mais o consumo desenfreado de bens materiais e coisas supérfluas. Na maioria das vezes os estímulos para o consumo são tão intensos que as pessoas acabam comprando sem ter necessidade, mais pelo simples prazer

de possuir ou de ter determinado objeto, sem pensar se é algo que realmente precisa ou se está seguindo o fluxo de ação da massa de consumo, ou seja, a pessoa somente terá valor quando esta estiver adornada por marcas e grifes. É através desse impulso desenfreado que as pessoas consomem cada vez mais, gerando dívidas exorbitantes, não conseguindo pensar, analisar ou enxergar os reais motivos desse consumismo exacerbado.

Embora, conscientemente a mulher saiba os danos que o uso inadequado do sapato pode lhe causar, muitas vezes permanentemente, ela insiste em usar algo que lhe causa desconforto para ser aceita no meio em que vive. Muitas razões levam a mulher a deixar de lado o próprio conforto pela elegância e sensualidade. (ALBINO, 2017, p, 2)

Para vender cada vez mais, as marcas utilizam cores chamativas que irão entrar no imaginário e inconsciente das pessoas fazendo com que a mesma seja lembrada, além de associarem a imagem do produto a diversas emoções como: prazer e satisfação. Para Kapfeter (2012) as principais ideias de uma marca estão relacionadas a percepção à primeira vista, pois o reconhecimento físico e visual desta é sinal de que ela obteve seu valor concretizado, devido a isso as marcas importantes têm um grande foco nos logotipos e cores marcantes para se fixarem no mercado. Sendo a cor e os logotipos grandes influenciadores no consumo, mesmo que segundo Barbosa, (2006) não exista nenhuma investigação sobre as cores influenciar hábitos, sabemos que as cores chamam muita atenção. O capitalismo é o grande responsável pelo abismo existente dentro da sociedade, pois é um dos grandes fatores que contribuem para a desigualdade entre as classes sociais.

Fatores como a globalização e a correria da vida moderna, não deixam o ser humano refletir e pensar seus sentimentos e suas angústias, ocasionando assim, uma grande reflexão e um imenso retrocesso nos diversos campos da própria vida, principalmente os que estão interligados ao consumo excessivo. Assim, quando as

pessoas estão emocionalmente abaladas, essas passam a encontrar no consumo desenfreado um alívio para a dor que sentem, como um anestésico para a alma, obtendo um prazer momentâneo. Dessa forma, as pessoas acabam transferindo para as compras e para o objeto adquirido toda a ansiedade e sofrimento. Porém, são prazeres momentâneos que o indivíduo sente, desenvolvendo assim um processo cíclico, ocasionando uma falsa sensação de prazer e alegria. No entanto, tais sensações tem um curto tempo de duração, como o efeito de uma droga e, depois muitas vezes a pessoa fica emocionalmente mais abalada, mais depressiva por não se satisfazer e ainda ter feito uma compra desnecessária, a qual acaba gerando um novo gasto. Portanto, esse processo, acaba criando um indivíduo consumista, viciado em compras desnecessárias para a cura de dores e buracos internos que não são sanados na compra de uma peça a mais. De maneira geral, todos são influenciados pela moda. Contudo, o universo feminino é o que mais se destaca, por ser extremamente complexo e rico em detalhes.

O que é importante ressaltar é que esse desejo feminino de se vestir com elegância, vai além de fronteiras históricas, culturais e geográficas, e embora em um ou outro momento possa parecer o contrário, por conta de que em toda regra existe a exceção à motivação feminina permanece, dentro de um contexto geral, a mesma: o adorno do corpo. (ALBINO, 2017, p.3)

Nessa conformidade, o consumo autoral consciente é aquele que a pessoa possui seus questionamentos e dores internas bem resolvidos, assim, esse é capaz de realizar uma compra consciente, levando para casa aquilo que é extremamente necessário, passando a ser o tipo de indivíduo que colabora com a sustentabilidade e manutenção do planeta. Diferente, daquele que a própria indústria da moda desenvolve e embute dentro da sociedade contemporânea, cujas finalidades e desejos estão voltados para ao consumismo exacerbado, acarretando dessa forma, uma proposta ilusória no

saneamento das próprias dores, as quais estão relacionadas as vestimentas, acessórios e adornos que cobrem o corpo.

Considerações finais

Através de um comparativo entre o mundo capitalista focado no consumo exacerbado, no desenvolvimento de novas tecnologias e na centralidade do próprio narcisismo da moda propriamente dita e o filme Avatar, percebe-se que a existência de uma crítica muito forte sobre a questão do consumo exagerado sem consciência. No longa-metragem, os humanoides vivem em completa harmonia entre eles e com a própria natureza, consumindo apenas o necessário para sua sobrevivência, sem ostentação e luxo. Diferente dos seres humanos (militares), que já haviam explorado e exterminado com todos os recursos naturais de seu planeta, agora tinham como objetivo explorar e destruir o planeta Pandora, para conseguirem o valioso Unobtanium, um mineral supercondutor, que seria capaz de solucionar os problemas energéticos da Terra.

Mesmo sendo uma obra de ficção científica, é inevitável que se proceda uma analogia desse longa-metragem com a vida real e o consumo inconsciente que realizamos sem analisar o mal que a humanidade vem produzindo para a natureza e todo o planeta. Poucas pessoas conseguem ter ações altruístas e consumirem somente aquilo que é necessário para sua sobrevivência, sendo muitas vezes considerados como um estranho em uma redoma, já que para o mundo contemporâneo não basta ter o necessário é preciso ostentar cada vez mais, para assim demonstrar soberania e poder.

Assim, tanto no filme como dentro da realidade do capitalismo, tudo que pode causar prejuízo, atrapalhar ou fazer com que o capital não gire é cortado e eliminado, tornando as relações humanas extremamente frias e sem nenhuma conexão. Havendo apenas os interesses financeiros, onde muitas vezes as pessoas são usadas como objetos de acesso a status ou alguma situação de interesse. Se fala muito no mundo da moda de situações constrangedoras, como

a denominada “puxada de tapete”, existindo poucas amizades verdadeiras, já que o interesse pessoal é muito maior do que o bem coletivo ou a ética. Sempre seguindo o padrão conhecido por “ditadura da moda”. Assim, quem não está dentro do que é estabelecido é deixado de lado, não servindo mais para aquele universo, podendo fazer parte novamente, quando se adequar as regras. No filme o ex-fuzileiro naval paraplégico ao se adequar ao corpo do avatar e concordar em aprender a cultura do povo Na’vi passa a descobrir sua verdadeira humanidade, que tanto vinha questionando. Sendo assim, quando o ser humano sente empatia pelo seu semelhante, se colocando no lugar do outro, esse toma para si todas as características e sensações que compõem o próximo.

Totalmente fora dos padrões humanos que conhecemos os avatares não utilizavam a tecnologia, muito menos às armas que os militares possuíam para destruí-los, pois não necessitavam de tais objetos, já que as relações sociais e a conexão com a natureza eram relações extremamente equilibradas e harmoniosas, ou seja, todos eram iguais, não havia a presença do pecado da ostentação. Tanto que, o fator que os diferenciavam em castas sociais eram os acessórios feitos de elementos da natureza que ainda serviam como adornos para enfeitar o corpo, além de uma túnica feita de panos. O uso desses elementos naturais pelos humanoides pode ser comparado aos índios, já que esses também possuem uma ligação muito grande com a natureza e dela retiram o necessário para sua sobrevivência. Dessa forma o filme demonstra que os avatares não seguiam nenhuma espécie de regra relacionada as vestimentas, criando assim uma desconstrução dos modelos de roupas comerciais e construindo um novo modelo de roupa conceitual, que, para a qual, é necessário personalidade, atitude e naturalidade.

No longa-metragem não existe diferenciação de gênero, pois a sexualidade dos avatares é neutra. As relações sexuais ocorrem por meio da conexão de microfibras estruturadas em um rabo de cavalo preso a cabeça, ou seja, esses micropontos interligam os pensamentos e desejos por reações denominadas de sinapses químicas. Sendo essas

reações as responsáveis pelas relações sociais entre os indivíduos e a natureza, formulando assim uma gigantesca cadeia de química orgânica. Essa inexistência de gênero está relacionada ao que a moda contemporânea vem tentando oferecer em suas peças produzidas denominadas como “moda sem gênero”, produzindo roupas sem nenhum direcionamento para as vestimentas podendo assim serem utilizadas tanto por homens quanto por mulheres. Isso gera uma crítica violenta reproduzida pela sociedade heteronormativa, a qual defende o uso de cores, tecidos e acessórios a um determinado tipo de gênero, não sendo permitido o uso desses artefatos pelo outro. Isso ocasiona um retrocesso no mundo da moda, já que esse universo é extremamente livre de pensamento e a imaginação se torna um dos componentes mais importantes da etapa da criação, a qual deve estar totalmente absolvida das amarras sociais. Perlin e Kistiamann (2018) explicam que o conceito sem gênero está relacionado à privação de gênero, ou seja, existem pessoas que não se identificam com nenhum gênero específico, não havendo uma negação, apenas uma forma de neutralidade. Com isso, a moda passa a questionar, dialogar e refletir as ditaduras até então existentes nos quesitos cor, estrutura e modelagem entre os gêneros, para assim, se criar uma “nova roupagem”, cuja finalidade é fazer uma mescla entre ambos. Para os autores, essa corrente está crescendo amplamente, porém, no Brasil a discussão de gênero ainda se encontra arraigada no conservadorismo da população, que se fortalece através do auxílio das bancadas ditas conservadoras, necessitando haver uma abertura maior de debate, já que a moda sem gênero não obriga ninguém a usá-la, apenas possibilita àquele que tem sua sexualidade neutra uma forma de se identificar através da vestimenta e utilizar aquilo que possa causar mais conforto ao seu jeito de ser e pensar. Comparando o filme a vida comum, existe uma crítica muito grande relacionada a falta de respeito que ocorre quando o ser humano se depara com o ser diferente, com o preconceito e com a necessidade de mudança para agradar o outro ou a sociedade, quando seria muito mais fácil para o ser humano agir e perceber o outro com naturalidade, respeitando e

aceitando as diferenças e, assim, aprendendo e tornando a sociedade plural, ou seja, fazendo com que ocorra um maior crescimento nos aspectos humanos, pois, quando existe o respeito e a percepção do outro, dentro de condutas e escolhas diversificadas, não ocorre o processo conhecido por certo e errado, o qual é muito aplicado dentro do contexto social da contemporaneidade.

Referências

ALBINO, d. C. Rita. **A moda como fenômeno transformador do corpo**. DI Factum, Lorena, v. 1, n. 2 p. 63-71, 2017. Disponível em: [file:///C:/Users/User/Downloads/895-Outros-1849-1-10-20180718%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/895-Outros-1849-1-10-20180718%20(3).pdf) Acesso em: 12/08/2020.

ANDRADE, D. Genilma; CARVALHO, L. G.C. Maria; BARROS, E.C. Carla. **A cor azul nos signos do filme Avatar**. PIDCC, Aracaju, Ano VI, Volume 12 nº 02, p.018 a 037, Jun/2018. Disponível: <file:///C:/Users/User/Downloads/A%20Cor%20Azul%20Nos%20Signos%20Do%20Filme%20Avatar.pdf> Acesso em: 10/08/2020

BARBOSA, L. **Cultura, Consumo e identidade: limpeza e poluição na sociedade** brasileira contemporânea. In: BARBOSA, L.; CAMPBELL, C. (orgs). *Cultura, Consumo e Identidade*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble**. New York: Routledge, 1990

BUTLER, Judith. **Undoing Gender**. New York: Routledge, 2004.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero. Feminismo e subversão da realidade**. Rio de Janeiro 2018

FRANK, Gustavo. **Exoesqueletos, 3D e ilusão de ótica: Iris Van Herpen cria o futuro da moda**. Site: Uol 22/04/2020. Disponível em : <https://www.uol.com.br/nossa/noticias/redacao/2020/04/22/o-hipnotismo-da-biologia-cria-nova-vida-a-moda-nas-maos-de-iris-van-herpen.htm> Acesso: 05/08/2020

GONZALES, I. Flavia; SOUZA, M.R. Sandra. **COR, MARCA E CONSUMO: primeiras aproximações sobre a estética cromática**

das marcas no ambiente de consumo contemporâneo. V Pró-Pesq PP – Encontro de Pesquisadores em Publicidade e Propaganda. De 21 a 23/05/2014. CRP/ECA/USP. Disponível em: file:///C:/Users/User/Downloads/Cor,MarcaEConsumo-PrimeirasAproximacoes SobreAEsteticaCromaticaDasMarcasNoAmbienteDeConsumo Contemporaneo (2).pdf Acesso em: 12/08/2020.

GUITTON, P. **Logos do Brasil.** Rio de Janeiro: Rio Books, 2002.

KAPFERER, J-N. **New Strategic Brand Management: Advanced insights and strategic thinking.** London: Kogan Page, 2012.

KWG, Gráfica. **O que é pantone? Descubra sua história e suas aplicações!** Blog revenda KWG 30/11/2018 Disponível em: <https://blog.revendakwg.com.br/inspiracao-design/o-que-e-pantone/> Acesso: 07/08/2020

LEITE, T. R. Iracema; WACTHER, Hans. **A informação de moda sem gênero nas mídias sociais: o sujeito contemporâneo enquanto agente no processo de construção do vestuário.** Anais do 9º Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação CONGIC 2019. Disponível em: file:///C:/Users/User/Downloads/AInformacaoDeModaSemGeneroNaMidiasSociais-OSujeitoContemporaneoEnquantoAgenteNoProcessoDeConstruca oDoVestuario (1).pdf Acesso em: 11/08/2020.

LOURO, L. Guarcira. **O corpo educado.** Belo Horizonte, 2000.

PERLIN, L. Rafaela; KISTMANN, B. Virginia. **A percepção da moda sem gênero na visão do público.** Revista (online). Rio de Janeiro: v. 26 | n. 1 [2018], p. 5 – 28. Disponível em: file:///C:/Users/User/Downloads/549-1307-1-SM%20(3).pdf Acesso em: 10/08/2020

SALIH, S. (2015). **Judith Butler e a Teoria Queer;** tradução e notas Guacira Lopes Louro. – 1. ed.; 3. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora.

SILVA, Jacilene (2018). **Identidade de gênero: os atos performáticos de gênero segundo Judith Butler.** Recife: Independently published. Kindle

ZAMBRINI, Laura. **Olhares sobre moda e design a partir de uma perspectiva de gênero.** Revista d Obra[s], São Paulo, v. 9, n. 19, p.53-

61, 2016. Disponível em: [file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-OlharesSobreModaEDesignAPartirDeUmaPerspectivaDeGe-6277808%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-OlharesSobreModaEDesignAPartirDeUmaPerspectivaDeGe-6277808%20(1).pdf) Acesso em: 12/08/2020.

EROTIZAÇÃO INFANTO-JUVENIL: UMA ANÁLISE DO CLIPE “VAI JOGA DEVAGAR” DA CANTORA MELODY

Rayza Dias Alvim

É obrigação dos adultos manter as crianças longe dos perigos, mas isso só é possível se eles tiverem informações suficientes para avaliar quando uma criança está em perigo. (Tink Palmer)

Primeiras reflexões

Na sociedade contemporânea, os veículos midiáticos têm um importante papel como formadores de opiniões. É através da mídia que temos acesso às informações em escala global e também através dela, vivenciamos uma série de momentos de entretenimento seja com acesso às redes sociais, filmes, novelas, programas de plateia com jogos interativos, realitys shows e etc. Em todos esses canais de comunicação, vivenciamos um processo educativo, seja ele intencional ou não. Independente do objetivo daquela programação, diversas informações estão sendo transmitidas e interiorizadas pelos espectadores.

Sobre esse efeito midiático, Felipe (2006) aponta, que

os discursos veiculados pela mídia acionam poderosos efeitos de verdade, que podem contribuir significativamente para a construção das identidades dos sujeitos. Neste sentido, podemos afirmar que a mídia, especialmente a televisiva, pode ser considerada como um espaço educativo, uma vez que produz conhecimentos a respeito da vida, do mundo que nos cerca, de como devemos ser ou nos comportar, do que devemos gostar (2006, p. 254).

Logo, inicialmente tomando parte do conhecimento dos efeitos midiáticos, podemos refletir sobre como eles interferem na maneira

como encaramos assuntos relacionados à infância e a sexualidade. Temos em nossa cultura concepções dominantes acerca dos dois temas e tais concepções são fomentadas e manipuladas frequentemente pela mídia.

Sexualidade e infância se encontram em diversos momentos, afinal, a sexualidade faz parte do desenvolvimento humano desde o seu nascimento. Porém, o que nos interessa aqui é refletir sobre os limites entre o que é considerado adequado ou não para uma criança ter acesso quando o assunto é sexualidade.

A criança é um ser em desenvolvimento e curioso sobre o mundo que o cerca, inclusive sobre a sexualidade e suas manifestações. Entretanto, isso não é um problema, faz parte de um desenvolvimento saudável infantil. Mas quais são os limites entre o saudável e o precoce? Quais são os danos em oferecer uma Educação Sexual não planejada e repleta de erotização?

A erotização precoce infanto-juvenil é real e precisa ser discutida. Os limites entre o mundo adulto e o mundo infantil está cada vez menos delimitado, assim, não só a erotização como a adultização da infância ocorrem de forma tão natural que é quase imperceptível. Contudo, não temos aqui a intenção de sessar as discussões sobre o tema, nem responder a todos os questionamentos, mas este texto pretende possibilitar reflexões sobre a temática a partir da análise do clipe “Vai joga devagar” da cantora Melody, entendendo que diversos conceitos como o da erotização precoce e da objetificação da mulher são transmitidos através de um simples clipe musical.

Infância, sexualidade e mídia: Como chegamos à erotização?

A infância é reconhecida como tal através de um processo histórico de construção dessa concepção. Segundo Campos (2019), somente a partir do século XVII é que a infância passa a ser percebida como um momento especial do desenvolvimento humano que necessita de estímulo e tratamento diferenciado do adulto. Antes disso, a criança era

vista como um adulto em miniatura, com os mesmos deveres e responsabilidades de um adulto. Ao longo dos séculos, vários pesquisadores têm se debruçado sobre as particularidades do desenvolvimento infantil, paralelo a isto, uma percepção social e cultural é construída sobre a imagem dessa criança infantilizada.

No século XX, Freud foi o primeiro autor a construir uma narrativa que associava a sexualidade as etapas do desenvolvimento infantil. Ele também foi o primeiro a afirmar que existe uma diferença entre a sexualidade infantil e a sexualidade do adulto (CAMPOS, 2019, p. 40). Mesmo com as importantes contribuições de Freud, atualmente, quando pensamos na criança, logo a desassociamos da sexualidade. Construiu-se uma imagem de infância distante de concepções sexuais, considerando a criança como um ser inocente e ingênuo, que precisa ser afastado de qualquer informação de teor sexual, para que sua pureza não seja perdida.

É importante entendermos que todo ser humano já nasce sexuado e na infância é possível observar manifestações sexuais específicas em cada faixa etária. Porém, a sexualidade infantil possui características distintas da sexualidade do adulto. Apesar do corpo infantil já nascer com áreas erógenas, a criança não possui a libido ou fantasias sexuais como um adulto, isso ocorre após a puberdade. A criança, na verdade, é curiosa sobre os assuntos que envolvem a sexualidade, da mesma forma como é curiosa sobre qualquer outro assunto desconhecido por ela. Somos nós, os adultos que nos constrangemos e damos o tom malicioso quando surgem questionamentos por parte delas. A reação desconcertada do adulto alimenta a curiosidade da criança. Afinal, se os pais se recusam a responder determinada pergunta é porque a resposta deve ser mesmo interessante e as dúvidas serão direcionadas a outros espaços e pessoas.

Se a concepção social de infância é desassociada da sexualidade, então, como acontece uma erotização infantil? Para compreendermos este ponto, precisamos entender que também existe um processo de adultização da infância, sobre isso Miranda e Desidério (2019) comentam que

diante da época contemporânea, com o capitalismo acelerado e o mercado de trabalho mais exigente, percebe-se uma nova fase de adultização e exposição da criança. Há uma grande agenda de compromissos, estudos, excessiva competição, enfim uma jornada de adulto embutida em crianças e jovens.

É evidente que o meio social influencia nessa forma atual de viver a infância, através da propagação da mídia e o capitalismo acelerado, as crianças sentem a necessidade de consumir desvairadamente e com muito exibicionismo. (2019, p. 213-214)

A adultização da infância pode ocorrer de variadas formas na vida da criança, consumindo acessórios e vestimentas anteriormente direcionadas apenas ao adulto, assistindo programas televisivos que não são indicados para o público infantil, ouvindo músicas onde letras relatam explicitamente o ato sexual, possuindo aparelhos eletrônicos e redes sociais, muitas vezes sem fiscalização, entre outros. Também é importante frisarmos que vivemos em uma sociedade adultocêntrica, onde crianças são desconsideradas e diminuídas em suas particularidades, sendo assim, a responsabilidade em preservar a infância da criança dentro dos seus parâmetros de vida saudável, fica basicamente nas mãos dos seus cuidadores diretos.

O Estatuto da Criança e do Adolescente (BRASIL, 1990) assegura o contrário ao trazer em seu art. 4º que é

dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do poder público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária.

Contudo, a adultização é real, sobre isso Monteiro e Ribeiro (2020, p. 14-15) comentam que

a definição de adultização foi usada como o processo pelo qual as crianças são induzidas a antecipar comportamentos, costumes, atividades, formas de lazer e socialização típica do mundo adulto, incompatível com o

ambiente infantil. Tal processo significa que não há mais clara dissociação entre o mundo adulto e o mundo infantil, prejudicando a criança a desfrutar do relaxamento, engenhosidade e informalidade que caracterizariam esse período de tempo de vida, observando o material coletado, a percepção da influência de comunicação de marketing de empresas de roupas infantis na adultização de crianças, fato avaliado negativamente pelos adultos pesquisados.

Assim, sobre a ausência de dissociação entre o mundo adulto e o mundo infantil, Felipe (2016) coloca como um borramento de fronteiras. Para a autora, precisamos refletir sobre em que essa ausência de limites entre o ser adulto ser criança está resultando. Qual tipo de educação sexual está sendo produzida socialmente e transmitida pela mídia com fácil acesso a todos os públicos.

Os recursos midiáticos estão sempre em desenvolvimento e cada vez mais faz parte do cotidiano de grande parte da população, seja ele a televisão com jornais, novelas, filmes, publicidade ou a internet com redes sociais, sites de relacionamento, clipes musicais e etc. Todos esses veículos possuem discursos e esses discursos não só comunicam como influenciam de forma significativa na vida as pessoas. Interferem no modo como as pessoas se vestem, falam, no estilo musical que ouvem, nos lugares que decidem conhecer, entre outras práticas. Com uma observação mais profunda, podemos afirmar que os discursos midiáticos interferem diretamente na maneira de se pensar questões importantes do cotidiano como política e relacionamentos. “A sociedade atual vive um processo de massificação, controlada pela influência midiática que funciona como uma espécie de controle social, resultando em um contingente de pessoas que caminham sem opinião própria.” (MIRANDA e DESIDÉRIO, 2019, p. 214).

Felipe e Prestes (2012) trazem um novo conceito que vai ao encontro com a influência midiática na atualidade, a pedofilização. Tal conceito apresenta uma relação estreita entre a mídia e a erotização dos corpos infantis.

O conceito de pedofilização tem por objetivo problematizar algumas interessantes contradições percebidas nas sociedades contemporâneas, em especial a brasileira, pois ao mesmo tempo em que se criam leis para proteção à infância e adolescência contra a os maus tratos, a negligência, o abandono, a violência/abuso sexual, a exploração sexual comercial e a pedofilia, por outro lado, essa mesma sociedade legitima determinadas práticas sociais, seja através da mídia – publicidade, novelas, programas humorísticos –, seja por intermédio de músicas, filmes, etc., em que os corpos infanto-juvenis são acionados de forma extremamente sedutora, corpos desejáveis que se misturam, em suas expressões gestos, roupas e falas, modos de ser e de se comportar bastante erotizados. (FELIPE E PRESTES, 2012, p. 8)

Não temos intenção aqui de levantar questões moralistas ou proibitórias com relação a sexualidade contemporânea e sua exposição midiática. Como foi dito acima, a criança é um ser sexuado e capaz de compreender diversas concepções do mundo sexual, porém, o que está em questão é a forma como determinados conceitos são transmitidos para as crianças e reproduzidos por elas, sem que ainda haja um desenvolvimento cognitivo compatível com o conteúdo que está sendo acessado pelos canais midiáticos.

“Vai joga devagar”

Para refletirmos sobre a erotização infanto-juvenil, tomaremos como exemplo um clipe musical de uma adolescente que é figura pública desde 2015, quando tinha oito anos de idade. Gabriela, mais conhecida como Mc Melody ganhou visibilidade através da internet ao gravar um vídeo cantando uma música do seu pai e empresário Thiago Abreu.

No entanto, antes de falarmos especificamente do vídeo é importante destacar que desde o início de sua aparição midiática, Mc Melody, agora usando o nome artístico apenas “Melody”, já apresentava uma imagem erotizada e inadequada para sua idade. Utilizando roupas curtas, justas, acessórios e maquiagem de uma mulher adulta, Melody e seu pai sofreram críticas por parte de

alguns internautas que não concordavam com a imagem que era passada através da criança.



(imagem retirada do banco de imagens da plataforma Google)

Além de reações por parte de internautas, segundo o site do G1²⁰, o Ministério Público de São Paulo chegou a abrir um inquérito para investigar o "forte conteúdo erótico e de apelos sexuais" em músicas e coreografias de crianças e adolescentes músicos, entre elas, a cantora Melody. Segundo a promotoria do caso, há um "impacto nocivo no desenvolvimento do público infantil e de adolescentes, tanto de quem se exhibe quanto daqueles que o acessam".

Melody está atualmente com treze anos e permanece investindo em sua carreira musical. Selecionamos aqui um dos últimos clipes publicados no seu canal na plataforma do Youtube. O canal possui 3,33 milhões de inscritos e o clipe "Vai joga devagar"²¹ com participação do Mc Dede está na data de hoje (13/01/2021) com quase 2,5 milhões de visualizações. Utilizaremos alguns planos de momentos diferentes do vídeo para compor a análise do conteúdo visual e auditivo. O clipe se inicia com uma dançarina, aparentemente da mesma faixa etária de Melody, dirigindo um carro. A dançarina sai do veículo enquanto a música toca e ela começa a dança com movimentos típicos de coreografias do gênero musical funk (Figura 1). A menina está vestida

²⁰ Disponível em: <http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/04/ministerio-publico-abre-inquerito-sobre-sexualizacao-de-mc-melody.html>.

²¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=46GjluDQtl8>.

com um biquíni rosa e chinelos. Ela possui duas tatuagens no braço, cabelos longos e soltos com um penteado. Utiliza acessórios como brincos grandes de argola e um cordão dourado, além de maquiagem no rosto. A mesma dançarina aparece em outros momentos do vídeo.

Figura 1



Em seguida, os dois cantores surgem na frente de uma piscina com uma lancha e o carro, supostamente da dançarina, ao fundo. Mc Dede se veste com bermuda, camisa, tênis, meias longas, um colar e óculos escuros, enquanto Melody está com uma sandália de salto alto, shorts, top, uma camisa de mangas longas por cima e acessórios como um cordão semelhante ao da dançarina, anel, brincos de argola, maquiagem no rosto, unhas cumpridas e pintadas com a cor azul escuro (Figura 2).

Figura 2



Em um outro momento do vídeo, Melody, Mc Dede, a primeira dançarina e uma nova dançarina, também de biquíni e maquiada, se

encontram em uma lancha. As dançarinas se posicionam sempre ao fundo, enquanto os cantores ficam em destaque. Nesse ambiente, Melody parece estar de biquíni e com uma roupa transparente por cima parecendo uma saída de praia (Figura 3). Ela utiliza um aparelho celular e grava algumas cenas do clipe com ele.

Figura 3



O vídeo se encerra com todos dançando na lancha enquanto a câmera parece estar distante (Figura 4).

Figura 4



Para pensarmos no clipe como um todo, precisamos também ter conhecimento de trechos significativos da letra da canção que é de um autor desconhecido. “Ela veio toda na maldade, jogando o bumbum daquele jeito (...). Desconheço bumbum tão perfeito. Vai joga devagar, vem joga devagar (...). Quero ver rebolar por cima. Pedi pra parar e ela não parou. Só sentou.”.

Tanto as cenas visuais como a composição do figurino e coreografia das dançarinas, quanto a letra da canção retratam um ambiente erótico de apelo sexual. Sobre a influência musical e o estilo funk, Felipe (2016, p. 217) comenta que

enquanto artefatos culturais, as músicas estão a nos dizer uma série de coisas, indicando-nos modos de ser e sentir, constituindo-nos como sujeitos. Elas expressam concepções de mundo de uma época, de uma determinada cultura. Elas evidenciam, entre outras coisas, formas de representar homens e mulheres e suas relações afetivosexuais. Dessa forma, a música sempre educa e produz conhecimentos. Recentemente, as músicas de estilo funk ganharam destaque nacional, acionando um repertório repleto de referências explícitas ao exercício da sexualidade. Não quero dizer com isso que esse estilo musical tenha inaugurado o tema, pois as músicas, nos seus mais variados estilos e épocas sempre se reportam, de um modo ou de outro, a temas em torno da sexualidade, algumas de forma mais sutil, outras de forma explícita.

Não pretendemos aqui realizar um julgamento moral ou de valor sobre o gênero musical em si, entendemos e respeitamos toda a representatividade desse estilo. Contudo, precisamos pontuar características específicas que se repetem nas letras e nas coreografias dos funks atuais. Características de apelo sexual que incentivam os ouvintes, sejam crianças ou adultos, a reproduzirem os rebolados ritmados. No caso da nossa análise, compreender tais pontos é fundamental, já que se trata de um clipe musical do gênero funk reproduzido, cantado e dançado por adolescentes em processo de formação pessoal e psicossocial. Dito isso, Felipe (2016, p. 218) continua sua reflexão apontando que,

no caso do funk, as letras se caracterizam pela referência explícita a práticas sexuais, sem rodeios ou sutilezas, remetendo a um mero exercício sexual, onde os órgãos genitais são mencionados, atos sexuais em suas mais variadas formas são proclamados, acompanhadas de coreografias sensuais, que remetem à exibição dos corpos femininos. Trata-se de uma sexualidade explícita, sem pudores, nem rodeios.

Portanto, entendemos que na produção do clipe “Vai joga devagar”, não há nenhuma característica que fuja do padrão já conhecido dentro de outros tantos clipes e músicas do gênero, o ponto importante aqui é que se trata de uma cantora de apenas treze anos. Cantora esta que já demonstra uma apresentação sensualizada há anos, além das dançarinas que aparentam estar em uma faixa etária aproximada da Melody.

Também é possível observar a figura das meninas com uma perspectiva de objetificação, a partir de seus figurinos e danças. Em uma das cenas, a única figura masculina presente do vídeo, parece estar pilotando a lancha, como se fosse o dono da embarcação, enquanto as três meninas dançam em sua direção, como se dançassem para ele. Percebe-se aí uma nítida objetificação do corpo feminino. Tais representações aparecem em diversos espaços midiáticos, em especial nos clipes musicais da atualidade. Essa forma de exibição influencia os telespectadores, em especial, outras meninas no caso do clipe “Vai joga devagar”, a se identificarem e se portarem como as representações femininas do vídeo.

É válido ressaltar que ainda há grande exibição preconceituosa da mulher na mídia nos dias de hoje mesmo considerando que as mulheres já obtiveram grandes avanços relacionados à luta contra os preconceitos relacionados a gênero. A mídia atual ainda consegue manipular a população e instigar as diferenças de gênero e a objetificação da mulher. (MATURANA; CUSTÓDIO; CAMILO; DENÁRIO; DESIDÉRIO, 2018, p 51)

Não é novidade que os corpos femininos são amplamente erotizados em diversos veículos midiáticos, sobre isso Felipe e Prestes (2012) afirmam que

as propagandas brasileiras, tanto impressas quanto aquelas veiculadas na TV, se utilizam fartamente do recurso de exibição dos corpos femininos com forte apelo erótico. Propagandas de cervejas, de carros, de calçados, dentre tantas outras, remetem a ideia de um corpo para o consumo, que pode ser acionado para o deleite de fantasias sexuais, especialmente as masculinas. (2012, p.8)

Portanto, a mulher é constantemente erotizada, no caso do clipe em questão, todas as três figuras femininas se apresentam de forma erótica e sensualizada, aparentemente, para o deleite da única figura masculina do vídeo.

Considerações finais

Não temos a intenção de criticar ou culpabilizar especificamente a pessoa Melody. Aliás, se fosse para culpabilizar alguém, a antiga criança e atual adolescente, seria a última da lista de culpados, ou melhor, ela nem estaria na lista. Por trás de toda imagem sensualizada que é transmitida por ela, existem construções sociais que também exercem forças sobre os pais dela, por exemplo. Citamos os pais por acreditar-se socialmente que estes são os principais responsáveis pela integridade dos filhos. Melody é mais uma adolescente que sofreu um processo de adultização e erotização desde a infância. Pois além de todo o seu estereótipo erotizado, a mesma trabalha como uma pessoa adulta e é apenas uma, dentre tantas infâncias que caminham nessa direção. As construções consideradas “pedofilização” por Felipe e Prestes (2012), está em nossa cultura e por estar nela, conseqüentemente está em nossos canais midiáticos que fomentam e alimentam nossas características culturais. O conceito de pedofilização aqui mencionado reúne características que vão de encontro com nosso tema central, a erotização dos corpos infantis. Erotização essa que é aceita e estimulada em

diversas esferas da nossa sociedade. Com um exemplo simples, quando nos reunimos em família e estimulamos que crianças do grupo reproduzam coreografias erotizadas, como rebolados que encenam o próprio ato sexual, estamos legitimando, de certa forma, essa erotização.

Precisamos perceber quais são os limites de uma sexualidade infantil saudável e adequada e em qual momento ela se torna uma erotização precoce que pode acarretar em problemas psicosssexuais em crianças que ainda não têm condições de elaborar determinados estímulos. Para sermos educadores sexuais que não esbarrem nem no moralismo sem fundamento científico e nem na erotização precoce é necessário estudos, reflexões e análises profundas dos veículos de formação que retratam nossa sociedade atual.

Referências

BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente**: Lei federal nº 8069, de 13 de julho de 1990. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 2002.

CAMPOS, R. H. **Infância e sexualidade**: desafios para a educação sexual infantil. Curitiba: Juruá, 2019.

FELIPE, J. Representações de gênero, sexualidade e corpo na mídia. *Tecnologia e Sociedade*, vol. 2, núm. 3, julho-diciembre, 2006, pp. 251-263. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, Brasil.

FELIPE, J. Afinal, quem é mesmo pedófilo?. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 26, p. 201–223, 2016. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644740>. Acesso em: 13 jan. 2021

FELIPE, J. PRESTES, L. M. A erotização dos corpos infantis, pedofilia e pedofilização na contemporaneidade. IX ANPED SUL, **Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul**, 2012.

MIRANDA, A. R. B.; DESIDÉRIO, R. A erotização e adultização infantil: uma análise da publicidade moderna. *In*: DESIDÉRIO, R.

(org.). **Sexualidade em cena**: discursos midiáticos e suas múltiplas leituras. São Carlos: Pedro & João editores, 2019.

MATURANA, M. F. S.; CUSTÓDIO, V. S.; CAMILO, V. C. S.; DENARI, F. E.; DESIDÉRIO, R. Propagandas de cerveja: estudo dos atributos atratividade e representatividade. *In*: DESIDÉRIO, R. (org.). **Reflexões sobre a sexualidade nos espaços midiáticos**. Londrina: Syntagma, 2018.

MONTEIRO, S. A. S.; RIBEIRO, P. R. M. Reflexões sobre erotização e infância a partir da análise de anúncios publicitários. **Rev. Tempos e espaços em educação**, [s. l.], v. 13, ed. 32, 2020.

SENRA, R. **Ministério Público abre inquérito sobre “sexualização” de MC Melody: Exposição de funkeira de 8 anos é um dos alvos da investigação, que suspeita de “violação ao direito ao respeito e à dignidade de crianças”**, abril, 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/04/ministerio-publico-abre-inquerito-sobre-sexualizacao-de-mc-melody.html>. Acesso em: 13 jan. 2021.

AUTORES E AUTORAS

Ana Claudia Magnani Delle Piagge - Mãe, Avó, Artesã, Bonequeira, Escritora, Contadora de histórias, Mestranda nos Programas de Pós-graduação em Educação Escolar e em Educação Sexual da Universidade Estadual Paulista (UNESP) - Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. cursando Pós-graduação Saberes populares para a arte e a educação nas vivências da carroça de mamulengos. Pedagoga licenciada pelo curso de Pedagogia da UNESP - FCLAr, desenvolvendo pesquisas relacionadas à história da infância interculturalidade, relações étnico-raciais, educação, identidades, memória, processos educativos, culturas, violências, ludicidade e a utilização do lúdico, especialmente da boneca, como recurso na educação. Investigadora das artes manuais, especializada no resgate de bonecas com histórias. E-mail: anaclmagnani@gmail.com

Artur Augusto Fernandes Leão Neto - psicólogo, escritor, mestrando em Educação Sexual pela Unesp campus de Araraquara-SP, atua como autônomo e funcionário público municipal lotado no Centro de Referência e Resistência LGBTQIA+ de Araraquara-SP. E-mail: fernandesleaopsico@gmail.com

Débora Raquel da Costa Milani - Graduação em Pedagogia, Especialização em Educação à Distância, Especialização em Psicopedagogia Institucional, Especialização em (PLA) Práticas de Letramento e Alfabetização e Especialização em Educação Empreendedora pela UFSJ, Mestrado e Doutorado em Educação Escolar, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, onde é orientadora no curso de Mestrado em Educação Sexual. Docente no curso de Pedagogia na Faculdade ITES (Instituto

Taquaritinguense de Ensino Superior). E-mail: deb.milani@yahoo.com.br

Diego Benevides Nogueira: Doutorando e Mestre em Comunicação pelo Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM/UFC), com estudos sobre cinema brasileiro na linha de pesquisa Fotografia e Audiovisual. Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade de Fortaleza (Unifor). Atualmente integra o grupo de pesquisa Imago - Laboratório de Estudos de Estética e Imagem (PPGCOM/UFC). Atua como crítico de cinema desde 2006 e é membro da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine) e sócio-fundador da Associação Cearense de Críticos de Cinema (Aceccine). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Cinema, atuando principalmente nos seguintes temas de pesquisa: Cinema Contemporâneo; Cinema Brasileiro; Estudos de Cinema e Audiovisual; Análise da Imagem; Interpretação Cinematográfica; Crítica e Curadoria de Cinema; Narrativas e Gêneros Cinematográficos; Cinema e Estudos da Morte no Ocidente. E-mail: diegobenevidess@gmail.com

Gabriel Batista Mota - Graduado em Jornalismo (Unoeste) e pós-graduado em Docência e Gestão na Educação Superior (Unoeste). Possui experiência em Jornalismo com ênfase em Educomunicação. Atualmente é graduando em Geografia (Unesp de Presidente Prudente), graduando em História (Unoeste), pós-graduando em Sexualidade (AVM Educacional), mestrando em Educação (Unesp de Marília) e integrante dos grupos de pesquisa "Núcleo de Estudos, Pesquisas e Projetos de Reforma Agrária" (NERA/Unesp de Presidente Prudente), "Centro de Memória, Documentação e Hemeroteca 'Florestan Fernandes'" (CEMOSi/Unesp de Presidente Prudente), "Grupo de Pesquisa em Educação e Diversidade" (GPED/Unespar), "Psicologias, Coletivos e Culturas Queer" (PsiCUQueer/Unesp de Assis) e o "Núcleo de Gênero e Diversidade

Sexual na Educação” (NUDISE/Unesp de Marília). Pesquisa, estuda e atua com os temas de Estudos de Sexualidade e Educomunicação. E-mail: ogabrielmota@gmail.com

João da Silva Machado - Graduação em Ciências/Matemática; Especialização em Estudos Internacionais; Pedagogia/Administração Educacional; Pedagogia/Licenciatura Plena; Especialização em Educação Musical. Atualmente é mestrando em Educação Sexual pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP - Araraquara e professor de educação básica II- Secretaria de Educação do Estado de São Paulo e professor III - Secretaria Municipal de Educação de Matão. E-mail: joamachado@professor.educacao.sp.gov.br

Marcelo Dídimo Souza Vieira - Possui Graduação (1997) em Informática pela Universidade de Fortaleza, Mestrado (2001) e Doutorado (2007) em Multimeios / Área Cinema pela Universidade Estadual de Campinas, onde pesquisou O Cangaço no Cinema Brasileiro, livro de sua autoria que foi publicado em 2010. Entre 2013 e 2014, realizou Estágio Pós-Doutoral na Columbia University, New York, onde pesquisou as influências e aproximações entre o Western e o Cangaço. Atualmente é Professor Associado II do Curso de Graduação em Cinema e Audiovisual e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Cinema, atuando principalmente nos seguintes temas: cinema, cinema brasileiro, análise cinematográfica, direção e roteiro. E-mail: mdidimo@ufc.br

Priscila da Silva Fernandes - Mestrando em Educação Sexual pela Unesp – Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara (FCLAr – 2021); Cursando Especialização Lato Sensu em Sexualidade e Gênero pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI – 2021); Cursando Especialização Lato Sensu em

Sexualidade e Psicologia pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI – 2021); Cursando Especialização Lato Sensu em Sexualidade Humana pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI – 2021);); Professora de Biologia concursado e efetivado pela Secretária da Educação do Estado de São Paulo na Escola Estadual João Gomieri Sobrinho (sendo empossado em 2014); Possui graduação em Pedagogia pela Universidade de Uberaba (2012) e graduação em CIENCIAS BIOLÓGICAS pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Catanduva (2007). E-mail: priscila-silva.fernandes@unesp.br

Rayza Dias Alvim – Pedagoga pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Psicopedagoga/AVM Educação. Especializanda em Sexualidade Humana/CBPEX. E-mail: rayza_alvim@yahoo.com.br

Renan Martins da Conceição Attab - Mestrando em Educação Sexual pela Unesp – Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara (FCLAr – 2021); Cursando Especialização Lato Sensu em Sexualidade e Gênero pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI – 2021); Cursando Especialização Lato Sensu em Sexualidade e Psicologia pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI – 2021); Cursando Especialização Lato Sensu em Sexualidade Humana pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI – 2021); Professor de Física concursado e efetivado pela Secretária da Educação do Estado de São Paulo na Escola Estadual João Gomieri Sobrinho (sendo empossado em 2014); Possui Habilitação Profissional Técnica de Nível Médio em Técnico em Química pela Escola Técnica Estadual Elias Nechar – Centro Paula Souza (2012); Graduado em Licenciatura em Pedagogia pela Universidade de Uberaba (UNIUBE – 2012); Graduado em Licenciatura Plena em Física pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar – 2006). E-mail: renan.atab@unesp.br

Ricardo Desidério - Pedagogo. Doutor e Pós-doutor em Educação Escolar na linha de pesquisa em Sexualidade, Cultura e Educação Sexual pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho-UNESP/Araraquara. Líder do Grupo de Pesquisa em Educação e Diversidade - GPED/UNESPAR CNPq, atuando na linha Sexualidade e Educação Sexual. É prof. adjunto do Curso de Pedagogia e Chefe da Divisão de Pesquisa e Pós-graduação da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR, Campus de Apucarana) e docente no Programa de Pós-graduação em Educação Sexual, nível de Mestrado da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus de Araraquara, SP. E-mail: ricardo.desiderio@unespar.edu.br

Vanessa Cristina dos Santos Lima - Bacharelado em Comunicação Social habilitação – Jornalismo pela Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT (2018). Mestranda em Educação Sexual pela Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – UNESP (2019). Integrante do Núcleo de Estudos da Sexualidade – NUSEX (2019). Pesquisa sobre novas tecnologias, cam girls, pornografia, ciberespaço, sexualidade e erotismo. E-mail: vcs.lima@unesp.br

Yubis Pereira Martins - Graduação em Bacharelado em Ciências Biológicas pela Faculdade Centro Universitário Hermínio Ometto - UNIARARAS (2014). Mestrando em Educação Sexual pela Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – UNESP (2019). Membro participante do Núcleo de Estudos da Sexualidade – NUSEX (2019). Pesquisa sobre cibercultura, cibridismo, cibersexting, amorismo, psicologia social, relacionamentos digitais, homoafetividades e masculinidade hegemônica. E-mail: yubispmartins9@gmail.com

A publicação *O sexo por trás das câmeras* organizada por Ricardo Desidério instiga discussões e significativas conversas. De um lado, estamos vivendo omissões e negações à ciência; vocábulos como gênero e sexualidade (e seus significados originários) são vítimas de múltiplas contradições, interpretações maniqueístas. Ao mesmo tempo em que somos presenteados com essa obra em que pesquisadores retratam com primazia os profusos olhares sobre o audiovisual e a sexualidade.

São oito artigos que demonstram do ponto de vista exploratório, pedagógico, poético e arrojado a nova geração de consumidores de audiovisual (TV, cinema, animações, internet, clipes, história em quadrinhos digitais, entre outras mídias eletrônicas). Ao mesmo tempo descreve tabus, violências, preconceitos, relações de poder, estereótipos, cobranças e papéis sociais.

O sexo por trás das câmeras é uma referência imprescindível para todos aqueles interessados nos estudos e nas pesquisas sobre Educação, Audiovisual e Sexualidade, pautada pelos Direitos Humanos, coloca em primeiro plano o direito de adolescentes e jovens LGBTQI+ ao desenvolvimento e uma educação de forma plena e transformadora. Não tenho dúvidas, por meio da percepção desses pesquisadores, de uma geração mais preparada no presente para os desafios do futuro.

Mariana Braga

Psicóloga, mestre em educação, especialista em educação em sexualidade e Oficial de Programas do setor de Educação da UNESCO

