

S E L O M I D I Á L O G O S



Mídia, Educação e Sexualidade

RICARDO DESIDÉRIO
HERTZ WENDEL DE CAMARGO
(ORGS.)



SYNTAGMA



SYNTAGMA



Mídia, Educação e Sexualidade

RICARDO DESIDÉRIO
HERTZ WENDEL DE CAMARGO
(ORGS.)

ANDRÉA CRISTINA MARTELLI

ARUZA CARELLI

CELSO MATTOS

CLEOMAR ROCHA

EZEQUIEL LÓPEZ PERALTA

JOSÉ DE ARIMATHÉIA CORDEIRO CUSTÓDIO

LAYSMARA CARNEIRO EDOARDO

MARCOS RIBEIRO

OSWALDO M. RODRIGUES JR.

WENCESLAO MACHADO DE OLIVEIRA JR.



SYNTAGMA

Copyright © 2011, Syntagma Editores Ltda.
Capa e Planejamento Gráfico | Hertz Wendel de Camargo
Coordenação Editorial | Ricardo Desidério
Revisão | Eliane Regina Giunta Guimarães
Ficha catalográfica: Tércia Merizio
Impressão | Gráfica Renovo

CONSELHO EDITORIAL

Dr. Milton José de Almeida, Faculdade de Educação (Unicamp)
Dr. Wenceslao de Oliveira Junior, Faculdade Educação (Unicamp)
Dra. Cláudia Maria Ribeiro (DED/UFLA)
Dr. José de Arimathéia Custódio, Labted, (UEL)
Dr. Paulo César Boni, Mestrado em Comunicação (UEL)
Dr. Miguel Contani, Departamento de Comunicação (UEL)
Dra. Esther Gomes de Oliveira, Pós-graduação em Estudos da Linguagem (UEL)
Dra. Eliane Rose Maio, Departamento de Teoria e Prática da Educação (UEM)
Dr. Acir Dias da Silva, Mestrado em Letras (Unioeste)
Dra. Regiane Regina Ribeiro, Faculdade de Comunicação (UFPR)
Dr. Sílvio Demétrio, Faculdade de Comunicação (UEL)
Dra. Beatriz Helena Dal Molin, Faculdade de Letras (Unioeste)
Dra. Elza Kioko Nakayama Murata, Faculdade de Letras (UFG)
Dr. Cleomar de Sousa Rocha, Faculdade de Artes Visuais (UFG)

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

C822 Mídia, educação e sexualidade / organizado por Ricardo Desidério e Hertz Wendel de Camargo — Londrina : Syntagma Editores, 2011. 160p.

ISBN: 978-85-62592-03-4

1. Educação Sexual 2. Comunicação 3. Mídia
I. Desidério, Ricardo II. Camargo, Hertz Wendel de.

CDU - 613.88



SYNTAGMA
EDITORES

[2011]
Todos os direitos desta edição reservados à
Syntagma Editores Ltda. - Londrina (PR)
www.syntagmaeditores.com.br



[...] Nos dias atuais o indivíduo confronta-se com uma cultura espetacular e narcisista, e as referências da construção de sua sexualidade se dão em meio a um contexto de aparências, temporariedades e um culto excessivo ao corpo e ao eu.

Amparo Caridade

S U M Á R I O



Prefácio:
SEXUALIDADE, SEXUALIDADES...
[Eliane Maio]
13

Os autores
15

CULTURA E SEXUALIDADE

PRÁTICAS DOCENTES E IMAGINÁRIOS DE SEXUALIDADE
[Andréa Cristina Martelli]
23

EL ENIGMÁTICO DESEO SEXUAL: UN DESAFIO PARA LA PAREJA
[Ezequiel López Peralta]
35

OS “HERDEIROS” DE SIR GALAHAD
[José de Arimathéia Cordeiro Custódio]
43

A TV INFLUENCIA MESMO NO COMPORTAMENTO DE QUEM VÊ?
E OUTRAS MÍDIAS
[Marcos Ribeiro]
53

S U M Á R I O



IMAGEM E SEXUALIDADE

DESEJO E MELANCOLIA EM *BROKEBACK MOUNTAIN*

[Celso Mattos]

61

IMAGENS TELEVISUAIS NO CORPO: *YIN* E *YANG* NA PUBLICIDADE

[Hertz Wendel de Camargo]

73

CORPOS FEMININOS E O *VOYEUR* PÚBLICO:

IMAGENS, EROTISMO E SEDUÇÃO

[Laysmara Carneiro Edoardo]

89

PODER E TERNURA: A EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS
NAS SEXUALIDADES DO FILME *AMARELO MANGA*

[Wenceslao Machado de Oliveira Jr.]

99

S U M Á R I O



MÍDIAS DIGITAIS E SEXUALIDADE

REFLEXÕES SOBRE AS REDES SOCIAIS VIRTUAIS NO BRASIL
E OS RELACIONAMENTOS CONTEMPORÂNEOS

[Aruza Carelli]

119

INTERFACES COMPUTACIONAIS E CIBERSEXO

[Cleomar Rocha]

131

INTERNET E PARAFILIAS: UM PROCESSO DE NORMATIZAÇÃO
DOS COMPORTAMENTOS SEXUAIS

[Oswaldo M. Rodrigues Jr.]

143

FASTLOVE: OS RELACIONAMENTOS INSTANTÂNEOS E
A BUSCA DO PRAZER IMEDIATO

[Ricardo Desidério]

153

P R E F Á C I O

**SEXUALIDADE, SEXUALIDADES...**

*Tanto se escreveu sobre, tanto se fala,
tanto se foi feito e ainda o será. Ainda bem!*

A sexualidade, numa visão ontológica, é essencialmente humana, cujas significações e vivências são determinadas pela natureza, pela subjetividade de cada ser humano e, sobretudo, pela cultura, num processo histórico e dialético. Ela não pode, pois, ser restringida à sua dimensão biológica, nem à noção de genitalidade, ou de instinto, ou mesmo de libido. Também não pode ser percebida como uma “parte” do corpo. Ela é, pelo contrário, uma energia vital da subjetividade e da cultura, que deve ser compreendida, em sua totalidade e globalidade, como uma construção social que é condicionada pelos diferentes momentos históricos, econômicos, políticos e sociais.

Dizem que a expressão sexual é algo pessoal, porém, ela é exclusivamente moldada pelos valores culturais, sociais e políticos. A sexualidade se mostra implicada em interditos, mitos, preconceitos que, com certeza, interferirão na vida sexual das pessoas. Assim, ela é “apren-

vida” e construída por toda a vida, de muitas maneiras e por muitas pessoas.

Sexo é vida! Encontramos essa frase explícita em vários lugares. Portanto, se é vida, por que encontramos tantos enfrentamentos, embates, discussões, discordâncias etc.?

Só isso já daria para explicar o motivo que nos leva a pesquisar, pensar, refletir e produzir conhecimentos científicos em relação à sexualidade, gênero e mídia, que é o propósito desse livro. A esfera da sexualidade é política, como dissemos acima. A pretensão de se interditar a sexualidade nas pessoas foi engendrada por manobras cheias de conflitos de interesses políticos, ora incidentais, ora deliberadas, que têm objetivos em comum: moldar corpos, consciências, condutas, expressões, sentimentos...

Essas deliberações deixaram grandes marcas nas atitudes sobre o sexo, nas práticas médicas, na educação das crianças, conduta policial, a (des) educação sexual escolar, legislação e nas questões sobre a diversidade sexual.

Como o gênero, a sexualidade é política. É organizada em sistemas de poder os quais recompensam e encorajam algumas pessoas e atividades, ao passo que punem e suprimem outras. Como a organização capitalista do trabalho e sua distribuição de recompensas e poderes, o sistema sexual moderno tem sido objeto de luta política desde sua emergência e durante o seu desenvolvimento. Mas, se as disputas entre o trabalho e o capital são mistificadas e justificadas por motivos econômicos principalmente, os conflitos sexuais são completamente camuflados.

Talvez isso seja explicado, porque a sexualidade foi esmiuçada e se tornou chave da individualidade, dando acesso à vida do corpo e à vida da espécie, permitindo o exercício de um biopoder sobre a população, como apregou Foucault (1979), em seus livros *História da Sexualidade I, II e III*. Essa sexualidade contida, reprimida, sacudida e ainda com tantas desavenças... é o que se pretende discutir, problematizar neste livro organizado por Ricardo e Hertz. São pesquisadores envolvidos com estudos na área da sexualidade, gênero e mídia, assuntos tão importantes e imprescindíveis na questão de gênero e sexualidade.

Apresentar esse livro me torna gratificada, pois ao ler todos os capítulos que aí estão, mostra-me cada vez mais a importância de estarmos atent@s a uma produção de qualidade e rigor científicos, quando tratamos de um assunto tão importante para nossas vidas.

Problematizar, discutir, questionar, elaborar, são quesitos importantes que perpassam esta obra, que pode trazer à tona o que nos disse Einstein: “Triste época! É mais fácil desintegrar um átomo do que um preconceito.”

Façamos desta leitura um caminho, provocador, para que preconceitos, interditos, mitos, medos sejam mitigados e que proporcionem mudanças, pois para isso serve um bom livro.

Boa leitura!! Boas modificações!

Beijos!

ELIANE ROSE MAIO

Doutora em Educação

Professora do Departamento de Teoria e

Prática da Educação - UEM





A P R E S E N T A Ç Ã O

AUTORES

RICARDO DESIDÉRIO | Mestre em educação para a Ciência (UEM), professor universitário e educador sexual. Autor dos livros “Se você não fala, eu falo! Sexualidade em artigos” (2007), “Quando a conversa sobre sexo chega à escola” (2010), coautor do livro “Corpografias no cinema e na televisão” (2010). Membro da SBRASH-Sociedade Brasileira de Estudos em Sexualidade Humana; Presidente do XIII Congresso Brasileiro de Sexualidade Humana (2011); Pesquisador do Círculo de Pesquisa em Educação Sexual e Sexualidade – CiPESS (UEL), atuando na linha de pesquisa Educação Sexual e do NUDISEX – Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Diversidade Sexual (UEM), atuando na linha de pesquisa Mídia & Sexualidade.

HERTZ WENDEL DE CAMARGO | Publicitário e jornalista, mestre em Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte, com pesquisa desenvolvida pelo OLHO – Laboratório de Estudos Audiovisuais, da Faculdade de Educação, UNICAMP. É doutorando qualificado em Estudos da Linguagem, UEL, sob a orientação da Profa. Dra. Esther Gomes de Oliveira, com a pesquisa *As estruturas da criação publicitária: mito e linguagem audiovisual*. Atua com os seguintes temas: mídia e educação, corpo e mídia, natureza, estudos da imagem (foto, cinema e vídeo), semiótica da cultura, antropologia visual. Coautor do livro “Mídia, novas leituras e diálogos” e organizador do livro “Corpografias no cinema e na televisão”. É professor titular e coordenador dos cursos de Jornalismo, Publicidade e Propaganda, da Faculdade Pitágoras, Londrina, desde 2006.

ANDRÉA CRISTINA MARTELLI | Pedagoga pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná- Unioeste, Mestre e Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas- Unicamp. Atualmente é professora da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Tem experiência na área de Educação nas seguintes temáticas: formação de professores e organização do trabalho pedagógico e, especialmente em sexualidade, imaginário e educação. É integrante do grupo de pesquisa Violar/Unicamp e pesquisadora do PECLA/Unioeste.

ARUZA RIBEIRO CARELLI | Psicóloga pela PUC-Rio, gestalt-terapeuta pelo Centro de Gestalt-terapia Sandra Salomão (CGT), especialista em Sexualidade Humana pelo Uni-IBMR. É psicoterapeuta individual, de casais e grupos, e supervisora clínica. Atua em consultório particular e é psicóloga do CGT Sandra Salomão.

CELSO MATTOS | Graduado em Comunicação Social (Jornalismo) pela UEL. Mestre em Comunicação Midiática (UNESP/Bauru), especialista em Bioética e em Comunicação Comunitária (UEL). Professor Universitário e jornalista da Coordenadoria de Comunicação Social da UEL. É coautor dos livros “Mídia: novas leituras e diálogos” e “Corpografias no cinema e na televisão”. Pesquisador nas áreas de teorias do jornalismo, cinema, comunicação e educação.

CLEOMAR ROCHA | Pós-doutorando em Estudos Culturais (PACC/UFRJ), pós-doutor em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (TIDD/PUC-SP), doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas (POSCOM/UFBA), mestre em Arte e Tecnologia da Imagem (IdA/UnB). Especialista em Gestão Universitária (UNIFACS) e licenciado em Letras (FECLIP). É professor do Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual (Faculdade de Artes Visuais, UFG), nos níveis de mestrado e doutorado. Pesquisa interfaces computacionais, comunicação, design, arte e visibilidade. Mora e trabalha em Goiânia-GO.

EZEQUIEL LÓPEZ PERALTA | Psicólogo. Sexólogo Clínico. Acreditado por FLASSES. Miembro del comité de jóvenes sexólogos de FLASSES. Presentador de “Simplemente sexo” (Discovery Home and Health). Director del sitio Sexoterapiaonline.com . Dicta cursos sobre seducción y erotismo en América Latina. Creador de los talleres “Juegos de seducción”, “El arte de besar” y “El maletín de EROS” entre otros. Presentador

de las series “La seducción” y “Técnicas del beso” del canal de TV por internet www.vesyves.com

JOSÉ DE ARIMATHÉIA CORDEIRO CUSTÓDIO | Jornalista e professor universitário. Tem Doutorado em Estudos da Linguagem (UEL) e especializações em diversas áreas, como Fotografia, História Social e Teologia Bíblica. É comunicador social na Universidade Estadual de Londrina desde 1993 e professor no ensino superior desde 1994, na graduação e pós-graduação. Na UEL, trabalhou 13 anos na área de assessoria e, desde 2006, em Comunicação e Educação.

LAYSMARA CARNEIRO EDOARDO | Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná, bacharel e licenciada em Ciências Sociais pela mesma instituição. Docente no ensino médio e superior, produz pesquisa interdisciplinar sobre as relações possíveis entre imagem, juventude e sexualidade, no que tange a ficcionalização do cotidiano.

MARCOS RIBEIRO | Professor e palestrante na área de educação sexual. Consultor na área de Sexualidade e Prevenção para instituições públicas e privadas, entre elas: Ministérios da Saúde e Educação, UNESCO, Fundação Roberto Marinho, entre outras. Colaborador para programas de rádio e TV, revistas, CDs e peças de teatro, já tendo um livro que virou peça de teatro e outro um vídeo no continente africano. Além de ser responsável por “quadros” sobre sexo em programas de rádio, com participação dos ouvintes. Autor, premiado pela Academia Brasileira de Letras, com 10 livros publicados, entre eles: Adolescente: um bate papo sobre sexo (Ed. Moderna), Menino brinca de boneca? (Ed. Salamandra), Conversando com seu filho sobre sexo (Ed. Academia), Conversando com seu filho adolescente sobre sexo (Ed. Academia), entre outros. Detentor das Medalhas “Reconhecimento Profissional em Sexologia” (Sociedade Brasileira de Sexualidade Humana) e “Tiradentes” (Assembléia Legislativa do Rio de Janeiro).

OSWALDO M. RODRIGUES JR. | Psicólogo e psicoterapeuta sexual do Instituto Paulista de Sexualidade (InPaSex – www.inpasex.com.br) e atua em consultório com queixas sexuais masculinas e femininas atendendo pacientes individualmente e em terapia com casais. Participa e promove estudos e pesquisas com o GEPIPS – Grupo de Estudos e Pesquisas do InPaSex, em especial sobre metodologias em psicoterapia se-

xual. Edita a revista *Terapia sexual* desde 1998 e escreveu 17 livros sobre sexualidade e participou de outros tantos livros com capítulos sobre o mesmo tema. (www.oswrod.psc.br)

WENCESLAO MACHADO DE OLIVEIRA JR. Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas, é professor no Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte e pesquisador do Laboratório de Estudos Audiovisuais OLHO, ambos da Faculdade de Educação/Unicamp. Realiza pesquisas que relacionam a educação visual, a subjetividade e o espaço, buscando aproximar-se das políticas e poéticas das imagens contemporâneas, tendo publicado diversos artigos e ensaios sob esta perspectiva.



Cultura e Sexualidade



PRÁTICAS DOCENTES E IMAGINÁRIOS DE SEXUALIDADE

ANDRÉA CRISTINA MARTELLI

O presente estudo pretende compreender os valores culturais e sociais imbricados no imaginário dos professores e das professoras em torno do tema transversal “Orientação Sexual” que se materializam em práticas cotidianas nas escolas. Como pesquisa de campo, realizamos questionários com professores e professoras da rede municipal de ensino da cidade de Cascavel, situada na região oeste do Paraná.

A discussão sobre a sexualidade, as relações de gênero e suas relações com a educação formal, saiu dos bastidores da sociedade brasileira a partir dos anos 1980 do século passado, para conquistar seu lugar nas universidades³, nos eventos³ e na organização de grupos de pesquisa³.

Na escola, “[...] a discussão da sexualidade fascina muitos e apavora outros tantos; ou talvez melhor seria dizer que ela fascina e apavora, ao mesmo tempo, a muitos” (FURLANI, 2005, p. 10)⁴. Desde seu nascimento, esta instituição organiza-se de forma a silenciar a sexualidade de professores, professoras, alunos, alunas, pais, mães e daí por diante. Tentativa inglória!

Na escola — como instituição formal de educação ou como lugar de socialidade em que se entrelaçam o simbólico, o imaginário, o tempo, o espaço, a troca, a violência, a sexualidade está sempre ali, latente e pulsante, manifestando-se incessantemente, visto que não há como separá-la, nem definir aonde pode e deve aparecer. Negá-la se tornou letra morta. Os aspectos relacionados à sexualidade pertencem, quei-

ramos ou não, à vida escolar. Perambulam pelas conversas dos estudantes e das estudantes, nos desenhos e nas palavras rabiscadas nas portas dos banheiros e nas paredes das salas, nas brincadeiras e nas piadas, nos namoros, nas primeiras sensações afetivas, bem como nas salas de aula, nas falas e nas ações dos professores e das professoras e dos alunos e das alunas (LOURO, 2003, p. 131).

Atualmente, assistimos a uma proliferação de discursos acerca da sexualidade e dos aspectos inerentes às suas vivências. De um lado, algumas instituições buscam regulá-la “por meio de discursos úteis e públicos” (FOUCAULT, 2005, p. 28), por outro lado, outras instituições procuram compreendê-la inserida nas demais relações sociais.

Em relação aos cursos de formação de professores e professoras, não acredito na inserção no currículo de disciplinas que tratem puramente da sexualidade em seu caráter biológico ou psicológico, e sim que tais disciplinas “deveriam conter falas e vivências sobre a sexualidade humana, despertando possibilidades do corpo e das emoções” (CAMARGO; RIBEIRO, 1999, p. 50), problematizando os mitos⁵, os preconceitos, os tabus⁶, as inverdades e as imagens – enfim, tudo o que carregamos em nossas vidas e que envolve nossas compreensões e vivências sobre a sexualidade. Haja vista que conhecer e discutir essa temática não se reduz a aprender a estrutura dos órgãos genitais, tampouco diferentes formas de contracepção ou de prevenção contra doenças sexualmente transmissíveis, mas significa, sim, problematizar o uso do corpo e seus prazeres. Restringir a sexualidade aos genitais limita o uso do corpo e de nossas potencialidades de vivenciar múltiplos prazeres.

Na realidade pesquisada, os cursos de formação de professor e professora não ofertam, em sua grade curricular, uma disciplina regular direcionada ao estudo da sexualidade ou da educação sexual. O que ocorre em algumas situações são atividades extensionistas sob a forma de cursos. Nessa direção, podemos citar o exemplo do curso de Pedagogia da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, que, em 2006, ofertou uma disciplina optativa “Sexualidade, Educação e Imaginário”, voltada aos acadêmicos e às acadêmicas do curso e das demais licenciaturas. Assim, compreendemos que o trabalho, nas escolas, com a sexualidade e suas manifestações se baseia muito mais nas experiências pessoais e profissionais de cada docente deste município advindas das aprendizagens ocorridas ao longo de suas vidas. Dito de outro modo, do imaginário⁷ de sexualidade.

A vivência de nossa sexualidade abarca racionalidades, mas não

se reduz a elas, a sexualidade envolve formas e maneiras de evidenciar a procura dos prazeres – as quais são entrecruzadas por nossos pensamentos, por nossas crenças, por nossos mitos, por nossos preconceitos, por nossos tabus, por nossas imagens –, bem como o desejo de estar com o outro (ou não) e o afetivo que moldura o uso do nosso corpo e de seus prazeres. “A sexualidade se manifesta, então, a todo o momento, em todo e qualquer espaço em que o sujeito, meninos e meninas, homens e mulheres, está inserido” (JESUS, 2007, p. 190).

A relação entre as intimações objetivas, os limites que as sociedades nos impõem e as subjetividades (MAFFESOLI, 2001, p. 80) desenham o mosaico das vivências da nossa sexualidade. Nesse mosaico não há uma única forma, nem um único desenho, nem uma única possibilidade de compreensão.

Dentre as diferentes compreensões sobre a sexualidade, ainda, a mais recorrente nas práticas docentes é a sua redução aos aspectos biológicos. Esse fato ficou evidenciado em diversas respostas⁸:

a) Desenvolvo um projeto sobre corpo humano, onde trabalho tudo a respeito, inclusive a sexualidade. b) Não dou ênfase a essa temática na sala de aula. Trabalho algo relacionado quando surge alguma pergunta ou os alunos demonstram interesse ou curiosidade. Estudamos o corpo humano e suas partes e funções, mas não nos aprofundamos no assunto. c) É trabalhado dentro da disciplina de Ciências o corpo humano e a reprodução dos seres vivos. d) Na escola onde dou aula existem vídeos sobre o assunto e a partir da 4ª série, os alunos do curso de medicina da Unioeste fazem palestras relacionadas à sexualidade e aos métodos contraceptivos.

A forma como a sexualidade é trabalhada nas salas de aulas, muitas vezes “[...] impede qualquer compreensão genuína do alcance e das possibilidades da sexualidade humana” (BRITZMAN, 2007, p. 86). Isso ocorre principalmente quando ela é reduzida à reprodução e à prevenção e a posições binárias – certo e errado, normal e patológico –, não conseguindo ultrapassar a visão biologizante de suas vivências. Quando a sexualidade é compreendida com esse olhar monocular, incorremos no risco de sustentar as desigualdades entre os gêneros e de reproduzir mitos, tabus e preconceitos em torno da mesma, como também, de limitar as vivências das sexualidades. Engessamos a amálgama de possibilidades que circunda a nossa sexualidade e a dos nossos

alunos e de nossas alunas em uma única direção.

Ainda que entre a maioria das pessoas prevaleça seu significado de algo íntimo e natural, ligado aos órgãos sexuais ou aos hormônios (ALTMANN; MARTINS, 2007, p. 134), a sexualidade extrapola a biologia. Concordamos com Louro (2003, p. 22), quando ela afirma que “[...] não há, contudo, a pretensão de negar que o gênero se constitui com ou sobre corpos sexuados, ou seja, não é negada a biologia, mas enfatizada, deliberadamente, a construção social e histórica produzida sobre as características biológicas”. Construimos nossa sexualidade nas trocas com o mundo e com os outros; criamos sentidos e significados de sexualidade (GUIMARÃES, 1995, p. 31). Em outras palavras, seus significados e conteúdos se alteram ao longo da história, nas diferentes sociedades e nos diferentes grupos sociais numa mesma sociedade, bem como no decorrer da vida da mesma pessoa (LOYOLA, 1999, p. 36).

Nosso corpo físico é o local de nossa sexualidade, mas esta não se limita a ele. Nossa sexualidade envolve crenças, ideologias, rituais, imaginações, símbolos, convenções (LOURO, 2007, p. 11) e representações no uso do corpo e de seus prazeres (cf. WEEKS, 2007, p. 43).

A inserção da educação sexual na perspectiva biologizante, higienista e eugenista nas escolas não é uma novidade. Em 1895, nos Estados Unidos já ocorriam discussões a respeito de colocar ou não a temática da sexualidade no currículo escolar. No Canadá, eugenistas abriram as escolas à educação sexual para as pessoas normais. Por volta de 1910, a educação sexual vinculava-se aos currículos da escola para aperfeiçoar a linhagem racial branca (BRITZMAN, 2007, p. 94).

No Brasil, apesar da inserção do tema transversal Orientação Sexual nos PCN na década de 1990, ainda encontramos professores e professoras que não trabalham com esse tema em sala de aula. Embora discorde com esta orientação teórico-metodológica para o trabalho com a educação sexual nas escolas, não posso denegar que essa inserção desencadeou discussões relevantes para a temática.

Nas palavras dos professores-entrevistados e das professoras-entrevistadas:

- a) Eu fui formada em um contexto onde a sexualidade não era enfocada como tema a ser tratado com os alunos. Então, ela é tratada com muita dificuldade e me é muito um tanto quanto embaraçada ao enfatizar este assunto (sic).
- b) Não é trabalhada. Em casos em que as crianças têm dúvidas e não sabemos a maneira

correta de responder em questões constrangedoras, passamos para a direção. Cabe à pessoa responsável conversar com a criança e em algumas situações tem se uma conversa com os pais. c) Não trabalho.

Apesar das mudanças no âmbito educacional, permanece lugar-comum entre professores e professoras o receio de abordar o tema da sexualidade com alunos e alunas. Poderíamos aceitar como uma das causas desse receio a ausência de trabalhos voltados à sexualidade ou à educação sexual na maioria dos cursos de formação de professores e professoras, porém compreendemos que o trabalho com a sexualidade em sala de aula abarca elementos que extrapolam a formação acadêmica. Ao tratar ou não esse assunto com os alunos e as alunas, deixamos transparecer nosso imaginário de sexualidade, os valores culturais, os mitos, os preconceitos e os tabus de nossa educação familiar e da nossa inserção na sociedade. Nosso corpo reage diante das situações assistidas nos corredores e nas salas de aula, embora possamos nos silenciar diante dessas mesmas situações. As manifestações sexuais ocorrem na escola independentemente de nossa aprovação ou de nossa aceitação.

Na segunda resposta supracitada nos chama a atenção a indicação de que “Cabe à pessoa responsável...”. Pergunta-se: – Quem seria essa pessoa? Delegar a responsabilidade do diálogo, da problematização e da discussão a outro profissional da escola não nos parece uma atitude pedagógica adequada. Nessa direção, acreditamos que, em face de outras dúvidas dos nossos alunos e de nossas alunas, nos propomos a investigar respostas, nos colocamos em processo de reflexão sobre diferentes maneiras de alfabetizar, de ensinar a matemática, a ciências, a história e por que será que com os assuntos inerentes à sexualidade podemos delegar a outro profissional? Seria por que lidar com a sexualidade de nossos alunos e de nossas alunas revolve nosso imaginário de sexualidade fundamentado em mitos, em preconceitos, em desconhecimentos, em tabus e em dúvidas solidificados pelas instâncias sociais a que pertencemos?

Outra professora nos relata:

Trabalho a sexualidade de forma natural, respondendo de forma clara e tranquila as questões que surgem. É necessário que o professor trabalhe seus próprios medos, complexos e preconceitos,

antes de trabalhar com seus alunos, caso contrário vai acabar passando para ele, a sua opinião e sua forma de lidar com a própria sexualidade, deixando-o confuso, já que suas experiências, que podem ter sido frustrantes, terão uma forte tendência a prevalecer no seu próprio ato de falar.

Admitamos ou não, a sexualidade está presente nas salas de aulas, nos corredores, nas palavras rabiscadas nos banheiros, nas relações entre professores e alunos, daí por diante. O silêncio das escolas sobre a sexualidade não a impede de praticar a pedagogia da sexualidade, em outras palavras, o disciplinamento dos corpos. “Um corpo disciplinado pela escola é treinado no silêncio e num determinado modelo de fala; concebe e usa o tempo e o espaço de modo particular” (LOURO, 2007, p. 21).

Esse disciplinamento não é aceito docilmente pelos alunos e pelas alunas. Convivemos com diferentes manifestações, respostas, resistências, transformações ou subversões para as imposições disciplinares feitas sobre os corpos. Encontramos, nas salas de aulas, uma multiplicidade de resistências cotidianas. Nossos alunos e nossas alunas nos ensinam que “submissões aparentes são de fato resistências reais” (MAFFESOLI, 1987, p. 27), as quais não ocorrem somente com grandes rupturas ou revoluções, mas no cotidiano, nas pequenas brechas, nas pequenas ações, no movimento incessante entre submissão e criação, nos ‘minúsculos desvios’ da vida cotidiana como prova de [suas] vitalidades” (Idem, p. 125).

Algumas respostas mostram práticas docentes que desenvolvem trabalhos voltados à sexualidade numa perspectiva histórica, cultural e social:

- a) Através de debates com os alunos procurando responder as perguntas de interesse dos mesmos, respeitando os medos e as angústias e a diversidade de valores e crenças.
- b) Levando para sala de aula textos que tragam assuntos referentes. Nas aulas de história busco e peço para os alunos trazerem textos antigos e atuais para juntos entender as mudanças que ocorrem, utilizo os mesmos textos para calcular gráficos e índices. Nas aulas de ciências aprofundo os conhecimentos abordados. Nas aulas de artes realizamos teatros, pinturas, uma forma diferente de expressão.
- c) Não trabalho como tema transversal (isolado), mas associado

às disciplinas, principalmente a História da Humanidade em relação ao sexo, e também outras disciplinas como ciências, etc. d) Trabalho da mesma forma que faço com as outras disciplinas, enfrentando os desafios, realizando trabalhos teóricos, visando o bom desenvolvimento do aluno, que ele compreende a sexualidade humana com totalidade. e) No dia a dia surgirão questões que devem se aproveitadas pelo professor, sem espanto, sem susto e com segurança. O professor deve estudar a sexualidade nos âmbitos: pessoal, social e psicológico, respeitando sempre o contexto familiar da criança, pois a “carga” que ela traz de casa é muito forte e importante.

Esse estudo nos revelou o entrecruzamento de diferentes práticas docentes sobre a sexualidade. Encontramos professores e professoras que a concebem como algo biológico, relacionada, simplesmente, ao corpo físico e às suas funções reprodutoras. Outros e outras que persistem na denegação do trabalho com essa temática, ora por falta de conhecimento, ora por não quererem adentrar num assunto considerado particular e de complexa abordagem. Além desses dois direcionamentos com a temática, deparamo-nos com professores e professoras que buscam formas de construir outros olhares e outras vivências da sexualidade. Esses, por meio de atividades diferenciadas e ancoradas nas disciplinas do currículo, trabalham em sala de aula as compreensões de sexualidade que extrapolam uma visão reducionista e biologizante.

Acredito numa discussão sobre a sexualidade na escola que dê oportunidade a alunos e a alunas de compreendê-la como construção social, cultural, histórica e política. Trata-se de uma discussão que contribua para uma análise que lhes possibilite “discutir e compreender os mitos sexuais como elaboração na história e na cultura” (FURLANI, 2003, p. 20), bem como lhes permita compreender os mecanismos sociais que limitam a vivência de uma sexualidade livre e múltipla, repleta de possibilidades, de sentidos, de significados.

Pautada na problematização e na compreensão das imposições sociais, a educação sexual em escolas pode proporcionar “[...] uma vivência mais positiva e livre do corpo, do prazer advindo dele, deste prazer compartilhado com o outro [e a outra], da sexualidade pessoal” (FURLANI, 2003, p. 30). A escola é “capaz também de imprimir nos sujeitos novas formas de pensar e agir, desmistificando, por exemplo, modelos e padrões de homens e mulheres” (JESUS, 2007, p. 194) que habitam a

sociedade.

Não pretendemos, nestas linhas, traçar um manual ou críticas contundentes a respeito do trabalho docente com a sexualidade. Ao contrário, compreendemos que trabalhar com esta temática é perambular por caminhos ambivalentes. De um lado, as imposições sociais – a família, a igreja, a escola, o trabalho... –; de outro, a nossa subjetividade – como percebemos, como sentimos, como simbolizamos, como nos relacionamos com o mundo e com as pessoas. Ambas não se excluem; ao contrário, entrecruzam-se num balé sem fim, com perguntas com respostas provisórias, dúvidas latentes. A sexualidade, ao tentarmos defini-la, não se deixa engessar, por escorregar entre os dedos das mãos, como os grãos de areia. Não se limita às explicações científicas, mas se mistura às águas das sensibilidades, dos sentimentos, do afetivo, das imagens, das relações dionisíacas...

REFERÊNCIAS

ALTMANN, Helena; MARTINS, José Carlos. Políticas da sexualidade no cotidiano escolar. In: CAMARGO, Ana Maria Faccioli de; MARIGUELA, Márcio (Orgs.). **Cotidiano escolar: emergência e invenção**. Piracicaba: Jacintha Editores, 2007. p. 131-150.

BRITZMAN, Deborah. Curiosidade, sexualidade e currículo. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. 2. ed. 3. reimpressão. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2007. p. 83-111.

CAMARGO, Ana Maria Faccioli de; RIBEIRO, Cláudia. **Sexualidade(s) e infância(s): a sexualidade como um tema transversal**. Coordenação: Ulisses F. Araújo. São Paulo: Moderna; Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 1999 (Educação em pauta: temas transversais).

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 16. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005a.

_____. **História da sexualidade II: o uso dos prazeres**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e revisão técnica de J. A. Guilhon Al-

buquerque. 10. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.

FURLANI, Jimena. Sexos, sexualidades e gêneros: monstruosidades no currículo da educação sexual. In: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO, 28, 16-19 out. 2005, Caxambu, MG. **GE 23 — Grupo de Estudos Gênero, Sexualidade e Educação**: trabalhos e pôsteres. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/28/inicio.htm>>. Acesso em: 2 fev. 2009.

_____. **Mitos e tabus da sexualidade humana**. 2. ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2003.

GUIMARÃES, Áurea Maria. O imaginário da violência e a escola. In: TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez; PORTO, Maria do Rosário Silveira (Orgs.). **O imaginário do medo e cultura da violência na escola**. Niterói, RJ: Intertexto, 2004. p. 59-71.

GUIMARÃES, Isaura. **Educação sexual na escola: mito e realidade**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1995.

JESUS, Railda Maria Bispo de. Implicações da ação docente sobre as questões de sexualidade e gênero na escola. **Revista Faced**. Salvador, Universidade Federal da Bahia, nº 11, p. 189-199, jan./jun. 2007.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre a sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2008.

_____. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. 2. ed. 3. reimpressão. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2007, p. 7-34.

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

LOYOLA, Maria Andréa. A sexualidade como objeto das ciências humanas. In: HEILBORN, Maria Luiza (Org.). **Sexualidade: o olhar das ciências sociais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 31-39.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS mídia cultura e tecnologia**. Porto Alegre, Programa de Pós-Graduação

em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, nº 15, p. 74-82, ago. 2001.

_____. **Dinâmica da violência.** Tradução: Cristina M. V. França. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais/Edições Vértice, 1987.

MEYER, Dagmar E. Estermann; RIBEIRO, Cláudia; RIBEIRO, Paulo Rennes Marçal. Gênero, sexualidade e educação: “olhares” sobre algumas das perspectivas teórico-metodológicas que instituem um novo GE. In: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO, 27, 21-24 nov. 2004, Caxambu, MG. **Trabalhos encomendados.** Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/27/inicio.htm>>. Acesso em: 2 fev. 2009.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade.** Tradução dos artigos: Tomaz Tadeu da Silva. 2. ed. 3. reimpressão. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2007. p. 35- 82.

NOTAS

1 “No Brasil (de forma mais visível a partir de 1980), a temática também passa a se constituir como questão acadêmica, na medida em que, em algumas universidades e grupos de pesquisa, vem a ser discutida, especialmente com apoio nas teorizações de Michel Foucault”(LOURO, 2008b, p. 33).

2 No ano de 2003, durante a 26ª Reunião Anual da Anped, um entusiasmado grupo de pesquisadoras, pesquisadores, docentes e estudantes mobilizou-se para propor à Associação um grupo de estudo voltado para a investigação e o debate de questões teóricas e temáticas dos campos dos gêneros, das sexualidades e da educação sexual. Depois de várias discussões teóricas, metodológicas e políticas, o grupo de estudo passou a ser grupo de trabalho, o GT 23.

3 Dos grupos de pesquisa voltados à discussão de gênero, de sexualidade e de educação, citamos o Grupo de Estudo Interdisciplinar em Sexualidade Humana (Geish), fundado em 1992, vinculado à Faculdade de Educação da Unicamp; o Grupo de Estudos de Educação e Relações de Gênero (Gerge), criado em 1990, vinculado à Universidade

Federal do Rio Grande do Sul; o Núcleo de Estudos da Sexualidade (Nusex), criado em 2000, na Universidade Estadual Paulista (Unesp, Campus de Araraquara) (MEYER; RIBEIRO; RIBEIRO, 2004); e o Núcleo de Estudos de Gênero (Pagu), criado em 1993, vinculado ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp (www.pagu.unicamp.br).

4 “De fato, a partir da segunda metade dos anos 1980, no Brasil, passou-se a discutir muito mais a sexualidade (e a homossexualidade) em várias instâncias sociais, inclusive nas escolas. A preocupação em engajar-se no combate à doença (Aids) fez com que organismos oficiais, tais como o Ministério da Educação passasse a estimular projetos de educação sexual, e, em 1996, o MEC incluiu a temática, como tema transversal, nos seus Parâmetros Curriculares Nacionais (os PCNs, a nova diretriz para a educação do país). Vale notar, contudo, que as condições que possibilitaram a ampliação da discussão sobre a sexualidade também tiveram o efeito de aproximá-la das ideias de risco e de ameaça, colocando em segundo plano a associação ao prazer e à vida” (LOURO, 2008, p. 36; grifo do autor).

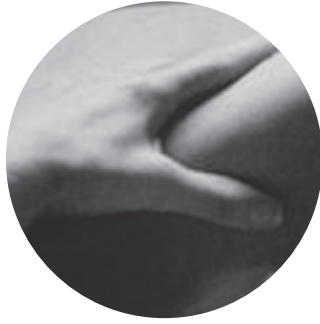
5 No decorrer deste estudo, “mito” é tratado como “o desconhecimento, a falta de informação ou a análise fantasiosa da realidade” (FURLANI, 2003, p. 87).

6 Compartilho a opinião de Furlani (2003, p. 87): “No conceito de tabu passa a prevalecer o comportamento da discriminação e do preconceito para o conjunto de palavras, atitudes, práticas e valores morais que a sociedade não aceita, conferindo-lhe significados negativos”.

7 Fundamentada em Michel Maffesoli, Guimarães (2004, p. 61) argumenta que “a temática do imaginário mostra que o que chamamos realidade tem um componente irreal. A realidade emergiu daquilo que chamamos de irreal, dos pequenos sonhos de cada um, dos pequenos desejos que, por sedimentação sucessiva, vão culminar naquilo que se deseja. Essa dimensão fantástica da vida cotidiana é fruto de uma duplicidade que se instala entre dois pólos: de um lado, a organização política e econômica do social, de outro, um processo feito de acasos, de passividade, das paixões, dos encontros, das coerções e das pequenas mortes de todos os dias. Todos os elementos da vida social são formados em conjunto, integrando o imaginário, o

simbólico, o lúdico e a paixão, os quais garantem a sobrevivência dos indivíduos, apesar das imposições dos poderes constituídos. [...] A temática do imaginário é a evidência de toda essa carga simbólica evidente nas sociedades complexas. A nossa cultura é a da complexidade, que não se explica a partir de um só elemento, mas por uma pluralidade deles que são integrados pela via simbólica. O imaginário não é o irracionalismo, mas uma maneira hiper-racional de pensar a sociedade complexa”.

8 No decorrer do artigo utilizaremos as respostas coletadas sem mencionar os nomes dos professores e das professoras, no intento de resguardar suas identidades conforme o combinado com eles e elas no momento de aplicação dos questionários.



EL ENIGMÁTICO DESEO SEXUAL: UN DESAFÍO PARA LA PAREJA

EZEQUIEL LÓPEZ PERALTA

Desde la sexología clínica manejamos diferentes recursos terapéuticos para ayudar a nuestros pacientes a resolver los problemas de su vida erótica. Un enfoque resulta particularmente interesante, y es el de la Educación para el placer. Sus técnicas constituyen un apoyo en diferentes etapas de la terapia sexual, y en algunas problemáticas en particular son el eje del esquema terapéutico. En este capítulo me voy a referir en particular a un motivo de consulta que, de manera directa o encubierta, se presenta con suma frecuencia ante los sexólogos: la pérdida del deseo en la pareja estable.

El deseo sexual en la pareja resulta un tema sumamente complejo. La creencia de que el deseo se mantiene estable y permanente a lo largo del tiempo sin que las personas hagan nada para sostenerlo ya está demostrado que es una falacia. El enigmático deseo sexual presenta variaciones individuales (a lo largo del tiempo, según etapas de la vida e incluso en el mismo día) y en diferentes momentos del vínculo de pareja.

Las investigaciones recientes arrojan que en los primeros tiempos de la relación de pareja generalmente la pasión es uno de los ejes centrales, mientras que con los meses y años el cariño sigue una curva ascendente y la sensualidad una curva inversa. El compañerismo y el afecto (a veces fraternal) ganan lugar sobre el deseo sexual que si no se trabaja y estimula puede apagarse produciendo un estado de verdadero desinterés mutuo. El predominio de determinados objetivos y proyectos al consolidarse el vínculo lleva a restar la energía que le de-

dicamos al erotismo. Los espacios íntimos se reducen (a veces a cero) con el advenimiento de los hijos, las obligaciones y las preocupaciones. El acostumbamiento al cuerpo del otro, el descuido de las conductas sensuales en la pareja, la monotonía y la mecanización de las relaciones sexuales (que pueden llegar a ser totalmente predecibles) dan lugar a un panorama deserotizante.

Por otro lado, en nuestra cultura particularmente está arraigada la creencia de que la seducción y todos sus recursos están orientados a una etapa que es la de conquista. Una vez que logramos el objetivo, perdemos gradualmente el interés por seducir a nuestra pareja y en la misma medida se apaga el deseo.

Cuando además existen trastornos sexuales (que incluso pueden ser consecuencia de lo anterior) la situación se torna aún más difícil.

Es importante destacar que si en una pareja se instaló la química del deseo desde el principio (lo cual constituye una base erótica firme) podemos tomar algunas medidas y considerar ciertas indicaciones.

Lo fundamental es pensar que el deseo y la pasión necesitan del alimento de la creatividad, la innovación, el cuidado del otro, las fantasías, el afecto, el equilibrio entre los espacios individuales y los compartidos en la pareja, la comunicación eficaz. En definitiva, la pasión y el deseo no se sostienen por mecanismos automáticos, sino que deben ser cuidados y trabajados artesanalmente por nosotros, siempre y cuando estemos (en colaboración con la pareja) interesados en ese aspecto. Y como idea integradora de lo anterior, es fundamental tener claro (sobre todo en estos tiempos) que la seguridad y la incondicionalidad (es decir sentir que tenemos “asegurado” al otro) no son más que construcciones mentales que organizamos para darnos estabilidad. Pero si descuidamos nuestro vínculo, esa estructura puede quebrarse en el momento menos pensado, o incluso sin darnos cuenta. En suma, quizás la actitud más apropiada sea la de actuar pensando en que no basta con la conquista inicial, y que la satisfacción de la pareja está relacionada directamente con el cuidado y la conquista en el día a día.

Aprovechar el poder de las fantasías sexuales es fundamental en este proceso de “reedición” del erotismo. Las fantasías están para orientar nuestras acciones, pero eso sí: debemos preocuparnos por dejar siempre alguna por practicar, de manera tal de tener en todo momento nuevos incentivos para desarrollar la sexualidad. Por suerte la capacidad humana de crear es infinita, y esto podemos aplicarlo al sexo

Otra cuestión importante: varones y mujeres podemos tener fan-

tasías diferentes y es necesario que nos comuniquemos de manera explícita al respecto para así aprovechar al máximo el potencial erótico de las mismas.

Las mujeres tienen fantasías sexuales bastante distintas a las que se reflejan en el imaginario masculino. Cobra mucha relevancia el contexto del sexo: un lugar agradable, cálido, preparado especialmente para la ocasión. Las mujeres fantasean con un amante sensible, tierno y apasionado en su debido momento, que la hace sentir única, especial y sensual. Las caricias en la piel (en todo el cuerpo, no solamente en los genitales) y tener en cuenta los cinco sentidos (tacto, olfato, vista, gusto y oído) son quizás los afrodisíacos más poderosos. La fantasía femenina está ligada al romanticismo y a la seducción, culminando luego de un proceso de excitación prolongado con un acto pleno de pasión.

No encontramos grandes diferencias entre mujeres casadas y solteras. Sí quizás la necesidad de la mujer casada sumida en la rutina matrimonial de reeditar los encuentros de otros tiempos en los cuales la seducción era un aspecto primordial de la relación.

En el caso de los varones nos encontramos con fantasías mucho más genitales. Se parecen bastante a una película pornográfica: mucho sexo oral, una mujer activa y “caliente”, observación de partes del cuerpo tales como la cola, los pechos y las caderas, y tener sexo con dos mujeres simultáneamente. Además, en la fantasía del varón predomina el goce de la mujer, es decir que ver como la mujer goza durante el acto sexual (tomando generalmente como medida del goce la cantidad y calidad de los orgasmos) resulta altamente excitante. También variar de posturas sexuales y tener un coito prolongado e intenso son situaciones privilegiadas en la mente erótica masculina.

Si nos comunicamos de manera clara sobre lo que nos atrae sexualmente, lo que deseamos, lo que nos enciende el “piloto sexual” y también lo que nos puede bloquear, se abre un panorama interesante por delante. Llevar estas ideas a la acción en el momento oportuno y buscar el complemento para que ninguno sienta que se dejan sus deseos de lado es el paso siguiente.

El recurso del tacto como incitador del deseo

El tacto es uno de los sentidos fundamentales del sexo, de eso no caben dudas. Los roces “casuales” nos permiten aproximarnos al otro enviando y recibiendo “señales de intención”, las cuales nos permiten expresar y leer el interés erótico en un juego de seducción; la caricia

erótica es un excelente condimento en los llamados “preliminares del sexo” (frase que detesto) para relajar cuerpos y mentes, poniendo en marcha los mecanismos de excitación; las manos nos permiten explorar el cuerpo del otro y ser explorados detalladamente, de modo tal de construir juntos el mapa erótico de la pareja; por otra parte, cuando los impulsos sexuales se aquietan al final de un encuentro es común que entre personas que tienen afecto mutuo se despliegue un repertorio más bien cariñoso de caricias y abrazos que sellan entre los amantes un momento con gratas sensaciones; incluso al ser acariciados se libera en nuestro organismo la oxitocina, denominada precisamente la “hormona del cariño”, afianzando la unión amorosa entre los participantes de la escena sexual; finalmente, las caricias son curativas sexualmente hablando. En la mayoría de las terapias sexuales los expertos recomendamos largas sesiones de caricias sin coito posterior, de modo tal de reducir la preocupación (a veces obsesiva) por el rendimiento sexual y recuperar la capacidad para sentir placer.

Desde ya que acariciar es un arte, como de por sí lo es el erotismo. ¿Y por qué lo considero de esta manera? Simplemente porque se trata de un acto creativo en el cual las personas expresan sus fantasías y deseos, utilizando los recursos que aprendieron en su historia sexual o aquellos que en un determinado momento vienen a su imaginación.

Para hacer de este arte algo aún más placentero y enriquecedor, van unas pautas prácticas:

- Preparar el ambiente para un momento tan especial: la temperatura adecuada considerando que los cuerpos estarán desnudos; alguna esencia aromática para incorporar el sentido del olfato; unas sábanas suaves que sean agradables al tacto; música romántica, relajante o sensual según los gustos.

- Acariciar por turnos y no de manera simultánea, permite que cada uno se concentre mejor en su rol (dar o recibir).

- Las caricias no deben ser monótonas. Por lo tanto es interesante variar las zonas que acariciamos, el orden en el cual avanzamos, las formas de acariciar e incorporar si los dos están de acuerdo algunos accesorios que provocan mayores sensaciones.

- En relación a las formas, utilicemos nuestros dedos como si fueran plumas para rozar sutilmente la piel. Acariciemos con la punta de los dedos, la palma de las manos, las uñas... vayamos variando el ritmo y la intensidad de los roces de acuerdo a la expresión de la pareja, o quizás siguiendo el ritmo de la música.

– Incorporaremos aceites para masajes, sobre todo los de sándalo, pachulí, ylang ylang, jazmín y azahar que tienen propiedades afrodisíacas. No olvidemos las plumas, sedas, pétalos de flores, masajeadores y todo aquello que consideren apropiado.

Recurrir a la sabiduría oriental

Mucho se está hablando acerca del sexo tántrico en los últimos tiempos. Encontramos por doquier libros, manuales, sitios web y hasta programas de TV que de una u otra manera intentan mostrar las bondades de este enfoque. Sin embargo, lo que para nosotros los occidentales es bastante novedoso, en algunas regiones de oriente es en realidad una enseñanza que data de miles de años.

Hablar de Tantra aplicado a la sexualidad no es tan sencillo y, si somos rigurosos, deberíamos introducir una serie de términos y conceptos que no nos son para nada familiares. Prefiero dejar esa tarea para los curiosos que encontrarán en un orientalista una fuente de conocimientos más precisos que los que pueda brindar un sexólogo. Sí me interesa hacer algunas aclaraciones sobre este tema y mencionar ciertas pautas que podrían ser el primer paso para acercarse a esta filosofía de la vida y del erotismo tan misteriosa y enriquecedora.

Es importante dejar claro de una vez lo que definitivamente no es sexualidad tántrica. Nosotros los latinos tenemos una cultura cuantitativa del sexo, que pone en un lugar prioritario al rendimiento sexual especialmente del varón, aunque también la carga recae sobre la mujer. En este contexto, muchas personas utilizan la sabiduría tántrica para incrementar su “score” sexual, especialmente en lo referido a la cantidad de orgasmos y a los tiempos del coito. Nada más lejos de la filosofía de quienes practican el Tantra. Para ellos la sexualidad no es una descarga de la excitación sexual, sino más bien un encuentro que nos llena de energía vital. Y lo relevante no es la cantidad, sino más bien la calidad y el placer que logramos obtener pero que no es el fin último... el goce compartido es más bien el puente para alcanzar puntos más elevados de desarrollo espiritual, acercándonos así a estados divinos.

Si vamos a introducirnos en la práctica del sexo tántrico, entonces tenemos que comenzar por cambiar de mirada: pensar a la sexualidad desde otra perspectiva, como un viaje en el cual no pensamos solamente en el destino y también disfrutamos paso a paso del recorrido. Es necesario aprender a postergar la urgencia del orgasmo para que no

domine a la escena sexual. Manejar la ansiedad producto de las preocupaciones típicas relacionadas con el “deber”... hay tantos mandatos acerca de cómo varones y mujeres tenemos que comportarnos sexualmente que se termina por contaminar un momento naturalmente placentero. Y otra cosa importante si deseamos, a pesar de estas advertencias, seguir adelante: precisamos una pareja en sintonía con este objetivo.

Luego de estas consideraciones, veamos algunas pautas para adentrarnos en el mundo del sexo tántrico:

- Tenemos que estar dispuestos a vivir una experiencia diferente en la cual el placer no esté enfocado en el orgasmo sino en el disfrute de los sentidos.

- Para eso vamos a dedicar no menos de cuatro encuentros a explorar diferentes sensaciones sin llegar al coito ni al orgasmo. ¿Cómo realizamos esos encuentros?

- Comenzamos preparando el ambiente, poniéndolo agradable en lo referente a temperatura, música, sábanas suaves, aromas, bebidas y por supuesto privacidad.

- Acondicionamos nuestro cuerpo con un buen baño, peinado, depilación o afeitada (según el caso).

- Llegado el momento del encuentro (más allá de que los dos pasos anteriores se pueden hacer conjuntamente) nos dedicaremos a mirarnos de cerca, fijamente, hasta que el deseo se vaya encendiendo.

- Empujadas por el deseo, las caricias serán el paso siguiente y es bien importante que se den sin prisa, de menor a mayor, y en una primera etapa sin involucrar a los genitales. En caso contrario el impulso crecerá rápidamente y nos conducirá a un encuentro “típico”.

- Mientras que damos o recibimos las caricias centrémonos en el momento, en las sensaciones de placer, sin preocuparnos por lo que sigue.

- Si somos capaces de detenernos luego de una larga sesión de exploración mutua sin ir más allá, vamos por buen camino.

- El encuentro siguiente seguirá ese orden pero además incorporaremos caricias genitales leves.

- En la tercera “jornada erótica” agregaremos un ingrediente particularmente excitante: el beso en las diferentes partes del cuerpo.

- Para un cuarto encuentro, si respetamos los pasos anteriores, seremos capaces de practicar un coito controlado, dominando el ritmo y la postura de modo tal de no acelerarnos. El control de la respiración

y la contracción de los músculos del perineo en el varón le permitirán postergar el momento de la eyaculación.

Cinco claves para “revivir” el deseo

Como complemento de lo anterior, sugiero algunos “tips” eróticos para las parejas interesadas en enriquecer su vida íntima:

1. Poner en acción la “actitud erótica” que nos lleva a descubrir, explorar, jugar y disfrutar de cada momento íntimo con la pareja. Es importante no repetir exageradamente fórmulas, y por lo tanto es esencial buscar caminos diferentes para el placer.

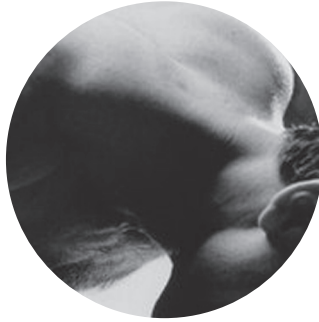
2. Utilizar los diferentes recursos eróticos que nos permiten los cinco sentidos, sin quedarnos encerrados en la trampa de la genitalidad.

3. Preservar la intimidad, que es ese espacio privado compartido por la pareja en el que se “cocina” el deseo.

4. Sorprender a la pareja con un juego o fantasía que no se esperaba, de modo tal de introducir esa química que genera lo imprevisto.

5. Mantener el equilibrio entre el placer que damos y el que recibimos, lo que implica ponernos en el lugar del otro para comprender lo que desea y también darnos permiso para relajarnos y entregarnos a las sensaciones.

Finalmente, es importante destacar que las parejas pueden beneficiarse de actividades que los sexólogos ofrecemos para trabajar sobre la sexualidad y el erotismo. Los talleres de enriquecimiento erótico, de técnicas del beso, de comunicación erótica eficaz, de masaje sensual -entre otros- son interesantes herramientas que pueden ser aprovechadas por varones y mujeres que tengan simplemente el interés de mantener activa la energía de Eros.



OS “HERDEIROS” DE SIR GALAHAD

JOSÉ DE ARIMATHÉIA CORDEIRO CUSTÓDIO

As lendas arturianas são contadas em muitas versões, especialmente na cultura midiática. Algumas são mais plausíveis; outras, feitas sob encomenda para o entretenimento fácil. Livros, cinema, quadrinhos, desenhos animados, todos já falaram do Rei Arthur. Sua espada mágica, Excalibur, foi até além, protagonizando histórias de cenários e personagens bem diferentes – do anime dos *Thundercats* às bruxas de *Charmed*.

Porém, não é do mais nobre e conhecido rei de todos os tempos que fala este ensaio. É de um de seus cavaleiros – Sir Galahad – que vamos falar. Ou, mais especificamente, dos “herdeiros” de Galahad, isto é, de outros cavaleiros – em sentido amplo e estrito – que, pode-se dizer, pertencem à sua linhagem. Trata-se dos heróis castos.

Como se disse, há várias versões das histórias de Arthur. Mas, basicamente, o que se sabe sobre Galahad é o seguinte: é filho de Sir Lancelot do Lago e Elaine, filha do rei Pelles. O atributo principal que o faz o arquétipo de uma linhagem de heróis é sua castidade. Foi por ser casto que Galahad, e apenas ele, conseguiu ver o Santo Graal certa vez. Foi pela pureza da castidade que o cavaleiro foi capaz de ir mais profundamente nesta jornada também arquetípica – a busca pelo Graal – e evitar perigos e tentações nos quais os outros cavaleiros, embora igualmente nobres e íntegros, caíram.

Galahad, de certa maneira, redime a luxúria do pai, Lancelot, que era um excepcional cavaleiro, mas se apaixonou pela rainha Guinevere, esposa de Arthur.

Não que a castidade seja virtude nascida apenas na Idade Média. Afinal, o sexto mandamento, escrito no Livro do Êxodo séculos antes de Cristo, já a consagra, embora com sentido diverso.

Mas o formato mais conhecido dos contos arturianos foi escrito no século XIII, período escolástico, época em que a **castidade** já havia sido estabelecida inclusive como virtude evangélica, ao lado da obediência e pobreza.

O celibato clerical, consequência da virtude evangélica da castidade, foi estabelecido pela reforma promovida pelo Papa Gregório VII, em 1079. A principal mudança foi a concreta separação entre clérigos e leigos, para diminuir a forte influência destes últimos sobre a Igreja. A Reforma combateu a simonia, ou seja, o comércio de bens espirituais – no caso, cargos importantes na estrutura eclesástica; e ainda o nicolaísmo (casamento ou concubinato de padres).

Deixando um pouco de lado as lendas, e voltando a atenção à História, é oportuno discorrer um pouco sobre o rei Eduardo da Inglaterra, que reinou no século XI. De certa forma, pode-se considerar Eduardo como o último legítimo rei de linhagem saxã da Inglaterra. Depois dele, instalou-se uma dinastia normanda que está no trono até hoje. E foi justamente por não ter tido herdeiros que a sucessão virou assunto de guerra.

Criado na Normandia entre monges, Eduardo bem cedo fez voto de castidade. Reinou de 1043 a 1066 e se casou em 1046 por pressões políticas, mas a esposa, Edith de Wessex, já sabia que não teriam filhos, e aceitou viver em castidade matrimonial.

O único conflito bélico em mais de duas décadas foi uma campanha ao amigo Malcolm III, da Escócia, contra Macbeth – o que teria inspirado Shakespeare.

Eduardo foi canonizado em 1161 pelo Papa Alexandre III e seu dia, no calendário litúrgico, é 13 de outubro. Também é um santo da Igreja Anglicana.

Os séculos se passaram e, no mundo midiático contemporâneo, os heróis do passado antigo e recente se tornam bens consumíveis e de entretenimento, de maior ou menor qualidade.

Alguns destes heróis são respeitáveis pais de família, de modelo tradicional. Outros são conhecidos como grandes conquistadores que

nunca se comprometem com mulher alguma. James Bond, de Ian Fleming, é um exemplo emblemático. De forma geral, espiões, detetives, policiais, soldados e guerreiros fazem o tipo.

As heroínas, como sempre, existem em menor número, mas seguem o mesmo esquema. As mais virtuosas lembram Joana D'Arc. A Inglaterra também teve a sua "rainha virgem": Elizabeth I (assista ao filme *A Rainha Tirana*). À semelhança de Galahad, ela parece ter redimido o pai, Henrique VIII, que teve seis esposas, e muitas amantes (confira a série *The Tudors*).

Mas, ao contrário do que se possa pensar, os herdeiros de Galahad e Eduardo são bastante numerosos e, graças à cultura de massa, populares.

Na literatura, Clive Staples Lewis criou grandes personagens castos. Nas *Crônicas de Nárnia*, os mais importantes reis são todos castos. Os lendários monarcas – Peter, Edmund, Susan e Lucy – que derrotaram Jadis, a Feiticeira Branca, jamais se casaram enquanto governaram Nárnia. Entre eles, somente o vínculo da fraternidade.

Em *Príncipe Caspian*, Susan, adolescente, sente certa atração pelo príncipe. Mas um beijo é tudo o que acontece entre eles, e depois disso ela nunca mais retornou à Nárnia. Havia crescido. Caspian também não se casou – aparece sozinho em *A Viagem do Peregrino da Alvorada*.

O último rei de Nárnia, Tirian, também aparece sozinho em *A Última Batalha*. Não há nenhuma menção a uma rainha. Mais que isso, Tirian tem a seu lado Precioso, um unicórnio. Este animal é, tradicionalmente no imaginário medieval, um símbolo de pureza e castidade. Ele aparece em pinturas ao lado de mulheres para simbolizar virgindade. Há pelo menos dois filmes em que o unicórnio é considerado símbolo de pureza e inocência: *A Lenda* e *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. No primeiro, o personagem vivido por Tom Cruise mata um e sofre muito para compensar o dano. No segundo, Aquele-que-não-se-deve-dizer-o-nome se alimenta de sangue de unicórnio para sobreviver.

Não se pode falar de Nárnia sem citar Aslam (leão, em turco), o criador da terra fantástica. Não existem outros, e nenhuma leoa. Como representação de Jesus Cristo, este leão falante é único em toda a História de Nárnia.

Lewis, como se sabe, foi muito influenciado por John Ronald Reuel Tolkien, autor de *O Senhor dos Anéis*. Foi o católico fervoroso Tolkien que tirou Lewis do ateísmo e o conduziu à fé cristã. A influência literária, naturalmente, também existiu.

Bilbo Bolseiro – protagonista de O Hobbit - assim como Frodo, Gandalf, Gimli, Legolas, Boromir e Faramir, Merry e Pippin são personagens que mantêm sua castidade em toda a trama do filme. É preciso destacar, claro, Frodo e Gandalf, os principais entre todos. Frodo se assemelha a Lancelot, porém embora virtuoso, no último momento caiu em tentação – não luxúria, mas ganância. Gandalf passou por um processo de morte e renascimento para, de cinzento, tornar-se branco, livre de qualquer impureza. Tão branco quanto Scadufax, rei dos Mearas, o veloz cavalo que o transportava pela Terra Média.

Já em Hogwarts, Joanne Rowling descreveu uma tradicional escola britânica, onde os alunos chegam de trem, moram nela o ano todo e vestem uniformes sóbrios. Os professores desta escola parecem todos ser herdeiros da tradição dos tempos de Abelardo.

O filósofo Pedro Abelardo (1079-1142) foi professor na Universidade de Paris, numa época em que os professores eram obrigados a cumprir voto de castidade. Em sua obra autobiográfica, *História das Minhas Calamidades*, ele conta as trágicas consequências de não ter conseguido manter o voto. Vale a pena ler o livro e também assistir ao filme *Em Nome de Deus*.

Os professores de Hogwarts parecem ter feito o mesmo voto. A exceção é Remus Lupin, que se casou com a Ninfadora Tonks. Mas não foi fácil: Lupin inicialmente não queria, dado seu problema com a licantropia. E o amor de Tonks foi platônico por muito tempo.

Em compensação, Dumbledore, Minerva, Snapes, Sirius Black, Horatio Slughorn, e até mesmo Filch, o bedel da escola, são mostrados nos filmes sem qualquer referência a cônjuge ou romance. Não há espaço para isso.

Que espaço há para a sexualidade para um assassino frio como *Hitman*? O filme, baseado numa série de jogos, evidentemente tem um personagem feminino de destaque. Mas a tensão entre os dois, ainda que possa evocar uma conotação sexual, é vencida pelo voto de castidade que o matador fez durante seu treinamento.

Outro que não parece ter tempo para relacionamentos sexuais e nem preocupado com isso é o jornalista bruxelense Tin Tin. Ao lado de seu fox terrier Milu e dos amigos Capitão Haddock, Professor Girassol e dos gêmeos policiais Dupont e Dupond, o aventureiro já foi até a lua. Aliás, todos os coadjuvantes são igualmente castos, pelo menos no desenho animado.

Também não há tempo para a maioria dos capitães das naves En-

terprise. James Tiberius Kirk, da série clássica, representou o caubói do espaço que conquistava terráqueas e alienígenas, mas tudo porque se vivia no tempo da Guerra Fria e a hegemonia americana estava sendo pregada na cultura de massa. Entendeu a relação?

Na Nova Geração, pós-Guerra Fria, já havia um klingon (soviético) na Ponte de Comando. Cronos, o planeta natal dos klingons, havia entrado em colapso em *Jornada nas Estrelas VI – A Terra Desconhecida*. Foi na mesma época que a União Soviética deixou de existir.

Jean Luc Picard, capitão da Nova Geração, abandonou seu amor na Terra, Jenice Mannheim, para entrar para a Frota Estelar. Também entre ele e Beverly Crusher, médica chefe da Enterprise, existe uma certa tensão. Mas Picard é antes de tudo um cavaleiro em uma espaçonave brilhante, pronto para salvar o universo todos os dias. Ele chora em *Jornada nas Estrelas - Generations*, ao saber da morte do sobrinho, filho do irmão vinicultor que vive na França, porque sabe que a linhagem dos Picard acabará com ele. Mas chora também porque sabe que não quebrará sua castidade para perpetuar seu nome. A castidade, então, é valor maior que a honra. Ou é a mesma coisa. Seguramente tem mais valor do que o nome da família.

Na série mais nova, *Enterprise*, o capitão Jonathan Archer também optou pela exploração no espaço. A tensão entre ele e a primeira oficial vulcaniana, T'Pol, nunca se transformou em romance, porque ela se envolveu com o engenheiro chefe da nave, Charles Tucker III.

Será a vida militar? No seriado *Stargate*, a equipe principal, SG-1, é formada pelo arqueólogo Daniel Jackson, o alienígena Teal'C e Samantha Carter e Jack O'Neill, estes últimos oficiais da Força Aérea Americana.

O seriado *Stargate* ganhou dois spin offs, ou seja, seriados derivados: *Stargate Atlantis* e *Stargate Universe*, disponível no Brasil apenas em DVD. Os personagens principais das duas também têm muitos afazeres e preocupações para pensar em sexualidade. Ou abraçaram a castidade por estarem longe de casa. Atlantis se passa na Galáxia de Pégasus, e Universe em uma nave que viaja aos limites do Universo. Há exceções, claro, mas há os que confirmam a regra.

Daniel termina o filme que dá origem à série casado. Mas o casamento não dura muito: no seriado, a esposa é raptada, possuída por um goa'uld, e morta. Teal'C abandona sua esposa e filho do outro lado da

galáxia para se unir aos terrestres. Jack e Sam têm um sentimento mútuo não resolvido, mas não quebram as regras militares. Todos acabam, por uma razão ou por outra, em condição de castidade.

Sentimentos não resolvidos são muitos na série *Merlin*, da BBC. É uma espécie de *Smallville* de Camelot, nos quais os principais personagens – Arthur, Morgana, Lancelot, Guinevere e Merlin – ainda são adolescentes e estão descobrindo seus papéis na trama. Merlin ainda está, secretamente, desenvolvendo seus poderes. Embora a sexualidade aflore, porque são todos jovens, ninguém assume os sentimentos. Sim, é uma estratégia de seriados, mas é a que foi escolhida entre tantas outras.

Ainda assim, nenhuma produção cultural recente tem relações tão complexas quanto o aparentemente inocente desenho animado japonês chamado *Sakura Card Captors*. É necessário levar em consideração, contudo, que as perspectivas orientais sobre sexualidade podem ser diferentes. Muitos personagens, por exemplo, parecem andróginos para os ocidentais.

Sakura é uma menina que estuda da sexta série, filha de pai viúvo e com um irmão mais velho superprotetor, e que tem como melhor amiga Tomoyo, filha de Sonomi uma rica presidente de uma indústria de brinquedos, que é prima da mãe de Sakura. Toya, o irmão, tem um grande amigo, Yukito. Mais tarde, entram na trama Shoran, vindo da China, e Mei-Lin, apaixonada por ele, assim como a professora Mizuki.

Suas aventuras começam quando ela, inadvertidamente, solta na cidade 52 cartas (de baralho) mágicas criadas pelo mago Clow. Ela tem que capturar todas. As cartas apresentam os mais variados tipos de poderes e atributos. Alguns exemplos: Vento, Ilusão, Escudo, Sombra, Doce, Salto, Tempo, Sono, Flores, entre outros.

Agora tentem entender. Sakura nutria uma paixão por Yukito, até descobrir que não era ele, mas Shoran, o amor de sua vida (longa metragem *A Carta Selada*). Yukito, por sua vez, sempre teve um relacionamento íntimo com Toya, que acabou se revelando uma certa cumplicidade e grande amizade. Toya abre mão de seu maior dom para salvar a vida de Yukito.

Toya foi apaixonado por Mizuki, e até certo ponto correspondido. Mas ela foi embora para retornar anos depois, como professora de Sakura. Esta, por sua vez, sentia uma incomum e inexplicável atração pela professora. Algo entre admiração e amor. Sakura só sabia dizer que quando via a professora ficava “tãão feliz”.

Shoran havia prometido ser o namorado de Mei Lin, mas depois de conhecer Sakura ficou balançado. Não sem antes sentir uma também inexplicável atração por Yukito. Toya sabia que Sakura gostava de Shoran e ficou ainda mais superprotetor. Mei Lin fez o papel da abandonada: sentiu ciúme, chorou no colo de Tomoyo, e no fim aceitou.

Tomoyo, por sua vez, tem verdadeira adoração por Sakura. Gosta de gravá-la em vídeo, fazer uniformes de batalha para ela, e seus olhos brilham e lacrimejam quando fala da amiga. A mãe de Tomoyo briga constantemente com o pai de Sakura – aquele tipo de briga que tende a terminar com um beijo apaixonado. Mas nunca acontece. Resumidamente, é esta complexa teia que se desenvolve no desenho.

E, apesar de serem os últimos sobreviventes do planeta Thundera, os *Thundercats* também nunca pareceram se preocupar com a perpetuação da espécie. À exceção de Willy Kit e Willy Kat, os filhotes gêmeos, todos são apenas bons amigos.

Talvez um dos personagens da cultura pop mais conhecidos por ter suprimido completamente sua sexualidade seja *Batman* – não por acaso, chamado de Cavaleiro das Trevas. Embora Bruce Wayne apareça em público com toda sorte de mulheres, diferentes a cada evento social ou viagem a uma praia mediterrânea, tudo não passa de fachada para a mídia. Não há relacionamento sexual.

Todos sabem que a castidade de Batman levou uma geração inteira a desconfiar de sua relação com Robin, sugerindo uma relação pedófila. Mas Bruce Wayne/Batman se privou de muito mais para se tornar um herói. Então, é injusto ser tão freudiano e reduzir toda a análise do personagem aos aspectos sexuais.

O que é ser “tão freudiano” neste caso? É afirmar, por exemplo, que o ódio de Batman por armas de fogo não seja por causa do assassinato dos pais, mas sim porque Bruce Wayne é impotente sexual. Isso é um exemplo de como simplificar demais o personagem.

Quem também foi vítima de dúvida na orientação sexual foram os *Smurfs*. Dezenas de duendes azuis, cada um com um atributo, viviam numa aldeia oculta em uma floresta europeia no final da Idade Média. Tem Papai Smurf, Bebê Smurf, Smurfete... é uma sociedade orgânica em que cada um cumpre seu papel, o que não inclui a sexualidade.

Os herdeiros diretos de Galahad também estão do outro lado do mundo. Todos os *Cavaleiros do Zodíaco* – anime baseado em mangá – são castos. Na vida deles só existem amizade e fraternidade. Quando muito, um amor platônico, como o de Seiya de Pégaso por Saori/Atena.

Os principais cavaleiros chegaram a desenvolver amizade ou amor, mas nunca foram felizes. Fênix se apaixonou por Esmeralda no período de seu treinamento, mas ela foi morta pelo próprio pai, enterrando a última chance do cavaleiro de investir no amor romântico. O irmão de Fênix, Andrômeda, era o alvo do amor de June, de Camaleão. Mas nunca houve nada entre eles.

Seiya também tem uma apaixonada platônica: Minu, que trabalha no orfanato em que ele morou. Shiriu de Dragão tem Shum-Rei, que cuida de seus ferimentos e ora por ele. Está sempre ao lado. É companheira. E tão casta quanto ele.

Hiyoga de Cisne é o mártir por natureza: perdeu a mãe num naufrágio, o melhor amigo num acidente (depois o reencontrou como inimigo), foi obrigado a matar seus mestres e é o único que não tem familiares nem ninguém apaixonado por ele. Curiosamente, é o único sabidamente cristão.

Assim como os lendários reis de Nárnia, entre os Cavaleiros do Zodíaco existem irmãos. Ikki de Fênix é irmão de Shun de Andrômeda; Aioria de Leão, irmão de Aioros de Sagitário. Shido de Mizar (Guerreiro de Asgard) tem um gêmeo: Bado. E Saga de Gêmeos tinha Kanon, que se tornou um General do Mar de Poseidon.

Há irmãos também na *Família Marvel*, personagens dos quadrinhos americanos. O *Capitão Marvel*, que também ganhou atributos de deuses e personagens mitológicos, reparte seus poderes com a irmã, Mary Marvel, e um amigo, Fred Freeman (Capitão Marvel Jr). Os Marvel têm a fama de serem muito “certinhos”, extremamente inocentes. Apesar de usar uma saia curta, Mary Marvel é daquelas que ficam ruborizadas quando a elogiam. Ou pelo menos era, antes de ser corrompida numa série de histórias.

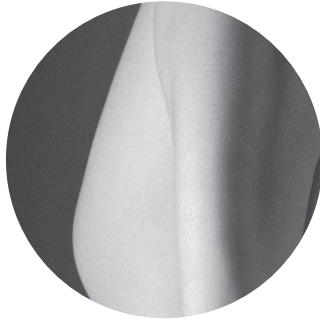
Um casal de irmãos gêmeos que se tornaram grandes heróis, em dois planetas, foram Adam e Adora. Ou, respectivamente, *He Man* e *She Ra*. Em seus mundos, a castidade parece ser uma regra. À exceção dos monarcas de Etérnia, Randor e Marlena, todos passam longe de qualquer relacionamento sexual. Isso inclui Zohar, a Feiticeira de Greyskull, Mentor e Teela. Teela é filha de Zohar e de “um grande guerreiro” (única citação feita sobre o pai), mas adotada por Mentor – que não tem esposa – até que ela possa substituir a mãe como guardiã do Castelo.

Em Etheria, onde está Adora, há muitas rainhas – o planeta é mais feminino – sem reis. O grupo de rebeldes que ela comanda possui homens e mulheres – todos vivendo em tranquila castidade.

No outro extremo, uma castidade nada tranquila: a de *Hancock*, vivido no cinema por Will Smith. Bem ao estilo de tragédia mitológica grega, Hancock possui força hercúlea, mas tem uma triste sina: jamais poderá viver próximo à única pessoa no mundo como ele, porque a proximidade tira seus poderes, e eles são necessários no mundo. Juntos, são extremamente vulneráveis. Então são condenados a viver separados.

O rol de heróis castos pode ser prolongado exaustivamente, pois é grande a “linhagem” de Sir Galahad, isto é, de personagens heróicos que pouco ou nunca abordam sua própria sexualidade. Curiosamente, este aspecto de sua humanidade é simplesmente ignorado. Não porque, num ou noutro caso, são produções voltadas ao público infantil. Afinal, especialmente hoje em dia na mídia, infância não aparece longe de sexualidade. Os personagens são naturalmente castos e não há, em princípio, o que questionar sobre isso.

A castidade faz parte de cada um, assim como os poderes mágicos, a inteligência, a bondade, a moralidade, a cor dos olhos, etc. E como produtos midiáticos, são capazes de ensinar alguma coisa com tudo o que apresentam: sua moral, bondade, inteligência, a magia, e a castidade. Talvez seja como diz a música *Sol de Primavera*, de Beto Guedes: “a lição sabemos de cor. Só nos resta aprender”.



A TV INFLUENCIA MESMO NO COMPORTAMENTO DE QUEM VÊ? E OUTRAS MÍDIAS

MARCOS RIBEIRO

A mídia exerce uma influência significativa no cotidiano de todos nós e no comportamento sexual das pessoas. Independente da classe social, local onde cada um esteja ou mesmo idade, a TV em particular, traz para toda sociedade, a conversa sobre uma sexualidade até então difícil de encontramos.

Poder falar de sexo com naturalidade, acreditando que faz parte da vida de todos nós, é um ponto muito positivo para uma sexualidade saudável, sem tabus ou preconceitos, com comportamento preventivo.

A telinha então, entrando na nossa casa, trouxe um pouco dessa realidade e a discussão de temas da sexualidade brasileira, até então deixados do lado de fora da porta.

Se por um lado a TV propicia as crianças e aos adolescentes uma vivência de sexualidade menos reprimida, por outro, não podemos negar, traz excessos e uma erotização precoce quase beirando uma transgressão não adequada à faixa etária. Por isso, precisamos ter critério na escolha da programação.

Critério é diferente de censura. Aliás, esta ficou no fundo da gaveta na Constituição de 1988, quando foi extinta. E foi buscando adequar essa discussão, que a Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (ABERT) regulamentou o que crianças, adolescentes e adultos podem ver quando o assunto se refere a sexo, comportamento e costumes.

Claro que esse é apenas um parâmetro, porque é em casa, com pai e mãe ou quem cuida da meninada, que a educação acontece e dela faz parte, desenvolver um senso crítico do que lê, ouve e vê, de acordo com a idade, diferenciando o que é real e fantasia. E, nesse sentido, a televisão está incluída. Isso se torna importante porque nossas crianças e jovens, por estarem numa etapa de desenvolvimento e construção de valores, poderão ter uma programação dentro do que for um entretenimento com qualidade e aprendizagem.

Falando em programação, os pais sempre reclamam quando perguntamos a respeito. A consideram imprópria para os seus filhos. Se antes era o apelo sexual que mais incomodava, hoje ainda tem a violência.

E diante dessa enorme “concorrência”, pai e mãe não estão sabendo lidar muito bem com a educação dos filhos: *libero ou digo a eles que alguns programas não podem assistir porque não tem idade para isso?*

A televisão pode, sim, estar contribuindo positiva ou negativamente para a educação das crianças e jovens, como vimos. Mas a vivência e o processo de identificação com pai e mãe e mais o trabalho desenvolvido na escola pelo professor, exercem influências mais profundas do que é exibido pela telinha. Não quero dizer que essa máquina poderosa de imagem e som não influencia. Mas não podemos ficar jogando a culpa toda nas emissoras, minimizando o importante papel de pai e mãe e, em seguida, da escola, na construção dos valores éticos de crianças e adolescentes.

A exposição precoce da criança à cenas de sexo e violência, sem estar adequada a faixa etária como sugere a ABERT pode interferir no seu desenvolvimento emocional. A criança armazena todo tipo de informação que recebe. Por isso, devemos ter qualidade nessa informação e os pais, zelarem mais pelo que os filhos estão assistindo, sem se preocupar com o que se transformou numa “babá eletrônica”.

Segundo dados do IBOPE, a criança fica, em média, duas horas e meia por dia diante da TV. É muito tempo, se você pensar que a maioria delas fica assistindo sozinhas sem a presença de pai e mãe ou outro adulto para conversar e verificar sobre o que está vendo.

As crianças mais novas não conseguem decodificar as mudanças súbitas de ângulos, os efeitos visuais e de aproximação e afastamento da câmera. Também não percebem que o desenho que está assistindo parou e que já está passando um comercial. Na sua imaginação, tudo é um programa só, o que faz com que fique no “pé” de pai e mãe: “*Compra*

mãe! “Compra pai!”. Tanto que os comerciais apresentados nos intervalos dos programas são bem coloridos (uma extensão do cenário), muitas vezes com o (a) mesmo (a) apresentador (a) do programa.

Outra coisa que não pode ficar de fora: ao educar uma criança em casa ou na escola, o responsável deve fazê-las respeitar as diferenças, lembrando que diferença não significa desigualdade. E a mesma orientação serve para a educação de adolescentes, independente da instituição que esteja inserido.

Muitos programas de humor estigmatizam, rotulam e tratam o ser humano com preconceito, reproduzindo o olhar distorcido da sociedade:

- Que um homem com uma orientação homossexual é sempre aquele com trejeitos femininos e fala delicada.
- Que a mulher loura é sempre *burrinha*, que vive fora da realidade e não entende as piadas por mais simples que sejam.
- Que a pessoa negra é sempre subalterna, submissa ao “branco”.

É importante que as crianças e os adolescentes sejam educados numa sociedade igualitária, sem preconceito ou discriminação. E a mídia que atinge milhões de pessoas ao mesmo tempo, pode dar uma contribuição significativa nesse sentido.

O que acontece é que quando a criança vê toda essa programação sem um adulto por perto para codificá-la, a imagem da TV passa a ser mais forte do que a educação dada em casa, portanto a que fica. E chega uma hora em que pai e mãe devem assumir o comando do controle remoto. Vejamos como acontece com as crianças:

Se ela, antes de completar 5 anos, tiver o hábito de ficar em frente a um aparelho de TV, terá visto aproximadamente 1.000 comerciais. Em menos de cinco minutos, já terá “viajado” pelo mundo e em contato com diferentes formas de linguagem. Portanto, é um excelente meio de educação, desde que utilizado para esse fim.

A televisão é o primeiro e maior contato das pessoas com o mundo externo.

Educação com responsabilidade:

a mídia ajuda, mas vamos ter limites

1 – *Horário*: o horário para ver televisão. É importante que essas regras sejam bem definidas. E a televisão não pode ser a principal “programação” das crianças e adolescentes;

2 – Converse sobre o que ele está vendo de forma mais presencial: caso os pais trabalhem fora, além de procurar saber como foi o dia dos filhos (o que fizeram e com quem brincaram), perguntar se viram televisão. Diante da afirmativa, questionar sobre os programas assistidos, para que cresçam com condições de elaborar melhor o que assistem, com opinião própria, ao invés de ser um mero espectador que assimila tudo sem questionar.

3 – Definir o que ele pode ver: com criança pequena, é papel de pai e da mãe definir a programação que o filho poderá ver, de acordo com a faixa etária.

4 – Proporcione outra opção de lazer: a televisão não pode ser a única “distração” da criança. Ela deve ter outras opções de lazer, como: jogos educativos; brincadeiras com os amiguinhos (que permite desde pequeno a interação com o grupo); brincadeiras com trabalho corporal (para proporcionar habilidade e movimento); esporte; trabalho de artes e pintura, música, teatro ou o que for de seu interesse.

Definindo regras em casa

Muitas vezes a TV passa informações e “verdades” diferentes do que pai e mãe ensinam em casa e o professor discute na escola. Talvez esse seja um bom momento para conversar com as crianças e jovens sobre esses conceitos, o pensamento que os diferenciam do que é discutido na mídia e das informações que podem ser diversas de acordo com a cultura e valores de cada família.

Influência da mídia na estrutura psicológica da criança

A relação entre violência e televisão foi objeto de uma extensa pesquisa do governo americano em 1972, que chegou a conclusão semelhante a outro estudo realizado pelo Instituto de Saúde Mental dos Estados Unidos uma década depois.

O resultado nos mostrou que o telespectador habitual de violência tende a encarar a brutalidade com menos traumas e, ele próprio, a ser mais violento.

Trazendo os resultados para os nossos dias, facilmente aplicáveis à realidade brasileira, essa banalização da violência, assim como a do sexo, dessensibiliza o homem para a agressividade (inclusive no comportamento sexual) e violência (incluindo a violência doméstica).

Não temos estudos como estes, mas uma criança, que ainda está formando sua estrutura psicológica, que fique na frente de um apare-

lho de TV pelo menos duas horas e meia por dia, estará exposta a uma avalanche de sexo e violência, com consequências muito negativas para o seu desenvolvimento.

Por isso, é fundamental a presença dos pais nesse processo, su-plantando a influência da televisão, como já falamos nesse texto.

A educação de massa pela inclusão

É importante que a mídia, e aí não me refiro só à televisão, mas a todos os outros meios, tenha um comportamento de inclusão das pessoas em suas matérias.

As crianças e os adolescentes devem aprender a conviver com as diferenças. Essa é uma contribuição importante que os meios de comunicação podem fazer: tratar com igualdade as pessoas (sem vantagens e/ou privilégios para um e outro), fazer interagir as culturas e aproximar os “diferentes”. Essa visão é muito valiosa para que tenhamos pessoas mais solidárias às questões do outro, aceitando-os como são.

A mídia é para educar e não para discriminar

Há alguns anos, uma grande rede de lojas de varejo veiculou pela mídia a seguinte propaganda: *“Imagina o Natal com Papai Noel sem barba, menino brincando de boneca e menina jogando bola? É o mesmo que as lojas ‘X’ sem você”*.

Essa é uma propaganda que não contribui e reforça o preconceito de gênero. Através dela, temos uma ótima oportunidade de educar crianças e jovens por uma educação não discriminatória, desenvolvendo o senso crítico e a reflexão, mostrando que o preconceito, muitas vezes, apresenta-se nas entrelinhas. E assim vamos educando e formando um cidadão. Vejamos mais três exemplos:

1. Revista Exame (capa), abril de 1998, nº 659: *Por que os economistas erram tanto?*

A capa, com essa chamada, foi ilustrada com a foto de um homem fazendo a representação de um deficiente visual, acompanhado de seu cão-guia. A revista faz uma associação infeliz da ineficiência e erro à cegueira. Dessa forma, as pessoas ainda continuam com a ideia errada e preconceituosa de que as pessoas com deficiência são incapazes de obter acertos e sucessos. Essa capa revela um tratamento preconceituoso e nada contribui para aos princípios da dignidade humana, contrariando os objetivos constitucionais de promoção do acesso aos

direitos sociais por parte das pessoas com deficiência.

2 - Revista Sentidos, março de 2002 (Campanha da Associação Desportista para Deficientes): *Nesta cadeira de rodas, você nem percebe que a Vilma é paraplégica.*

A foto da revista apresenta uma mulher sentada numa cadeira de rodinhas, tipo “cadeira de secretária”. Não podemos “esconder” a deficiência. A sua aceitação só vai se dá, quando as pessoas reconhecerem sua existência, tratem com igualdade e sem discriminação e perceberem que esse é o primeiro passo para que tenhamos a inclusão e todos sejam reconhecidos como cidadãos e seus direitos.

3 - Anúncio de Autoescola (Revista Sentidos, setembro de 2002): *Habilitamos todas as categorias, inclusive deficientes físicos e auditivos.*

A propaganda, diferente do que podemos pensar, exclui deficientes físicos e auditivos. Eles deveriam estar incluídos em TODAS AS CATEGORIAS ou que a auto-escola sinalizasse que possuem carros adaptados para os com necessidades especiais e profissionais conhecedores da linguagem de libras (dos sinais). Preocupada em mostrar sua “atenção” com as pessoas com deficiência física, a autoescola não a vê com o direito que é garantido a todos. O destaque soa quase como um favor, portanto, contrário a Lei 7.853/89, artigo 8º, que diz ser crime recusar ou reincidir a matrícula de qualquer pessoa por causa da sua “deficiência”.

Claro que não é tão simples: as novas atitudes de respeito à diversidade humana, não discriminação e a aceitação de todas as pessoas como são, é um exercício diário, para aqueles que cresceram numa sociedade em que nem todas as pessoas deveriam ter os mesmos direitos. Muitas vezes é tão “natural” que as pessoas não percebem atitudes de discriminação como esses exemplos que acabamos de ver, porque faz parte da convivência diária a hierarquização das relações humanas.

Se pensarmos que os meios de comunicação podem trazer suas significativas contribuições, numa releitura do que vimos até hoje, podemos acreditar que a sexualidade, a cidadania inclusiva e a pluralidade de cada um estarão num futuro breve, fazendo parte do cotidiano de nossas crianças e adolescentes, reconhecendo que o igual e diferente serão face da mesma moeda.

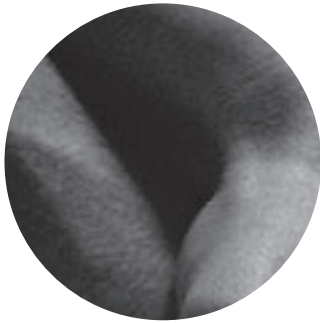


Imagem e Sexualidade



DESEJO E MELANCOLIA EM *BROKEBACK MOUNTAIN*

CELSO MATTOS

A vida é um pêndulo que oscila entre o tédio e o sofrimento

Arthur Schopenhauer

Ao escrever o poema *Dois Amores* (1894), o jovem Alfred Douglas não apenas consagrou uma forma de compreender o amor entre pessoas do mesmo sexo, como também expôs como a sociedade divide os sentimentos entre aqueles que podem ser visíveis e aqueles que devem se manter no silêncio. O poema descreve dois personagens em um jardim e quando o poeta pergunta para o mais triste como ele se chama, recebe a seguinte resposta: *Meu nome é amor. Mas o outro rebate dizendo: Mente. Porque seu nome é vergonha. Eu sou o amor. E queria estar só neste jardim até que ele chegou, sem ser convidado, à noite. Sou o amor verdadeiro, preencho os corações de rapaz e moça com chama mútua. Então suspirando, o outro disse: como queira, eu sou o amor que não ousa dizer seu nome.* (ERIBON, 2008, p. 192).

Este poema publicado originalmente na revista *The Chamaleon* (1894), em Oxford, tinha como objetivo dar visibilidade à expressão literária homossexual na conservadora sociedade inglesa do final do século XIX. A mesma que condenou o escritor Oscar Wilde por sua relação amorosa intensa e tumultuada com o Lord Alfred Douglas. Depois desta breve referência histórica e literária retornamos a um passado

mais próximo para falar de um outro amor que também não ousou dizer o nome: dois jovens se encontram no alto de uma montanha chamada *Brokeback Mountain*, no verão de 1963, no Estado de Wyoming, Estados Unidos e vivem um amor que em muito se assemelha à força da natureza. Estamos falando, é claro, do filme *O Segredo de Brokeback Mountain* (2005), dirigido pelo cineasta Ang Lee.

Para nosso percurso analítico sobre este filme e sua relação com a sexualidade e a educação vamos nos ancorar em três obras: *Reflexões sobre a Questão Gay* (2008), de Didier Eribon; *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo* (2007), de Suely Rolnik e *Luto e Melancolia* (1917), de Sigmund Freud. Entretanto, outros autores como Pierre Bourdieu, Richard Miskolci, Eve Sedgwick e Michel Foucault também vão permear nossas reflexões sobre sexualidade, desejo, amor, erotismo e melancolia na sociedade contemporânea. Mas antes se faz necessária uma breve contextualização do *corpus* de nosso estudo. *O Segredo de Brokeback Mountain* é baseado no conto de Annie Proulx, primeiramente publicado em 1997, na revista *The New Yorker* e conta a história de dois pastores de ovelhas de nomes Ennis Del Mar (Heath Ledger) e Jack Twist (Jake Gyllenhaal) que se conhecem ao serem contratados para cuidar de ovelhas durante o verão de 1963 em Signal, no conservador Wyoming, no Oeste dos Estados Unidos. Não são, portanto, *cowboys*, assim como o filme não é um *western*, porque a história se passa na segunda metade do século XX. Na verdade, é um drama que se inscreve no recente interesse de Hollywood por personagens *losers* da sociedade norte-americana.

O trabalho duro e a solidão no alto da montanha aproximam o introvertido Ennis do expansivo Jack Twist, até que, após uma noite de embriaguez, eles fazem sexo. No dia seguinte eles dizem que aquilo terminaria ali. Mas não terminou. Na noite seguinte, Ennis procura Jack na cabana e, desta vez, eles fazem amor. Assim, passam do encontro físico para o amoroso e iniciam uma relação que iria marcar para sempre suas vidas. Separados por quatro longos anos, eles se casam e constituem famílias em estados diferentes, até que um dia, Ennis recebe um cartão de Jack propondo um reencontro. A partir de então, eles passam a viver em segredo uma relação de amor, sexo, solidão, silêncio e melancolia. São encontros esporádicos que têm a natureza como única testemunha. A história se prolonga até que Jack Twist é assassinado por um grupo de homens em uma cena que lança sobre Laureen (Anne Hathaway), mulher de Jack, a responsabilidade pelo crime. Ela teria

mandado matar o marido após descobrir sobre sua homossexualidade. Tudo o que resta deste amor são duas camisas, uma de Jack e outra de Ennis e um cartão postal com a foto da montanha *Brokeback* pendurados na porta de um armário.

A princípio podemos dizer que a cena final remete ao que Sedgwick (2007) chama de *Epistemologia do Armário*, referindo-se aos homossexuais não assumidos que vivem relações clandestinas como alternativas para fugir da heteronormatividade que sustenta a homofobia presente na sociedade, em especial àquela em que se circunscreve o filme. E, para fugir deste *exílio babilônico* como se refere Sedgwick (2007), os gays masculinos e femininos criam linhas de fugas que lhe permitam viver sua sexualidade. Este *exílio babilônico* que tem o armário como metáfora nos remete ao projeto inicial de Foucault em *História da Sexualidade I: a vontade de saber*, porém com outro discurso e viés epistemológico. Foucault (2005) observa que não se deve fazer uma divisão binária entre o que se diz e o que não se diz. Segundo o autor, é preciso determinar as diferentes formas de não dizer. “Não existe um só, mas muitos silêncios e são parte integrantes das estratégias que apoiam e atravessam os discursos” (2003, p. 30). Esta advertência de Foucault é o ponto de partida para refletir sobre os processos de subjetivação e suas relações com a homossexualidade. Para isto, vamos iniciar nosso percurso analítico usando as cartografias propostas por Rolnik (2007).

A autora propõe que a formação do desejo no campo social ocorre por meio da relação de três linhas, também chamadas de latitudes ou movimentos. Linha dos afetos ou de fugas, da ordem do invisível, do devir, do plano de imanência e das desterritorializações; a linha da simulação ou linhas flexíveis, dos territórios instáveis e ambíguos que desterritorializam e voltam a se territorializar e a linha visível ou linhas duras, da organização dos territórios e dos planos de estratificação. Esta cartografia proposta por Rolnik não permite uma separação, pois elas estão umbilicalmente relacionadas, mas aqui esta separação terá apenas uma função metodológica e pedagógica.

É importante ressaltar que, de uma forma geral, a homossexualidade transita entre essas três linhas que podem ser definidas como: *Linhas duras*, *Linhas flexíveis* e *Linhas de fuga*, que vão desde se trancar no armário e viver o exílio babilônico; destrancar o armário e deixar as portas encostadas ou fugir dele e viver sua sexualidade subvertendo a heteronormatividade. É com base nessas linhas que vamos construir nosso percurso analítico do filme *O Segredo de Brokeback Mountain*

que neste ensaio servirá como *corpus* de análise por se tratar de uma obra cinematográfica que reflete a questão da homossexualidade com respeito e profundidade, podendo desta forma, contribuir para uma discussão sobre cinema, sexualidade e educação. Como argumenta Coutinho (2009), o cinema propõe outras formas de percepção e, portanto, de construção de subjetividades. “Cada um constrói a sua própria percepção e pode expressá-la em ambientes que favoreçam a troca de pontos de vista. Ao conhecer o ponto de vista do outro, o meu, será, com certeza, enriquecido” (COUTINHO, 2009, p. 5). Nesse sentido, compreendemos o cinema como um importante recurso pedagógico para o debate de temas como a sexualidade que, segundo Stearns (2010), tem mudado muito nos últimos anos pelo desenvolvimento dos meios de comunicação como o cinema, a televisão e a internet, em especial no que se refere à homossexualidade.

Linhas Duras: a heteronormatividade

Como define Rolnik (2007) nesta linha se encontra um território marcado pelas normas rígidas dos enunciados da sexualidade: a homofobia (interiorizada ou não), a heteronormatividade, o sexismo, a culpa e as instituições família, casamento, igreja e trabalho que regulam e vigiam a vida social íntima. É o próprio plano de organização dos territórios, em que o desejo e os afetos se encontram impossibilitados de se expressar. Em *o Segredo de Brokeback Mountain* essa é uma das linhas mais presentes. Na manhã seguinte à noite em que Ennis e Jack fazem sexo, uma ovelha aparece morta por um coiote como se fosse uma punição dos deuses, considerando que a ovelha é um animal sagrado. Em outra cena, enquanto brincam no alto da montanha, são vigiados pelo fazendeiro Joe Aguirre que os observa com um binóculo. E, no verão seguinte, quando Jack Twist retorna à propriedade de Aguirre para pedir emprego, ele responde: *Não tenho serviço para você. Paguei vocês para cuidar das ovelhas e não para se divertirem.* A homofobia de Joe Aguirre fica evidenciada em seu discurso e na forma como se dirige a Jack Twist. Aguirre utiliza seu micropoder para condenar aquilo que ele considera um comportamento desviante. O dominante, como diz Bourdieu (2010), é aquele que consegue impor a maneira como quer ser percebido e o dominado é aquele que é definido, pensado e falado pela linguagem do outro. É aquele que não consegue impor a percepção de si mesmo, como ocorre com Jack que deixa o local sem nada dizer.

No decorrer do filme, a heteronormatividade vai se impor em vá-

rios momentos como, por exemplo, na efetivação do casamento e na constituição familiar a que Ennis e Jack se sujeitam. Mas, a homofobia, o sexismo e o sentimento de culpa ficam mais evidenciados quando em um de seus encontros, Jack Twist propõe a Ennis Del Mar que abandonem suas vidas de casados e construam outra juntos em um rancho isolado. Ennis, então, relata que na infância sabia de um casal de homens que, apesar de sérios e trabalhadores, eram motivos de *piadas* em sua comunidade. Um dia, seu pai o levou para ver o cadáver de um deles, o qual fora assassinado e jogado em um canal de irrigação. Segundo Ennis, provavelmente seu pai fizera o serviço. Assim, pondera que *dois homens não podem viver juntos* e só lhes restam se conformarem a encontros esporádicos na montanha, como aponta Eribon (2008), para fugir da violência e da injúria, os homossexuais estão sempre procurando estratégias para viver sua sexualidade livres da ordem social.

Essa obrigação social da invisibilidade se expressa nos silêncios que perpassam a história e a enriquece, pois são justamente os silêncios que caracterizam as relações entre os indivíduos estigmatizados. Como nos lembra Miskolci (2006), nenhum dos protagonistas diz: *eu te amo*. “O que não pode ser dito é convertido em uma troca de olhares a partir do código de iniciados” (MISKOLCI, 2006, p. 562). A comunicação por olhares converte o amor do julgamento moral no da cumplicidade estratégica entre os estigmatizados, constituindo-se em uma estratégia comum entre os homossexuais para fugir das normas impostas pela heteronormatividade.

Mas como observa Miskolci (2006), este silêncio entre personagens atinge seu ápice na troca de olhares entre Ennis e a mãe de Jack. Ela o convida para ir sozinho ao quarto do filho delegando a ele a intimidade e confiando-lhe um último segredo. No quarto, Ennis encontra um cabide com as camisas sujas de sangue pela briga deles no último dia em que ficaram acampados em *Brokeback Mountain*, no verão de 1963. Em meio à penumbra e no aperto do armário ele as abraça como se nelas pudesse ainda sentir o amigo. As camisas guardadas revelam a Ennis que Jack também o amara desde o início e sofrera ao se despedirem 20 anos atrás. De volta à sala, Ennis se aproxima da mãe de Jack com as camisas em suas mãos. Eles trocaram um olhar e ela o ajuda guardá-las em um saco de papel. A mãe o mira nos olhos e pede para que ele venha visitá-lo novamente. É como se fizessem um acordo para cumprir último desejo de Jack.

Historicamente, como nos aponta Bourdieu (2010), as mulheres se

tornaram mais sensíveis a sinais não verbais, aprenderam a identificar melhor uma emoção não representada verbalmente e decifrar o que está implícito em um diálogo. Gays, ao contrário, por serem homens que foram criados para a heterossexualidade, costumam compreender melhor o ponto de vista dos dominantes do que o seu. Nesta cena, como nos aponta Miskolci (2006), Ennis passa por uma inflexão que não existe no conto. “Ele terá que usar do mesmo tipo de astúcia da mãe de Jack para subverter o sistema do segredo aberto que moldou sua vida e matou seu amado” (Idem, p. 563).

Linhas Flexíveis: a natureza como testemunha

Como estratégia de fuga da heteronormatividade, os homossexuais costumam procurar espaços de homossexualização como saunas, *chats*, boates e bares exclusivos para gays onde possam expressar desejos e afetos homoeróticos. Nesta linha, segundo Rolnik (2007), há sempre uma insegurança entre escapar das normas e das sujeições impostas pelos enunciados da sexualidade normativa e a angústia produzida pela instabilidade das situações vividas na clandestinidade. Se por um lado Eribon (2008) observa que para a maioria dos homossexuais, a cidade grande é o maior refúgio, local onde eles podem viver sua sexualidade de forma menos opressiva, em *O Segredo de Brokeback Mountain* a natureza é o ambiente escolhido para os encontros de Ennis e Jack.

Longe da civilização eles encontram liberdade para dar vazão aos sentimentos mais naturais e, portanto, mais puros. Tal associação faz parte do imaginário ocidental desde Rousseau para quem a comunhão com a natureza é a única forma de preservação da verdadeira essência do homem. Um retorno ao arquétipo, às origens. Uma transposição da ordem social para a ordem natural que tem como consequência a reconquista da verdadeira liberdade e felicidade. Segundo Rousseau (1995), a sociedade impõe ao homem uma forma artificial de comportamento que o leva a ignorar as necessidades naturais. Na concepção do filósofo, fora da natureza, mal socializado, o homem se encontra em contradição consigo mesmo e se torna uma criatura encurralada lutando para preservar a própria humanidade. Ao voltar à natureza, nesse caminho de procura, o objeto de encontro é o próprio homem que busca recuperar o sentido autêntico do amor.

Esse sentimento de opressão fica expresso na fala de Ennis: *Já teve impressão, quando está na cidade, de que alguém sabe sobre você?* Em outro momento ele desabafa: *Por que você não me deixa? Por que não*

me deixa em paz? Estou assim por sua causa. Não sou nada. Não estou em lugar nenhum. Esses diálogos refletem a angústia em que eles viviam, tentando fugir da heteronormatividade, mas também sentindo uma total instabilidade do exílio a que estavam condenados. Desta forma, o filme mostra que vivemos em uma sociedade estruturada no jogo do visível e do invisível, do dito e do silenciado, do plenamente vivido e do que é mantido em segredo. A mesma ilusão de invisibilidade que permite que o amor entre Jack e Ennis se realize na montanha os aprisiona perante a impossibilidade da completa realização deste amor. Aqueles que vivem seu amor de forma clandestina estão expostos ao perigo e quanto mais o segredo é revelado, mais rigor e violência emergem para a manutenção das normas sociais. Quem sai do armário coloca outros dentro dele. Alma (mulher de Ennis), sem poder viver mais o conflito do segredo do marido, pede o divórcio, mas a esposa de Jack se vê jogada contra a ordem social pela decisão do marido de deixá-la e reage de forma criminosa.

A morte por espancamento de Jack Twist, além de trazer à tona o preconceito em relação à homossexualidade em uma sociedade marcada por uma moral cristão-burguesa, evidencia a dor de alguém que é condenado à solidão por não ter coragem de enfrentar essa mesma sociedade. A morte anunciada de Jack é marcada por uma das mais belas tomadas fotográficas do filme realizada pelo cineasta Ang Lee. Jack está dormindo em pé ao lado de uma fogueira, quando Ennis se aproxima e diz: *Dormindo em pé como um cavalo.* Ele abraça o pescoço de Jack por trás, tentando acordá-lo. Dessa vez não para possui-lo com um cavalo, mas para envolvê-lo no abraço mais carinhoso que seus braços poderiam realizar. Então ele diz: *Te vejo amanhã.* Não veria mais. Jack acompanha com os olhos perdidos no horizonte a última visão do amado desaparecendo na estrada.

Linhas de Fuga: subvertendo a heteronormatividade

Em *O Segredo de Brokeback Mountain* esta é uma das linhas menos visíveis. De acordo com Rolnik (2007), as linhas de fuga apontam movimentos de criação de novos universos que escapam à norma dominante. No caso do filme, Ennis e Jack tentam escapar desta norma a partir do momento em que separam de suas mulheres, estabelecem encontros esporádicos e se permitem viver por 20 anos o amor que sentem um pelo outro, mesmo que de forma insatisfatória.

Entretanto, a subversão à ordem dominante fica mais evidente

quando o introspectivo Ennis decide visitar os pais de Jack Twist. É uma saída do armário às avessas, porém é também uma reinvenção da própria subjetivação de Ennis. Ele precisava conhecer os pais do homem amado, como acontece com os casais heterossexuais. É justamente nesta cena que Ennis mais se expõe, considerando que durante todo o filme ele sempre foi o mais retraído e inseguro. No fundo, ele precisava fazer isso para acertar contas com ele, mas principalmente com Jack.

A subversão à heteronormatividade também se evidencia na decisão de Ennis em permanecer divorciado recusando a se casar novamente. Ao se trancar em seu *trailer* e decidir viver sozinho, Ennis rompe com normatividade hetero e assume, finalmente, sua relação com Jack vivendo exclusivamente das lembranças de *Brokeback Mountain*. Nosso herói trágico como todo herói termina sozinho a sua vida. O que lhe resta são apenas duas camisas superpostas e um cartão postal da montanha *Brokeback*. A melancolia não é mais um sintoma nem um estado de espírito, ela é a porta da alma de Ennis e somente através dela Jack poderá entrar de novo.

A desertificação do Eu

Ao cruzar essas três linhas podemos afirmar que a melancolia é o fio condutor de *O Segredo de Brokeback Mountain*. Trata-se de uma história marcada pelo silêncio, dor, impossibilidade e morte. Sua essência está na complexidade de um sentimento que só encontra ressonância no próprio silêncio. É o segredo não revelado, a história não contada, a frase não terminada de um amor não vivido. Eribon (2008) afirma que há uma melancolia especificamente homossexual. “Melancolia devendo ser entendida aqui no sentido de um trabalho de luto jamais terminado e impossível de ser cumprido, que marca, segundo Freud, o processo de formação do eu” (ERIBON, 2008, p. 52-53).

Freud (1917) aborda o tema da melancolia relacionando-a ao luto. Para o autor, tanto um como o outro estão relacionados à perda de algo ou de alguém, mas enquanto o luto tem duração de um tempo, findo o qual a pessoa retorna ao seu estado normal, a melancolia se arrasta, muitas vezes, pela vida toda. Outra diferença apontada por Freud é a de que, embora ambos possam ter como fator externo uma perda real, um ser amado, por exemplo, algo mais se perde no processo da melancolia que não pode ser creditado exclusivamente à perda real deste ser amado, mas uma perda inconsciente. Para Freud, há na melancolia uma espécie de desertificação do eu.

Podemos dizer que em *O Segredo de Brokeback Mountain* essa abordagem freudiana é muito presente não apenas no que se refere ao luto real de Ennis pela morte de Jack, mas pelo luto de um amor não vivido na sua plenitude. Esse estado de melancolia absoluta surge de forma devastadora na cena em que pelo retrovisor de sua caminhonete Jack observa Ennis caminhando solitariamente pela estrada, mas o que ele não vê é a dor que se apodera de seu amado. A sensação de nunca mais rever Jack, leva Ennis a procurar um canto na estrada pensando que iria vomitar, mas termina por chorar compulsivamente escondido e esmurra a parede diante do sofrimento da separação. Seu corpo não suportava digerir sozinho aquele sentimento tão pesado e, ao mesmo tempo, tão pleno.

Entretanto, é nos encontros esporádicos entre Jack e Ennis que este sentimento se aflora pela certeza da impossibilidade. Jack diz: *Sabe que, às vezes, sinto tanto a sua falta que quase não posso suportar. Nunca há tempo suficiente para nós dois. Nunca.* Como bem observa Eribon (2008), os homossexuais estão sempre renunciando a alguma coisa, à família, aos filhos, à instabilidade, à liberdade, à visibilidade e, muitas vezes, ao amor. Para o autor, a melancolia resulta da impossibilidade dos homossexuais viverem os modos de vida dos heterossexuais e que a eles são negados. Essa melancolia estaria ligada à perda dos laços familiares, mas também com o sonho – às vezes inconfesso – de uma vida em família para eles mesmos. Esta constatação de Eribon surge no filme quando Jack convida Ennis a deixar suas esposas e irem viver juntos em um rancho isolado. Um desejo nunca realizado.

O estado melancólico surge em outro diálogo entre eles: Jack diz: *Pense em tudo o que perdemos nesses 20 anos. Nós só tivemos a montanha Brokeback Mountain.* Uma referência à vida perdida, não vivida. Uma perda imposta pelo medo da rejeição social muito mais forte em Ennis que em Jack. Em outro momento Jack pergunta: O que vamos fazer? Ennis responde: *Duvido que tenhamos o que fazer. Estou preso à vida que tenho aqui. Podemos nos encontrar de vez em quando escondidos.* Jack contra-ataca: *De vez em quando? De 4 em 4 anos!* Conformado, Ennis apenas diz: *Temos que aguentar.* Os diálogos entre os dois revelam como a ordem social nega a felicidade àqueles que não se enquadram às normas impostas por uma moral cristão-burguesa. Apesar do tempo que separa este filme do poema *Dois Amores*, de Alfred Douglas – mais de 100 anos – este amor também (e ainda) não ousa dizer o nome. E para finalizar este ensaio entendemos ser pertinente

citar um trecho do prefácio do livro *Reflexões sobre a Questão Gay*, de Didier Eribon, por considerá-lo informativo, educativo e, extremamente oportuno para o tema aqui abordado.

No momento em que termino este prefácio, leio nos jornais que um jovem gay foi assassinado nos Estados Unidos, numa cidadezinha do Wyoming. Foi torturado pelos dois agressores e abandonado, agonizante, pendurado numa cerca de arame farpado. Tinha 22 anos. Chamava-se Matthew Shepard. Sei bem que não é o único homossexual a ter conhecido sorte trágica nos Estados Unidos nos últimos anos. Sei que, em muitos países, os gays, as lésbicas, os bissexuais e os transexuais são regularmente, sistematicamente, vítimas de violências como essa. Mas é a foto de Matthew Shepard que tenho hoje diante de meus olhos; e o relato do que ele sofreu. Como não pensar nele quando me preparo para publicar este livro? Como não pedir ao leitor para nunca esquecer, ao lê-lo, que não são apenas problemas teóricos que estão em jogo? (ERIBON, 2008, p. 23)

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner, 7ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

COUTINHO, Maria Laura. **Cinema e educação: um espaço em aberto**. TV Escola. Ministério da Educação, nº 4, maio, Brasília, 2009. p. 03-10

ERIBON, Didier. **Reflexões sobre a questão gay**. Trad. Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. (Edições Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. 14). Rio de Janeiro: Imago, 1980 (Originalmente publicado em 1917).

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. São Paulo: Graal, 1988.

MISKOLCI, Richard. O Segredo de Brokeback Mountain ou o amor que ainda não diz seu nome. **Estudos Feministas** (14), maio-agosto, Florianópolis, 2006, p. 561-564.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Os pensadores**. São Paulo: Queros Editor, 1995.

SEDGWICK, Eve. Epistemologia do armário. **Cadernos Pagu** (28), janeiro-junho, 2007, p. 19-54.

SEGREDO DE BROKEBACK MOUNTAIN, O. DVD. Estados Unidos, cor. 135min. Focus Features, 2005.

STEARNS, Peter. **História da sexualidade**. Trad. Renato Marques. São Paulo: Contexto, 2010.



IMAGENS TELEVISUAIS DO CORPO: YIN E YANG NA PUBLICIDADE *

HERTZ WENDEL DE CAMARGO

*Aquilo que vemos no quadro não se esgota em sua configuração visual,
mas é um indício de alguma coisa que se estende para além do quadro,
para o infinito: um indício de vida.*

Andrei Tarkovski

Banhada pela luz do entretenimento e de uma ilusória liberdade de escolha, a televisão nos reúne, em tribos e aldeias cultivadas pela mercadologia – identificadas por regiões, tipos, públicos-alvo, classes sociais, hábitos de consumo – ou circos, alimentados pelos espetáculos televisuais da vida real ou da ficção. Na paisagem televisual, o filme publicitário é a expressão mais clara do multifacetado discurso da também multifacetada indústria cultural. Literalmente, a face que mais nos sorri. O atual espaço-tempo urbano – a cidade pós-moderna – define-se pelo espaço-tempo da reprodução serializada e feérica de modelos, mensagens, signos, informações, sujeitos e objetos, todos simulacros produzidos por uma linha de montagem que tem como base o discurso tecnocientífico da indústria.

* O ensaio tem como base a tese em andamento *As estruturas da criação publicitária: mito e linguagem audiovisual*, do Programa da Pós-graduação em estudos da Linguagem, UEL, sob orientação da profa. Dra. Esther Gomes de Oliveira

A imagem televisual não necessita de uma realidade externa para ser validada, ela existe por si enquanto imagem e promove um apagamento dos limites entre o real e o imaginário. A fotografia e o cinema, simulacros modernos, concederam ao olho artificial – a objetiva da câmera – uma relevância incomensurável, quando outrora era a mão que produzia as imagens na pintura. Há um alinhamento estético e político entre a mente de quem manipula a máquina e a visão monocular da câmera fotográfica ou cinematográfica. Na fotografia e no cinema, o mundo passa a ser organizado conforme as antigas regras da perspectiva renascentista, registrado por meio de um arranjo espacial geométrico, que dita a forma como o mundo deve ser visto e simulado. Sobre a perspectiva renascentista, e sua persistência na fotografia e no cinema, Almeida (1999) comenta que se trata de um aparato intelectual e técnico, pensado como ciência, objetivamente produzido para aprisionar o real, reproduzi-lo e afirmar-se como sua única e competente representação. O autor ainda afirma que suas linhas tecerão uma malha firme sobre a realidade visual, religiosa e política e oferecerão aos poderes uma caixa de ilusão geométrica para a construção de suas genealogias e mitos. Uma caixa que encerrará em linhas, luzes e sombras artificiais e estáveis, as linhas, luzes e sombras da realidade natural e cambiante. E assim, construirá em pintura, mais tarde em fotografia, cinema e televisão, locais e imagens inesquecíveis para serem lembrados.

Diferente do cinema, a televisão incorpora a oralidade do rádio e todas as demais técnicas de reprodução da imagem. Nenhum outro meio de comunicação conseguiu mesclar tão bem as imagens do real-histórico às representações do imaginário e organizar tudo em espaços distantes, agora próximos, e em temporalidades distintas, agora simultâneas. A televisão é a nova ágora das cidades pós-modernas. Quando Sodré diz “eu não vejo algo na televisão, eu vejo televisão”, é uma clara referência à ruptura dos limites entre o real e o imaginário, passando o simulacro a ser a própria realidade. O maior feito da televisão, sua verdadeira magia, não é a espetacularização e a construção da realidade, mas, enquanto meio de comunicação de massa, a ampliação da ubiquidade do espectador.

A expressão “culto das imagens” soa como uma referência aos sentidos de algo antigo, ancestral e ligado a uma indeterminada religiosidade. No decorrer da História, a começar pelas pinturas rupestres, as imagens sempre detiveram uma dada magia que lhes agregava significados metafísicos. E toda essa metafísica está presente, e muito bem

empregada, no filme publicitário. Os investimentos cada vez maiores em produções televisuais, com mensagens universais, de produtos e conceitos que extrapolam os limites geográficos de suas origens, sempre apelam para narrativas arraigadas no imaginário coletivo do espectador de todo o planeta. O mito é um dos modelos empregados pela publicidade. Yin e Yang, como forças opostas e arquétipo universal, foi bem empregada, como veremos na análise do filme publicitário *Ange ou Démon*, da *Givenchy*, veiculado em 2008.

O narcisismo televisual

A televisão não apenas incorpora o ethos da moderna vida social, em termos de novidade, simultaneidade e velocidade, mas organiza e controla a cultura. Como simulacro, o espaço-tempo televisual é narcísico por natureza, pois ele existe por si só e, desta forma, sua autossuficiência constitui no seu principal atrator.

A natureza líquida da publicidade televisual ainda permite outra metáfora: na composição do espectador, assim como no mito grego, a publicidade funciona como lâmina d'água, superfície especular, refletindo a face estupefaciente de Narciso. E quando a publicidade está presente na televisão, seu poder como simulacro é potencializado. Brandão descreve o mitologema de Narciso, cujo nascimento e morte são ligados à fluidez das águas. O mito apresenta a seguinte narrativa: Narciso era filho do rio Cefiso e da Ninfa Leríope, que foi vítima da insaciável energia sexual de Cefiso, em cujas margens tranquilas ninfa alguma poderia passar incólume. Foi uma gravidez penosa e indesejável, mas um parto jubiloso. Porém, não era concebível um menino tão belo e competir com os deuses em beleza era uma afronta inexoravelmente punida. Narciso era desejado pelas deusas, pelas ninfas e pelos jovens da Grécia inteira. Mas um dia, o jovem Narciso, sedento, aproximou-se da límpida fonte de Téspias para mitigar a sede. E descobriu o seu duplo, seu reflexo, a sua face, e encantou-se.

O que os espectadores (narcisos?) veem não é apenas seu duplo, mas um duplo vivo, retórico, eloquente e ágil contornado por elementos oníricos, fantásticos, festivos, hiperreais. Portanto, atraente e persuasivo. No olhar de Narciso para sua própria imagem, está inscrita a aceção de que o Eu só começa a ser construído por meio do Outro. Esse sujeito observa no outro o que há de si, buscando, portanto, identificar-se (tornar-se idêntico) ao outro, criar vínculos. A alteridade – real ou simulada –, representada pelo reflexo narcísico, precede o sujeito.

Paradoxalmente, a publicidade atual é bastante clara em seus enunciados no que se refere às suas intencionalidades de individuação, desde slogans, passando pelo tratamento dispensado às logomarcas e chegando às mensagens estratégicas. Não se trata de um processo de individuação legítimo, mas, como apontado por Severiano, de uma pseudo-individuação em que o ciclo da arquitetura do pseudo-indivíduo se fecha quando o consumidor adquire a mercadoria. Em sua pesquisa, Severiano aponta: “parece que é somente na medida em que o homem consome mercadorias, cujas demandas já foram antecipadas através de pesquisas mercadológicas, que ele adquire uma identidade reconhecida”. Ela ainda aponta que “seria o objeto quem lhe emprestaria significado, num claro exemplo de inversão fetichista, na qual poderes originalmente humanos são alienados na forma mercadoria, a qual passa a personificar os seus consumidores”.

A liberdade de escolha, na atual sociedade de consumo, vela a homogeneização do irrefreável comportamento consumista para constituir-se como indivíduo. A individuação pregada pelo capitalismo, por meio da publicidade, é uma falsa individuação, já que se trata da massificação da subjetividade. Hoje, as estratégias de marca não vendem apenas o produto por intermédio de seus atributos de funcionalidade ou de necessidade, mas por meio de ideais de beleza, atração sexual, juventude, longevidade, poder, diferenciação social, individualidade.

O filme da *Givenchy*

Em 2008, a marca francesa *Givenchy* lançou mundialmente uma nova fragrância, o perfume feminino Ange ou Démon. Veiculado no Brasil em canais da TV fechada, o filme traz uma sequência ágil de 22 planos dividida em quatro cenas transcorridas no tempo cronológico de 30 segundos.

No filme, uma porta se abre e uma mulher loira, de vestido branco e portando uma máscara dourada, irrompe com impulsividade uma reunião social. A personagem beira a agressividade em seus atos. Uma festa onde todos homogeneamente trajam roupas e máscaras pretas.

Sua entrada é acompanhada por efeitos sonoros indicativos de suspense, choque, surpresa. A personagem de branco, impaciente, procura por algo ou alguém. Vasculha o recinto, observa e é observada. Essa cadência de ações é acompanhada por sons que remetem a clarins, anunciando sua chegada e destacando a personagem. Um corpo estranho branco, um ponto de luz em meio à escuridão: ser em oposi-



[Os planos na sequência apresentada no filme da *Givenchy*]

ção à sombra uniforme e despersonalizada que as pessoas representam naquele espaço.

A mulher transita pelas sombras, parece ter uma aura iluminando tudo por onde passa. O ambiente se transforma a cada passo seu. A música agora também está diferente, é pulsante e cheia de energia. Uma voz feminina dá forma aos pensamentos da protagonista. A voz proferida repetidas vezes, como em busca de uma definição dos sentimentos

despertos pela heroína: *anjo ou demônio*.

Como fêmea, no aparente impulso do cio, escolhe um parceiro. Revela para ele seu segredo: por baixo da máscara dourada, o anjo, uma máscara negra, o demônio. Um beijo sela o encontro e seus destinos, a história deve continuar, fora da moldura televisual. A protagonista lança um olhar ao espectador quando, então, surge o nome e a imagem do produto.

No filme, um tema fortemente arraigado na cultura se organiza em forma de binarismos. Do início ao fim do comercial, pares de opostos são representados em imagens para valorar e dar sentido ao produto, construindo o significado a partir das polaridades anjo e demônio. Homem-mulher, masculino-feminino, luz-sombra, preto-branco, segredo-revelação, pureza-impureza, indivíduo-grupo, eu-outro, céu-inferno são binaridades emergentes no decorrer da narrativa fílmica, compondo o universo de significações do produto – Ange ou Démon – em si, um nome que traduz a complementaridade e o equilíbrio dinâmicos entre as polaridades do bem e do mal, fruto do binarismo original vida-morte.

Vemos nessas polaridades a imagem arquetípica de forças positivas e negativas que compõem concomitantemente o cosmos e a natureza humana. Sabendo que “os símbolos binários, ou os pares, são inumeráveis, em todas as tradições” e “estão na origem de todo pensamento, de toda manifestação, de todo movimento” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002, p. 346), pretendemos dialogar em nossa análise com a base da filosofia oriental – o *Tao* – pois representa, de forma mais evidente, a estrutura binária sobre a qual a cultura ocidental, de certa maneira, também está construída. Binaridade que ganha expressão por meio do filme sobre um produto da marca *Givenchy*.

A natureza binária do homem

A biologia nos ensinou que os seres vivos possuem uma origem dual, a começar por sua constituição orgânica composta por cadeias (binárias) de carbono – o mesmo se aplica ao homem. Os seres pluricelulares, na reprodução sexuada, nascem da integração de dois gametas – masculino e feminino – onde cada um contém metade das informações genéticas para a composição de um novo ser. Na reprodução assexuada, os seres unicelulares se dividem originando dois novos seres, e cada um originando dois outros, sucessiva e infinitamente, enquanto houver condições. No universo vivo da natureza, esse é o movimento

dinâmico e alternado entre unidade e divisão, que nega a principal força opoente da vida: a morte.

Esse binarismo biológico constitui a primeira realidade do homem. Ciente da morte inevitável, cria uma segunda realidade onde pode ser imortal, selando definitivamente sua natureza binária: o homem é natureza e cultura, sobrevive como filho da fecunda relação entre a realidade e o imaginário. Em relação à realidade primeira, (MORIN, 1997, p. 80) o imaginário é uma estrutura antagônica e complementar sem a qual não haveria o real para o homem ou nem mesmo a realidade humana. A cultura constitui “uma espécie de sistema neurovegetativo que irriga, segundo seus entrelaçamentos, a vida real de imaginário, e o imaginário de vida real” (p. 81). A complementaridade entre a primeira e a segunda realidade – na prática, essa divisão não existe – fica mais evidente quando entendemos a importância dos atuais estudos ligados, por exemplo, à neurociência e à medicina psicossomática, e do comprometimento geral das ciências em compreender o homem de maneira holística. Autores como o Oliver Sacks e Antonio Damásio são exemplos dessa tendência. Em sua análise sobre a recepção da publicidade audiovisual, Barreto (2004, p. 61) exemplifica a relação entre os padrões de pensamento e as reações orgânicas: “A surpresa e o impacto provocam reações no organismo: aguçam sentidos, dilatam a pupila, provocam descargas de adrenalina, mexem com a razão e com a emoção”. (p. 61).

A estrutura binária na composição do corpo publicitário

Das diversas estruturas binárias representadas no filme da *Givenchy*, destacamos duas facetas sobre os quais a argumentação é construída. A primeira é a oposição e complementaridade entre o masculino e o feminino, resultando apelos efetivos relacionados ao campo da sexualidade e do papel cultural e arquetípico dos sexos. Na outra faceta, a partir dos sentidos em torno dos gêneros, está a oposição entre o corpo biocultural (real) e o corpo midiático (imaginário) que compõe o que chamaremos de corpo publicitário (mítico), construindo sentidos que vão diferenciar o corpo individual em meio ao coletivo, servindo de mote persuasivo.

Primeiramente, tem destaque a protagonista: uma mulher ativa, caçadora, decidida, ao mesmo tempo bela e sensual. Na cultura ocidental, o papel da mulher é normalmente associado à passividade, intuição e fragilidade. Ao homem, o papel oposto. Segundo os filósofos

chineses:

[...] todas as manifestações do Tao são geradas pela interação dinâmica desses dois pólos arquetípicos, os quais estão associados a numerosas imagens de opostos colhidas na natureza e na vida social. [...] são pólos extremos de um único todo. Nada é apenas yin ou apenas yang. [...] A ordem natural é de equilíbrio dinâmico entre yin e yang. (CAPRA, 2006, p. 33)

Yin e *yang* são definições elaboradas na cultura oriental, mas que encontram na cultura ocidental, não termos tão específicos, mas diversos padrões binários correspondentes. Normalmente, *yang* é associado ao homem e *yin* à mulher. A díade homem-mulher possui um apelo intenso na publicidade, pois remete à união dos corpos, à sexualidade e ao erotismo que, no filme da Givenchy, surgem como elementos compositores do recurso argumentativo. O entrelaçamento de *yin* (feminino, fêmea, mulher) e *yang* (masculino, macho, homem) contém, a um só tempo, todas as semioses biológicas, antropológicas e míticas atreladas à fertilidade e à criação da vida, às relações de poder e de gênero.

Em vista das imagens originais associadas aos pólos arquetípicos, diríamos que o yin pode ser interpretado como correspondente à atividade receptiva, consolidadora, cooperativa; o yang, à atividade agressiva, expansiva e competitiva. A ação yin tem consciência do meio ambiente, a ação yang está consciente do eu. (Idem, p. 35).

Para o autor, essa concepção binária da natureza humana é muito diferente da nossa cultura patriarcal, que estabeleceu uma ordem rígida em que se supõe que todos os homens são masculinos e as mulheres femininas, distorcendo os sentidos desses conceitos ao conferir aos homens os papéis de protagonistas e a maioria dos privilégios da sociedade.

Porém, no filme analisado, verificamos uma personagem feminina com atitudes ditas masculinas: ela invade uma reunião social, escolhe seu parceiro, escolhe o homem que lhe agrada e se lança sobre ele. Uma mulher que rompe o modelo patriarcal. Podemos, segundo os preceitos apresentados, descrever a protagonista como uma mulher-*yang*, uma personagem que visualmente identificamos como *yin*, mas com

adjetivos marcadamente yang. Há na personagem o encontro literal dos opostos. Sobre esse arquétipo, Chevalier & Gheerbrant (2002) descrevem *yin* e *yang* como a representação da sombra e da luz de todas as coisas; céu e terra; o negativo e o positivo; o feminino e o masculino; expressando o dualismo e a complementaridade universais no qual “yin e yang só existem em relação um ao outro”. (p. 863)

É por meio da imagem videográfica, a partir do primeiro segundo de tempo do primeiro plano, que o espectador reconhece na personagem algo de seu: o espectador identifica os traços entre o feminino e o masculino, ou a mistura de ambos na atitude *yang* da personagem, porque tudo se traduz em um corpo. Um corpo em movimento, com membros, vestimentas, texturas, curvas, olhos, boca, pele, um corpo mascarado, que se esconde e se revela, comunicativo, como tantos outros corpos da realidade, inclusive o corpo do espectador. Mas não se trata de um corpo biológico, é um corpo que serve de suporte para diversas complexidades ocupantes do espaço entre o “anjo” e o “demônio”.

O que nossos olhos captam no filme é um corpo em evidência, um corpo feminino entre outros corpos, um corpo único entre muitos indistintos. Um corpo que podemos ler e interpretar, recoberto por camadas de textos culturais.

Ao se pensar o corpo, pode-se incorrer no erro de encará-lo como puramente biológico, um patrimônio universal sobre o qual a cultura escreveria histórias diferentes. Afinal, homens de nacionalidades diferentes apresentam semelhanças físicas. Entretanto, para além das semelhanças ou diferenças físicas, existe um conjunto de significados que cada sociedade escreve nos corpos dos seus membros ao longo do tempo, significados estes que definem o que é corpo de maneiras variadas. (DAOLIO, 2007, p. 36-37)

O filme publicitário, da mesma forma que a mídia, é composto por textos que refletem os traços da cultura e do tempo histórico onde está inserido, dessa maneira, tomamos o enunciado como parte da manufatura das formas de ser e estar na sociedade. Nesses termos, o filme apresenta um corpo feminino que circula entre outros corpos, deseja, procura e penetra. Um corpo publicitário como tantos outros de inúmeros filmes, anúncios, fotografias, outdoors: construído para ser belo, saudável, ideal.

Em relação às representações nos meios de comunicação de mas-

sa, Campelo (2003) divide o corpo basicamente em dois tipos, em permanente imbricamento: o corpo biocultural – o corpo vivo do homem contemporâneo – e o corpo-mídia – corpo criado midiaticamente e usado na publicidade como suporte sógnico para o produto anunciado. No filme da *Givenchy*, essa dualidade do corpo, a biocultural e a midiática, está claramente estruturada do primeiro ao último plano. A autora explica:

[...] o corpo-mídia dialoga sempre com seu duplo, o corpo biocultural. Não dá para pensar o primeiro sem evocar o segundo. Assim, o corpo que a publicidade cria traz desde suas entranhas o outro corpo, o corpo que assiste, sente, identifica-se, ouve o corpo na publicidade. Conhecer um é conhecer os fantasmas do outro; a alegria de um evidencia a melancolia escondida no outro: [...] um pólo iluminará, inevitavelmente, o outro. (p. 38)

No filme, o encontro desses dois corpos – e todos os sistemas sógnicos que ao redor deles orbitam: o sexo, a sexualidade, o gênero, o comportamento social, a estética, a religião, a disciplina corporal – formam um poderoso vínculo com o espectador. Atraem e prendem a atenção do olhar, e possuem dupla função: operam ao nível do imaginário e da realidade, compondo a narrativa fantástica que tem como centro um corpo publicitário, criado para que além de se parecer com o corpo biocultural da espectadora (estabelecendo vínculos), seja também desejado como objeto cultural.

[...] Nos dias atuais o indivíduo confronta-se com uma cultura espetacular e narcisista, e as referências da construção de sua sexualidade se dão em meio a um contexto de aparências, temporariedades e um culto excessivo ao corpo e ao eu. (CARIDADE, 1999, p. 15)

Portanto, o corpo publicitário é um corpo ideal: magro, saudável, disciplinado, bem-trajado, ágil, jovial, forte, intenso, sexualmente ativo, feliz. O corpo de um herói ou heroína, ou um corpo divino, isto é, um corpo que não sofre a ação do tempo nem do espaço, superior às doenças e catástrofes da natureza. Um corpo que pode realizar o que deseja, sem medo de ser julgado. Um corpo como o da protagonista do comercial da *Givenchy*: mítico.

O que molda o corpo-mídia é a ideologia que povoa o imaginário do homem contemporâneo a respeito do próprio corpo. A publicidade representa um corpo que o corpo biocultural deve desejar, mesmo que não tenha razões históricas para isso. A publicidade, ao moldar o imaginário ideal para o corpo, faz mais que criar velhos mitos ou traduzir o inconsciente coletivo [...]: ela cria, na realidade, déficits emocionais para cuja satisfação o homem não hesitará em realizar o sacrifício do próprio corpo. (CAMPELO, 2003, p. 40-41)

Ao mesmo tempo em que é reflexo narcísico do espectador, o filme constitui uma forma de educação visual e estética para os usos e representações do corpo na sociedade. O ser se confunde com o ter o produto quando o roteiro sugere a diferenciação do eu – mulher de atitude *yang*, luminosa, sensual, divina, desejável e invejável – dos outros – massa homogênea, escura, indistinta e velada dos corpos presentes. Na primeira cena do filme da *Givenchy*, o som cria essa diferenciação da personagem: áspero e penetrante, o som é de uma trombeta (ou clarim), anuncia a chegada da mulher, solicita a atenção. Esse instrumento musical “simboliza uma conjunção importante de elementos e de acontecimentos, marcada por uma manifestação celeste – ar, sopro, som” (CHEVALIER & GHEERBRANT, p. 910). Ademais, o som atrai o olhar para a modelo que irrompe da tela e ratifica a centralidade da personagem na narrativa. Posição que a espectador, em imaginação, toma para si. O som ecoa no ambiente e, por meio dos seus ecos, evoca igualmente as noções de duplo.

A voz que sussurra no filme, “ange ou démon”, remete à voz do pensamento – que dá materialidade acústica, ao mesmo tempo, ao pensamento da protagonista e ao do espectador. A locução do filme também reflete a dúvida entre desejar e o não-desejar, entre a alma (anjo) e o corpo (demônio), remetendo às imagens de virtude e vício cristãos. Os vícios surgem sobre os corpos dos outros: luxúria, inveja, vaidade, soberba, enquanto a protagonista carrega um corpo virtuoso: pureza, diligência, temperança, paciência, prudência. Considerando a cultura ocidental e potencialidade das imagens cristãs, as virtudes são:

[...] autonarrações visuais em antropomorfia, descrições visuais vazias de narração. Porém, como são conceitos visuais, dependem

dos nomes que as designam. Pelo som, pela leitura, pelo entendimento desses nomes, trazem à lembrança pensamentos, atos, gestos, costumes, histórias pessoais, histórias exemplares, um aglomerado de ações e moralidades que uma pessoa tem em sua memória e experimenta em seu corpo, ao deparar-se com duas figuras opostas. (ALMEIDA, 1999, p. 45)

No filme, a presença dos vícios representados nos outros reforça as virtudes do eu, pois, “as Virtudes extraem seu sentido virtuoso dos Vícios. A partir dos seus negativos, afirmam-se” (Idem, p. 44). Em contraste com os demais figurantes – todos mascarados, com roupas e cabelos negros, figuras andróginas e expressões torpes – a modelo segue luminosa, radiante. Suas virtudes e atributos são os mesmos do produto.

A personagem percorre o cenário e vai se deparando com outros personagens. Conforme a narrativa avança, sua atitude vai ganhando outros contornos. Seu caminho é cíclico, a viagem do herói: separação, iniciação e retorno. Assim como no mito, onde o herói empreende uma viagem que inevitavelmente resulta em transformação, no filme da *Givenchy* a personagem – nossa heroína – empreende passo a passo, sua transformação, em poucos segundos. O anjo se transforma e vai perdendo a pureza inicial e se transforma em uma mulher à caça de um parceiro.

Postada frente ao homem eleito, a mulher revela-se. O anjo despe-se sua máscara dourada e revela uma máscara negra. Sob o anjo, o demônio. Diante de seu homem, a personagem revela-se, mas ainda esconde-se por trás de outra máscara. Quando se beijam, homem e mulher se enlaçam, se misturam. A posição dos corpos, as cores dos corpos – ele de preto, ela de branco – remete visualmente ao símbolo oriental do Tao. A protagonista é uma mulher, porém possui a imagem (o branco, a luminosidade) e a atitude (ativa, caçadora) de *yang*. O homem possui a imagem (a negritude, a escuridão) e a atitude (passivo, submisso) de *yin*. Existe a troca de papéis socialmente convencionados entre os personagens.

O simbolismo do yin-yang exprime-se através de um círculo dividido em duas metades iguais por uma linha sinuosa, uma parte preta (yin) a outra branca (yang), [...] ainda é preciso observar que a metade yin contém um ponto yang e a metade yang um ponto yin, sinal da interdependência das duas determinações, vestígio

da luz na escuridão e da escuridão na luz. (CHEVALIER & GHEERBRANT, p. 968.)

Na última cena do filme da *Givenchy* acontece um beijo. As assimetrias apresentadas no decorrer do comercial são solucionadas por meio do beijo, marcando também o pós-clímax e sinalizando o desfecho da narrativa. Do ponto de vista denotativo, o contato principal entre homem e mulher acontece no beijo; porém, a imagem conota sentidos mais amplos onde verificamos os simbolismos do masculino e do feminino, da luz e das sombras, da noite e do dia. Polaridades arquetípicas que se complementam. Simbolicamente, a imagem remete à imagem arquetípica das forças opostas e da fecunda relação entre o *yin* e *yang* que forma o todo, gera o cosmos, compõe os sentidos do produto.



[Referências ao símbolo do *Tao* na cena do encontro dos corpos]

O que verificamos no filme da *Givenchy* foi uma preocupação constante em representar as diversas binaridades que vão construindo o conceito do produto na tessitura da narrativa audiovisual. E a dualidade anjo-demônio se acentua e se interpenetra: há algo demoníaco no anjo e algo angelical no demônio.

A aproximação entre o conceito de narcisismo e o de argumentação acontece quando ambos possuem o espectador como alvo, considerado ao mesmo tempo, um indivíduo singular, abrindo espaço para o encantamento narcísico por meio do enunciado; e um auditório particularizado, indivíduo que pertence a um segmento de mercado. O enunciado promove o que Perelman e Tyteca chamaram de “contato dos espíritos”, galgando a emoção para alcançar a razão do espectador que é manifesta pela simpatia e compra do produto.

A presença do narcisismo como forte recurso argumentativo condiciona a espectadora para ser livre e usufruir os prazeres do corpo e da alma; a ser dona de seu próprio prazer; e com o poder para decidir a quem amar. Traços de um comportamento hedônico que alimenta a centralidade egoica da espectadora. O hedonismo, na comunicação publicitária, refere-se aos produtos envolvidos em um clima de prazer, beleza, sensualidade e liberdade. A aderência entre a publicidade e a composição do narcisismo midiático possui um poder retórico altamente eficiente, do ponto de vista mercadológico, e causticante do ponto de vista sociológico. Atualmente, o imperativo é ser visto cada vez mais idêntico às imagens da mídia – idêntico ao duplo, ao reflexo no espelho d'água –, revelando uma necessidade não apenas de ter um corpo fotogênico, mas também a atitude, o estilo de vida e a alma vistos como ideais, mitológicos. Na busca da diferenciação, o homem se torna idêntico ao seu duplo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Milton José. **Cinema: arte da memória**. Campinas: Autores Associados, 1999.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Vol. II – Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

CAMPBELL, Joseph. **Mito e transformação**. São Paulo: Ágora, 2008.

CAMPELO, Cleide Riva. Publicidade e corpo. In **Publicidade e cia**. São Paulo: Thomson Learning, 2003. Cap. 3

CARIDADE, Amparo. A construção cultural da sexualidade. In: RIBEIRO, Marcos (Org). **O prazer e o pensar: orientação sexual para educadores e profissionais de saúde**. São Paulo: Editora Gente: Cores – Centro de Orientação e Educação Sexual, 1999.

CONTRERA, Malena Segura & HATTORI, Osvaldo Takaoki (Orgs.). **Publicidade e cia**. São Paulo: Thomson Learning, 2003.

DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo**. São Paulo: Papirus, 1995.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2008.

PERELMAN, Chaim, TYTECA, Lucie Olbrechts. **Tratado da argumentação: a nova retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SEVERIANO, Maria de Fátima Vieira. **As subjetividades contemporâneas sob o signo do consumo: os ideais narcísicos na publicidade da TV – produção e consumo**. Tese de doutorado. Campinas: Unicamp, 1999.

SODRÉ, Muniz. **A máquina de Narciso: televisão, indivíduo e poder no Brasil**. São Paulo: Cortez Editora, 1994.

MORIN, Edgard. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. Trad.: Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

CAPRA, Fritjof. **Ponto de mutação**. Trad.: Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 2006.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad.: Vera da Costa e Silva... [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

BARRETO, Tiago. **Vende-se em 30 segundos**: manual do Roteiro para Filme Publicitário. São Paulo: Editora Senac, 2004.



CORPOS FEMININOS E O VOYEUR PÚBLICO: IMAGENS, EROTISMO E SEDUÇÃO

LAYSMARA CARNEIRO EDOARDO

*Tempo do corpo este tempo, da fome
Do de dentro. Corpo se conhecendo, lento,
Um sol de diamante alimentando o ventre,
O leite da tua carne, a minha
Fugidia.*

*E sobre nós este tempo futuro urdindo
Urdindo a grande teia. Sobre nós a vida
A vida se derramando. Cíclica. Escorrendo
Te descobres vivo sob um jugo novo.*

Hilda Hilst

Já foram diversos os olhares sobre a beleza feminina e igualmente sobre os olhares manejados por meio dela, em juízos menos racionais e mais elaborados por uma sensibilidade perceptiva, que inquire diferentes perspectivas, distintos aspectos privilegiados, mas todos eles entendidos como um olhar sobre um mundo repleto de imagens. O corpo como imagem é também capaz de seduzir, excitar e satisfazer diferentes tipos de desejos. Força, pela sua potência, uma postura *voyeurística* diante dele, e ativa, naturalmente, a ideia de erotismo, já que ao se constituir como sublimação de um desejo por algo ou alguém, faz com que o corpo-imagem se torne objeto do olhar, e iniba, mesmo que aparente, inicial ou provisoriamente, o desejo de tocar ou ter.

George Bataille, em *O Erotismo* (1987), descreve a sexualidade física como uma relação de vida e morte, que implica a relação entre individualismo e sobrevivência versus a fusão com outrem, e a consequente e impositiva decomposição do sujeito. Para o autor, no mais profundo do ser, apesar da vontade e do desejo, a fusão é ainda destruição, visto que ao se fundir sexualmente, não há outro resultado senão o orgasmo, o desfalecimento, *la petite mort*, implicando para o sujeito, uma perda momentânea de si. Entretanto, como a transgressão sempre pode ser aperfeiçoada – e, porque não, sacralizada –, por meio da imagem é possível tomar toda a carga sensual do que é visto, sem se submeter fisicamente, aos elementos desfavoráveis que também estão presentes nesta relação articulada entre corpos, imagens, desejos e estruturas sociais.

Mais do que uma pulsão sexual, o erotismo é o responsável por dar sentido a existência, seja na busca de si mesmo através de tal processo, seja na busca de um outro por meio do corpo físico, do corpo-alegoria ou do corpo-imagem, embora saibamos que a sexualidade ainda se constitua em um tabu. Sendo assim, comunicar a experiência do corpo feminino pela imagem, recorrendo ao erótico, recobra e ultrapassa, mesmo que superficialmente, os obstáculos presentes entre sexualidade e culpabilização, visto que esta sexualidade, por meio da imagem, é transformada em desejo e vontade legitimada do olhar. A ambição de satisfazer uma veleidade, pelo prazer de suplantar algo proibido, é feita no ato de despir a imagem, fantasiando-a, já que o corpo do outro agora está disponível a isso.

O nascimento do erotismo por meio da culpabilização do desejo, ou seja, sobre a construção da sexualidade enquanto pecado capital, enquanto queda do paraíso e, logo, do erotismo como transgressão, como vontade e potência, faz com que o olhar desejoso seja capaz de erotizar uma imagem, buscando nela a própria salvação, contra a imposição do pecado, culpa e penalização, sobre o desejar proibido, já que este se constitui como fruto das imposições do trabalho, da lei religiosa sobre o corpo, e principalmente como vetor da espiritualidade judaico-cristã. Embora o pecado de Adão e Eva não seja encarado, necessariamente, como um pecado sexual, como uma vergonha do corpo, exercitar essa sexualidade física é ultrapassar o último grau de conhecimento entre dois corpos e dois espíritos. Mesmo neste ponto, é possível elaborar ainda uma reação de exercício onírico, de imaginação, já que a vontade e o impulso do desejo estão presentes antes do ato consumado. Este

movimento supera a relação entre sexualidade e silêncio, segredo e particularidade, no sentido de reservar ao privado, tornado público, as possibilidades de ver, de desejar e gozar. Aliás, são nestes termos que o erotismo do corpo-imagem transgride tal prerrogativa, ao se articular com imagens e corpos públicos, tira da instância do particular as expressões sexuais sublimadas do sujeito, que vê e deseja, e o faz em público, tornando-se assim um voyeur público desculpabilizado que não corre o risco de ser pego em flagrante pelo corpo observado.

A produção de imagens eróticas, neste sentido, como antítese das proibições sobre a sexualidade e das implicações sobre a culpabilização do desejo, provém de uma relação entre transgressão e desejo, numa superação das condições de proibição e culpa sobre o uso do corpo do outro, “conciliando coisas cujo princípio é inconciliável, o respeito à lei e a violação, o interdito e a transgressão” (BATAILLE, 1987, p.25), já que no olhar que “satisfaz”, momentaneamente, a vontade do fazer proibido, pelas vias do contemplar que, senão permitido é ao menos tolerado, este contato é encarado enquanto relação estética com esse corpo e os sentidos gerados pela imagem deste corpo.

Há, a partir daí, a ideia de erotismo como processo e uma proximidade bastante estreita entre a experiência pública da imagem do corpo erótico e a orgia, o transe e a excitação coletiva, pois, ao fim destas, cada indivíduo volta isolado, embora, durante o processo, haja na multidão um todo tomado por um estado transcendente, que se faz quase experiência sacralizada, porque se constrói sobre a ideia de experimentação estética contemplativa, inundada em um erotismo prazeroso, tal qual a imagem cinematográfica e outras formas legitimadas de exposições públicas, como os corpos-teatral, corpos-pintura, corpos-*playboy* ou corpos-carnaval que conduzem, por sua vez, o olhar coletivo para um objeto de desejo que não é necessariamente um foco. O desejo de olhar vai além dele, apesar de ser transmitido por ele, e se aproxima mais das sensações que são evocadas por meio dele, fazendo com que a imagem constitua vetor para algo além dela própria.

Erotismo é imaginação, é o desejo transmutado em atitude estética, em simbolismo visual, provocando, por sua vez, independente dos motivos individuais de cada observante, a busca na exterioridade de uma recompensa particular, a busca de um objeto de desejo que responde à internalidade do desejo e caracteriza o erotismo como uma decorrência e uma tentativa de superação dos conflitos presentes na vida interior do homem. Isso porque, no que concerne à construção do corpo erótico,

a sexualidade é a matéria-bruta, enquanto o erotismo é o que valoriza e imprime significado a ela, ao corpo, ao desejo, ao detalhe, à imagem.

Essa imagem é elaborada sobre a ideia de que, num relacionamento completo entre a imagem da mulher e a construção da imagem desta mulher, que, compreendidas em um todo, são na verdade dois fatos distintos, duas manifestações da mesma coisa, é a realização objetiva do convite e da recusa, da artificialidade do corpo coletivo, em que é possível ver as representações que se sublimam através dele pelos olhares que a viram e que a veem em *continuum*, o olhar sobre a imagem, nesse sentido, transforma-se também num desejo sobre a imagem, de modo que a construção das imagens simbólicas, metafóricas e/ou alegóricas provoca uma incitação a um desejo que é imanente ao sujeito, particular na sua construção, mas coletivo enquanto vetor, que, no entanto, não será satisfeito materialmente. Trata-se de fazê-lo ao mesmo tempo acessível e intocável, corpo-Galatea.

Numa oscilação entre plural e singular, entre “real” e fantástico, a beleza da mulher é objeto obsessivo dos olhares estéticos, e a imagem que permanece no imaginário coletivo é a da mulher que sobrepuja as diferentes belezas e se diferencia das demais estátuas erigidas pelo mesmo Pigmalião. E, é nestes termos, que o corpo-imagem feminino é considerado como uma totalidade, como modelo. Os corpos-cinema, corpos-carnaval, corpos-MTV são buscados pelos corpos naturais, que se transformam em imagens também no cotidiano, já que ao se utilizarem das referências imagéticas e midiáticas também se ilustram enquanto representações corporais na rua, no supermercado, no barzinho e na balada. O corpo-real é elaborado em corpo-imagem, que transita diante dos olhares do mundo como efeito de diversas forças que se confrontam na busca constante de significação para a experiência de ser neste mundo. Imagem condicionada e aperfeiçoada por linhas conectáveis, por multiplicidades da ordem do banal, do gênero, do desejo e da sexualidade são, na verdade, resultado de forças motrizes que envolvem o observante e o condicionam na elaboração do seu desejo particular.

A produção do corpo, neste sentido, trata-se da elaboração de um desejo que é, na verdade, um potencial, que passa pela produção da imagem como uma metáfora e enquanto o mister do desejo e do *voyeurismo*, já que o olhar é capaz de manipular o desejo, não o realizando, mas minimizando seus efeitos, embora satisfazendo a vontade, e permitindo o acesso ao ponto de fuga do objeto. Este processo me-

tonímico, segundo André Rouillé, “é a figura de retórica por excelência do erotismo” (ROUILLÉ *apud* ABREU, 1996, p. 17), e é o responsável por gerar a expectativa sobre o todo. O exercício sobre os detalhes e a descrição discreta que mantém segredos é a mesma técnica utilizada para a produção do desejo, de modo que o desconhecido no outro é o aspecto fundamental para a incompletude que gera o mesmo desejo na vestimenta imagética e cultural sobre um corpo nu, embora até mesmo a nudez deva ser vista como um produto da cultura. De mesmo modo, o efeito estético em que se provocam desejos, gera um jogo de desejos em que não há responsabilidade concretizada pelas implicações da sublimação do corpo, colocando em ordem uma necessidade controlada pela satisfação simbólica.

A imagem é capaz de gerar sentido ao corpo e ao desejo do observante, de modo que, no processo de sublimação do desejo, em que a imagem substitui este corpo, no sentido de gerar uma significação do outro que é misteriosa, essa função primordial, pulsão escópica (Abreu, 1998, p. 51) do olhar que é introduzido, também como um sentido e como fonte de prazer, faz com que o olhar voyeurista seja considerado como uma nova categoria nas possibilidades de satisfação/atenuação do desejo, privilegiado pelo baixo envolvimento do sujeito com o seu próprio anseio. Segundo Bataille (1987), por exemplo, é graças aos romances (e a ficção de modo geral) que podemos viver por procuração àquilo que não temos coragem de viver na realidade, sem encarar a angústia real do perigo e do comprometimento, de mesmo modo que, no cinema, de acordo com C. G. Jung, há uma relação de experimentação, também sem perigo, em que o desejo é exercitado numa “orgia de carne e fantasia” (JUNG *apud* KESSEY, DUNCAN, 2005, p. 09), por meio dos corpos agigantados das estrelas-visualidades. Portanto, a relação entre o corpo e a imagem é a mesma do processo metonímico de construção do desejo realizado, quando este é elaborado sobre um ponto de fuga que dá sentido ao todo desejado, dissociando-se aí prazer e satisfação de desejo, no sentido de que o desejo só é satisfeito na realidade psíquica, percorrendo e perpassando outras formas de anseios e fazendo com que as possibilidades de construção de imagens, percebidas eroticamente enquanto sublimação, sejam ampliadas ao infinito.

O registro de uma imagem, de um gesto que se torna estático, é um assunto imortalizado, que se reproduz indeterminadamente. Contudo, por mais estático, este registro é um amálgama de sentido e representação que incide mais sobre o tempo que sobre o próprio objeto

retratado, que gera, por meio da pose, na fotografia, ou do corpo em movimento no registro cinematográfico, o congelamento do ato, uma ratificação do que representa e uma intenção de leitura, visto que o olhar sobre a imagem, não o é sobre ela mesma, posto que é invisível (Barthes, 1984, p. 16), e sim sobre o próprio tempo e o instante imóvel.

Milton Almeida dos Santos (2010), a respeito da fotografia, discute a ideia de propriedade, que estendida à imagem de modo geral, pode ser vista além da propriedade do mundo expresso em si mesma e reverberado em sua composição, como também voz e olhar de quem a elabora, de quem a vê e de quem se faz presente enquanto fato em seu interior. Em um movimento de interação entre acontecimentos e subjetividades, mais amplos que o mero olhar sobre a foto em si, a imagem ali presente revela outras imagens, fatos, fotos e sentidos que não são categorizáveis e são muito menos capazes de introjetar um ideal convergente como regra ou legenda a ela.

Interpretar, ou melhor, observar os detalhes e os sentidos impressos em uma fotografia, implica um olhar menos analítico que subjetivo, uma vez que há uma diferença em cada percepção e perspectiva sobre a imagem vista: “muitas pessoas vendo juntas uma foto não é uma visão coletiva, não há olhos coletivos, são olhos individuais que veem ao mesmo tempo” (ALMEIDA, 2010, p. 04), de acordo com o desejo e o sentimento gerado em cada um destes, de modo que, até mesmo quando se toma a mesma imagem com um sentimento semelhante por todos os *spectators*, é preciso levar em conta que se modificam os significados cunhados na imagem em conformidade à posição do observante. Ainda de acordo com o autor, é necessário lembrar que uma imagem é capaz de narrar e descrever simultaneamente, e realiza, junto ao sujeito que a lê, outro movimento de sentido e representação que não só aquele que está presente nela, reunindo suas próprias marcas com as que já detêm o sujeito, de modo que tempos, espaços e memórias, inscritas nesta imagem, lidas pelo sujeito interpretante e reunidas como uma só coisa, por meio da cultura, sobrecarregam-na com olhares que a atravessam e a fazem falar.

Na reconstrução de mitos e estéticas, no corpo físico pelas vias do olhar individual sobre o próprio corpo, por sua vez e neste processo do corpo-imagem coletivo, a construção do corpo por meio de sua imagem, elaborada e ficcional, transforma o corpo físico-natural em uma metáfora de si mesmo, em outra matéria, constituída de significados sensuais, sexuais, eróticos, e, sobretudo, estéticos. A relação com a arte,

neste sentido, faz-se a partir do fato de este corpo ser reflexo e reverberação de valores estéticos, que ultrapassam a realidade presente e contemporânea, elaborando-se como memória, representação e imagem da beleza do corpo feminino enquanto tal, que se ilustra enquanto obra de arte-imagem-estética e acaba por ilustrar também corpos antepassados, da mitologia à mídia de massas, numa ficcionalização do naturalizável e numa construção de imortalidade, tanto da imagem quanto do corpo e da individualidade deste corpo elaborado imagem.

No processo de construção de mitos eróticos pelas vias da imagem e do simbolismo visual/sexual, os prazeres pessoais se fazem singularizados e a percepção deles transpassa-se na relação entre o desejo do observante, o desejo da mulher e a imagem do desejo dessa mulher, estendendo-se, a partir dessa construção, ao olhar sobre a mulher e sobre a imagem dela, posto que tanto o amor quanto o sexo são eróticos por serem erotizados e erotizáveis, assim como os agenciamentos e as relações estabelecidas com os seus “desejantes”, sobre as expressões satisfeitas dessas conquistas, ou da atenção recebida, sendo elas momentâneas, eternas, desejadas profundamente ou por capricho, tornando-se declarações solenes da autenticidade de cada corpo e de cada desejo, enquanto parte genuína do mundo exterior a ela. De fato, a relação com a satisfação mítica, do imaginário e da representação, ao se tornar um corpo-imagem intocável, está intimamente ligada com a ideia de produção, no sentido de ter o desejo de produzir desejo no outro. Este processo que é recorrente e cotidiano aos corpos mundanos é, entretanto, realizado, na maioria das vezes, de modo desatento, tornando-se necessário este olhar/perceber/significar imagens (mesmo aquelas que não têm consciência de si), num ato de reconhecer as imbricações simbólicas presente nos corpos, nos gestos e nas intenções, isso porque tudo o que vemos são imagens.

Buscar a significação no todo exige, assim, que a atenção seja voltada aos hiatos daquilo que não é visto declaradamente, para que, da imagem seja possível ver surgir a construção dos vetores do desejo, da elaboração estético/erótica do corpo. Há aí uma relação de percepção que perpassa sentimentos de hiperestesia e autoscopia (Jeudy, 2002, p. 28), no sentido de se associar à imagem visualizada o sonho, o imaginário e as representações que temos sobre o mundo, o corpo e a sexualidade e também sobre o feminino, já que as imagens elaboram igualmente este conceito.

Perceber estas constituições, considerá-las dentro de um todo mais

complexo, relacionadas e interdependentes, implica em considerar o vazio da palavra no sentido imagético, do mito elaborado sobre o significativo, e que faz com que a mulher, corpo-imagem, seja “cantada continuamente pelo poeta (a mulher amada), configurada e reconfigurada pelo artista (o mito e o ideal da musa inspiradora), recriada e renovada pela moda (a mulher de cada estação, de cada região, de cada estilista)” (JORGE, 1988, p. 178), passando ainda por valores e estéticas, normativas próprias de cada olhar e abordagem, num movimento claro da relação entre Eros e Tânatos, na objetualização do corpo, entendendo-se este processo de produção imagética como a sedução que gera imortalidade e afasta portanto a morte iminente do corpo físico a que todo indivíduo está subordinado. Todo corpo é visualidade, e há um desejo mais inerente que o mero seduzir um sujeito em especial ou uma fantasia convencional, que se constitui, na verdade, em um ser visto pelo mundo. Desta forma, é a fantasia que dialoga com a imagem do corpo, em um primeiro momento, e não o contrário, mesmo que seja clara a presença de uma relação dialética entre essas duas categorias na mudança da estética-erótica convencional sobre as imagens dos corpos no decorrer da história, portanto a elaboração da própria imagem, a partir dos modelos de corpos-imagens imortalizados, caracteriza-se como uma construção de identidade imagética e do próprio feminino.

O se superar como morte constante e iminente, trata-se, portanto, de se expressar por meio da vida e da sensualidade da imagem de um corpo que sente prazer e provoca prazer, entendido como vetor das relações estabelecidas entre vidas, entre expressões de vidas e ideais de desejo e sedução, e ainda como elementos constitutivos em outros ideais e arquétipos. Sendo assim, as diferentes mulheres-arquétipos da história, tais como a deusa, a santa, a prostituta, a virgem, a mãe, e tantas outras reproduzidas e relidas na contemporaneidade por imagens-corpos personagens, mostram mecanismos e elementos que as fazem, cada uma a seu modo, sedutoras e eróticas, em separado a ideia de padronização de um modelo único de mulher. Independentemente do fato de haver a proibição ou a pecaminosidade do desejo, ele existe enquanto motor da sedução em todas essas mulheres, manifestando-se, contudo, de maneiras diferentes em cada uma delas, ao longo dos tempos e das diferentes imagens que são elaboradas no cotidiano, manifestação remanescente de um corpo cultural, coletivo, simbólico e iconográfico. A partir disso, ao passo que a beleza natural já está presente na mulher, e que para transformá-la em imagem erótica é preciso

elaborar esteticamente o detalhe, transformando o corpo em imagem e a imagem em “objeto de desejo” – totem –, relaciona, tal qual Galatea estátua-marfim, a animalidade natural da nudez vestida por Pigmalião, como o ideal construído e o distanciamento das demais imperfeições. O desejo sobre o detalhe, como a rigidez magnificente do marfim, é complementar e complementado pelo corpo-imagem, como um todo, e pelo sentimento sobre o objeto-imagem, como um todo.

Levando-se em conta que a sedução é da ordem do ritual, e está vinculada, ao mesmo tempo, ao erotismo por ultrapassar a instância do sexual e do naturalizado, constituindo-se como artificialidade construída, é importante notar que o corpo é instrumento e depósito desta sedução, num processo realizado de forma irônica e alternativa em um espaço em que se trava um jogo, segundo Baudrillard (1991), a partir da intenção de *se-ducere*, ou seja, no desviar do seu caminho o sujeito seduzido, ao invés de simplesmente dismantelar este desejo por meio do gozo. A superação do processo de sedução, entendido, necessariamente, sobre a instância do desejo sexual, pode ser reconhecida como um envolvimento mais profundo, sobre um fundamento que vai muito além de si, ou seja, a partir da superação sobre a dualidade sexo-desejo em nome da relação corpos-prazeres.

Baudrillard (1991) entende que o processo de sedução é ritualístico, então é artificializado a partir de diversos aspectos que o constituem, da maquiagem que acentua os detalhes do corpo-imagem ao todo embasado em um modelo prévio: “*Seduzir é morrer como realidade e produzir-se como engano. É ser presa de seu próprio engano e se mover num mundo encantado*”. (BAUDRILLARD, 1991, p. 79-80, grifo do autor). Por se tratar de um jogo, de um ritual de obrigação entre os envolvidos, que acreditam no engano e são submetidos aos elementos que o engendram, o que diferencia o mero envolvimento sexual entre dois atores e o envolvimento no acontecimento, é justamente o tratamento que será dado ao corpo. Quando corpo físico, este gera envolvimento físico, gozo e a evidência da finitude, da morte; já enquanto corpo-imagem, o relacionamento se dá, ritualisticamente, com a imortalidade do instante ficcionalizado, seja ele acontecimento no widescreen ou na rua a partir de um olhar que se disfarça, ambos não vistos.

Já foram diversos os olhares sobre a sexualidade e a produção de sentidos elaborada por meio dela. Tanto a filosofia quanto as ciências da humanidade procuraram situar este aspecto fundamental da vida biológica e social do homem no todo representativo da vida e procu-

raram esclarecer os diferentes relacionamentos estabelecidos por ele com aquela no interior das expressões de sua existência no mundo. Contudo, diante de todas as questões elementares da vida humana, sendo, tal qual discutido por Thomas Hobbes, por exemplo, a principal delas a sobrevivência, a preservação da vida e a conservação de si diante do grupo social, esta sexualidade tornada erotismo, não é nada mais do que outro mecanismo – talvez o mais poético deles – para a realização deste processo, principalmente no que diz respeito à superação da morte simbólica e da sobrevivência enquanto corpo, que ao se tornar imagem, é capaz de gerar desejo no outro, imortalizando este momento imóvel e comprovando, por meio de tal expressão de “fome”, o quanto estes corpos (o desejado e o desejante) se mantêm vivos.

REFERÊNCIAS

ABREU, Nuno Cesar. **O olhar pornô** – A representação do obsceno no cinema e no vídeo, Campinas, Mercados de Letras, 1996.

ALMEIDA, Milton José de. **Imagens em palavras, palavras em imagens**. 2010 (mimeo)

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUDRILLARD, Jean. **Da sedução**. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

HOBBS, Thomas. **Leviatã** – ou Matéria, Forma e Poder de um Estado Eclesiástico e Civil. Trad. de João Paulo Monteiro. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

JEUDY, Henri-Pierre. **O Corpo como objeto de arte**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Sexo e Discurso em Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

KESSEY, Douglas, DUNCAN, Paul (Ed.) **Cinema erótico**. Lisboa: Taschen, 2005.



PODER E TERNURA: A EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS NAS SEXUALIDADES DO FILME *AMARELO MANGA**

WENCESLAO MACHADO DE OLIVEIRA JR.

O que trago para vocês, leitores, neste ensaio não é nada conclusivo e muito menos originário de uma pesquisa cuidada. São apontamentos feitos a partir da observação das imagens de um filme e a leitura de dois livros. Esta junção me levantou perguntas sobre a associação entre o poder da câmera e o poder das mãos, de como esta associação amplia a densidade das imagens e, conseqüentemente, amplia o poder delas de atuarem sobre nós, de dar exemplos a serem seguidos, de nos educar os sentidos para a sexualidade.

Esta perspectiva dos exemplos a serem seguidos me chega de Pier Paolo Pasolini quando escreve que

A série de informações que um homem dá por si próprio enquanto realidade representando-se e agindo chama-se, por fim, exemplo: e esta é a diferença entre a linguagem da realidade natural e a da realidade humana. A primeira não dá mais do que informações, a segunda, ao mesmo tempo que as informações, dá o exemplo (1982, p. 108).

* Uma versão alterada deste artigo foi publicada no e-book do I Congresso Internacional de Sexualidade e Educação Sexual, ocorrido em 2010.

Este autor e cineasta italiano toma o cinema como língua escrita da realidade que tem os seus signos – imagens e sons – captados diretamente do real e nos aponta, nos idos anos 1970, que

A linguagem da realidade, enquanto era apenas natural, estava fora de nossa consciência: agora que surge “escrita” através do cinema, não pode deixar de encontrar-se com uma consciência. A linguagem escrita da realidade, far-nos-á saber, antes de tudo o mais, o que é a linguagem da realidade; e acabará por finalmente modificar o nosso pensamento diante dela, tornando as nossas relações físicas, pelo menos, com a realidade, relações culturais (Idem, p.191-2).

Hoje já temos consciência desta linguagem da realidade e do quanto ela atua em nós. É sobre esta ação do cinema em nós que escrevi este ensaio. Dividi meus apontamentos em três blocos, cujas relações ainda serão melhor alinhavadas. O que trago a vocês são primeiras aproximações.

PRIMEIRO BLOCO

Nele escrevo sobre o processo de produção deste ensaio e sobre minhas concepções de mídia, sexualidade e educação sexual, de como elas se conjugam, solidarizam e se opõem.

Este ensaio gira em torno de uma pergunta que me fiz e me faço ao mirar as imagens dos corpos humanos no cinema: como se dá a tensão entre poder e ternura numa obra audiovisual que faz presente nos espectadores sensações e experiências com os cinco sentidos físicos, a despeito dela somente estimular nossos olhos e ouvidos?

Devo dizer que estarei lidando ao longo do ensaio com a ideia de que a sexualidade é uma das dimensões da intimidade (que implica necessariamente a vivência da singularidade), e que a educação pela qual passamos em nossa aproximação e experiência em relação à sexualidade não se dá necessariamente em espaços e rituais íntimos ou mesmo privados, mas sim muitas vezes públicos, como a mídia.

Tenho dificuldade de utilizar da expressão educação sexual, por assimilar um sentido muito vinculado à escolarização, a uma educação deliberada, informativa, voltada mais aos aspectos relacionados à saúde (pessoal e pública) que ao prazer e à subjetivação implicados na sexualidade. Essa educação escolar despreza a singularidade e aposta

nas generalidades e generalizações como processo de socialização necessário para a convivência democrática e a chamada vida segura.

O sentido de educação que cruza estes apontamentos é ligado aos processos de subjetivação que se dão na convivência com as obras da cultura, aqui exemplificadas por um filme cinematográfico. Educação que se dá nos hiatos de entendimento, nos interstícios entre a consciência intelectualizada e os afetos humanos. Uma educação que nos é legada ao corpo sem que nos demos conta disto.

De alguma forma, este sentido de educação cruza também um dos textos que cruzam e alimentam este ensaio.

Trago aqui as duas primeiras citações de *O direito à ternura*, de Luis Carlos Restrepo.

O interdito que separa a inteligência da afetividade parece ter sua origem em que, frente a uma percepção mediada pelo tato, gosto ou olfato, o Ocidente preferiu o conhecimento dos receptores à distância, como são a vista e o ouvido. Nossa cultura é uma cultura audiovisual (1998, p. 32).

Ao excluir o tato e o olfato (que são receptores próximos) do processo pedagógico, nega-se a possibilidade de fomentar uma intimidade e proximidade afetiva com o aluno, perpetuando-se uma distância corporal que reforça a posição de poder do mestre, que agora se torna verdade incontestável. Este manejo do espaço nega sumariamente ao estudante a possibilidade de reconstruir a dinâmica afetiva dos conteúdos cognoscitivos que lhe são entregues (Idem, p. 34).

Por isto entendo a educação para a sexualidade como algo ausente da escola, em nossas tradições. Prefiro e prefiro pensar que a sexualidade é um dos conhecimentos e experiências de vida atual em que a escola menos atua, seja pela sua ausência na grande maioria dos currículos escolares, seja pela força com que outras esferas de socialização atuam sobre este conhecimento e experiência, como é o caso da mídia.

No entanto, cabe perguntar como e quando também a mídia, fortemente audiovisual como a escola, também estaria atuando muito mais na generalidade que na singularidade, muito mais na formação do homem público e disciplinado (direcionado em suas vivências e práticas da sexualidade) que dos homens e mulheres (assim mesmo, no plural)

em suas aleatórias e imprevisíveis vivências e práticas da sexualidade.

A meu ver a mídia, com raras exceções de programas mais didáticos e informativos, não está deliberadamente a nos educar, ou seja, a mídia não realiza uma educação sexual, exceto no que se refere a nos informar sobre coisas que dizem respeito à saúde pessoal e pública daqueles que vivenciam ou pretendem vivenciar práticas sociais vinculadas à sexualidade. Por exemplo, é pela mídia que o Estado tem buscado atuar no estabelecimento do uso da camisinha como prática sexual, não para se ter prazer, mas para se ter saúde. Este e alguns poucos outros têm sido os lugares em que entendo que a mídia tem se voltado para uma educação sexual.

No mais, o que temos na mídia é a exposição de práticas sociais que tocam de alguma maneira nas práticas e nas imaginações vinculadas à sexualidade.

Dado o fato de que nossa mídia mais massiva é audiovisual, penso que, a primeira coisa que notamos é que ela nos apresenta, aos olhos e aos ouvidos, exemplos visuais e sonoros de como podemos vivenciar nossa sexualidade realizando parte ou todos os nossos desejos que têm na sexualidade sua paragem. Esta mídia audiovisual estaria, por este pensamento, nos educando visual e auditivamente para certas sexualidades.

Creio que a tranquilidade – e o prazer – com que os usuários da internet fazem sexo virtual, amparados somente na imagem do outro enviada por alguma câmera, possa ser também tributária desta educação para o voyeurismo a que estamos submetidos há anos de convivência com a tevê e o cinema. Chamo atenção para o fato que somente a visão é necessária nestas práticas sexuais mediadas pelas *webcams*. Vocês irão dizer: mas como assim, se os filmes pornô e as demais obras audiovisuais eróticas têm na dimensão sonora – notadamente os sons emitidos pelos praticantes – muito de seu sentido e potência?

Penso que, na tentativa de se diferenciar das obras diretamente erotizantes ou pornográficas, as obras não eróticas mais massificadas retiram os sons e ruídos dos momentos em que a sexualidade aflora nas telas, substituindo-os por músicas. Mas não só isto e nem principalmente isto colou na imagem visual – quase que exclusivamente nela – a possibilidade de alcançar vivências e prazeres da sexualidade. Em função de algum juízo moral difuso por nossa sociedade, os produtos audiovisuais brasileiros, notadamente os televisivos, expõem corpos e mais corpos considerados belos em sua manifestação visual, concen-

trando neles boa parte de sua busca por audiência, sem contudo dar diálogos longos ou gestos importantes aos atores que possuem estes corpos. Ou seja, eles não atuam, apenas são mostrados. Temos diante de nós corpos que se exibem em sua pureza/natureza de corpos, muitas vezes seminus. Não há nada para além deles a ser visto ou ouvido. Há apenas o local físico que é o corpo tornado em imagem do corpo. Um local, por assim dizer, neutro em que todos podem projetar os desejos a serem realizados, uma vez que este corpo foi esvaziado de tudo aquilo que o singulariza para além do visual.

Dito de outra forma, ao serem personagens planos, sem outra dobra que não seja a exposição de seus próprios corpos, desenhados em academias e cirurgias para serem admirados pela visão alheia, estes personagens e atores criam a forma ideal para ser transferida aos nossos devaneios sexuais: formas vazias, dispostas a serem preenchidas por qualquer gesto, cheiro, textura, voz.

Por isto, para muitos dos internautas, os microfones são uns estorvos, porque os sons podem acabar com a experiência prazerosa do sexo e da sexualidade vivida visualmente na solidão de seu quarto. Uma sexualidade vivida à distância de qualquer singularidade que não seja a projeção de seu próprio desejo numa forma corporal que se assemelha às formas vistas nas obras audiovisuais.

Mas, o que gostaria de defender neste ensaio é que esta aparente visualidade distanciada não nos chega só. Na verdade, por meio da visualidade, a experiência da sexualidade e dos prazeres a ela atrelados continua a ser vivenciada com os cinco sentidos corporais, a ativar todos eles, ainda que, objetivamente, tenhamos diante de nós um estímulo somente para os olhos.

Ainda que a experiência da sexualidade nos traga uma infinidade de prazeres, neste ensaio restrinjo este infinito para me focar apenas nas sensações de poder e ternura que atravessam as práticas sexuais, sejam elas vivenciadas corporalmente ou imaginativamente.

SEGUNDO BLOCO

Nele transcrevo algumas citações de Elias Canetti, tiradas do livro “Massa e poder”, mais especificamente da parte em que este autor trata das entranhas do poder. Logo após, transcrevo algumas citações do livro já citado que Luis Carlos Restrepo escreveu sobre o direito à ternura, ternura esta que se oriunda, segundo o autor, dos sentidos ditos internos – tato, paladar e olfato.

Neste bloco, também apresentarei algumas sequências de imagens do filme “Amarelo Manga”, o qual considero adensar muito do que tenciono dizer sobre a associação entre poder e ternura presente nas imagens visuais justamente quando elas trazem à nossa presença (em forma de sensações) todos os cinco sentidos corporais.

Amarelo Manga é um filme de 2003, dirigido por Cláudio Assis. Este filme tem como um de seus eixos narrativos a busca e o desejo pelo sexo e pelo amor como experiências em que a sexualidade pode ser vivida intensamente, intimamente. Esta busca no filme é sempre adiada e, talvez por isso, acompanhamos, ao longo de quase todo o filme, não a sexualidade vivida no ato sexual, mas aquilo que poderíamos chamar de suas ruínas imaginativas, a sexualidade vivenciada com objetos. Estes objetos personificando tanto a realização do desejo de poder e ternura sobre o corpo do outro quanto o adiamento indefinido do ato sexual, o qual só se realizará ao final do filme, tendo nele a participação explícita de um objeto seguro nas mãos de Kika.

Justamente as mãos que seguram são tomadas por Elias Canetti como imagem privilegiada do poder. Poder como aquilo que permite a incorporação de algo exterior a si mesmo. Incorporar pensado e vivenciado como o ato de comer e digerir. “É natural que busquemos o ato decisivo de poder onde, desde sempre, ele mais chama a atenção nos animais e nos homens: justamente no ato de agarrar.” (1995, p. 204)

Mas há algo que antecede ao ato de agarrar algo. Segundo este mesmo autor, no que se refere ao poder, tudo começa no espreitar este algo. E este ato de espreitar se dá com os olhos, os ouvidos e o nariz. Após a espreita

[...] segue-se o primeiro contato. [...] Os dedos tocam o que logo pertencerá inteiramente ao corpo. A captura por meio dos outros sentidos – da visão, audição, olfato – não é tão perigosa. Esta deixa ainda um espaço entre o homem e sua vítima; enquanto este espaço existir, haverá ainda uma oportunidade de escapar, de modo que tudo permanece irresolvido. Mas o tatear, como contato, é já o prenúncio do degustar (CANETTI, p.202).

Na cena em que Dunga contracena com a faca tocada pelo seu amado isto é vivenciado inteiramente. Ele primeiro vê a faca e dela se aproxima; pega-a de leve e a acaricia; depois cheira o cabo da faca e desliza-o pela pele de seu rosto e só então o enfia na boca.



O nível seguinte de aproximação é a captura. Os dedos da mão formam um espaço vazio rumo ao qual buscam pressionar uma porção da criatura que tocam. [...] O espaço no interior da mão curvada é a ante-sala da boca e do estômago. [...] Entre os homens, a mão que não solta mais constitui o verdadeiro símbolo do poder. [...] Para o processo de captura propriamente dita, o verdadeiramente importante é a pressão que a mão humana exerce. Os dedos se fecham sobre aquilo que apanharam; estreita-se o espaço vazio para o qual foi puxado. O que se apanhou, quer-se senti-lo em toda a superfície interior da mão; quer-se senti-lo com mais vigor. A leveza e a mansidão do contato primeiro se propagam para depois, finalmente, fortalecerem-se e concentrarem-se, até que se esteja pressionando o máximo possível a porção presa que se apanhou (CANETTI, p.202-3).

“A incorporação propriamente dita da presa começa na boca. Para ela conduzia originalmente o caminho de tudo quanto se comia: da mão para a boca.” (Idem, p.206)

Na cena em que Kika espera o marido e a amante, esta espera é apresentada juntamente com o gesto de passar batom. Nesta cena, todo o caminho da incorporação é ali figurado. Kika toma o batom numa das mãos, ergue-o e o observa cuidadosamente enquanto gira e vê sair de dentro o pequeno cilindro vermelho; depois o cheira delicadamente e só então leva-o à boca, deslizando-o em seus lábios. O ângulo em que esta cena é filmada pronuncia a relação entre batom e boca, dando a impressão de que ela irá, também, comer.





No entanto, nas duas cenas destacadas acima, de Dunga e de Kika, o ato de incorporar é feito com grande ternura. É o próprio Elias Canetti quem me traz uma primeira pista para esta associação entre poder e ternura. Ele escreve que: “A verdadeira grandeza das mãos reside em sua paciência. [...] Mas como é que as mãos tornaram-se pacientes? [...] Uma de suas primeiras atividades foi o coçar a pele dos amigos.” (p. 212). Nestes “exercícios digitais”, segundo o mesmo autor,

[...] os dedos tornam-se cada vez mais sensíveis; os muitos pelos que sentem ao mesmo tempo desenvolvem neles uma sensibilidade

de particular do tato, a qual difere essencialmente das sensações mais grosseiras do pegar e do agarrar. Não se pode evitar de pensar aqui em todas as ocupações posteriores do homem envolvendo a delicadeza e a paciência dos dedos. [...] Sem ele, (o fenômeno dos exercícios digitais), jamais teríamos aprendido a moldar, a costurar ou a acariciar.” (p.215-6)

Neste momento trago para vocês as palavras de Luis Carlos Restrepo sobre a ternura e sua relação com os sentidos físicos... e com o poder.

Para acariciar devemos contar com o outro, com a disposição de seu corpo, com suas reações e desejos. A carícia é uma mão revestida de paciência que toca sem ferir e solta para permitir a mobilidade do ser com quem entramos em contato. [...] Ao acariciar o outro, fazemos nascer sua carne sob os dedos que deslizam sobre o corpo. (1998, p.51)

“A ternura é uma experiência tátil que renunciou às imagens da fusão e ao sonho da simbiose.” (Idem, p.52)

“O movimento próprio da ternura assemelha-se mais ao vaivém, à deriva, ao acaso compartilhado. O outro não é objeto do qual queremos apropriar-nos, mas um sujeito sulcado por seu próprio abismo, cujo conhecimento nunca pode ser esgotado.” (Idem, p.52)

“Seremos ternos com o mundo e com os objetos implica inverter a manualidade, desistir do agarrar exercitando o jogo do pegar e soltar sem apoderar-se do outro.” (Idem, p.53)

“Enveredar pelo caminho da ternura é ter sempre presente, no horizonte, a possibilidade da crueldade e da violência.” (Idem, p.57)

Foi com estas e outras palavras destes autores que mirei as imagens do filme *Amarelo Manga* e selecionei os quatro conjuntos de imagens que trouxe a este ensaio. Cada um deles se refere à captura e incorporação de ou por um personagem: Dunga, Kika, Lígia e Aurora.

TERCEIRO BLOCO

Nele, vou voltar às duas sequências já apresentadas anteriormente e trazer outras duas, de modo a chamar a atenção para o poder da câmera e da linguagem do cinema que, no meu entender, se associa a este poder simbólico das mãos que levam à boca, que *aproximam* a vítima

do poderoso – o espectador –, permitindo sua captura e incorporação.

Mas não irei além do que vi nestas cenas. Não pretendo interpretar estas imagens, mas torná-las visíveis em outras possibilidades que talvez, e somente talvez, ainda não tenham sido pensadas. As perguntas que me fiz e me faço são as seguintes: estas sequências fílmicas nos educam para uma sexualidade terna? Ou para uma sexualidade em que se exercita o poder? Estes ensinamentos, estes exemplos dados pelos corpos humanos que vemos nas cenas cinematográficas, segundo diria Pasolini, são tributários somente dos gestos dos atores ou são também tributários da câmera, do modo de filmar e editar as imagens?

A incorporação de Lígia





Esta é a primeira cena do filme. Notemos a posição da câmera que observa de longe, que evita tocar, mas mostra o corpo nu. Um olhar espião, daquele que olha do alto, por cima da parede. Um olhar que se quer objetivo, como o do mapa, superior, como se não interviesse na cena filmada e por isto pode invadir a intimidade da personagem sem que ela se constranja ou mesmo sem que ela saiba que nós sabemos que ela está nua sob o vestido.

Mais ao fim da sequência a personagem, que antes era ouvida em off enquanto abria o bar e arrumava as mesas e cadeiras, esta personagem passa a falar diretamente para o espectador, para a câmera. Nesse momento a câmera focaliza a personagem em primeiro plano. É neste momento que a câmera revela como parte da cena, criadora da cena, participe daquilo que estamos vendo: sem ela o que se mostra diante de nós simplesmente não existiria, não tornaria experiência para nós. A sequência que se inicia com um plano distante irá se finalizar em um quase-close. O mais interessante é que o corte final se dá no exato momento em que a personagem fala a palavra “cu”. A palavra e o formato da boca nos levam ao máximo de aproximação da nudez revelada no início da sequência.

As mãos agem apenas na arrumação do bar. Não agem nela, a não ser para lhe vestir o vestido e lhe tirar uma flor no cabelo.

A personagem fala diretamente para a câmera e todos os que estão atrás dela: nós espectadores, porque o movimento feito pela câmera de bisbilhotice de sua intimidade (que nos deu informações preciosas sobre sua nudez sob o vestido) e também de aproximação de seu rosto ao final, buscando mais detalhes para se apropriar dela, é um movimento vinculado ao poder de captura e incorporação. Ao final, no entanto, a personagem se rebela em relação à sua incorporação pela câmera, rebela contra o diretor do filme e os brasileiros que não deram a ela, Lígia, um homem que a mereça e manda *todo mundo tomar no cu!*

A incorporação de Aurora





Enquanto decide não descer para ficar junto do caixão de Bianor, seu amigo e dono do hotel onde ela mora, a asmática ex-prostituta está deitada sobre a cama em meio a muitas fotografias de sua história. Respira com dificuldade. A câmera percorre a cabeceira da cama e para no seu rosto. A personagem, que a princípio parecia divagar consigo mesma, passa a falar diretamente para a câmera, revelando sua presença, a nossa presença – de espectadores – a configurar a cena. Esta passa a ser então uma confissão e não mais uma divagação, Aurora já não mais está solitária, apesar de estar sozinha no quarto. Ela diz que Bianor era bom, mas que ela não era; que ela era melhor agora, mas que já tinha sido ruim; mas mesmo sendo melhor agora, boa boa ela não é. Enquanto diz isso ela tira o vaporizador do rosto e o desce até a vagina, voltando em seguida para o rosto respirando e em seguida o leva novamente para a vagina, quando então fecha as pernas sobre ele, apertando-o e dobrando-se de lado na cama. Dobra-se exatamente para o lado em que a câmera está, ou seja, dobra-se para que nós vejamos melhor o que ela faz, para que sintamos a sensação, o contato que sua pele e sua vagina têm com o objeto. Neste exato momento a cena termina com um corte seco.

As mãos é que levam o vaporizador de um ponto ao outro de Aurora, elas que levam e trazem os cheiros que a levam a se excitar mais ainda e retornar o vaporizador para sua vagina e o meio de suas pernas.

A câmera amplia o enquadramento quando a mão leva o vaporizador até a vagina. Poderia ter mantido no rosto da personagem. Mas também poderia ter se concentrado nos quadris ao final. Não o fez. Contentou-se em nos mostrar frontalmente a associação entre a pressão das pernas sobre o objeto e o rosto em júbilo com o respirar ofegante.

A captura de Kika e a apropriação por Kika

Nesta sequência, cujas imagens estão mais acima neste ensaio, vemos Kika sentada na murada do porto antigo enquanto espera. É neste momento que ela tira de sua bolsa um tubo de batom, o tubo que ficava guardado – muito bem guardado – em sua casa, ela não usava batom por ser evangélica. Ela abre o tubo, põe para fora todo o cilindro vermelho de batom, enquanto o olha absorta. Então ela o cheira com cuidado e só então começa a passar o cilindro vermelho e macio sobre os lábios. Ela o faz levemente. Num primeiro momento passa batom no lábio inferior para então passar no lábio superior, quando então a imagem nos dá a impressão de que ela está comendo o batom, ou a enfiá-lo na boca. Neste exato momento a cena termina com um corte seco.

São as mãos de Kika que agem o tempo todo, elas é que tomam o objeto e abre devagar, leva-o para ser cheirado e esfrega nos lábios e na boca.

Não há mudança de enquadramento, a câmera permanece aonde está, não se aproxima da personagem, não mostra mais detalhes. É como se a observasse apenas. No entanto, o ângulo de filmagem salienta a tomada de poder de Kika, uma vez que ela toma nas mãos o objeto antes proibido e leva-o a boca, incorporando-o a si mesma.

A captura de Dunga e a apropriação por Dunga

Nas poucas imagens anteriormente apresentadas desta sequência, podemos intuir que o personagem estaca seu movimento quando vê a faca enfiada na carne deixada pelo seu amado. Olha para ela e seu corpo já não mantém os gestos seguros que antes tinha ao caminhar pelo hotel onde trabalha. Enquanto mira a faca seus dedos percorrem o papel em suas mãos. Pressionam e deslizam pela folha enquanto seu rosto e corpo se distendem em respiros profundos. Então ele se apro-

xima da faca e a toma delicadamente nas mãos. Aproxima seu rosto deste objeto e o cheira na parte lateral. Distancia levemente seu rosto da faca, sem com isto deixar de mirá-la fixamente. Leva a lateral da faca ao seu rosto e a desliza sobre sua pele suavemente e então, e só então, toca sua boca na faca, beijando-a, em seguida lambendo-a e por fim introduzindo o cabo da faca em sua boca. Neste exato momento a cena termina com um corte seco.

São as mãos de Dunga que agem o tempo todo, elas é que tomam o objeto e o aproximam devagar, que o levam para ser cheirado e deslizado sobre a pele, a ser tocado pelos lábios e enfiado na boca.

A câmera não permanece aonde estava no início da cena. Ao contrário do que ocorre na cena de Kika, há profunda mudança de enquadramento. Assim como fez na cena de Lígia, a câmera vai se aproximando do personagem, mostrando mais e mais detalhes de seu rosto e mãos. Ela, a câmera, não se manteve como se observasse apenas. Ela adentrou na cena, solicitando que o personagem continuasse em seus gestos de aproximação daquela faca, incorporando em si o objeto desejado, o corpo/pau do açougueiro Kanibal. Junto com a câmera neste movimento invasivo e incentivador estávamos nós, espectadores, com nossos desejos de ver e sentir.

COMENTÁRIOS

Se seguirmos a proposição de muitos autores de que em qualquer obra audiovisual a última imagem é aquela que se dobra sobre as demais vistas antes dela, é aquela que ficará na memória, espalhando seu sentido para as demais, é importante salientar que o momento do corte final indica o sentido forte que o diretor quis mostrar. A última imagem de cada sequência merece ser lembrada ao leitor.

O lamento feito pela personagem Lígia, na primeira cena, termina exatamente quando a palavra *cu* é pronunciada, deixando a boca num formato arredondado e oco, como que a procura por preenchimento.

Na cena de Aurora, o objeto termina como que agarrado pelas suas pernas. As duas últimas cenas, de Kika e Dunga, terminam no momento exato em que o objeto manipulado está o mais próximo possível da boca, no momento mesmo em que está sendo incorporado.

Antes de finalizar, ensaio algumas respostas para as perguntas feitas anteriormente. Estas sequências fílmicas não nos educam para uma sexualidade terna, mas sim para uma sexualidade em que se exercita o poder. No entanto, elas nos indicam o imbricamento entre poder

e ternura na vivência da sexualidade. Os ensinamentos, os exemplos dados pelos corpos humanos que vemos nas cenas cinematográficas são tributários tanto dos gestos dos atores quanto dos movimentos e ângulos da câmera, do modo de filmar e editar as imagens, com ou sem música.

Por fim, cabe fazer mais uma pergunta: de que maneiras os objetos participam das cenas e dos exemplos de sexualidade trazidos por este filme?

Um único comentário sobre esta última pergunta que, certamente, tem muitas respostas.

O exercício do poder sobre os corpos é exercido amalgamado na ternura sensual com que são tocados e cheirados os objetos mediadores do desejo. Desejo este que é feminino e sempre deslocado para o futuro ao longo do filme, não realizado pelas personagens Aurora, Kika e Dunga. Somente Kika realiza o desejo de ser possuída e amada. Mas Kika também assume seu desejo de possuir e, como aos demais personagens deste filme, desloca para um objeto, desta vez uma escova de cabelo que é enfiada no cu de Isac ao final da cena de sexo envolvendo estes dois personagens. Após a cara de dor de Isac um corte seco e Kika aparece andando nas ruas, os cabelos soltos e o sorriso no rosto a indicar o poder incorporado...

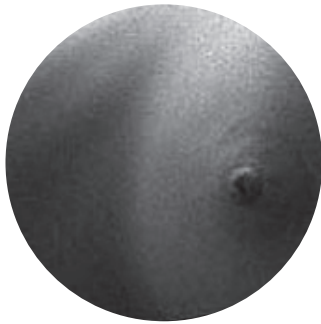
REFERÊNCIAS

CANETTI, Elias. **Massa e poder**. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

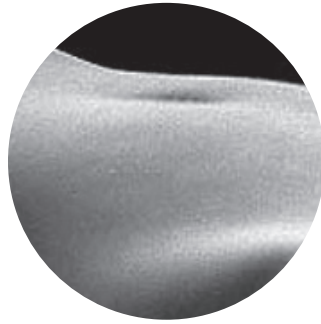
PASOLINI, Pier Paolo. **Empirismo Herege**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.

RESTREPO, Luis Carlos. **O direito à ternura**. Petrópolis: Vozes, 1998.

AMARELO MANGA. Cláudio Assis. Brasil, 2003.



Mídias Digitais e Sexualidade



REFLEXÕES SOBRE AS REDES SOCIAIS VIRTUAIS NO BRASIL E OS RELACIONAMENTOS CONTEMPORÂNEOS

ARUZA CARELLI

As redes sociais tornaram importantes para uma grande parcela da população usuária da Internet. Principalmente os jovens, que estão em processo de construção da personalidade, devem ter orientação quanto ao uso saudável do mundo virtual.

O interesse pelas redes sociais surgiu a partir do meu trabalho como psicóloga clínica, a partir de 2002. Na prática como psicoterapeuta, é freqüente que meus clientes tragam para a sessão terapêutica temas ligados à Internet, e, em especial, ao *Orkut*¹.

Observo que o *Orkut* se tornou um instrumento ativo na vida pessoal, conjugal e social das pessoas. Não é raro um cliente mencionar, durante a terapia, que combinou um compromisso com alguém pelo *Orkut*, que conheceu alguém através do *Orkut*, que se chateou e brigou com o parceiro porque olhou o *Orkut* dele e viu algo de que não gostou. Deste modo, não há como negar a enorme influência do *Orkut* na subjetividade destes sujeitos.

A Internet tornou-se, nos dias de hoje, um elemento de extrema importância na vida de muitos indivíduos. Possui inúmeras funções: comunicação interpessoal, pesquisa, instrumento de trabalho, ferramenta de divulgação, veículo midiático, dentre outras.

Com o desenvolvimento das ferramentas tecnológicas, principal-

mente aquelas promovidas pelo advento da Internet, emergem em nossa sociedade novas formas de relação, comunicação e organização das atividades humanas[...] (MACHADO e TIJIBOY, 2005, p. 2).

A Internet visa promover a comunicação e a interação, e configura uma organização social. Cada vez mais, será o meio de comunicação e de relação sobre o qual se baseia uma nova forma de sociedade na qual já estamos inseridos. Castells (2003) a denomina como sociedade em rede. A partir do momento em que a Internet se popularizou, então, abriu caminho para a criação de redes sociais virtuais.

Redes sociais

Rede social, de uma forma geral, é “uma das formas de representação dos relacionamentos afetivos ou profissionais dos seres entre si ou entre seus agrupamentos de interesses mútuos”. (WIKIPÉDIA, 2009). Através da rede, pessoas que comungam com os mesmos interesses e objetivos compartilham idéias e valores.

Neste estudo, redes sociais e *softwares*² de redes sociais serão tratados como sinônimos. As redes sociais abrangem um contingente bem mais extenso do que o virtual, porém, como é o objeto deste trabalho, o foco será mantido sobre os *softwares* de redes sociais e o papel que exercem enquanto ferramentas que promovem as redes sociais.

As redes sociais desempenham funções específicas em uma grande parcela dos relacionamentos atuais, sejam amigos, amorosos, profissionais etc. Sua função não é bem definida e tampouco delimitada. Indivíduos usam-nas para entrar em contato com antigos colegas ou amigos, para conhecer pessoas novas, para conhecer alguém a fim de ter um relacionamento amoroso e/ou sexual, para trabalhar etc.

Cada rede social desenvolve recursos e serviços diferentes para formar suas redes segundo o objetivo a que pretende alcançar. Para tanto, as redes sociais desenvolvem diferentes ferramentas, tais como pequeno *blog*³ onde o usuário pode apresentar informações pessoais e comentários que traduzem seus pensamentos e sentimentos, álbum de fotos, galeria de amigos, comunidades às quais o usuário tem interesse, fóruns, destaque para os aniversariantes do mês. Algumas redes sociais possibilitam trocar mensagens instantâneas, através de dispositivos que identificam quem dos seus contatos está conectado naquele instante. (MACHADO e TIJIBOY, 2005).

Sendo assim, podemos agregar um fator comum a todas estas redes: visam impulsionar as relações humanas através da tecnologia. As redes sociais com maior número de adeptos no Brasil são *Orkut*, *Twitter*, *My Space* e *Facebook*.

Orkut

O *Orkut* (www.orkut.com.br) é a rede social ou *site* de relacionamento mais popular no Brasil (ORKUT, 2008a; FOLHA ONLINE, 2008).

Define a si próprio da seguinte forma: “uma comunidade on-line criada para tornar a sua vida social e a de seus amigos mais ativa e estimulante. [...] Nossa missão é ajudá-lo a criar uma rede de amigos mais íntimos e chegados.” (ORKUT, 2008a). E incentiva que o usuário inicie amizades, relacionamentos afetivos e profissionais: “com o *orkut* é fácil conhecer pessoas que tenham os mesmos hobbies e interesses que você, que estejam procurando um relacionamento afetivo ou contatos profissionais.” (Ibid.).

O *Orkut* foi criado em 19 de janeiro de 2004 por Orkut Büyükkökten, um engenheiro de *software* funcionário do *Google*⁴, nascido na Turquia. Em 5 de abril de 2005, o *Orkut* ganhou versão em português. (WIKIPÉDIA, 2008a).

O próprio *Orkut* disponibiliza dados demográficos referentes aos seus usuários (ORKUT, 2008b). Mais da metade dos indivíduos que usam o *Orkut* têm entre 18 e 25 anos (61,33%). Em segundo lugar, tem-se os sujeitos de 26 a 30 anos, que compõem 12,04% dos usuários. (Ibid.).

Em relação ao interesse nesta rede social, a grande maioria dos usuários afirma que está em busca de amigos (64,05%). Já 20,19% declaram que seu interesse se refere a namoro; 19,98% buscam companheiros para atividades; e 19,79% estão à procura de contatos profissionais. (Ibid.).

Com base nestes dados, podemos concluir que a maioria dos usuários do *Orkut* são jovens em busca de amigos. A respeito desta faixa etária, Ruffo (2007) afirma que os perfis no *site* de relacionamento “[...] não são feitos com o objetivo de super expor a personalidade do jovem, mas sim com a finalidade de que seus amigos – e os amigos dos seus amigos –, o conheçam melhor”. (p. 119). Pode-se extrapolar este pensamento não só para os jovens, mas para os adultos também. O estudioso destaca ainda que cada sujeito tem o poder de escolher que informações fornecerá, assim como o grau de auto-exposição que desta forma propiciará. Oferecer muitos dados pessoais pode gerar riscos do mes-

mo modo que ocorre na vida real.

Duprat e Nolf (2007) consideram como objetivo do *Orkut*

[...] agilizar o contato informal entre pessoas, numa época em que o crescimento e a aceleração do ritmo de vida nos grandes centros urbanos reduz o tempo disponível para os encontros presenciais e seus prolongamentos. (p. 129)

É importante ressaltar a importância das relações sociais que se dão no *Orkut*, haja vista que este possibilita a exposição da intimidade de seus usuários na Internet.

O *Orkut* corrobora uma das principais tendências de uso da Internet: a busca de conexão social. Essa rede social “expõe ou potencializa o imaginário dos usuários e viabiliza as relações sociais envolvidas neste ambiente virtual”. (PITHAN, 2008).

A contemporaneidade

O mundo contemporâneo tem como características básicas o individualismo e o imediatismo. De acordo com Harvey e Bauman (*apud* SOLLERO DE CAMPOS, 2006), “uma concepção pós-moderna [de mundo] enfatiza a adaptabilidade, a diversidade, a contingência, a flexibilidade, a fluidez das relações.” (p. 131). E é, portanto, com estas características que nossos relacionamentos ocorrem.

Milhomens (2008) observa que “vivemos uma profunda metamorfose do vínculo social, caracterizada pela saturação da identidade e do individualismo”. (p. 2). O teórico acredita ser rentável a quebra de conceitos na contemporaneidade e enfatiza que as relações urbanas são negociadas de forma caótica. Levanta ainda as consequências de uma modernidade questionável, com uma proposta incerta, plural e democrática. Para Giddens (*apud* MILHOMENS, 2008), este modelo “moderno” inaugura uma nova ordem social, tanto em extensão, já que temos a possibilidade de interação com pessoas do mundo todo em tempo real, quanto em intensidade, afinal temos nossas características íntimas alteradas perante essa nova realidade.

Segundo Leis e Costa (1998), em nenhum outro momento da humanidade as mudanças ocorreram em tão curto espaço de tempo. Os autores discorrem sobre o mundo globalizado, um mundo de velocidade e incertezas no qual “coloca-se em questão os processos tradicionais de construção da identidade”. (p. 1). Norbert (*apud* LEIS e COSTA, 1998)

afirma que, em transições da organização social, a relação entre indivíduo e sociedade é modificada de forma marcante e característica. Zeldin (1996) compara os vínculos humanos a uma teia de aranha, onde todos estamos ligados de maneira “mais frouxa ou mais tensa por uma singular mistura de filamentos” (p. 409).

Orkut Büyükkokten pôs em prática a idéia da “teia de aranha”. Fundou o Orkut acreditando que uma pessoa pode estar conectada a qualquer outra por uma rede de no máximo cinco amigos intermediários, baseado na teoria dos seis graus de separação⁵ (WIKIPÉDIA, 2008b). Alguns estudiosos do assunto defendem que o *Orkut* é um exemplo satisfatório para provar esta teoria. O engenheiro foi o integrante número um de seu próprio site. Na época, só podia participar quem fosse convidado.

Como afirma Bauman (2004), é mais fácil entrar e sair dos “relacionamentos virtuais” em detrimento dos “relacionamentos reais”. O autor diferencia relacionamentos diádicos de conexões ou redes. Na Internet, os indivíduos passam seu tempo conectados em redes, mas permanece a dúvida de até que ponto eles verdadeiramente se relacionam de indivíduo para com outro indivíduo. A Internet, nesta perspectiva, é ao mesmo tempo fruto do líquido mundo moderno em que vivemos, fluido, repleto de sinais rápidos, e também serve para satisfazer nosso anseio de nos relacionarmos. Bauman (Ibid.) destaca também a busca na atualidade de relacionamentos sem compromisso, os quais chama de “relacionamentos de bolso”, e os classifica como relacionamentos os quais é possível lançar mão somente quando necessário. “Parecem sob medida para o líquido cenário da vida moderna, em que se espera e se deseja que as possibilidades românticas surjam e desapareçam numa velocidade crescente e em volume cada vez maior.” (p. 13). Esse tipo de relação quando bem sucedida é doce e curta, não exigindo muito dos personagens que a vivem, já que não é necessário mantê-la intacta por muito tempo – “uma relação de bolso é a encarnação da instantaneidade e da disponibilidade”. (p. 36).

Redes sociais X Relacionamento afetivo-amoroso

Em 2009, realizei um estudo que mostra que os sujeitos têm consciência de que o *Orkut* está a serviço da exposição pessoal. Muitos indivíduos têm o cuidado de restringir os dados que expõem no *site*, tanto no que diz respeito a dados pessoais quanto às informações sobre o relacionamento afetivo-amoroso que mantêm, e, assim, preservar sua

intimidade e gerenciar sua privacidade. Algumas estratégias utilizadas são apagar recados, não fornecer resposta no item “relacionamento”, e enviar recados via depoimento. A pesquisa detectou um conflito de desejos: o usuário dono do perfil no *Orkut* exibe o menor número de informações (em sua concepção) para evitar uma grande exposição, e, ao mesmo tempo, deseja ver o maior número possível de informações no *Orkut* dos outros. (CARELLI e BAPTISTA, 2009).

Os indivíduos acreditam ser impossível haver uma relação de intimidade com outra pessoa através do *Orkut*. Pensam que falta a relação cara-a-cara. Entretanto, crêem que esta rede social pode servir como ferramenta para o contato inicial de duas pessoas, que depois poderão usufruir de intimidade no mundo presencial.

Tal estudo concluiu ainda que o *Orkut* tanto contribui para o início de um relacionamento afetivo-amoroso quanto atrapalha em sua manutenção. Quando é fonte de discórdia, em geral é por causa de ciúmes, seja de recados ou depoimentos de outras pessoas no *Orkut* do parceiro, seja devido ao reaparecimento de ex-parceiros.

A principal finalidade do *Orkut* é saber da vida dos outros. No caso de relações afetivo-amorosas, a situação se exacerba: o site serve para controlar o outro. O sujeito entra na página do outro com frequência, olha os recados, olha o recado que o parceiro escreveu no *Orkut* de outras pessoas. Aqueles que não admitem controlar, dizem “acompanhar”, “ter noção”, “assistir de camarote”, “ver como ele se relaciona com os amigos”, ou “têm curiosidade”. Todos os termos utilizados, em última instância, referem-se à tentativa de controle sobre o outro.

Os indivíduos cujo parceiro não tem *Orkut* são indiferentes ao fato ou gostariam que o parceiro tivesse. Estes sujeitos acreditam que o relacionamento não sofreria modificações caso o outro participasse do *Orkut*, porém seus parceiros nunca tiveram *Orkut* enquanto estavam se relacionando com eles. Ou seja, eles opinam baseando-se em suas fantasias, já que, de fato, nunca tiveram essa experiência. (CARELLI e BAPTISTA, 2009).

Por que as redes sociais fazem sucesso no Brasil?

Tendo como pano de fundo a idéia de busca de conexão social, podemos refletir sobre o motivo do sucesso das redes sociais no Brasil.

Com a crescente participação de brasileiros no *Orkut*, em 16 de junho de 2008, o endereço do *Orkut* mudou de www.orkut.com para www.orkut.com.br. Embora o antigo endereço “.com” ainda leve à página de

login⁶, todas as páginas internas (perfis, comunidades, etc.) tornaram-se “.com.br” (IPs⁷ do Brasil). Em 7 de agosto de 2008, o Google anunciou que o Google Brasil passou a ter o controle mundial do *Orkut*, dividindo a responsabilidade com os indianos, mas o Google Brasil tem a palavra final em qualquer mudança ou melhoramento no *site*. Anunciou também que, segundo o Ibope, os brasileiros já chegavam a quarenta milhões no *Orkut*. (WIKIPÉDIA, 2008a).

De acordo com dados fornecidos pelo próprio *Orkut* em agosto de 2008, cerca de 53,84% de seus usuários declaram-se brasileiros, tornando o Brasil o país com o maior número de membros. (ORKUT, 2008b).

Uma pesquisa sobre redes sociais realizada pela consultoria “comScore” apontou que o *Orkut* é a rede social mais acessada no Brasil, com 21 milhões de acessos únicos em setembro de 2008, e declara ainda que os visitantes passaram uma média de 496 minutos no *site* durante o mês. (FOLHA ONLINE, 2008). Alex Bank, diretor da “comScore” para a América Latina reflete sobre o motivo do sucesso das redes de relacionamento no país: “Uma explicação provável para o sucesso das redes sociais é que o conceito de comunidade *on-line* se alinha fortemente à cultura do Brasil, que é centrada em um forte sentimento de comunidade”. (ibid.).

O fato de a maioria dos usuários do *Orkut* ser de brasileiros reflete uma característica cultural. Itakura (*apud* SEMERENE, 2008a) explica que “o brasileiro gosta de se mostrar, ‘aparecer’, de ser ‘social’. Já os norte-americanos e europeus privilegiam mais a privacidade”. Desta forma, a Internet não está modificando a noção de privacidade dos brasileiros, mas apenas reproduzindo qual é a sua real concepção sobre privacidade e até que ponto esta é valorizada. Para o teórico, “a Internet em si não transforma ninguém em um *voyeur*⁸, narcisista, exibicionista ou pedófilo. [...] A rede só abre espaço para as pessoas que já são assim se mostrarem.” (Ibid).

Como utilizamos a Internet do conforto do nosso lar, constrói-se uma falsa sensação de segurança. Torna-se difícil perceber que milhares de pessoas podem ter acesso a informações pessoais expostas nas redes sociais. “A proteção física cria ilusão da proteção psicológica.” (ITAKURA *apud* SEMERENE, 2008b). Quem se expõe no *Orkut* cria condições para qualquer pessoa estranha ingressar na sua intimidade.

Uma pesquisa realizada por Machado e Tijiboy (2005) observou que quanto mais jovem o usuário, maior tende a ser a quantidade de contatos via Internet. Não é ao acaso que o *Orkut* é composto, em sua

maioria, por jovens (conforme exposto anteriormente). “Quanto mais contatos, melhor”, ou, “se eu estiver *linkado*⁹ [conectado] a uma maior quantidade de pessoas, melhor” – pensa esta faixa da população.

Desta forma, podemos ponderar sobre o fato de os jovens se interessarem tanto pelas redes sociais. Uma hipótese para reflexão seria pensar a questão do anonimato. Numa fase do ciclo vital em que está construindo sua identidade, o anonimato nas redes permite ao jovem testar características de personalidade, colocar à prova novas identidades, ao mesmo tempo arriscar e se proteger. Os pesquisadores conjecturam

Quantos outros podem emergir de nós mesmos? A rejeição torna-se menos dolorida, a timidez encontra a ousadia, a feiúra transforma-se em beleza, é possível experimentar novas sensações quando se está protegido através de alguma máscara virtual. (MACHADO e TIJIBOY, 2005).

Bauman (2005) vai além deste pensamento. Para ele, uma identidade só se completa quando é compartilhada. Deste modo, a rede social pode ser o meio através do qual a identidade do jovem é compartilhada.

Em meio a todas as reflexões e hipóteses, é necessário nos atermos a um fato: os jovens brasileiros precisam lidar com o desejo de conexão social frente às responsabilidades e às consequências vindouras por expor dados pessoais na Internet. Isto deve ser feito para que a decorrência desta exposição não lhes seja prejudicial.

Reflexões finais

Em um mundo cada vez mais digital e globalizado, é fundamental pesquisar como os seres humanos estão se desenvolvendo enquanto sujeitos e como estão se relacionando nesses novos tempos, principalmente os jovens, que estão em processo de construção de identidade.

Os indivíduos usuários da Internet têm que se responsabilizar por suas escolhas. Tais sujeitos devem escolher o quanto vão se expor na Internet, para que não sofram consequências posteriormente. Quando se trata de jovens, é preciso orientá-los, pois efeitos bastante danosos podem acontecer se expuserem informações de cunho íntimo nas redes sociais.

As novas tecnologias impõem que nos abramos para o novo, e é imprescindível que o estudemos, que o reconheçamos como parte da

nossa realidade, e que confirmamos ao novo a importância que merece.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **Amor líquido: sobre a fragilidade das relações humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

_____. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CARELLI, A. & BAPTISTA, S. **Orkut e suas inter-relações com a intimidade pessoal e conjugal**. Revista Brasileira de Sexualidade Humana, 20 (1), 179-182, 2009.

_____. CASTELLS, M. Internet e sociedade em rede. In: MORAES, D. (Org.). **Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

DUPRAT, M. & NOLF, A. J. R. Orkut: usos e desusos. In: FORTIM, I. & FARAH, R. M. (Orgs.). **Relacionamentos na era digital**. São Paulo: Giz, 2007.

FOLHA Online. **Brasil se torna o segundo país em acesso a redes sociais**. 2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/informatica/ul-t124u469739.shtml>>. Acesso em: 21 nov. 2008.

LEIS, H. & COSTA, S. **Dormindo com uma desconhecida: a teoria social contemporânea enfrenta a intimidade**. 1998. Disponível em: <<http://www.cfh.ufsc.br/imprimat/artigos/dormindo00.htm>>. Acesso em: 09 set. 2008.

MACHADO, J. R. & TIJIBOY, A. V. **Redes sociais virtuais: um espaço para efetivação da aprendizagem cooperativa**. Novas tecnologias na educação. 3 (1), 1-9, 2005.

MILHOMENS, P. **Reflexões sobre as intimidades...** 2008. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/articles/4931/1/considerações-sobre-a-intimidade-em-dias-contemporâneos/página1.html>>. Acesso em: 08 set. 2008.

ORKUT. **Sobre o orkut**. Disponível em: <<http://www.orkut.com.br/About.aspx>>. Acesso em: 28 ago. 2008a.

_____. 2008. Disponível em: <<http://www.orkut.com.br/MembersAll.aspx>>. Acesso em: 28 ago. 2008b.

PITHAN, F. A. **O tribalismo de Maffesoli no Orkut**. Disponível em: <<http://www.intexto.ufrgs.br/n17/tex>>.

to03.html>. Acesso em: 24 jun. 2008.

RUFFO, L. **Os riscos da auto-exposição na Internet:** Flogs, Blogs e Orkut. In: FORTIM, I. & FARAH, R. M. (Orgs.). *Relacionamentos na era digital*. São Paulo: Giz, 2007.

SEMERENE, B. **Novas tecnologias: como usar.** Universia. 2006. Disponível em: <<http://www.universia.com.br/materia/materia.jsp?materia=10717>>. Acesso em: 14 abr 2008a.

_____. **Ingenuidade ou prazer em ser visto?** Universia. 2006. Disponível em: <<http://www.universia.com.br/materia/materia.jsp?materia=10718>>. Acesso em: 14 abr 2008b.

SOLLERO DE CAMPOS, F. True lies: computadores, Internet e afins na vida cotidiana. In: NICOLACI-DACOSTA, A. M. (Org.). **Cabeças digitais: o cotidiano na era da informação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2006.

WIKIPÉDIA. **Rede social.** 2009. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Rede_social>. Acesso em: 25 nov. 2009.

_____. **Cronologia do Orkut.** 2008. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Cronologia_do_Orkut>. Acesso em: 28 ago. 2008a.

_____. **Orkut.** 2008. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Orkut>>. Acesso em: 24 jun. 2008b.

ZELDIN, T. **Uma história íntima da humanidade.** Rio de Janeiro: Record, 1996.

NOTAS

1 Site de relacionamento mais popular no Brasil; www.orkut.com.br. Fonte: Wikipédia. <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Orkut>>.

2 Produto desenvolvido pela Engenharia de Software. Inclui não só o programa de computador propriamente dito, mas também manuais e especificações. Fonte: Wikipédia. <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Software>>.

3 Contração do termo “web log”; é um site cuja estrutura permite a atualização rápida a partir de acréscimos dos chamados artigos, “posts”. Estes são, em geral, organizados de forma cronológica inversa, tendo como foco a temática proposta do blog. Muitos blogs fornecem comen-

tários ou notícias sobre um assunto em particular; outros funcionam mais como diários online. Fonte: Wikipédia. <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Blog>>.

4 Empresa que desenvolve serviços online, sediada nos Estados Unidos, que atualmente gerencia o Orkut. Fonte: Wikipédia. <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Google>>.

5 A teoria dos seis graus de separação originou-se a partir de um estudo científico, que criou o mito de que, no mundo, são necessárias no máximo seis laços de amizade para que duas pessoas quaisquer estejam ligadas. No estudo, feito nos Estados Unidos, buscou-se, através do envio de cartas, identificar o número de laços de conhecimento pessoal existente entre duas pessoas quaisquer. Cada pessoa recebia uma carta identificando a pessoa alvo e deveria enviar uma nova carta para a pessoa identificada, caso a conhecesse, ou para uma pessoa qualquer de suas relações que tivesse maior chance de conhecer a pessoa alvo. A pessoa alvo, ao receber a carta, deveria enviar uma carta para os responsáveis pelo estudo. Fonte: Wikipédia. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Teoria_dos_seis_graus_de_separa%C3%A7%C3%A3o>.

6 Identificação de um usuário perante o sistema. Normalmente para ter acesso, é preciso digitar sua identificação (login), seguido de sua senha. Fonte: Amil. <amilportal/site/politicas/glossario.jsp>.

7 Internet Protocol. É o protocolo sob o qual assenta a infra-estrutura da Internet. Fonte: Wikipédia. <pt.wikipedia.org/wiki/IP>. Endereço numérico que identifica de forma única um computador na rede Internet. Fonte: VLS Web. <www.vlsweb.com.br/tutoriais/glossario.asp>.

8 Voyeurismo é uma prática que consiste num indivíduo conseguir obter prazer sexual através da observação de outras pessoas. Essas pessoas podem estar envolvidas em atos sexuais, nuas, em roupa interior, ou com qualquer vestuário que seja apelativo para o indivíduo em questão, o voyeur. Fonte: Wikipédia. <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Voyeurismo>>.

9 A palavra inglesa link entrou na língua portuguesa por via de redes de computadores (em especial a Internet), servindo de forma curta para designar as hiperligações do hipertexto. O seu significado é “atalho”, “caminho” ou “ligação”. Fonte: Wikipédia. <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Link>>.



INTERFACES COMPUTACIONAIS E CIBERSEXO

CLEOMAR ROCHA

Ciberespaço e a noção de presencialidade: preliminares - A despeito das várias concepções de interface computacional (ROCHA, 2009b) que repercutem diretamente sobre a concepção de ciberespaço, interessará, aqui, abordar pontualmente a taxionomia baseada em três concepções (ROCHA, 2010), e suas articulações com o chamado sexo virtual. Considera-se que tal propósito auxilie no reconhecimento dos processos com os quais nos deparamos ao abordar o tema, bem como com as expectativas verificadas quando se busca o gozo sexual na ou pela Internet. Neste sentido importará as concepções e modo de reconhecimento do ciberespaço para, a partir daí, alcançarmos os usos da Internet para a efetivação do ato sexual. Eliminamos, desde já, a abordagem da rede mundial de computadores para a divulgação de serviços sexuais que se efetivam presencialmente, bem como um meio de marcação de encontros sexuais. Interessamos, portanto, a verificação do uso da Internet para a excitação sexual, abrangendo galerias de imagens, contos, salas de bate-papo, webconferências, mensagens instantâneas, redes sociais e afins, como se verá.

Em uma primeira concepção de interface ela é sustentada pela metáfora construída pela cibernética, que enxerga os dados informacionais como mar de informações, onde é possível navegar e imergir. A quantidade de informações possibilita a metáfora, que se desdobra em vários termos, como os já apontados navegar e imersão, até navegadores (*browser*), internauta e mesmo avatar. Se navegar é alterar as informações vistas no browser, a metáfora provoca uma interpretação de

que o usuário, chamado internauta é que se desloca no mar de informações, indo de um ponto a outro. Se estamos concentrados no processo de consulta a estas informações ou se tais informações são visuais e se nos aparecem de modo estereoscópico, diz-se que imergimos no ciberespaço, como afirmam Santaella e mesmo a definição de realidade virtual. O ciberespaço é construído pela idéia de que há um outro mundo, um universo paralelo, cuja entrada é a interface, vista como janela. Nesta concepção há a metáfora de que a consciência deixa o corpo próprio e imerge no ciberespaço, passando a se deslocar naquele universo. A primeira concepção de interface é baseada no ciberespaço como um mundo paralelo, no qual entramos, nos deslocamos e encontramos pessoas. Participam desta concepção a idéia de abandono do corpo próprio e a tomada de um avatar, nosso corpo no ciberespaço. Os filmes *Matrix* e *Avatar*, a rede de relacionamento *Second Life* e sites como Submarino partem desta concepção.

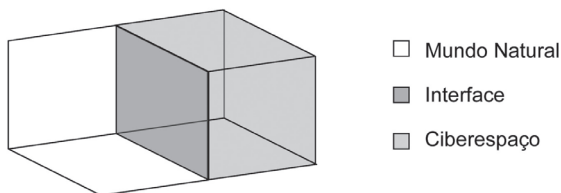


Figura 1: esquema gráfico da primeira concepção de interface computacional

A segunda concepção de interface tem o ciberespaço como um meio que se deve atravessar, ultrapassar, para se alcançar o outro lado, um outro ponto geográfico do mundo natural. Enquanto na primeira concepção o destino é o ciberespaço, nesta segunda concepção o ciberespaço é um meio para se alcançar outros pontos. E este alcance se dá pela idéia de ponto remoto ou tele. Seu legado vem do telefone e da televisão, encontrando no ciberespaço a telepresença (webconferência) e mesmo os serviços de voz, telefones virtuais. Enquanto que em sites o usuário tem acesso a uma base de informação, em uma conversa por áudio há maior noção de presencialidade, ampliada quando há imagem por telepresença. Assim, enquanto que na primeira concepção de interface o ponto de concentração é o ciberespaço, na segunda concepção o outro lado é o elemento merecedor da atenção do usuário. O

ciberespaço é, nesta segunda concepção, o meio que teletransporta os usuários de um ponto a outro do mundo natural.

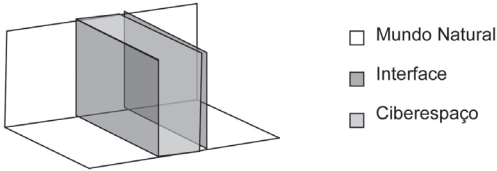


Figura 2: esquema gráfico da segunda concepção de interface computacional

A terceira concepção de interface a coloca como elemento do mundo natural. Ela se integra e participa do mundo como elemento interativo. Ela parte da tela e se posiciona no mundo natural, próximo ao usuário, e o faz a partir de sensores, câmeras, campos magnéticos, geolocalização e todas as demais tecnologias que localizam o usuário e o vê, o percebe, reconhecendo falas e gestos. Neste sentido o ciberespaço não é um mundo paralelo para onde eu transfiro minha consciência, e também não é um campo achatado para eu atravessar. A interface está em volta do usuário e é constituída de elementos interativos, acionáveis de vários modos, inclusive e principalmente pelo corpo. Nesta concepção, antes de abandonar o corpo e seguir o caminho rumo ao ciberespaço, eu dependo do corpo para interagir com o sistema através das interfaces. Falas, gestos, movimentos, íris, todo e qualquer elemento pode servir para os processos interativos, que têm lugar no mundo natural e não em outro. São exemplos desta concepção o console Wii, da Nintendo, a Surface e o Natal Project, da Microsoft. O interesse está no ponto onde o usuário está.

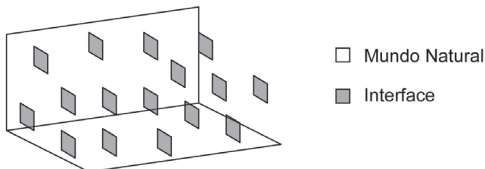


Figura 3: esquema gráfico da terceira concepção de interface computacional

Estas três concepções de interface, ainda que possam ser alinhadas cronologicamente, não são excludentes, tampouco uma supera a outra. O convível é uma característica, muito embora possa se falar de tendências. Se em um primeiro momento a tendência foi da segunda concepção, retomada nos anos de 1990, nos anos 1980 e 2000 a tendência foi a da primeira, sendo que desde o ano 2009 que há fortes indicativos de a tendência vir a ser a da terceira concepção. Tais indicativos são tidos na indústria e nas pesquisas, como os já citados Surface e Natal Project, da Microsoft, bem como o sucesso do Wii, da Nintendo, além dos incontáveis produtos vindos de laboratórios de pesquisa de todo o mundo.

Estas três concepções de interface computacional abrem espaço para uma discussão acerca da sexualidade e da cibercultura, observando modos específicos de comportamento e expectativa dos usuários quanto ao exercício de sua sexualidade na rede mundial de computadores, como exposto a seguir. Antes, contudo, há de se pontuar acerca da noção de presencialidade.

A perspectiva da presença remota subverte a noção nominativa da primeira concepção de interface, na medida em que o termo telepresença diz da presencialidade de alguém que efetivamente não está ali, via tecnologia. Isto significa que o usuário passa a ocupar dois ou mais espaços no mundo natural simultaneamente: o ponto em que o corpo próprio está e os pontos em que remotamente ele se faz presente, seja por imagens videográficas, hologramas, ou quaisquer outros meios tecnológicos que mantenham a noção de presença remota. Entretanto o usuário que executa a ação mantém um estado de alerta perceptivo do corpo próprio, recebendo as informações visuais e auditivas dos produtos tecnológicos, ou seja, de fato as informações é que chegam até o usuário e não ele que se teletransporta para outro espaço, recebendo estímulos sensoriais *in loco*. As informações sensoriais é que se teletransportam, alcançando o usuário. Objetivamente a noção de presencialidade se converte em dois aspectos conflitantes, porém em franca relação: a percepção sensorial do corpo próprio que advoga que os estímulos sensoriais viajam até onde o corpo está localizado, alcançando-o ali e não em outro lugar, e o pacto da leitura que leva o usuário a crer que ele, sujeito, é se está remotamente presente em outro espaço físico. Se a primeira noção se vincula ao campo fenomenológico, o segundo assume sua filiação com a crença nas metáforas. Pierre Lèvy explica que o ciberespaço é o local onde nós nos encontramos quando

falamos ao telefone. Ocorre que nós não nos encontramos. A voz é codificada e o código transportado para outro ponto, onde novamente é convertido em vibração sonora compatível com o timbre original. E isto ocorre em ambas as direções dos falantes. Sequer é a nossa voz que viaja, mas o código que a sustenta. O ciberespaço é uma alucinação consensual, definiu William Gibson. E esta alucinação, ou círculo mágico, é o pactuado entre usuários das tecnologias,

A noção de presencialidade depende, neste caso, da pactuação do usuário com as estratégias das interfaces computacionais, vindo em sua forja algo crível, a aceitação da poética das tecnologia computacionais.

A sensualidade do código: erotismo e cibersexo

A expressão “sexo virtual” mantém uma relação conflituosa com os termos que a compõem, uma vez que virtual é potência, força de vir a ser, o que de fato só existe enquanto potência, não como ato (LEVY, 1996). Se assim o é, sexo virtual seria a força de ocorrer e não o ato atualizado do sexo no ciberespaço, cujo termo mais usual é cibersexo. Cibersexo denomina o sexo no ciberespaço, suas práticas gerais e específicas.

A despeito de várias discussões sobre o erotismo on-line, nas formas verbais – contos, romances e assemelhados – e visuais – desenhos, fotos, animações e vídeos -, todos estes conduzindo o usuário a uma excitação sexual que pode resultar ou não em masturbação, compreende-se aqui que tais artifícios somente diferem das mídias originais – impresso e vídeo – pelo acesso e quantidade disponível, e não por sua relação ontológica de representação verbovisual de atos sensuais, eróticos ou pornográficos. Assim, sites com tais conteúdos não diferem, na qualidade do material disponibilizado, dos meios tradicionais. Ainda assim, sua prática se aproxima da primeira concepção de interface computacional, embora não seja exemplar, visto que o usuário está atento não ao ciberespaço, mas no conteúdo verbovisual apresentado ali, como estaria com uma revista ou um DVD.

Quando, contudo, o usuário se encontra com um outro usuário on-line, seja em chats ou mensagens instantâneas, abrem-se novos horizontes, proporcionados pela interatividade on-line, a vivência do ciberespaço. É certo que não há uma preocupação com o sujeito com quem se fala, apenas com os atos ali relatados, construídos. Seria como se houvesse, de fato, avatares que satisfazem os desejos carnis, não

importando se há efetivamente alguém por trás do avatar. Este é o exemplo base da primeira concepção de interface, quando o próprio ambiente criado pela tecnologia fosse, de fato, um mundo a parte, onde é possível tirar ou colocar máscaras, assumindo perfis distintos de comportamento. As pessoas não se reconhecem, sequer gostariam. O ciberespaço é um não-lugar, onde os processos de subjetivação cedem lugar para os processos de erotização, com comportamentos no mínimo contraditórios: o tecnológico torna-se animalesco, primitivo; o código demonstra sua maleabilidade na composição de desejos carnis, de satisfação igualmente mundana. O ciberespaço é um campo livre para fantasias, desejos e comportamentos que se escondem na janela de interfaces gráficas. Talvez seja esta primeira concepção a mais buscada pelos usuários da Internet, pelo anonimato possibilitado nas relações de interação social de cunho sexual.

Já na segunda concepção de interface computacional o anônimo não tem o mesmo espaço, muito embora as pessoas envolvidas possam ser, de fato, desconhecidas. Com o uso de uma webcam, por exemplo, o interesse está voltado não para o espaço de uma sala de bate-papo, mas na pessoa apresentada pela câmera. As máscaras, aqui, são menos usuais, visto que a imagem do(a) outro(a) está presente, sendo mais difícil sua alteração. O interesse, então, está voltado para o outro lado da câmera, o foco está na pessoa com quem se fala, não no espaço de uma aplicação computacional. Esta diferença sustenta a mudança de orientação da primeira para a segunda concepção de interface: o foco não está no ciberespaço, mas no mundo natural do outro lado da tela, como se minha tela fosse um vidro que me deixasse ver através dele, não o ciberespaço, mas outro ponto do mundo natural.

Aqui as relações estão no nível da interação social mediada pelo computador, em que aspectos da pessoa com quem se fala estão presentes, como sua imagem ou timbre de voz. O conceito de tele – remoto – faz-se presente, retomando a prática do telesexo, agora em ambiente telemático. A experiência é mais presente e densa que na primeira concepção, satisfazendo mais as necessidades corpóreas das sensações e percepções para a construção da experiência sensual. Lembremos que sensual tem o mesmo radical de sensação, aquilo que o corpo sente, ou as impressões causadas pelos elementos externos ao corpo. Audição e visão conquistam o lugar da imaginação, tornando a interação mais sensual, mais sensória, mais corporal e intensa. As relações eróticas têm no corpo o lugar de sua ocorrência, tanto no corpo que vê e ouve,

quanto no que é visto e ouvido, ainda que continue havendo a mediação tecnológica. As interfaces tornam-se invisíveis.

Na terceira concepção de interface, o ciberespaço se mescla com o mundo natural. As ações espontâneas, não necessariamente direcionadas do usuário repercutem diretamente no sistema, em uma mediação mais “natural”, a partir da fala, gestos, comportamento... O sistema mantém atenção no usuário, realizando tarefas a partir do reconhecimento destas ações. Aqui a excitação sexual pode vir na forma de um brinqueado sexual como interfaces, ligados ao sistema. No filme *The Sixth Day* (O Sexto Dia) o personagem de Arnold Schwarzenegger se depara com a amante holográfica do amigo, que está sempre sexualmente disposta. Esta agente (que não é um avatar, sequer se localiza no ciberespaço como um mundo paralelo) é um exemplo de interface de terceira concepção, que frequenta o mundo natural e se mistura com ele. No filme o ato sexual acontece no ciberespaço, por excitação da imaginação do usuário, visto que na efetivação do ato a relação se dá não no mundo natural, mas no campo das imagens mentais, com estímulos cerebrais, o que colocaria o ato em si na primeira concepção da interface. Entretanto, em um primeiro momento a personagem está visível no mundo natural, a partir de recursos holográficos, portanto de terceira categoria das interfaces.

Nesta categoria as interfaces físicas e perceptivas se moldam, tornando-se não mais portais de acesso ao ciberespaço, mas elas mesmas cumprem o papel do sistema aos olhos do usuário. Empresas de bonecos sexuais já fabricam modelos que podem ser conectados a um sistema computacional que coordena as ações, permitindo a manipulação dos bonecos de modo “natural”, e não por cliques em botões, mouses ou teclados. O sistema reconhece o comportamento do usuário e responde diretamente a ele, sem a necessidade de códigos específicos baseados em WIMP (janelas, ícones, menus e cursores). A interação se dá por olhares, toques, falas e procedimentos corporais, com *feedback* de sistema similares ou próximos, de modo bastante convincente. Tais brinquedos acionam nosso sistema háptico, respondem aos estímulos dados, podendo inverter a lógica da pró-atividade, do humano para a máquina, buscando seduzir o usuário, excitá-lo.

Esta concepção de interface difere das duas anteriores basicamente por não haver a interação com outro usuário, mas com o próprio sistema, sem o reconhecimento do ciberespaço como metáfora do espaço físico. Perde-se a idéia de representação, ainda presente na

primeira concepção de interfaces computacionais, assumindo em definitivo a simulação. Embora não haja um interlocutor humano, esta concepção de interfaces é verdadeiramente a mais intuitiva, portanto tecnicamente capaz de provocar sensações mais complexas, tornando-se experiências mais completas, do ponto de vista sensorio.

Ausências

Se nas duas primeiras concepções de interface há a interação social, mais explícita e presente na segunda, e se a terceira concepção é responsável por interatividades sensorialmente mais significativas, há de se apontar, finalmente, a lacuna presente em todas elas: o contato físico-afetivo.

As práticas auto-eróticas dos modelos analógicos e eletrônicos baseados em contos e imagens encontram sua permanência no ciberespaço, com inúmeros sites de conteúdo adulto, como apontado inicialmente. Estes conteúdos não diferem na base da experiência, se não pela quantidade e facilidade de acesso. Contudo a prática de auto-erotismo baseado em estímulos visuais e verbais mantém a mesma base, e é a maior responsável, em termos quantitativos, pelos serviços eróticos da Internet, ainda que de fato nada de novo resulte desta disponibilização, no que diz respeito a experiência. Já em termos comerciais e financeiros é uma revolução.

O uso de recursos interativos cria uma nova ordem de relações, sustentadas pela mídia pós-massiva dos ambientes computacionais, permitindo a implementação das concepções de interfaces computacionais, como descrito. Em todas elas a interlocução humana, as interações sociais, ganham espaço e se confundem com representações, modelo ainda presente na Internet, por sua capacidade e característica de convergência midiática.

Não é incomum, nas duas primeiras concepções de interfaces, uma interação tida como intensa, ser finalizada repentinamente, com a saída de um dos “amantes” do ciberespaço ou com o fechamento da janela de visualização da webcam. Na primeira concepção o comportamento dos usuários tende a ser menos respeitoso e mais egocêntrico, na medida em que os encontros são ocasionais e furtivos, em um espaço cego. E como na penumbra todos os gatos são pardos, no ciberespaço qualquer usuário disponível cria uma possibilidade de contato. Naturalmente deve haver interesse inicial de ambos os lados, mas, via de regra, não há densidade afetiva construída. Pelo contrário o que move

os usuários desta prática tende a ser o impulso sexual que, uma vez satisfeito ou insatisfeito, requer estratégias outras, como desconectar ou buscar outro(a) parceiro(a). Assim, caso não haja a manutenção imediata do contato, em um chat, por exemplo, a tendência do usuário é buscar quem lhe dê a atenção necessária que o leve a satisfação. É a busca pela experiência sensorial. Se seus sentidos não foram continuamente estimulados, a experiência resulta em frustração. De modo similar, após a satisfação sexual, não há motivos para a permanência do contato, sendo extremamente fácil deixar a sala de bate-papo, sem qualquer responsabilidade com o(a) parceiro(a). A experiência é egóica, em sua maior incidência. É um aprendizado que não auxilia no desenvolvimento afetivo, mas tão somente sexual.

Na segunda concepção há uma evolução da noção de responsabilidade com o outro, quando se vê ou se tem a noção de presencialidade mais acentuada do(a) parceiro(a). Este fato resulta em maior noção de alteridade e a possibilidade de adensamento afetivo das relações. O ato de desconectar-se se mostra menos irresponsável, ainda que perdure, mas as práticas de busca de satisfação e necessidade de estímulos ainda estão presentes. Neste exemplo – webcam – ainda que um usuário esteja em conversação com outro usuário, não é incomum várias outras janelas estarem abertas, na constante busca por novas possibilidades. Entretanto, caso ambas as partes priorizem a mútua excitação, o foco é estabelecido, deixando de lado as outras possibilidades. O que se quer já foi encontrado.

Este exemplo implica dizer que as duas concepções de interfaces podem ser e são usadas simultaneamente. Há, então, uma intensificação da promiscuidade no ciberespaço, que é minorado a partir dos contatos estabelecidos, que podem resultar em relações duradouras. A prática do uso de múltiplas janelas conduz o usuário a uma orientação de ansiedade em encontrar um(a) parceiro(a), o que pode gerar uma ansiedade afetiva ainda maior.

A terceira concepção de interface, com modelos que prescindem das relações humanas mediadas por computador, assumem práticas diretas com os sistemas. Talvez isto indique uma nova prática sexual, a tecnofilia, o sexo com aparatos tecnológicos. Atualmente, ainda que se possa conceber uma relação pseudoafetiva com uma máquina, será improvável uma reciprocidade, o que conduz a uma relação que poderia resultar em comportamentos psicológicos complexos, com o fracasso afetivo. Não estamos advogando que o uso destes aparatos sexuais

resulta em comportamentos patológicos, mas estamos tecnicamente pontuando que os aspectos objetivos da prática não auxiliam no desenvolvimento afetivo, com todos os comprometimentos psicológicos que tal fato desencadeia. Também esta afirmação não pretende colocar a terceira concepção de interface como a mais perniciosa para o ser humano, até porque a tecnologia pode simular a complexidade das relações sociais, resultando em interações intensas e complexas, sem qualquer prejuízo afetivo. Pode haver parâmetros de afetividade em sistemas computacionais, garantindo relacionamentos psicologicamente completos. Tudo dependerá da qualidade do sistema.

O adensamento das relações, de modo presencial, tendo nos sistemas telemáticos o início dos contatos em quaisquer das concepções de interfaces, aparenta ser um dos melhores caminhos para o uso computacional, visto permitir o aproveitamento da pós-massividade, alargando a base de contatos e ao mesmo tempo permitindo contatos personalizados. Tal aspecto sugere o aproveitamento das tecnologias computacionais como suplementar nas relações pessoais e presenciais, mas não as substituindo. Além de contatos iniciais, encontros virtuais podem dar vazão a fantasias e manter relacionamentos mais densos, desde que não domine o relacionamento. O desenvolvimento da sexualidade depende, ainda, de contatos físicos e afetivos, podendo haver, contudo, boas experiências com a mediação e/ou diretamente com sistemas, a partir de interfaces cada vez mais especializadas.

REFERÊNCIAS

LEVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Ed. 34, 1996.

ROCHA, Cleomar. Interfaces Computacionais. In **Anais do 8º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia**. Brasília: PPG Arte/IdA/UnB, 2009.

ROCHA, Cleomar. Três concepções de interfaces. In **Anais do 19º Encontro Nacional da ANPAP**. Salvador: ANPAP, 2010.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.
Filmografia

AVATAR. Direção e Roteiro: James Cameron. Produção: James Cameron e Jon Landau. Elenco: Sam Worthington, Zoe Saldana, Sigourney Weaver, Stephen Lang. EUA: Twentieth Century-Fox Film Corporation / Lightstorm Entertainment / Giant Studios, 2009. 1 DVD (162min).

THE MATRIX. Direção e Roteiro: Andy Wachowski e Larry Wachowski. Produção: Joel Silver. Elenco: Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss, Hugo Weaving, Joe Pantoliano, Marcus Chong. EUA: Warner Bros, 1999. 1 DVD (136min)

THE SIXTH DAY. Direção: Roger Spottiswoode. Produção: Jon Davison, Mike Medavoy e Arnold Schwarzenegger. Roteiro: Cormac Wibberley e Marianne Wibberley. Elenco: Arnold Schwarzenegger, Michael Rapaport, Tony Goldwyn, Michael Rooker, Sarah Wynter. EUA: Columbia Pictures / Sony Entertainment Pictures, 2000, 1 DVD (123 min).



INTERNET E PARAFILIAS: UM PROCESSO DE NORMATIZAÇÃO DOS COMPORTAMENTOS SEXUAIS

OSWALDO M. RODRIGUES JR.

O tema parafilia é desde sempre um problema moral, mais do que científico. Desde o século XIX, em especial com a publicação de *Psychopathia Sexualis*³, em 1886, e com a ideia de algo feio e negativo sempre mantida... mesmo entre os profissionais de saúde, quase 150 anos após. Naquele século XIX, iniciou-se o processo de tornar algumas práticas sexuais em doenças mentais, a exemplo do sadismo².

Parafilias são chamadas de Desordens caracterizadas por existência de longo prazo, intensas com fantasias sexuais excitantes, necessidades fortes, ou comportamentos que envolvem objetos inanimados, humilhação de si ou da parceira verdadeiros ou imaginados, ou com parcerias não consensuais ou associado a elementos clinicamente significativos³. Com definições assim, as descrições que sempre se seguem demonstram que o diferente sempre será patológico.

Embora seja uma preocupação de alguns profissionais de saúde mental, não é tão abrangente quanto à possibilidade de praticantes em conflitos associados que precisam de auxílio daqueles profissionais.

Há três décadas recebia questionamentos sobre informações a respeito de parafilias de alunos da faculdade de psicologia. Pouco se falava ou se escrevia mesmo em meios acadêmicos. Quase nada de publicações em português, e o que existia tinha mais caráter moral do que descritivo ou baseado em evidências, o que me conduziu ao livro “Objetos do desejo” (Iglu Editora, 1991⁴), além de continuamente existir

a ideia negativa e moral, não científica, mais comum de que se trata apenas de extremos inomináveis e sujos. Porém os praticantes já existiam e seguem existindo.

Com o advento da internet, a partir de 1993, no Brasil, progressivamente os adeptos e praticantes de atividades sexuais denomináveis de parafilias começaram a se encontrar e facilitar suas práticas. Grupos virtuais se criaram e passaram para o real, aumentando as chances de se encontrarem e vivenciarem as formas consideradas tão diferentes pelas outras pessoas com quem convivem no cotidiano.

Nestas últimas décadas, praticantes de parafilias ainda procuram a psicoterapia com as mesmas dificuldades sobre os relacionamentos interpessoais (trabalho apresentado: *Paraphilias in sexological clinic, 16th World Congress of Sexology*, Havana, 2003). A necessidade imperiosa de praticar atividades e comportamentos sexuais diferentes e não compreendidos nem por estes mesmos praticantes e o desconhecimento por parte dos outros, incluindo as parcerias sexuais que escolheram para a vida. Os últimos 15 anos trouxeram a emergência de um discurso de que o outro é que não compreende, buscando se eximir de culpas e de responsabilidades sobre estas práticas. Saíram de uma postura de excluídos com culpa para a postura do excluído irresponsável.

Devemos lembrar que as dificuldades de adaptação social destas preferências se associam a características de personalidade que se exacerbam na busca destes prazeres, aumentando a distância do que exaram ser a normalidade imposta no mundo social. Muitos têm a intenção de impor suas formas e necessidades como normais no sentido estatístico, desejando serem os próximos normais. Uma queixa comum tem sido o casal que vem para uma primeira consulta, e logo ao início, o homem solicita ao psicólogo: “Dr., diz para ela que é normal eu usar calcinha para transarmos!”. Claramente a discussão do casal não é o da possível normalidade do comportamento travesti fetichista deste homem. O problema é de relacionamento interpessoal, de conjugabilidade! Desejoso de obter o prazer que conhece, procura se impor, impor o desejo que tem, desconsiderando o desejo da companheira, algumas vezes até crendo que ele já dedicou o tempo e os esforços no passado sem viver seus deliciosos desejos.

Atualmente temos “duas” mídias que pode nos auxiliar a compreender este fenômeno das práticas parafilicas. A mídia oficial que compreende os noticiosos jornalísticos e as mídias internéticas com os blogs e websites de indivíduos que militam pela existência e inserção

de suas práticas de modo público. Alguns apresentam lucros imediatos financeiros, além da militância, mantendo negócios, comércios, casas noturnas para encontros.

Vejamos na website “www.clubedominna.com”. Este website pertence a uma personagem que promove encontros e relacionamentos sadomasoquistas, ou como preferem se chamar “bdsM” (acróstico que se refere a bondagismo, dominação, sadismo e masoquismo, que entrou em voga entre os praticantes de S&M há cerca de 20 anos para incluir explicitamente mais práticas). Vejamos a frase constante na website: “Temos percebido e nos alegra muito, que as Mídias atuais têm muito cuidado com assuntos como o Sadomasoquismo, o Fetiche e a Podolatria, talvez por perceberem o número crescente de pessoas que assumem e reconhecem seus desejos.”⁵ Os autores da website associam um conceito relativo à mídia oficial: “tem tido muito cuidado”. Assim “demonstram” que anteriormente a mídia oficial não tinha “cuidados” para com a divulgação do sadomasoquismo e as práticas fetichistas, significando que a mídia está mais tolerante e considerando a possibilidade de adequação destas práticas, não ofendendo ou associando aspectos negativos às práticas parafilicas que defendem. A website apresenta informações que educam os leitores, determinando como devem ocorrer as práticas do BDSM, a exemplo de determinar o que é uma “Rainha profissional”⁶, como deve ser a atitude dos submissos: “Imaginava aqueles escravos, inicialmente com um contato telefônico, passando seus dias de tormento mental até o tão esperado momento de servir à Ela”. Assim este website demonstra, propagandeando-se, que o submisso está em sofrimento e alcançará o bem-estar, o alívio, ao submeter-se. “Esta sensação é fora do normal de tão emocionante, diziam eles”. Este tipo de website valoriza positivamente estas práticas.

Na website do jornal Expresso⁷, de Portugal, uma notícia com o título: “Sexo: Prazer... de cortar a respiração”, afirma na primeira linha: “Há quem sinta prazer ao ser asfixiado... e quem acabe por morrer, como o ator David Carradine e o apresentador inglês Kristian Digby. Afinal, porque é que tanta gente arrisca a asfixia erótica?”. A frase já se inicia com um tom possivelmente mais desdenhoso: “Há quem...” demonstrando ser algo que não é comum, reforçando a ideia de não ser positivo. Ao se referir a uma Dominadora profissional, informa: “Lady M., 29 anos, dominadora de renome no panorama nacional do Bondage Domínio Sadismo e Masoquismo (BDSM), não tem dúvidas quanto ao breath play (jogo de respiração⁸): “Controlar o ar que o outro respira

ou não é uma sensação de poder única e superior.” Entre os submissos, submissas e escravos que passam pelo seu estúdio, o pedido de asfixia é “frequente”, seja com a mão, máscaras de gás ou látex.” A afirmação de que existe procura, necessidade, divulga um grau de “normalidade” que faz com que o leitor que se identifica com esta prática se sinta “normal” e aponta o caminho de como satisfazer estas necessidades localizadas com a leitura.⁹ Novamente temos um escrito que determina como agir, como sentir, como viver. E a confirmação na sequência da notícia: “É o caso de JMSlave, um submisso de 54 anos, que gosta de se “sentir nas mãos” da sua “dona e senhora”, sem saber “até onde ela irá” ou até onde ele conseguirá “aguentar”. A “ideia do perigo”, essa, faz assumidamente parte do prazer”.

São nestes websites de mídias oficiais que encontramos o regramento socialmente aceito, como este exemplo: “São precisamente os casos que ficam fora de controlo e terminam de forma dramática que chegam à classe médica”. Assim, continua-se a apontar o que se considera errado, não saudável, com a justificativa de um ponto de vista profissional, científico.¹⁰ O processo de modificação de significados com relação às parafilias se encontra em plena marcha.

Também é verdadeiro que a mídia oficial primará em divulgar os excessos sempre que ocorram, apontando os limites que devem ser observados socialmente, a exemplo de mortes em rituais e práticas sadomasoquistas¹¹.

As redes sociais na internet têm produzido comunidades que permitem as ligações entre pessoas, e em muitas delas o encontro com a realidade.

Uma destas redes sociais é o Orkut (www.orkut.com). Em uma das comunidades uma definição da prática masoquista: “Se você curte SadoMasoquismo, seja ele um tapinha bobo na cara, a chicotadas pelo corpo, não importa, você também é um amante da dor ou de fazer dor (sem maldade). Honre seu Chicote ou sua Coleira!”¹². A descrição de que se é um amante e a dor não é maldade, aponta-nos a valorização positiva dos atos e intenções. A forma de simbolização dos atos, a positividade demonstra a associação entre o ato e sentimentos e valores positivos. Assim existe a demonstração de que compreendem o sadomasoquismo como algo desejável, normal e correto. Noutra comunidade outra associação positiva apontando que se trata de uma prática saudável: “Somente curto o sadismo de uma forma SAUDÁVEL como uma brincadeira para “apimentar a relação”, e de comum acordo entre as partes

envolvidas no ato.”²³ A tendência dos últimos anos foi crescente em tornar as comunidades privativas de membros, impedindo curiosos, mas permitindo

Claro que existe uma atenção de estudantes e profissionais de saúde no tema. Creio que muitos pela curiosidade, tentando se aproximar do tema de modo seguro. Noutra comunidade do Orkut temos um anúncio de uma pesquisa: “Pesquisa sobre Praticantes do Sadomasoquismo. Olá, somos um grupo de alunos de Psicologia da UFRJ, e estamos realizando a seguinte pesquisa “O sadomasoquismo nas relações sexuais”. Este trabalho tem ênfase na visão do sadomasoquista a respeito do sadomasoquismo, seus pensamentos e emoções. Temos como objetivo informar melhor a comunidade de psicologia sobre o que é o sadomasoquismo, quebrar tabus e estabelecer a linha tênue que separa o sadomasoquismo do comportamento sexual convencional. Este questionário leva menos de 10 minutos e ao respondê-lo, você estará prestando uma contribuição para a psicologia e a comunidade BDSM. Agradecemos pela colaboração “Segue o link do questionário: <https://spreadsheets.google.com/viewform?formkey=dFgxNkx0Um54SF9qTmPMTS05Q2FWIE6MQ>”.²⁴

O espaço midiático da internet permitiu uma expansão do reconhecimento das práticas parafilicas, mas ainda não se demonstrou que permitiu um crescimento populacional destas práticas. Torna-se claro para quem pratica e quem não pratica, que se fala mais, escreve-se mais sobre estas práticas do que antes do advento da internet. Mas não temos como comprovar que existem mais praticantes hoje o que há 30 ou 40 anos, qualquer que seja a prática. É plausível crermos que algumas determinadas práticas tiveram crescimento populacional, enquanto outras apenas se tonaram viáveis com a existência da internet (a exemplo do “sexo virtual”). O estudo populacional destas práticas tem sido difíceis, portanto a descrição de comportamentos nem sempre são percebidos como representantes das percepções subjetivas dos praticantes. Outro fator são as condições morais envolvendo estas práticas. O valor moral depende de contextos sociais e culturais, determinação de grupos aos quais se pertence. O grau de aceitação de um comportamento dependerá dos valores em voga em determinado momento histórico, podendo, e geralmente ocorrendo, mudanças com o correr do tempo.

O processo de normatização social de comportamentos antes considerados errados ou imorais implica num mecanismo de continuada

troca bidirecional de objetivação e de subjetivação¹⁵. Cabe ao indivíduo em sofrimento impor a forma de satisfação de suas necessidades para que possam ser aceitas pelos outros e o mundo. Este é o mecanismo representado pela mídia oficial, e aumentado e mais exposto pelas formas de comunicação permitidas pela internet, mecanismo que permite se expor sem a exposição individualizada e conhecida dos outros meios que permitem a direta e rápida identificação destes indivíduos por parte dos outros da mesma sociedade. O mecanismo de anonimato difundido pela internet permite a divulgação ideológica, sob uma proteção parcial, produzindo a objetivação, mesmo que parcial, destas diferentes formas de obtenção de prazer sexual.

Existe um problema na atualidade com o processo de normatização de comportamentos parafilicos. Quando o conceito de comportamentos diferentes passou para a medicina no século XIX, a ideia era de que os comportamentos sexuais diferentes deviam a degeneração genética, um problema orgânico que implicava em doença. NO final do século XX temos o conceito absorvido fora do contexto científico, assumido por praticantes de comportamentos diferentes: “eu nasci assim”. Com esta justificativa o praticante busca se eximir da responsabilidade pessoal, tentando ser considerado produto de suas cargas genéticas, e não de interação psicossocial. O que os praticantes que assim se explicam não percebem é o outro significado desta compreensão, aquela que tirou estas práticas de serem “apenas” um pecado, submetido às práticas religiosas, transformando-as em doenças, o que ainda são sob os códigos e manuais de doenças físicas e mentais. Tentando se eximir das responsabilidades sobre os desejos e prazeres, o praticante cai num limbo, que socialmente pode colocá-los sob as lentes dos tratadores de doenças, justificando tratamentos que buscam reverter a doença, acabar com o desejo sexual impondo a supressão de produção de hormônios ditos sexuais.

Isto implica que o processo de objetivação para normatização de comportamentos parafilicos ainda está longe de ocorrer, que os produtos dos desejos sexuais diferentes ainda passarão pela discussão de deixar de ser doença, conceito que precisará ser assumido pelos praticantes, os quais assim não terão mais que se explicar ou usar adjetivos positivos para justificar os comportamentos de modo que os não praticantes possam compreender esta não doença. Ao assumirem o conceito da naturalidade imposta orgânica ou genética se submetem a terem suas doenças tratadas. Assim o mundo considera que são doentes...

não vivem um comportamento normal.

Mesmo com a maior disseminação da existência e aumento da discussão social sobre as parafilias, em especial com a internet, esta questão de tornar o comportamento parafilico aceitável socialmente não deve ocorrer em poucos anos ou em um par de décadas, visto que os praticantes estão se dirigindo para se explicarem aceitando serem doentes, da forma que foram definidos nos textos de Kraft-Ebing, há mais de 120 anos!

Um dos fatores imediatos que conduzem estes praticantes a entenderem, ou buscarem entender que estes comportamentos são naturais/biologicamente determinados advém do uso do substantivo “vontade” como sinônimo de desejo/necessidade. Auto se explica: “estava com vontade”, quando questionados sobre a razão pela qual tem determinados comportamentos. Esta “vontade” compreendida como independente da volição impõe a compreensão da causa natural.

Mesmo quando estes praticantes descrevem sua vida de forma que podemos compreender o comportamento preferido como um aprendizado pela associação das vivências descritas como parafilicas, com emoções e compreensões de explicação positivas, aqueles praticantes tentam encontrar numa causa que independa de volição.

Assim devemos ter uma fase histórica próxima que implica em divulgar as práticas parafilicas, em especial com o uso da internet, e que deve provocar moralmente os não praticantes. Referências semelhantes já ocorrem nas festividades sadomasoquistas, em que quem deseja a submissão em ser tratado como um cachorrinho conduzido por coleira, andando de quatro afirma não compreender como o outro pode gostar de ser chicoteado até sangrar. Se dentro do mesmo “grupo” existe o mecanismo moral consistindo do preconceito, fora deste “grupo” devemos ter outros grupos que se sentirão ofendidos por existirem pessoas diferentes.

NOTAS

1 Escrito por R.von Kraft- Ebing e, 1886, edição em português: Martins Fontes editora, São Paulo,2001, ISBN: 853361358x; um livro anterior publicado em 1843 já apresentava as mesmas idéias e com o mesmo título, o que reforça a ideia de um processo histórico de produção da medicalização e enfermização destes comportamentos como patológicos.

2 PEREIRA, Mário Eduardo Costa. Krafft-Ebing, a PsychopathiaSexualis e a criação da noção médica de sadismo.Rev. latinoam. psicopatol. fundam.,São Paulo, v. 12, n. 2,June 2009. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142009000200011&lng=en&nrm=iso>.access on 17 Jan. 2011. doi: 10.1590/S1415-47142009000200011.

3 <http://www.merck.com/mrkshared/mmanual/section15/chapter192/192d.jsp>

4 Segunda edição atualizada e ampliada foi publicada em 2000, pela mesma editora.

5 <http://www.clubedominna.com/site/na-midia.html>

6 <http://www.clubedominna.com/site/textos/textos-bela/textos/326-reflexao-sobre-dominacao-profissional-por-mistress-bela.html>

7 <http://aeiou.expresso.pt/sexo-prazer-de-cortar-a-respiracao=f623307>

8 Onde existe o controle sobre a respiração do outro, com asfixia de diversas maneiras - http://en.wikipedia.org/wiki/Erotic_asphyxiation

9 Na década de 1990 publiquei um artigo sobre enemas eróticos numa revista masculina (Fiesta) e na semana seguinte apareceu-me um homem de perto de 30 anos, gerente de uma loja de roupas, questionando se eu estava formando um grupo para a prática desta expressão sexual... veio com a revista enrolada no bolso de trás da calça... afirmou que nunca havia pensado a respeito, mas ao ler, experimentou...egostara a ponto de pensar que deveria haver um grupo de praticantes.

10 Existe uma tendência entre os profissionais de saúde e educação a seguirem os preceitos de saúde sexual e Direitos Sexuais pregados pela World Association for Sexual Health, Organização Panamericana de Saúde e Organização Mundial de Saúde -<http://www.paho.org/english/hcp/hca/promotionsexualhealth.pdf>

11 <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2010/06/britanico-morre-apos-sessao-de-sadomasoquismo-na-belgica.html>

12 <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=7913928>

13 <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=44851446>

14 <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=24017744&tid=5550321580818198703&start=1>

15 A Construção Social da Realidade; Berger, P.; Luckmann, T.; Editora: Vozes, 19ª Edição - 2000; ISBN: 8532605982



FASTLOVE: OS RELACIONAMENTOS INSTANTÂNEOS E A BUSCA DO PRAZER IMEDIATO

RICARDO DESIDÉRIO

*Alfa e ômega da essência humana, o desejo é o que nos faz agir e
abarca a totalidade da vida afetiva, não se distinguindo
do apetite, do impulso ou da volição.*

Marilena Chaui

Nos últimos anos, os quesitos sensualidade e erotismo têm se destacado na mídia. Morin, em seu livro *Cultura de massas no século XX*, afirma que nunca houve, na história da humanidade, um apelo tão maciço e tão intensivo à felicidade que é conquistada através do amor erótico. Para ele, o homem atual busca insistentemente o amor, que se tornou tema central da felicidade moderna que integra e traz uma série de alterações sensitivas – amor que exala e é universalizado através da cultura de massa. O amor aclamado, fotografado, entrevistado, falsificado, que parece natural e evidente, é hoje, o tema da felicidade moderna – dos relacionamentos instantâneos e a busca do prazer imediato. Neste ensaio apresento uma discussão sobre o que eu chamo de *fastlove* – amor instantâneo da nossa atual cultura, além de discorrer sobre a insegurança gerada pela busca do prazer imediato.

Conhecer alguém, flertar, namorar, noivar, casar e constituir uma família é então, uma trajetória típica de um relacionamento antiquado para o nosso *líquido mundo moderno* segundo Zygmunt Bauman. Hoje, os relacionamentos virtuais surgem e desaparecem numa velocidade

incrível, onde podemos entrar e sair facilmente de um relacionamento. Afinal, são fáceis de usar, compreender e manusear. E o melhor, podemos “deletar” literalmente a hora que acharmos mais conveniente. Isto é exatamente o que acontece hoje com os jovens e porque não dizer também no mundo adulto.

As pessoas pela manhã conhecem o outro, trocam meia dúzias de palavras nos sites de relacionamentos – e que são muitos hoje – e em poucos instantes juram amor eterno e afirmam ter conhecido o amor de suas vidas. Passam o longo do dia se falando, muitas vezes até se vendo através de vídeos chamadas e chegam esquecer do “mundo lá fora” – do real. E como num toque de mágicas, no final do dia todo esse sentimento simplesmente acaba, deleta-se do *Orkut*, do *Facebook*, apaga-se do celular e da memória – é o fim – a morte diante da instantaneidade do amor virtual.

Sobre a fragilidade dos laços humanos, Bauman afirma que tudo isso é decorrente de uma cultura consumista como a nossa, que favorece o produto pronto para uso imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados, receitas testadas, garantias de seguro total e devolução do dinheiro. Para ele, amar então seria investir num futuro incerto, porém nos atuais relacionamentos instantâneos não há a vontade de cuidar, e de preservar o outro na sua durabilidade, mas sim o desejar – que é a vontade de consumir, absorver, devorar, ingerir e digerir. Hoje, é impossível calar ao apelo do impulso, principalmente quando se trata da paixão. Homens e mulheres vivem o eterno jogo do apaixonar e desapaixonar – uma condição tão natural da existência humana – que nos convida a novas tentativas. Talvez por um único objetivo: o prazer imediato. Prazer este que seduz e que é suficientemente capaz de enfeitiçar seu “objeto” de desejo.

Assim, com o desenvolvimento da sociedade foram se criando novas formas de ação e interação nos relacionamentos humanos, promovendo uma intensa transformação na constituição espacial e temporal da vida social – que recebeu o nome de mídia e foi a grande responsável pela democratização da informação e pelo intercâmbio de valores sociais, econômicos, culturais e políticos, é o que afirma Thompson, no livro *Mídia e modernidade*. E exatamente nessa *cultura consumista*, por causa dessa globalização de informações, houve uma complexa reorganização dos padrões de comunicação humana e a interação face a face que era totalmente predominante, dissociou-se do ambiente fí-

sico, e assim, os indivíduos passaram a ter a opção de interagir sem necessariamente precisar partilhar o mesmo ambiente. Thompson ainda afirma que isso só foi possível com o surgimento de dois novos tipos de interação: a *mediada* – caracterizada pelo uso de algum meio técnico para seu estabelecimento, como é o caso da carta que necessita do papel e da caneta; a *quase mediada* – que é referente às relações sociais estabelecidas pelos meios de comunicação de massa (revistas, jornais, rádio, televisão, etc) que produzem formas simbólicas simplesmente para distribuir para um número indefinido de receptores que irão decifrar a mensagem em questão. Assim, com a emergência desses novos tipos de interação, as pessoas ganharam mais visibilidade neste tipo de relacionamento.

Mas apesar dessa vantagem, a maior visibilidade trouxe uma série de riscos, logo um só ato indiscreto ou uma observação inconsequente agora pode ser transmitido em pouco tempo, a milhões de espectadores, gerando consequências desastrosas.

Exatamente, quando se trata dos relacionamentos virtuais nunca se sabe ao certo quem está do outro lado. Confiar ou não confiar? Mas a entrega é tão “real” que todos os envolvidos não se privam e muito menos se preocupam com isso, público e privado se tornam sinônimos para aqueles que se dizem estar apaixonados, ou melhor, amando aquele que em menos de vinte e quatro horas foi apresentado virtualmente. A “afinidade” vai tomando espaço, a conversa se estende e o convite para ligar um vídeo chamada acontece quase que intuitivamente. Muitas vezes a exposição inicial não aparece o rosto, lança-se o foco da imagem ao corpo que é exposto até se ter uma “confiança virtual”. Passado algum tempo e a sua imagem, seu rosto, sua identidade está apresentada ao outro, ou aos outros, neste caso, nunca se sabe se estamos sozinhos.

Se esta identidade, mesmo que virtual agrada e se é recíproca e verdadeira se mantém a conversa, o bate-papo. Caso contrário, independente de quem seja, deleta-se rapidamente sem ao menos se justificar ou expressar. Assim é o mundo virtual imerso em uma indústria cultural que se utiliza de artimanhas para cativar e envolver as pessoas. Entre os artifícios utilizados pela indústria cultural para prender a atenção do espectador o que mais se destaca é a exploração e o culto ao erotismo. Para Morin, isso é uma demonstração de que o capitalismo tenta constantemente domesticar o Eros, assim, definir um padrão estético para normatizar o comportamento sexual das pessoas. Então se o cor-

po, a imagem – a identidade está dentro de um padrão de beleza apresentado/moldado pela sociedade, continua a conversa. Caso contrário, a busca se inicia novamente. Um relacionamento virtual cíclico.

Em função dessas transformações, dessa realidade cada vez mais constante no mundo virtual, a família contemporânea se deparou com o dilema de ter que lidar com naturalidade com a questão da sexualidade, o que faz com isso se torne assustador, visto que muitos pais e educadores optam pelo silêncio. Assim, jovens passam a tirar suas dúvidas através da mídia. Resultando em uma realidade sexual erotizada – cheia de conflitos.

Sem dúvidas, a “satisfação instantânea” é hoje o que “está na moda” e somos levados e muitas vezes obrigados a conviver desta forma. Bauman afirma que “se você investe numa relação, o lucro esperado é, em primeiro lugar e acima de tudo, a segurança – em muitos sentidos: a proximidade da mão amiga quando mais precisa dela, [...], a companhia na solidão [...]”. Ele ainda faz um alerta de que quando se entra num relacionamento, as promessas de compromisso são *irrelevantes a longo prazo*. E será que fazer juras de lealdade ao que se acabou de “adquirir” realmente vale a pena?

Investir numa relação, eu diria que é assumir o seu maior desafio, vivendo e aprendendo a conviver, sobretudo com uma incerteza permanente, principalmente quando se trata de um relacionamento virtual, em que tudo pode ser verdade, assim como não pode ser. É certo que não só os relacionamentos virtuais são alvos dessas incertezas permanentes. Mas hoje, uma das maneiras mais intensas e fundamentais que os casais têm de se relacionar é a comunicação verbal ou “teoria do diálogo” como costume denominar. Falar, escutar o outro, perguntar e elucidar abertamente as fantasias, os desejos, às angústias de cada um, sem preconceitos, não só enriquece o relacionamento como os torna mais íntimos e confiantes.

E partindo desta “teoria do diálogo” surge à comunicação sexual que se apoia tanto nas palavras como nos gestos e é daí que advém a sua riqueza e variedade para quaisquer relacionamentos. Afinal, a sexualidade precisa ser vivenciada por todos nós.

Pode parecer simples tocar, roçar e apalpar a pele, mas estes gestos são uma das mais refinadas artes do amor. Praticamente todo nosso corpo é sensível, de uma forma ou de outra, ao calor do outro corpo, e saber emitir com as carícias todo desejo que se sente é entrar num universo de sexualidade que, uma vez descoberto é irreversível pelo

prazer que nos provoca. E nos relacionamentos virtuais, como isto é possível? Talvez, um artifício bastante utilizado neste caso nos remete a um de nossos sentidos: o olhar. Afinal, é impossível calar ao apelo do impulso, principalmente quando se trata do olhar. Homens e mulheres vivem o eterno jogo da sedução e, apenas um olhar pode ser suficiente para enfeitiçar seu “objeto” de desejo.

Se fazer notar e deixar bem claro a quem se quer conquistar, o que se quer, é fundamental. É impressionante como muitas pessoas conseguem seduzir a outra com apenas um olhar. Ele pode ser tímido, singelo, pode ser um olhar que entende, um olhar que provoca, um olhar safado e até aquele olhar que pergunta, ou mesmo que responde.

E em uma conversa virtual é simples: basta olhar. É neste momento que toda força instintiva e energética se inicia e tudo parece transbordar como uma lava de um vulcão. É chegado o momento em que nossa sexualidade flui incontrolavelmente pelo nosso corpo. Sentimos um arrepio instantâneo que parte avidamente em busca de um prazer que, uma vez conhecido, deseja-se repeti-lo infinitamente. É então o momento de se lançar para o gozo, guiado pelo instinto, e iniciar o mais extraordinário dos jogos humanos: atrair e se sentir atraído. É uma sensação incrível, única. Só aquele que já passou por uma situação como esta, sabe do que estou falando. Talvez seja este olhar, essa sensação de se sentir desejado que faz tanto sucesso nos relacionamentos virtuais e até mesmo para aqueles que já estão envolvidos em um relacionamento real e sente necessidade de buscar algo mais nos sites de relacionamentos.

O ser humano necessita se sentir desejado, não importa por quem. É como nos afirmou Amparo Caridade em seu maravilhoso livro *Sexualidade: corpo e metáfora*, pois somos seres pulsionais marcados pelo desejo, acima de tudo, pelo desejo de sermos desejados, “[...] pois quando eu te vejo, eu desejo o teu desejo”, canta Caetano Veloso. Mas não só em momentos casuais que devemos lançar o nosso olhar. Em um relacionamento é preciso atrair e se sentir atraído a todo o momento. Um casal não pode se “acomodar” e deixar de se cuidar, valorizar-se para o outro. O jogo da sedução entre casais precisa acontecer sempre para dar forças ao relacionamento. O casal que não se preocupa com isto, faz de sua vida, de seu momento com o parceiro uma rotina. Rotina esta que pode ser decisiva para brigas constantes e/ou até mesmo o término do relacionamento.

Pode-se então dizer, que o se sentir atraído ganha muito mais es-

paço e força em um relacionamento virtual, mesmo para aqueles que vivem um relacionamento real. A busca do prazer imediato, do querer se sentir desejado, mesmo que por alguns instantes, podem ser um dos motivos para as relações virtuais e é realmente como nos afirma Bauman,

[...] as relações virtuais parecem feitas sob medidas para o líquido cenário da vida moderna, em que se espera e se deseja que as “possibilidades românticas” (e não apenas românticas) surjam e desapareçam numa velocidade crescente e em volume cada vez maior, aniquilando-se mutuamente e tentando impor aos gritos a promessa de “ser a mais satisfatória e a mais completa”.

Em uma roda de amigos, comentando sobre este ensaio, as opiniões se divergem em acreditar ou não nos relacionamentos virtuais. É claro que esta conversa não se tratou de uma pesquisa, mas sim de uma pequena discussão ou bate papo totalmente informal, mas que alguns comentários foram bastante interessantes para este ensaio.

É interessante perceber que os relacionamentos virtuais podem existir, podem ser feitos acordos, vários objetivos devem e precisam ser apresentados para que, como medida de segurança, fique mantido esse relacionamento. Principalmente, quando se trata de um relacionamento entre duas pessoas que não são da mesma cidade ou do mesmo país. Achei muito interessante quando perguntei a um amigo se ele acreditava em um relacionamento virtual e ele me respondeu acreditar na *ilusão do relacionamento virtual*. Talvez esta ilusão seja exatamente o prazer imediato tão presente nos relacionamentos instantâneos, pois ele ainda completou, *mas acreditar que eles são duradouros e 100% verdadeiros, não*. Assim como, todo relacionamento virtual um dia precisa ser real. É exatamente aquele simples tocar, roçar e apalpar a pele – refinadas artes do amor que são imprescindíveis.

Sem dúvidas, a satisfação instantânea é hoje o que *está na moda* e somos levados e muitas vezes obrigados a conviver desta forma. Certo? Errado? Talvez afirmar uma resposta seria muita ousadia de minha parte. Mas, convido-o a vivenciar o amor e acredito ser ainda, a melhor opção e que *seja infinito enquanto dure...*

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **Amor líquido**: sobre a fragilidade das relações humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CARIDADE, Amparo. **Sexualidade**: corpo e metáfora. São Paulo: Iglu, 1997.

CHAUI, Marilena. Laços do desejo, in: NOVAES, Adauto (org). **O desejo**. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**. Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

Próximos
lançamentos da
Syntagma Editores

**Quando a conversa sobre sexo
chega à escola** (2ª edição)

Ricardo Desidério

**Temas Educativos Transversais:
uma reflexão sobre os temas sociais
contemporâneos** (volumes 1 e 2)

Ricardo Desidério (org.)

**Abordagens teóricas em
Assessoria de Comunicação**

Celso Mattos e

Hertz W. Camargo (orgs.)

Impressão

