

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica
Lato Sensu em Semiótica Psicanalítica

À deriva: A identificação feminina na adolescência

SÍLVIA BONDESAN ANTUNES

SÃO PAULO
JULHO/2012

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica
Lato Sensu em Semiótica Psicanalítica

À deriva: A identificação feminina na adolescência

Projeto de pesquisa apresentado ao curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Semiótica Psicanalítica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, a título de conclusão do curso, e sob orientação do Prof. Dr. Clóvis Pereira.

SÍLVIA BONDESAN ANTUNES
SÃO PAULO
JULHO/2012

SUMÁRIO

JUSTIFICATIVA	3
METODOLOGIA.....	4
INTRODUÇÃO	6
1. A GÔNDOLA DO SER: COMPRE UM, LEVE DOIS	8
2. A DERIVA ADOLESCENTE	15
3. UM MERGULHO DE CORPO E PSQUÊ: O CORPO SENTIDO X O CORPO REFLETIDO	24
4. AS PROFUNDEZAS DO ÉDIPO: FILIPA E MATHIAS.....	33
5. SER MULHER: O OCEANO FEMININO	41
CONCLUSÃO	49
BIBLIOGRAFIA.....	50

JUSTIFICATIVA

Por sermos seres atravessados pela cultura e pela linguagem, o funcionamento humano não é definido somente por necessidades biológicas, e sim por outra força que nos move: o desejo, de acordo com a teoria Freudiana. Desde o estágio do espelho, no cerne da constituição do sujeito, há sempre a dependência do olhar do Outro. Segundo Lacan, o momento em que o filhote humano se diferencia do filhote animal é justamente quando o bebê se percebe humano a partir da alteridade. O bebê agora depende do outro para que sobreviva, e assim passa a demandar não só cuidados essenciais, mas também o amor. E essa demanda determina a busca por satisfazer um desejo que está fora do sujeito, e assim conseguir o olhar desse Outro como uma maneira de reafirmar a própria existência e confirmar o amor dedicado nessa relação.

Pensando que o sujeito é identificado a um outro desde sempre, e que assim resulta alienado de si, no processo de identificação e construção do imaginário, o sujeito aprende a olhar as imagens a partir da perspectiva do Outro, como uma maneira de também construir a si mesmo, buscando o eu no Outro.

Uma das primeiras definições que o sujeito consegue fazer sobre si é o gênero. Porém, esse não é determinado pelo biológico. Culturalmente, existem signos que definem o que é próprio do feminino e o que serve para o masculino. No entanto, o que vemos hoje é um cenário de fronteiras permeáveis, onde o andrógino aparece com frequência. Encontramos orientações, mas não papéis definitivos. A emancipação feminina e a desorientação no papel do homem contribuem para o questionamento do que sempre foi homem e mulher e masculino e feminino. Essas mudanças impactam o imaginário relacionado ao gênero e expõe a ordem social simbólica inconsistente, gerando grande angústia, principalmente se considerarmos a turbulenta fase púbere.

Para aprofundar o tema da construção da identidade e do papel do imaginário para a definição da persona feminina, alguns conceitos, como já mencionados acima, servirão de base e serão aprofundados no trabalho: ser x ter: relação do sujeito com o consumo; a adolescência e a descoberta da sexualidade; a alteridade; o complexo de Édipo; a identificação feminina.

METODOLOGIA

1. Revisão bibliográfica para explicar conceitos fundamentais da constituição do sujeito, do inconsciente, importância da alteridade, demanda de amor, a constituição do gênero e a identificação feminina.

2. Considerando os pontos apresentados, esse trabalho se propõe a discutir o processo de formação da identificação feminina no período da adolescência, tendo em vista os aspectos culturais e o papel da alteridade nessa constituição. O filme “À Deriva”, lançado em 2009 pelo diretor brasileiro Heitor Dhalia, servirá como objeto ilustrativo desse processo subjetivo a partir das situações enfrentadas pela protagonista Filipa, garota de 14 anos que a partir da separação dos pais inicia o seu processo de auto descobrimento.

É importante ressaltar a relevância da escolha de um filme como objeto de estudo. A cultura é a mediação do grande Outro, e assim, fará a mediação da formação do sujeito. Em questão de forma, em análise, o sujeito monta sua história como uma ficção, como uma maneira de atribuir significado à ela. Fazendo o paralelo, um filme também é uma ficção montada em um espaço de tempo. Cinema e psicanálise têm em comum o processo de montagem: a edição da história em forma de imagem ou da fala em uma sessão, ou em um longa metragem. Essa história será tratada como uma manifestação sintomática da cultura, da constituição da família moderna, e principalmente de como se constitui o sujeito da adolescente Filipa, a partir de sua relação com os pais e sua descoberta do mundo.

À título didático, um pequeno resumo do filme e seus principais personagens: Filipa, protagonista de 14 anos, Mathias, seu pai escritor, Clarice, sua mãe e Ângela, americana amante de Mathias, são os principais personagens. Em férias em Búzios, Filipa se confronta com a separação iminente de seus pais, e acaba descobrindo o caso que seu pai está tendo com Ângela. Culpa Mathias pela separação, e conforme vai se aprofundando nas questões, descobre a mãe culpada e falha. Ao mesmo tempo, está descobrindo e explorando sua sexualidade com amigos e exercitando sua feminilidade a partir da identificação com a mãe e com Ângela.



Cartaz do filme, “À Deriva”, 2009

3. Outras manifestações culturais, como campanhas publicitárias ou expressões da literatura e da arte aparecem no estudo em paralelo à obra acima citada, para auxiliar na construção do texto e reforçar os argumentos a partir de outras expressões que representem o sintoma.

INTRODUÇÃO

"A singer may be innocent; never the song"

John Berger

O sujeito contemporâneo se depara ao longo da vida com diversas questões relacionadas ao Outro: adequação, pertencimento, busca por parceiro romântico, estruturação da família. No processo de constituir sua identidade, além de ser amado e desejado, o sujeito acaba refém do discurso do Outro e de interpretações, muitas vezes mal sucedidas e causadoras de angústia, supondo qual o lugar que deva ocupar no desejo desse Outro.

Desde o nascimento, nosso nome já está inscrito em nós. Quando o bebê nasce, a linguagem já existe, ele é simplesmente inserido nesse código já construído – logo de saída a criança é sujeitada a uma ordem terceira, a ordem simbólica. O homem, assim, pode ser visto como escravo da linguagem, já que depende dela para pensar e estruturar sua própria identidade.

Adicionado a esse contexto, o discurso cultural ditará as regras para que qualquer um possa fazer parte do jogo. Um dos grandes valores hoje é a juventude, em especial uma valorização exacerbada da adolescência, idealizada tanto por crianças, que não veem a hora de finalmente ser um *teen*, e adultos, que lembram dessa fase como a melhor época da vida, onde o mundo ainda era repleto de possibilidades e poucas responsabilidades. Sobre isso:

Transformamos a adolescência em um lugar de congestionamentos: as crianças querem atingi-la com brevidade, quem está nela não quer sair e quem já saiu olha para trás como se tivesse perdido o paraíso. As gerações se embaralham e se confundem na estação da adolescência.

(CORSO, Diana L., Mário, 2011, p. 190)

Na adolescência de uma mulher, quando os questionamentos sobre a identidade iniciam-se e cobram urgência, ela se depara com a falta em si e no Outro, e sai em busca de referenciais que a ajudem a construir o papel que ela quer assumir para contornar sua própria falta – e para entender qual personagem deve interpretar para também conseguir preencher a lacuna no outro. Mas a expectativa social muitas vezes entra em conflito com o desejo, e assim, causa a angústia e

remete ao desamparo inicial – estou tão só como sempre estive. A busca por um sentido na vida começa na adolescência e retorna muitas vezes na vida adulta, mas quando é encarada pela primeira vez, traz uma intensidade muito forte e marcante para o jovem.

Desta forma, dá-se início à experimentação das personas disponíveis para que sejam, eventualmente, escolhidas. Tendo a família como referência primordial do processo de identificação, Diana L. Corso e Mário Corso descrevem a família contemporânea e a distância dos papéis tradicionais, em comparação aos praticados hoje, como um ponto de partida para a angústia dos filhos:

A dificuldade atual provém do fato de que os homens pouco reconhecem em si do adulto que deveria sentir-se autorizado e em condições de ser pai, enquanto as mulheres sentem-se muito diferentes daquilo que deveria ser mãe. As famílias sofrem bastante por essa distância entre o ideal e a prática da função parental e respondem a isso sentindo-se paralisados, impotentes, assustados.

(Ibidem, p. 87)

Somado ao contexto parental, a indústria do consumo faz pressão para que a personalidade esteja vinculada à posse: ter certo produto fará com que o sujeito seja de tal forma. E isso cada vez em ciclos mais curtos, tendo impacto direto no ciclo do desejo e na sensação de insatisfação exacerbada. Jovens são mais suscetíveis ao apelo publicitário por justamente estarem na fase de maior experimentação na construção do adulto que serão, o que traz uma carga extra à problemática adolescente.

Capítulo 1

A GÔNDOLA DO SER: COMPRE UM, LEVE DOIS

“Afinal deste dia fica o que de ontem ficou e ficará de amanhã: a ânsia insaciável e inúmera de ser sempre o mesmo e outro.”

Fernando Pessoa, Livro do Desassossego de Bernardo Soares

A questão do gênero continua a ser uma das grandes problemáticas a serem elaboradas pela cultura contemporânea. Se antes o papel do masculino e do feminino eram bem delimitados, e com eles vinham também as atribuições próprias de cada um: o papel exercido na família, na busca do parceiro amoroso, nas profissões possíveis e na posição social, principalmente após Revolução Industrial, as fronteiras tornaram-se permeáveis. O simbólico social relacionado ao gênero era a base para a construção do masculino e do feminino. Mas hoje o imaginário está repleto de um espaço cinzento entre o que seria esperado de uma mulher e de um homem e o que de fato é observado, e nos deparamos com uma verdadeira análise combinatória na construção de cada indivíduo.

O contexto da hipermodernidade, que ganhou espaço na última década, defendido por Gilles Lipovestky em “Os tempos hipermodernos” (LIPOVESTKY; GILLES, 2004) mostra a massificação de valores como efemeridade, excesso, descartabilidade e exacerbação da individualidade. Em um mundo onde o que mais importa é ser você mesmo e ser feliz ininterruptamente, o consumo assume uma das grandes fontes de resposta. Por meio do consumo é possível expressar a individualidade – o estilo, os lugares que se frequenta, as viagens realizadas – e ter momentos de prazer efêmero inesgotáveis. É por meio do consumo que o sujeito consegue ter o ápice da expressão da individualidade.

Assim, o consumidor encontra-se sempre em trânsito, de um produto a outro, da última compra à próxima. A oferta do hiper, super, mega mercado é interminável, são tantas as opções que o sujeito encontra-se com outra barreira: o paradoxo da escolha.

Definido por Barry Schwartz, “À medida que aumenta o número de opções, o esforço exigido para tomar uma decisão acertada também aumenta; esse é um dos motivos pelos quais a escolha pode deixar de ser uma vantagem para se transformar em um ônus” (SCHWARTZ; BARRY, 2007, p.68). Tão pesado pode ser

esse ônus que chega a paralisar o sujeito, que se sente profundamente angustiado com a renúncia envolvida no processo de escolha, mesmo que seja para uma decisão cotidiana.

A lógica capitalista prega que o sujeito não pode nunca renunciar a um objeto, pode apenas substituí-lo, sem ter espaço para a reflexão. E não elaborar a perda apresenta sérias conseqüências para a constituição do sujeito, já que ele só passa a ter noção do que possui no momento em que perde. O sujeito pós-moderno não pode lidar com a frustração, senão seria um perdedor, um fracassado – termo difundido pelo *loser* tão freqüente nas produções culturais norte americanas.

Há uma intersecção entre o processo de escolha entre o que se pode ter e o que se pode ser. O discurso publicitário trabalha esse aspecto exaustivamente quando diz que “você pode ser o que quiser” ou “seja mais você”. A publicidade do curso pré-vestibular Etapa, destinado a adolescentes, ostenta atualmente a emblemática assinatura “Mais de você em você mesmo”, aberta a várias interpretações confusas.

A idéia de poder mudar a identidade sempre que desejado, como se fosse uma simples processo de compra, tem um apelo muito forte para jovens que sofrem ao escolher e querem aproveitar o melhor de tudo, sem concessões. Qualquer tipo de rótulo que pareça fixo é afastado, a liberdade é o maior dos valores. Todos querem manter as possibilidades sempre abertas e disponíveis, e a definição é vista como restritiva:

Parece que manter as opções em aberto reduz o custo psicológico. Aparentemente, quando podemos mudar de opinião fazemos um esforço psicológico menor para justificar as decisões tomadas, reforçando a alternativa escolhida e menosprezando as que foram descartadas. Talvez seja mais fácil não levar em conta os custos de oportunidade das alternativas descartadas.
(Ibidem, p. 173)

O sujeito está sozinho em sua escolha, em sua renúncia e em sua perda. E a sexualidade entra no rol de escolhas e definições que se encontram na berlinda. A pós-modernidade trouxe ideais muito mais flexíveis na política, religião, ciência, família – e sexualidade. Nessa era, há o domínio de narrativas definidas pelo consumo e há uma naturalização dos simulacros da publicidade, que propagam a idéia de que a vida do indivíduo pode ser exatamente como a vista nos anúncios.

Válido ressaltar que a própria adolescência é uma construção cultural e que foi ganhando corpo e forma através dos tempos, até transformar-se num grande ideal contemporâneo, na época da vida idealizada por jovens e adultos (Calligaris, 2009). E grande parte dessa representação da “era de ouro” da vida de um sujeito se dá na publicidade, o que é demonstrado pelo grande aumento de produtos destinado a jovens, ou com valores juvenis – como liberdade, adiamento das responsabilidades e prazer sem culpa.

Não se pode afirmar uma adolescência natural, cuja existência independe da dinâmica do tecido social. A adolescência não é algo meramente percebido pela sociedade, é um constructo social que foi gestado através de práticas sócio-culturais. Nós a enxergamos através de visões socialmente construídas e partilhadas, as representações. Estas, por sua vez, agregam determinados sentidos à experiência adolescente, conformando certas formas de vê-la e de vivê-la.

(FREITAS, Tércia A., 2011, p.3)

E as representações vão mudando ao longo do tempo, trazendo novas nuances para a cultura. A moda tem trabalhado a plasticidade da sexualidade há bastante tempo, mas nos últimos anos a androginia tomou conta das passarelas. O guarda-roupa já não identificado como masculino ou feminino convida os jovens à explorarem o universo imagético do sexo oposto, como se não houvesse mais fronteiras entre os gêneros. Um dos muitos exemplos foi a campanha de 2012 da marca americana de artigos de luxo Forward que usou um casal de modelos andróginos que desafiavam a percepção de que ali estavam realmente um homem vestido de mulher e vice-versa.



Campanha Forward, março/2012

Apesar de ser uma manifestação cultural com bastante recorrência, quando se trata de gêneros ainda olhamos para definições e modelos que nos ajudem a entender a nossa própria sexualidade. Para um jovem, a referência estará nos papéis desempenhados por seus pais, e aos poucos, buscará outros modelos fora de casa para conseguir desenhar sua complexa e incipiente sexualidade. Essa mistura de referenciais, e de desejos individuais, formará o sujeito que está em busca de conduzir sua vida como autor de sua própria história:

Na cultura que consagrou o individualismo como estrutura social, cada um precisa fundar sua trajetória, reciclando o acervo das origens ao seu modo e produzindo uma versão ímpar de si mesmo, portanto “original”. Os jovens vivem esse paradoxo: exige-se que sejam revolucionários, que representem o novo, que não se atenham a dívidas com um acervo de cultura e costumes; mas os mesmo adultos que lhe sugerem que sejam livres os aprisionam em um desejo de confundir-se com eles, de sugar-lhes a existência a serviço de suas próprias fantasias.

(CORSO, Diana L., Mário, 2011, p. 193)

Mas já que todas as escolhas estão em nossas mãos, há uma grande expectativa em relação ao resultado. Se nada foi imposto, e cabe somente ao sujeito atingir o sucesso, há uma cobrança muito grande quando se fracassa, ainda maior com adolescentes que estão agora ganhando autonomia. Qualquer tipo de falha tem um impacto muito maior na auto-estima, não há quem culpar a não ser a si próprio.

Esse conceito traz o lado oneroso da liberdade exacerbada, em uma época em que confiamos nos homens e somente nos homens, quando os deuses já perderam seu posto e a natureza mais preocupa do que traz alívio. (BOTTON, 2009).

Se a indústria tenta brincar com os sexos e desafiar os consumidores, o processo de escolha é bastante particular a cada gênero. Segundo Jorge Forbes, mulheres se satisfazem na diferença, enquanto homens gostam da massa, da repetição. Assim, “mulheres, por não aderirem a padrões, têm sempre muito a escolher e, em decorrência, sofrem pela falta da garantia da escolha” (FORBES, 2011).

A insatisfação fundamental feminina as impulsionou a expandir seus limites, fugindo da imposição do que deveria ser o seu papel. Se historicamente os homens receberam todos as escolhas por direito – escolhem suas profissões, suas esposas, onde viver - elas tiveram de lutar e alcançar essa liberdade. Somamos mais de um século de psicanálise aliado às vitórias do feminismo. Mais do que nunca, a mulher se encontra no papel de grande responsável por suas escolhas. Elas podem ser quem quiserem...e agora? A anatomia não basta para responder à questão do que é ser uma mulher. Esse exercício é feito todos os dias, na tentativa de expressar o próprio desejo e satisfazer ao Outro.

Agora analisando uma campanha destinada às mulheres, a marca esportiva global Nike nos mostra o espírito feminino posto à prova em *Nike Women: Make yourself Movement*. Para essa campanha, a marca criou um mantra que desafiasse mulheres a dividir suas histórias, de como elas haviam construído suas vidas e identidades. Elas dizem “eu estou no comando de minha vida, se cheguei aqui, foi por meu mérito e esforço”. Um discurso como esse poderia ser um lugar comum se fosse direcionado aos homens, no entanto, nos parece que para as mulheres passa a ser inspirador e, a partir da identificação, faz com que outras mulheres sintam esse poder, e finalmente associem esse sentimento à marca. As mulheres tomarem as rédeas de seu próprio destino foi uma mudança estrutural tão grande e gradual na sociedade que esse tipo de discurso encorajador é ainda bastante relevante e ecoa com a massa de mulheres jovens e determinadas a satisfazer suas ambições.

Elas saíram do lugar de objeto para ser sujeito da ação de seu próprio desejo, para Maria Cristina Poli,

Reconhecer à histórica o valor de sua palavra, ato fundador da psicanálise, incidiu diretamente na autenticação da expressão do desejo sexual da metade da população, até então fadada a ocupar exclusivamente a posição de objeto do desejo masculino.

(POLI, Maria Cristina, 2007 p. 7).

No entanto, esse movimento não foi suficiente para que o desejo fosse facilmente revelado ou satisfeito. É interessante observar na campanha como o desejo fica em aberto, algo a ser preenchido. Como visto na figura abaixo, a assinatura *"i'm making myself..."* não é completa. Em cada filme, a protagonista preenche com a sua história, a sua marca, tirando satisfação não só da conquista, como na expressão da individualidade. Assim, a marca posiciona-se como uma parceira na aventura de ser mulher, ao invés de adotar um discurso arrogante – e parental – dizendo a elas qual direção seguir. Na nossa opinião, ao assumir esse tom, a marca aproxima-se de seu público e cria uma relação de parceria.



Observam-se dois discursos que podem parecer excludentes, mas que convivem no ego. Enquanto um afirma o orgulho (“proud”) de alcançar um objetivo narcísico voltado ao eu, de ser bem-sucedida, o outro expressa o narcisismo voltado a um objeto, o Outro, e o desejo por seu olhar quando a protagonista afirma que escolheu ser “gostosa” (“hot”). Aqui vemos o que Sigmund Freud defende em Introdução ao Narcisismo, na separação das energias destinadas ao Eu, e na libido destinada aos objetos do mundo externo: “enxergamos também, em largos traços, uma oposição entre libido do Eu e libido de objeto. Quanto mais se emprega uma, mais empobrece a outra.” (FREUD, S. 1914, p.17)

A emancipação feminina não retirou da mulher o desejo de ser musa, de ser olhada e admirada. O conflito aí está em conciliar a feminilidade clássica mais frágil e delicada aliada à força e determinação conquistadas e demandadas hoje. Ao

construírem sua identidade, as mulheres não só consideram o seu desejo, como também sua posição no mundo. O papel social e a identidade sexual compõe o sujeito e dão vazão às pulsões desse ser dividido e repleto de referências. Mas a promessa publicitária de que podemos ser o que escolhermos não é confirmada, já que mantemos na família as referências primordiais que irão refletir na constituição do inconsciente do sujeito adulto.

O objeto de estudo “À Deriva” retrata o limbo adolescente, da protagonista tentando construir sua identidade para além da família e do desejo de seus pais e iniciar a jornada de se tornar a mulher que ela mesmo desejou ser. Essa busca por identificação fora do círculo familiar é referida na publicidade que mostra adolescentes sem a supervisão adulta, como independentes e autônomos, somente no âmbito do consumo, em uma indústria, enfim, criada por adultos:

Nas campanhas para adolescentes, estes parecem viver num mundo sem adultos, num gueto de coetâneos. Tal representação evidencia a idéia de autonomia e valoriza a possibilidade do adolescente de fazer escolhas próprias, sem a participação dos adultos.
(FREITAS, Tércia A., 2011, p . 6)

Capítulo 2

A DERIVA ADOLESCENTE

*You used to get it in your fishnets
Now you only get it in your night dress
Discarded all the naughty nights for niceness
Landed in a very common crisis
Everything's in order in a black hole
Nothing seems as pretty as the past though*
“Fluorescent Adolescent”, Arctic Monkeys, 2007

O título do filme já entrega a angústia na qual se encontra a protagonista. Ela está à deriva, ao sabor dos acontecimentos, e principalmente, sem definição. Essa analogia é trabalhada com o mar, como uma navegação sem rumo. Toda a história se passa na cidade litorânea de Búzios, e a praia é o pano de fundo para os eventos. Nela, Filipa aprende a boiar com o pai, ato de entrega onde a pessoa se deixa levar pelas águas, sem saber aonde vai parar, só que para ela essa situação evoca um sentimento de proteção, já que o oceano para ela é familiar: o pai está junto, mostrando o caminho. Apesar da entrega, física e psíquica, ela tem um porto seguro.

É dito que o adolescente vive um limbo, um momento intermediário onde não sofre as cobranças dos adultos, mas já tem certa autonomia para buscar prazer e destaque. Esse momento onde o jovem parece estar suspenso, esperando que algo aconteça, reforça a sensação de estar à deriva na vida, sem idéia do que vá acontecer no futuro. Contardo Caligaris elaborou sobre o tema:

Ele se torna adolescente quando, apesar de seu corpo e espírito estarem prontos para a competição, não é reconhecido como adulto. Apreende que, por volta de mais de 10 anos, ficará sob a tutela dos adultos, preparando-se para o sexo, o amor e o trabalho, sem produzir, ganhar ou amar; ou então, produzindo, ganhando e amando, só que marginalmente.
(CALLIGARIS, Contardo, 2000 p. 15).

A adolescência se tornou um dos grandes ideais contemporâneos, e ponto de partida para essa visibilidade da condição juvenil foi a emergência da cultura jovem na sociedade, em meados do século XX. (FREITAS, 2011). Antes, a infância era vista como o melhor período da vida, onde todos eram felizes e estavam protegidos

de todo o mal. No entanto, é impossível para um adulto reviver esse fase: não é praticável lembrar como era a infância e nem esquecer tudo o que já foi vivenciado para voltar a doce ignorância de ser criança. Já a fase adolescente é mais próxima e identificatória, os adultos podem ser adolescentes se quiserem; ou pelo menos se vestir, falar e se comportar como tal. Assim vemos mães e filhas que usam as mesmas roupas e pais e filhos que falam as mesmas gírias. Difícil comparação – e competição - para um adolescente que deveria desejar ser adulto e se espelhar neles, mas percebe que seus pais é que querem ser como eles.

Todos querem a adolescência. Esse conceito se firmou em nossa sociedade como uma época utópica, como se os adolescentes vivessem aventuras sexuais e transgressões rebeldes o tempo todo, sem nenhum tipo de culpa ou remorso. Apesar dos adultos saberem que a fase é cheia de dúvidas e angústia, uma vez distante dela, tudo é atraente. Para as crianças, é o paraíso por vir, assim se vestem e se comportam como teens cada vez mais cedo. Para os adultos, é o paraíso perdido, uma fase que vale a pena ser lembrada com nostalgia.

A idealização da adolescência, e seu prolongamento, aparece como um fenômeno social principalmente nas classes mais altas. Essa fase que tem data para começar – guiada pelas mudanças físicas no corpo causadas pela puberdade – mas não tem limite para acabar, faz com que os jovens permanecem na casa dos pais por tempo indeterminado, usufruindo das mordomias e do conforto não só material, mas psíquico de manter-se protegido e adiar a vida adulta. Para os pais, o adiamento das responsabilidades pelos filhos traz conforto, assim é possível protegê-los um pouco mais, protegê-los, enfim, de viver.

Porém, é fundamental para que o adolescente possa andar com suas próprias pernas que haja um distanciamento das figuras parentais, como um exílio de todos os sonhos e expectativas que os pais investiram nesse jovem desde o seu nascimento, na expressão freudiana de “Sua Majestade o Bebê” - a grande promessa de satisfação de todos os desejos que os pais não conseguiram realizar. Para que possa construir sua própria história, e da maneira mais autêntica que puder, o adolescente precisa matar simbolicamente seus pais – a onipotência que eles possuíam durante a infância desse jovem. Esse momento acontece não sem sofrimento – afinal, como aniquilar a fonte de amor e proteção que possuía até então? Como se afastar desse olhar primeiro que foi fundamental para que o sujeito

fosse constituído? Esse momento do questionamento aponta também para outra grande reflexão: a descoberta da falta no outro. (CORSO, 2011).

Conforme o filho cresce, progressivamente percebe que os pais vão perdendo poder. Desta forma, o adolescente passa a enxergar os pais como pessoas de carne e osso, que nem tudo podem, nem tudo vêem, e que hesitam e erram, e aí há uma grande ruptura nessa ligação. Já que percebendo a falta no outro, também percebo a falta em mim. Lacan afirmou que angústia é efeito da percepção da falta no Outro. Para aliviar a angústia, o sujeito então supõe o que seja o desejo do Outro, para que assim complete a sua falta. E o adolescente brinca perigosamente ao investigar esse desejo, já que chega muito próximo do que os adultos realmente querem e assim, os aproxima do que estava recalcado há anos. A autora Renata Salecl elabora sobre a angústia para interpretar o desejo do Outro:

Quando lida com a falta, o sujeito encontra também um problema, o do Outro que falta, significando que, de um lado, a ordem social simbólica é inconsistente, e, por outro lado, os outros, como por exemplo, os pais também são marcados pela falta. O maior produtor de ansiedade para o sujeito é como ele aparece no desejo do Outro. Como não existe um coerente Outro capaz de aplacar o sujeito e responder qual tipo de objeto o sujeito é para o Outro, o sujeito constantemente interpreta, lê as entrelinhas do que os outros dizem, procura analisar os gestos dos outros, etc.
(SALECL, Renata, 2005 p. 20)

Assim, o adolescente inicia o processo de tentar suprir o que o outro busca, no entanto, é assustador chegar perto demais da realização de um desejo. Assim, quanto mais perto ele chega, mais violenta será a reação do adulto desejante. Se o filho não vai às aulas e mente, os pais ficam enfurecidos e se tornam ainda mais rigorosos, sendo que certamente já pensaram muitas vezes em mentir para o chefe para não ir ao trabalho e ter coragem de simplesmente “largar tudo”.

É esperado culturalmente, desde os anos 50 e a “Juventude Transviada” de James Dean, que o adolescente quebre as regras, questione os limites impostos e seja transgressor. Mas quando ele age dessa forma, é repreendido e não consegue a atenção e o olhar que estava buscando. Fica perdido em um fogo cruzado de desejos e expectativas sociais que não indicam o caminho para que ele consiga identificar o que seria o seu próprio desejo. É preciso sair do papel de filho amado

para ser alguma outra coisa, representar algum outro papel que ainda não está claro qual será.

Independentemente do que demandem seus pais, o que o adolescente mais deseja é ser reconhecido como adulto. Mas, na tribo urbanóide cosmopolita na qual vivemos não há um ritual que indique que a vida adulta finalmente chegou. Assim, essa fase intermediária dura indefinidamente, o que traz conforto para os pais que ainda protegem e provêm para seus filhos, mas é fonte de angústia para os jovens que acabam por buscar reconhecimento fora de casa: com o grupo da mesma faixa etária em busca do exato mesmo reconhecimento. A autora Nara Maria Dantas em sua tese esclarece sobre o tema:

Todos concordam que estamos vivendo um tempo em que impera uma falência da função paterna nos diversos níveis sociais. Mas, seja como for, ainda está em voga o que Freud considerou como a grande tarefa da adolescência, ou seja o desligamento da autoridade dos pais, tão importante para o progresso da cultura, gerando uma tensão entre as diferentes gerações.

(DANTAS, Nara M., 2002, p. 11)

A nova fonte de identificação não substituirá a referência primordial dos pais, mas trará outras perspectivas para compor o caldo que formará a identidade do sujeito. É olhando para os pares, e comparando-os com o que traz da origem, que o adolescente decidirá o adulto que vai ser. “É na circulação horizontal que se cria a possibilidade, para os sujeitos, de desenvolvimento de traços identificatórios secundários essenciais para permitir a diversificação das escolhas de destino.” (KEHL, 2000, p. 43)

Os amigos aparecem como grandes aliados nessa fase. São eles que servem de espelho para os jovens em fase de formação, é no amigo que o adolescente se vê, já que nessa fase busca distanciar-se da família para poder construir seu próprio caminho. Os grupos de afinidade usam um linguajar próprio, com gírias e expressões que servem para que se identifiquem entre si e construam um mundo alheio ao universo familiar, onde os pais não consigam compreender o que está sendo dito. Entre si, os jovens são pares, não há distanciamento de idade e todos valorizam a experiência do outro como importante.

No filme, o pai é estrangeiro, e ele e a mãe discutem em francês, uma analogia da distância da relação entre os adultos e os filhos, que não compreendem

a língua que eles falam quando expressam raiva e frustração, um retrato da dificuldade que os adultos e os adolescente têm para se comunicar. O que antes era incompreensível é duramente exposto a ela quando os pais anunciam a separação, e tentam estabelecer uma relação com ela há tempos negligenciada, o que faz com que Filipa questione a posição parental e comece a elaborar sua própria posição no mundo.

Os jovens se juntam em bandos para transgredir e conseguir a atenção que lhes é negada em casa. Desta forma, um bando de adolescentes pode se tornar perigoso no sentido de que, juntos, eles adquirem uma força que nunca teriam sozinhos e não se sentem de fato responsáveis por seus atos, aí a delinquência juvenil.

Muitas novas vinculações podem ocupar o lugar das antigas fixações reprimidas nos objetos de amor da infância. Por vezes, o indivíduo dedica-se a outras pessoas da sua idade, em cujo caso a relação assume a forma de amizade fervorosa, ou realmente, de amor; outras vezes, a vinculação é com uma pessoa mais velha, que é investida de papel de líder e se apresenta, claramente, como um substituto para os abandonados objetos parentais.

(FREUD, Anna, 1982, p. 142)

Em um momento da história, Filipa e o grupo de amigos invadem uma casa das redondezas onde supostamente um crime passionai teria acontecido. Em bando, eles têm coragem de invadir a cena do crime, e fazem piada com o medo que estão sentindo, do fantasma da assassinada e de poder sentir algo parecido como o que acometeu o assassino a ponto de fazê-lo agir dessa forma. O fato de ter sido um crime passionai alimenta a fantasia e coloca os jovens para discutir o que poderia ter causado isso e se algo justificaria tal decisão. Esse assassinato tem uma correlação com o assassinato simbólico dos pais que todos esses jovens estão cometendo naquele momento, eles também são culpados de tentar aniquilar algo que amam, e tentam achar motivos razoáveis – como “eles não me respeitam, não me entendem!” – para justificar essa necessidade.

Essa invasão, combinada ao fato da garota passar horas longe de casa sem avisar, fazem parte das transgressões temidas e esperadas pelos adultos, desses seres incompreensíveis e tão invejados que são os inconstantes e livres adolescentes. O meio de transporte dos adolescentes no filme é a moto, ícone de liberdade e rebeldia, mesmo que seja no confinamento seguro de um condomínio de

casas na praia. Os adultos ainda enxergam as adolescentes como crianças, desmerecendo suas aflições como algo simples e passageiro já que eles se encontram em uma fase provisória, que ainda não enfrentam a vida de verdade. E os adolescentes desvalorizam a experiência e a vivência dos adultos, principalmente dos pais, já que eles parecem acomodados e sem grandes aspirações. Calligaris define esse abismo entre adultos e sua prole:

Talvez a gente desvalorize a experiência dos adolescentes para compensar a inveja que nos inspiram suas vidas jovens e ainda para trilhar. Seja como for, os adolescentes retribuem nosso pouco caso considerando que somos apagados e previsíveis como o mobiliário da casa de família.
(CALLIGARIS, Contardo, 2010)

No filme, para Filipa essa necessidade de ser vista como adulta se dá em duas formas: é preciso que seus pais a ouçam e vejam seus argumentos para que ela consiga convencê-los a desistir do divórcio, e para que assim ela não precise enfrentar ainda, aos 14 anos, a idade adulta. Se a separação ocorrer, Filipa, por ser a filha mais velha, terá de assumir responsabilidades que não a interessam e para as quais não se sente preparada para assumir, como cuidar dos irmãos menores e também dos pais.

Quando a mãe bebe demais e fica embriagada, a jovem precisa cuidar dela, tirá-la da cama para um banho frio. Ela o faz, de maneira pragmática, mas tomada pelo medo de ver a mãe naquele estado, e assim perdê-la como mãe, da imagem que ela tem da mãe. Enquanto isso, afasta o irmão mais novo, uma criança, dessa cena e desse sentimento, enquanto o abraça, também busca conforto para si própria, evocando a criança que ela mesmo foi apenas alguns minutos atrás.

Para acumular ainda mais essa tensão, os adultos não deixam de insistir que aquela é a fase de ouro da vida de todos, e que os adolescentes deveriam aproveitar ao máximo. Mas como um sujeito consegue se divertir quando tudo o que lhe é familiar está sendo posto à prova? A realidade dos jovens não corresponde à fantasia dos adultos, e essa diferença contribui para aumentar a distância entre pais e filhos.

Como uma maneira de ritualizar essa passagem, da criança ao adulto, alguns ícones servem de apoio ao simbólico cultural, como por exemplo a bebida alcoólica. Essa droga não é proibida ou condenada como muitas outras, e adultos podem, mas

crianças não. Como uma maneira de se afirmar como adulto, de entrar para esse grupo, o adolescente vê na bebida e no tabaco uma forma de adentrar esse mundo, muitas vezes cometendo excessos.

Há um exemplo disso em “À Deriva”: Filipa insiste para ir à uma festa - de adultos - com os pais e depois de usar toda a sedução que possui, consegue o feito. Lá, encontra homens mais velhos e não sabe bem como se portar e reagir à abordagem. Vai ao bar e pede uma dose de whisky para a mãe, não antes de ser questionada pelo barman sobre quem consumiria a bebida. Em outro momento, já revoltada com a iminente separação dos pais, e pela traição envolvida, ela vai ao bar sozinha e pede um whisky para si, sem pedir permissão para ninguém e enfrentando o olhar do homem que a serviu, para acabar entrando no jogo da sedução com ele.

Outro aspecto interessante da película é o clima de férias que é dado durante todo o processo. É verão, e a família vai passar o mês inteiro de férias dos filhos na praia. A luz quente, as cores e os cenários ajudam a construir o clima de *dolce far niente*. Apesar dessa sensação calorosa e aconchegante, a família está desmoronando, e essa ambivalência traz a alienação própria da infância, onde as crianças são poupadas dos problemas. No entanto, Filipa já está muito grande para não perceber a tensão e, assim, ela exige respostas. Os adultos acham que os adolescentes estão em férias constantes, já que tem uma vida muito mais estimulante do que as crianças, mas não têm a responsabilidade dos adultos.

Clarice, a mãe, resolve tirar férias de sua vida: volta para a cidade, deixando para trás os filhos e o marido. Obedece seu desejo e tira um recesso de suas responsabilidades e de seus problemas para ir atrás de um grande amor. Essa atitude inconseqüente cabe a um adolescente, que muda suas prioridades ao se apaixonar e não considera o impacto que esse comportamento poderá ter.

Mas essa imagem que um adulto faz da adolescência é idealizada, a realidade dos jovens não corresponde à fantasia dos adultos. Se buscarmos algum distanciamento desse sonho, certamente teremos memórias e sensações nada agradáveis que remetam a essa idade. O adolescente, aos olhos da fantasia do adulto, não sofre pois ainda não optou definitivamente por nada: só experimenta e se diverte.

Para o adulto, a sociedade cobra responsabilidades. Para o adolescente, essas pressões são mais leves, afinal, eles ainda contam com a proteção dos adultos por seus erros e acertos. Desta forma, não sofrem com a renúncia das

escolhas que os adultos praticam todos os dias, e assim contribuem para essa idealização. Poucas são as produções culturais que retratam essa fase de maneira mais fidedigna, afinal são criações feitas por adultos. O cronista Antonio Prata descreveu de maneira inspirada e bem humorada a angústia e as questões dessa fase:

Em algum momento entre a oitava série e o primeiro colegial, todos os meus colegas haviam adotados roupas diferentes, gírias, trejeitos ao falar e ao gesticular, mas eu continuava igual – era como se houvesse faltado na aula em que os estilos foram distribuídos e estivesse condenado a viver para sempre numa espécie de limbo social, feito de incerteza, celibato e moleto. O mundo, antes um lugar com regras claras e uma razoável meritocracia, havia perdido o sentido (...) e os adultos ainda queriam me convencer de que aquela era a melhor fase da vida. Claro, observando-os era óbvia a sensação de nostalgia: seres de calças bege e *pager* no cinto, que gastavam seus dias em papinhos de elevador, sem ambições maiores que a de um carro novo, um requeijão com menos colesterol, o nome na moldura de funcionário do mês e ingressos para o *Holiday on Ice* no fim da semana.

(PRATA, Antonio, 2012).

Toda a família retratada parece buscar uma maneira de escapar, de tirar férias da situação na qual se encontra. Um momento em especial mostra uma espécie de sublimação coletiva: na festa de aniversário do filho mais novo, todos dançam juntos, se divertem, se abraçam e beijam. A música que toca é um sucesso dos anos 60, “*Be my baby*” do grupo The Ronettes. A alegria de todos dançando juntos mostra uma família romantizada, uma alusão à época da música – onde supostamente as famílias eram mais estruturadas e não tinham tantos problemas – e também à época passada onde essa família em específico era mais feliz. A música tem o poder de transformar tristeza em nostalgia, em tirar o peso da aflição sentida. A canção foi utilizada como mídia para que os membros da família se aproximassem, se comunicassem sem usar palavras, em uma tentativa de expressar o amor que existe em uma relação desse tipo.

A psicanálise se valeu da arte muitas vezes para confirmar certos conceitos e teorias, já que o pathos humano é refletido na produção artística. Usamos da arte para simbolizar, para dar sentido à vida – a arte tem os significantes tão abertos que não podem ser limitados a uma só definição. A obra de arte é usada quando o leitor

se apropria dela para provocar sua própria fantasia e subjetividade, como uma metáfora que varia de acordo com o interpretante.

A sublimação alcançada por meio de uma música pode ser catártica e promover altos níveis de prazer. A música *“Be my baby”* é doce e inocente, para o casal é como reviver o início da relação, sem cobranças ou compromissos, só viver a paixão que começa. Para Filipa, é a doçura de viver um primeiro amor. Assim, por meio da arte, essa família consegue por alguns instantes transformar a dor que estão sentindo pela perda que está por vir em um sentimento mais leve e esperançoso em relação ao futuro.



Cena “À Deriva”: família feliz

Capítulo 3

UM MERGULHO DE CORPO E PSIQUE: O CORPO SENTIDO X O CORPO REFLETIDO

*O corpo existe e pode ser pego.
É suficientemente opaco para que se possa vê-lo.
Se ficar olhando anos você pode ver crescer o cabelo.
O corpo existe porque foi feito.
Por isso tem um buraco no meio.
O corpo existe, dado que exala cheiro.
E em cada extremidade existe um dedo.
O corpo se cortado espirra um líquido vermelho.
O corpo tem alguém como recheio.
Momento VIII – O corpo - , Arnaldo Antunes*

Durante o estágio do espelho, para o bebê, a percepção imaginária do corpo ocorre antes da maturidade neurológica – a totalidade imaginária é anterior à totalidade orgânica. E isso cria sempre a percepção de uma alienação, de uma quebra. Segundo Lacan (1975/1986, p.96), “é aí que a imagem do corpo dá ao sujeito a primeira forma que lhe permite situar o que é e o que não é do eu”. É nesse estágio que os limites são definidos, porém, não de uma forma fixa física, já que o corpo será atravessado pela linguagem e pela cultura, e fará parte de um universo de simbolizações. Nesse sentido, Lacan ainda afirma:

*É a aventura original através da qual, pela primeira vez, o homem passa pela experiência de que se vê, se reflete e se concebe como outro que não ele mesmo – dimensão essencial do humano, que estrutura toda a sua vida de fantasia.
(ibidem, 1975)*

Na adolescência essa fase é revisitada já que outra brecha é apresentada: a maturidade física acontece antes da maturidade psíquica. Com a puberdade, o corpo e os hormônios estão prontos para a reprodução, mas o sujeito ainda não está iniciado na sexualidade, e não é reconhecido como adulto pela sociedade. Novamente, o sujeito se vê desconhecido, e vai buscar conforto no Outro.

Na fase inicial da vida, o espelho é uma metáfora: o que o bebê precisa para se entender como um ser único é se ver no olhar do outro que o reconhece como

sujeito - no olhar da mãe que indica e define que aquele é o bebê. Essa experiência fica marcada, e servirá de referência para o adolescente que busca construir sua identidade e ver-se consistente em seu discurso, e para isso busca a aprovação no grupo de afinidade e o desejo de um parceiro amoroso e sexual. Na adolescência, as mudanças são percebidas por meio do corpo, que serve de mídia para essa transformação: a maturidade sexual fisiológica atinge seu pico e cobra a maturidade psíquica desse adolescente. A transformação acontece primeiro no real do corpo, para depois atingir o imaginário e o simbólico. Jeammet diz que:

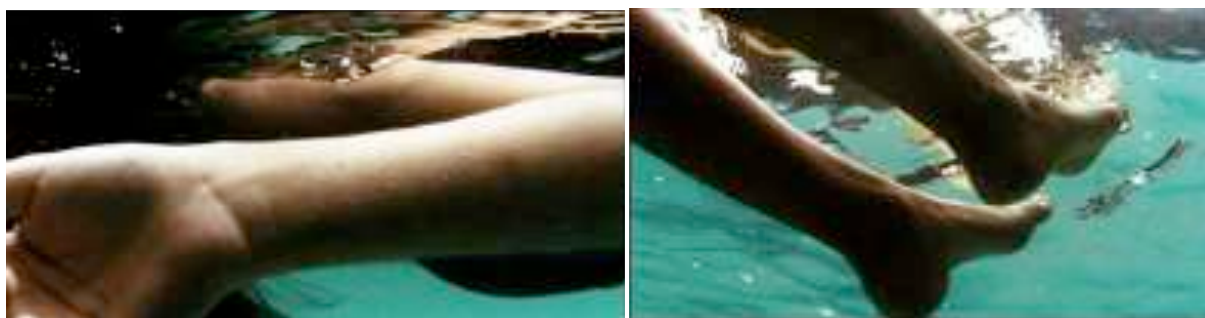
A latência tem como o estabelecimento de um eu que permite um domínio. Em contrapartida, esse eu na adolescência se encontra em posição da passividade com relação às mudanças que o sujeito experimenta. A adolescência funciona como um formidável processo de desintração e de risco de ruptura no sentimento de continuidade de si. Distância entre a representação de si criança e a necessidade de integrar um novo corpo sexuado, que conduz ao luto da onipotência bissexual e à obrigação de alcançar suas escolhas identificatórias.
(ALBERTI, Sonia, 1999, p. 25).

Durante todo o filme, a água aparece como elemento que ajuda a compor a história, como protagonista ou coadjuvante, e também como mediadora. A água apresenta diversas significações simbólicas que podem ser reconhecidas ao longo da história e que serão destacadas nesse estudo. A partir do título do longa metragem tem-se uma introdução do universo que será apresentado na história. Um dos significados do elemento água é o do desconhecido, de viajar sem saber o destino, de ter acesso ao mais profundo do ser, uma jornada relacionada ao momento adolescente. No Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números, essa simbologia é dada a partir dos heróis clássicos e de suas viagens a mundos inexplorados:

A navegação ou o ato de viajar errático dos heróis na superfície significa que estão expostos aos perigos da vida, o que o mito simboliza pelos monstros que surgem do fundo. A região submarina se torna, dessa forma, símbolo do subconsciente. (*DIES*, 39-38)
(CHEVALIER, J., GHEERBRANDT, 2007, p. 21).

Em um primeiro momento, no início da história, o ato de boiar já denota a experimentação sensorial da água com o corpo, um ato de deixar o corpo ser levado, em um exercício quase transcendental, longe da razão. Pode ser visto como uma forma de Filipa experimentar seu corpo e os novos limites boiando: a água é sentida como extensão do corpo, e recorrentemente a água é vista como símbolo de renovação, de purificação, um renascimento na entrada da vida adulta.

As cenas submersas exploram o sensorial de boiar e do contato com a água no corpo: planos fechados e *close ups* mostram os pelos arrepiados e a pele enrugada, trazendo mais textura à sensação. O recurso dá origem à cenas belas e agradáveis de experienciar.



Filipa boiando, cena de "À Deriva"

Por exemplo na lenda da fonte da juventude, é só provar desse líquido mágico que os anos serão providencialmente diminuídos na aparência do corpo. É importante destacar a sensualidade envolvida no ato de se banhar, de se despir. O filme se passa no ambiente da praia, onde as pessoas estão com trajes de banho o tempo todo, o corpo freqüentemente exposto, incitando desejos e comparações.

O mito de Narciso, tão relevante para a psicanálise, também tem na água um papel revelador. Nessa história, o jovem extremamente belo era filho de um deus e uma ninfa. Quando nasceu, o vidente Tirésias prevê que Narciso viveria muito, desde que nunca visse a sua própria imagem. Ele era muito vaidoso, e era objeto de desejo de homens e mulheres, mas nunca retribuía essa atenção. Até que um dia, vê seu reflexo na água, e morre ao se jogar no lago para tentar alcançar o único que mereceu seu olhar: ele mesmo.

Em um paralelo, o narcisismo descrito por Freud acontece quando o sujeito destina sua libido para si. Mas para o desenvolvimento saudável, é necessário que a libido seja destinada também a objetos externos. No texto "Introdução ao

Narcisismo” de 1914, ele diz: “o indivíduo tem de fato uma dupla existência, como fim em si mesmo e como elo de uma corrente, à qual serve contra – ou, de todo modo, sem – a sua vontade.” Assim, na adolescência é quando esse processo de busca exterior vai para fora de casa, para longe do âmbito familiar. No mito, observa-se a criação de dois mundos, um real e outro virtual, ou o eu e o outro, uma quebra de percepção dada pelo reflexo. É assim que se inicia o processo questionador que o jovem iniciará nessa idade, tentando completar esse reflexo.

Além da água ser vista como fonte de vida, ela é também relacionada à destruição. Em “À Deriva”, no episódio do crime passionnal na vizinhança, os adolescentes prontamente vão investigar a cena do crime, que aconteceu em uma piscina. Manchas de sangue nos arredores, especulações sobre o que motivaria tal atitude e o sabor da transgressão dão o tom à cena. Mais tarde, a piscina aparece no sonho de Filipa, junto a um cão preto e raivoso, também relacionado à destruição e morte.

A adolescência é um tempo de destruir para reconstruir. É o momento do assassinato simbólico dos pais, da perda da infância, da renúncia de certos sonhos de criança para que algo novo, a sexualidade e a identidade adulta possam ser construídos a partir dessa ruptura. A simbologia da água traz esses dois lados, “pode ser encarada em dois planos rigorosamente oposto, embora de nenhum modo irredutíveis, e essa ambivalência se situa em todos os níveis. A água é fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora.” (Ibidem, p. 16). Uma outra referência a esse assassinato simbólico ocorre quando Filipa encontra uma arma na gaveta do pai e joga o revólver no mar, para fazer ir embora com a água o mal, a perda e a frustração pela qual está passando.



Cena de “À Deriva”: destruição no sonho e na arma, simbologia da água

No estádio do espelho, o bebê busca no olhar do outro a afirmação de que é um ser único. Na adolescência, as mudanças físicas são tão pungentes que o jovem busca novamente no olhar do Outro um consolo, uma confirmação que reunifique o corpo, e que o valorize a ponto de ser desejável – e digno de amor, como um bebê já foi. O que sou eu para o olhar do outro? A partir dessa pergunta começa o processo de análise, a partir da singularidade de cada sujeito se dará a resposta, pergunta essa que representa o enigma do desejo.

Nesse momento o sujeito já não encontra mais uma mãe que venha unificar seu corpo, na adolescência são os pares que lhe devolvem uma idéia de que ele está íntegro. Na maior parte deles a questão não é tanto se seu corpo é uno, mas se ele é admirável e desejável: é do amor, do sexo e da amizade (...) que provém as referências que funcionam como o espelho que as unifica.

(CORSO, Diana L., Mário, 2011, p. 205)

Esse jogo de espelhos e reflexos é dado por uma seqüência interessante no filme: Filipa está desconfiada e decide mexer na gaveta que o pai mantém trancada. Nesse ato transgressor de mexer com o proibido ela acaba encontrando o que finalmente deseja: uma foto tipo Polaroid do pai com a amante, o que confirma as suas suspeitas. Como reação, ela tira uma foto da mãe e a entrega ao pai, dizendo que é para ele se lembrar do quanto a mãe é bonita. O pai é surpreendido por isso, e tenta tirar uma foto dela, dizendo que ela é que linda. A menina fica extremamente constrangida, e faz careta para a foto. Além de seu objetivo de reaproximar os pais ter falhado, numa foto ela precisa encarar seu reflexo, o que pode ser particularmente difícil em um registro tão definitivo, e paradoxal, conseguido em uma foto instantânea. Assim, as três mulheres estão ali, marcadas no papel, mas sem que aquilo revele de fato quem são essas mulheres e que amor elas reivindicam desse homem.

Freud citou em “A concepção psicanalítica da perturbação psicogênica da visão” de 1910, uma frase de Friederich Schiller: “Todos os instintos orgânicos que atuam em nossa mente podem ser classificados como fome ou amor”. Essa idéia consiste em oposições: entre instinto e pulsão, entre autoconservação (narcisismo) e libido destinada a um objeto (desejo sexual), entre eu e o Outro.

Essa contraposição foi trabalhada brilhantemente no conto “O espelho” de Machado de Assis, onde o autor parte do argumento de que teríamos duas almas, “cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro”. Nessa passagem, vislumbra-se a importância que um sujeito deposita na sua visão de si, e na imagem que projeta para os outros. O eu é o outro: a identidade é composta por esses dois vetores, pois só consigo me ver fora de mim, já que o ego é formado a partir das imagens que vêm do Outro. O ego está investido no mundo, e o sujeito se esforça para expressar-se, mesmo sabendo que apesar de falarmos a mesma língua, há um abismo entre dizer e ser compreendido. Machado ainda diz, “quando perco a alma de fora, perco a alma de dentro”, quando perco o olhar e o reconhecimento do outro, já não sei mais quem sou.

Nesse conto clássico, o protagonista consegue o cargo de alferes, uma profissão bastante admirada. Assim, para a família o jovem se torna motivo de grande orgulho, e para a vizinhança, de grande inveja. Sua tia, que antes não lhe dava atenção, o convida para uma temporada em sua casa e o trata com todas as mordomias que uma pessoa de destaque e status social merece. Ele gosta desse tratamento diferenciado, começa a interpretar o papel que lhe foi incumbido pelo emprego. Até que é deixado sozinho por uns dias, sem ninguém por perto, ninguém para olhá-lo, nem colocá-lo na posição destacada. O personagem entra em crise, e começa a questionar quem ele é. Seu reflexo no espelho está dividido, são duas sombras sem definição, ele perdeu a alma de fora. Em desespero, veste seu uniforme de alferes, e se olha novamente. Pronto, não há mais com o que se preocupar. A alma exterior fora recuperada, o uniforme faz esse papel. Quem sou eu? O alferes. Assim, ele assume a persona social e se adapta ao desejo do que os outros querem que ele seja.

Outra idéia trabalhada no conto é que essa alma exterior poderia assumir diversas formas, podendo ser um homem, um livro, ou simples botão de camisa. Essa concepção remete aos diversos objetos de desejo que teremos ao longo da vida, que sempre circundarão o objeto primordial mas nunca o alcançarão, fazendo com que o ciclo do desejo nunca se feche, e seja sempre reiniciado mantendo a pulsão em movimento, e o sujeito ativo psiquicamente. Quando um desejo é parcialmente realizado, passa-se ao próximo, quem também será satisfeito em partes, e assim por diante.

O corpo é colonizado pela linguagem, depende da significação. No caso do conto, ele precisou de um objeto que preenchesse seu reflexo, o uniforme que representava o orgulho da família, o reconhecimento social, a conquista pessoal e profissional lhe forneceu os valores que ele precisou para construir seu papel. Na fase adolescente, esse empréstimo de valores vem como a forma de um visual. Um grupo é facilmente reconhecido por seu *look*: corte de cabelo, *piercings*, tatuagens, roupas, mochilas.

Esse aparato, além de gostos musicais e para filmes e a linguagem própria de gírias, ajuda o jovem a pertencer à um grupo, a se identificar a outros e assim, preencher o seu reflexo no espelho. São fases, aquele visual não será utilizado para sempre, mas é essencial para o desenvolvimento desse sujeito fora do desejo dos pais, e mais perto de seu próprio desejo, pertencendo a um grupo de afinidade. Calligaris elabora:

Precisamos acreditar que os objetos podem nos fazer felizes. Deslizamos sem par de um a outro, sempre na espera de um que será decisivo, final. De fato, isso é um faz de conta. Não podemos renunciar à insatisfação que nos faz correr e que vitaliza nosso mundo. Nenhum objeto pode nos satisfazer, pois o que queremos não são coisas e posses, mas – atrás delas – reconhecimento ou status. E nada pode extinguir nossa sede desses dois. (CALLIGARIS, Contardo, 2000 p. 48).

Na adolescência há uma outra questão relevante: o corpo que deseja e que é desejado. A sexualidade ainda está sendo descoberta, assim, essa nova condição física traz angústias, ainda mais considerando a cultura contemporânea que defende o corpo ideal, o corpo como matéria ficcional que pode ser alterada: por meio da moda, dos tratamentos estéticos, das cirurgias plásticas, etc. Se o corpo for ideal, ele responderá ao desejo do outro e alcançará a almejada auto-estima difundida pelos livros de auto-ajuda. Maria Rita Kehl comenta sobre um estudo antropológico sobre corpos no Rio de Janeiro:

A possibilidade de "inventar" um corpo ideal, com a ajuda de técnicos e químicos do ramo, confunde-se com a construção de um destino, de um nome, de uma obra. "Hoje eu sei que posso traçar meu próprio destino", declara um jovem freqüentador de academias de musculação, associando o aumento de seu volume muscular à conquista de respeito por si mesmo. (Kehl, M. Rita, 2002)

O ideal do corpo é reflexo de uma época, e os dias de hoje pregam um corpo modificável, como se fosse somente uma matéria-prima esperando para ser aprimorada, em uma alusão ao processo de produção industrial, que transforma e modifica a ponto de não se reconhecer o original. Michel de Certeau (1982) disse que “cada sociedade tem seu corpo assim como ela tem sua língua”, cada corpo é historicamente construído conforme os sonhos e receios de sua época e cultura.

O controle sobre o real do corpo oferece um pseudo controle sobre todas as incertezas que enfrentamos nesse período da vida. Se o adolescente consegue modificar esse corpo – emagrecendo, crescendo músculos, tingindo o cabelo – está suprimindo seus impulsos narcísicos e conseguindo o olhar do outro. O que quer desesperadamente, e que rejeita com a mesma intensidade.

Nesse fogo cruzado, ao invés de buscar o ideal, o adolescente acaba se enfeando para justamente afastar esse olhar que deseja, para esconder esse corpo que também está desejando. É também uma forma bastante espalhafatosa de quebrar as regras, de transgredir o acordo social sobre o belo. Dessa forma, o jovem alcança o olhar, mesmo que indignado, dos adultos. E são nessas experimentações que o adolescente começa a preencher o reflexo que enxerga no espelho. Se os adultos me vêem como feio e rebelde, me vejo como ousado e sexy. O perigo está em achar que a cultura do corpo se basta, seja ela para seguir um padrão estético ou para desviar-se dele.

Voltando à Filipa, a garota faz careta quando o pai tira uma foto sua. Que corpo é esse que ela não quer que seja visto? O imaginário do corpo é dinâmico, não se mantêm fixo. Na adolescência, o desfocelamento da imagem corporal não é o mesmo que ocorre no estágio do espelho, no entanto, remete a essa passagem. Não a toa, é um dos momentos nas quais as doenças relacionadas à dismorfofobia – sintoma psíquico no qual o sujeito percebe o próprio corpo de maneira alucinada, deformada ou monstruosa – aparece freqüentemente.

São muitos os fatores que influenciarão a maneira como o jovem habitará o corpo adulto, se sentirá satisfeito e confortável, ou um estranho em sua morada. E como já foi dito, essa convivência pacífica ou tumultuada, e não é definitiva: passará por mudanças ao longo do desenvolvimento. Afinal, os adolescentes vivem um momento de não saber, de se aventurar nas incertezas da vida.

Mais uma vez, podemos emprestar das artes a manifestação desse sentimento de escuridão, na infância o que importava era o presente e o que se pensava sobre o futuro era certo e seguro, é quebrado pelos questionamentos adolescentes. A artista Sara Ramo criou em 2008 uma instalação chamada Planos Móveis, na qual a câmara estática mostra uma piscina e suas raias mexendo-se suavemente da posição retilínea para a curva – quando deveriam permanecer firmes e indicar uma rota definitiva – como uma clara alusão às incertezas que povoam a vida contemporânea.



Sara Ramo, *Planos móveis*, 2008

Não por acaso, a primeira vez que Filipa faz sexo acontece em um barco, sem “chão” fixo, somente uma base fluida e corrente: a água que está ali agora não será a mesma em instantes. Assim como Filipa, que passa por um momento de transição, a menina que estava ali antes não será a mesma depois do sexo, depois de começar a experimentar sobre a mulher que ela será mais tarde.

Capítulo 4

AS PROFUNDEZAS DO ÉDIPO: FILIPA E MATHIAS

Os mitos mantêm sua relevância ao longos dos séculos por falarem de questões essencialmente humanas – e atemporais. Servem para dar respostas às questões inexplicáveis e recorrem à fantasia, por meio de histórias, para dar conta do que não conseguimos explicar (CORSO, 2011). O mito vive na fronteira do que conhecemos: quando alguma questão ultrapassa esse limite, o mito entra como um recurso que ajude a trazer compreensão – e conforto – para algo misterioso. As crianças criam suas histórias o tempo todo para dar conta do mundo: da onde vêm os bebês, como é viver dentro da barriga da mãe, etc.

Os adultos exercitam esse lado fazendo uso do mito nas expressões artísticas. O renomado escritor Mario Vargas Llosa escreveu no ensaio *A Literatura e A Vida*:

A literatura não diz nada aos seres humanos satisfeitos com sua sorte, que se contentam com a vida tal como a vivem. Ela é alimento de espíritos indóceis e propagadora da inconformidade, um refúgio para aquele a quem falta algo na vida, para não ser infeliz, para não se sentir incompleto, sem se realizar em suas aspirações.”
(Vargas Llosa, M., 2004, p. 385)

E ainda completa que a ficção exista “para enriquecer imaginariamente a vida de todos (...)” (Ibidem, p. 380). Assim, chegamos ao ponto essencial da importância que o mito adquiriu para a psicanálise. O mito de Édipo é um dos mais famosos da história, sendo revisitado, reencenado e reinterpretado inúmeras vezes e em épocas distintas. Freud fez uso desse mito como metáfora para construir sua teoria e assim, contribuiu para difundir a história e torná-la parte da cultura popular.

Para defender uma questão que julgava universal, Freud fez uso do mito para reforçar seu argumento. Afinal,

Um mito não tem autor, ele pretende estabelecer a origem da história das pessoas, do mundo, dos objetos e extrai sua veracidade da provável fonte sobrenatural da narrativa. (...) O mito é uma tentativa de dar explicações através de histórias para o que é freqüentemente inexplicável, e se não se ocupasse das fronteiras do nosso conhecimento, não seria necessário recorrer a elementos fantasiosos para dar conta do assunto.
(CORSO, Diana L., Mário, 2011, p. 153)

Mas quem foi Édipo? Édipo foi mencionada na Ilíada e na Odisséia, quase um milênio antes de Cristo, século IX a.C. Diferentemente de Aquiles e Heitor, os valentes guerreiros de Homero, ele era um anti-herói: impotente e trágico. O mito foi retomado na Grécia antiga, e a versão de Sófocles (496-406 a.C.) foi a escolhida por Freud.

Tendo como referência a obra Mitologia da Abril Cultural, Édipo nasceu em Tebas e era descendente de seu mítico fundador, Cadmos. Seu avô foi Labdacos (o "coxo") e seu pai foi Laios (o "canhoto"). Laios casou-se com Jocasta, e quando ela engravida, o rei sente uma angústia inesperada, assim vai ao templo e Apolo para consultar o oráculo, que diz: "O ser que Jocasta, amorosamente, carrega em seu corpo, matará o próprio pai e levará a ruína ao palácio de Tebas".

Quando nasce o bebê, Jocasta ordena que levem a criança e abandonem longe do reino. Laios perfura os pés do menino – daí o nome que significa pés inchados, e o amarra. O servo encarregado da tarefa fica com pena e entrega a criança para uns pastores. Os reis de Corinto, Pólibo e Mérope, que não podiam ter filhos, adotam Édipo e o tratam como um filho verdadeiro, sem nunca contar-lhe a verdade. Já adolescente, um bêbado lhe conta a verdade, dizendo que aqueles não são seus pais verdadeiros e seu destino cruel: "Hás de matar o pai e desposar a mãe".

O jovem questiona os pais, quer saber sobre sua origem. Mas eles negam esse fato, e insistem que são seus pais verdadeiros. Angustiado, ele decide fugir pra longe, na verdade pra sua terra natal, Tebas. No caminho ocorre uma briga e ele acaba por enfrentar seu pai biológico, e na luta, Édipo vence. Continuando seu caminho a Tebas, encontra a Esfinge, um monstro metade mulher e metade leão, enviada pelos deuses. Ela propõe enigmas e devora quem não acertar suas perguntas. Édipo responde corretamente e acaba com o monstro, sendo assim aclamado novo rei.

A rainha Jocasta, sua mãe verdadeira, está desolada com a morte do marido, e fica enclausurada. Édipo está curioso em descobrir quem é esta mulher, e assim que a avista, se apaixona. Rapidamente os dois casam, têm 4 filhos e governam em paz. O seguinte diálogo acontece entre eles: "Jocasta querida, ando tendo uns sonhos muito estranhos, sonho que estou transando com minha própria mãe." Ao que ela responde: "Mas isto é normal, Édipo. Todos os homens têm esse tipo de sonho. Não é motivo para preocupação."

Até que uma peste se abate sobre Tebas. Édipo busca o conselho de Tirésias, velho adivinho cego. Este revelou que a causa era o assassino de Laios, que continuava na cidade. Édipo prometeu prendê-lo e matá-lo, mas o sábio revelou que o próprio Édipo era o assassino. Assim, com a morte do pai adotivo de Édipo, Jocasta entende tudo o que aconteceu e a profecia havia de fato se cumprido. Ela fica desesperada e enfoca-se. Édipo, ao descobrir toda a verdade, fura os olhos com o broche de sua mãe e esposa. É expulso da cidade e vaga até a morte.

O mito de Édipo descreve as relações do ser humano com suas origens, com sua genealogia familiar e histórica. É o processo no qual o sujeito descobrirá a castração e regulará o desejo através da representação inconsciente pela qual se exprime o desejo da criança pelo genitor do sexo oposto, e sua hostilidade pelo genitor do mesmo sexo. A sexualidade para Freud é dividida em dois tempos: surge na primeira infância, é intercalada por um momento de latência e retorna com a adolescência. A sexualidade humana sofre desvios tanto em relação ao objeto, quanto ao objetivo da pulsão. Dessa forma, Freud descarta a determinação biológica do gênero.

(...) Freud foi o primeiro e único a inventar uma inédita conceituação da sexualidade, definindo-a como uma disposição psíquica universal, tirando dela o fundamento puramente biológico, anatômico e genital, para alçá-la à condição de essência da atividade humana. A sexualidade deixa de ser natural, instintiva, para se transformar numa atividade pulsional, cultural, regida pela palavra, pela lei social.
(NETTO, Geraldino F. 2010, p. 120)

No Complexo de Édipo o primeiro objeto de amor, para o menino ou para a menina, é a mãe. Por conta do desamparo total que o bebê enfrenta, a relação com a mãe é quase simbiótica para que garanta sobrevivência. O desejo aqui é de completude, um completando o outro. É a definição de narcisismo do estágio do espelho, quando o eu vem do Outro, a consciência de si originada na consciência do Outro. Como já mencionado, a busca por esse olhar unificador e desejante volta na adolescência com outros contornos.

De qualquer forma, essa situação é temporária, e a dependência necessita da imposição de um limite para que acabe, e o encarregado dessa função é o pai que introduz o determinante da falta: o falo. “O falo na psicanálise não é sinônimo de

pênis (...) é o significante da falta, indicando a presença ou ausência de pênis no menino ou na menina. Enquanto o pênis é da ordem do biológico, o falo é simbólico” (Ibidem, p. 109).

Freud encontrou alguns obstáculos no desenvolvimento do Édipo para meninas, e Lacan desenvolveu a teoria já considerando as descobertas feitas a posteriori sobre o período pré-edípico, e colocando o pai como figura central nesse processo. Não o pai biológico, mas o pai do imaginário, o que interdita o desejo de reintegração entre mãe e filho, bem como proíbe o desejo do filho pela mãe.

O pai é visto como possuidor do falo. A menina vai atrás daquele que o possui, só que o pai é somente uma metáfora, não o possui de fato. A menina percebe-se faltante, em identificação com a mãe. Assim, ela rivalizará com a mãe no desejo pelo pai. Para as meninas, o complexo começa pela castração, pois fantasia que a mãe lhe tenha retirado o falo – a completude.

A diferença entre o primeiro e o segundo tempos do Édipo dá-se pela entrada do pai como elemento que desestabiliza a relação mãe-criança, em que a última descobre que não é o único objeto de desejo da mãe. O pai, então, intervém efetivamente como privador da mãe e isso num duplo sentido: enquanto priva a criança do objeto de seu desejo e enquanto priva a mãe do objeto fálico.

O terceiro tempo corresponde ao declínio do Édipo. ‘O pai intervém como aquele que tem o falo. Ele deixa de ser o falo para ser o que possui. Instaura a instância do falo como objeto desejado pela mãe e não mais como objeto do qual a pode privar como pai onipotente’. Lacan observa que a problemática da mulher ficou mais complicada para Freud porque ele descobriu primeiro o Édipo. Para Lacan, por sua vez, que partiu da formulação freudiana do pré-edípico, percebeu, mais facilmente, o deslizamento desse falo imaginário, que a menina vai procurar em que tem, o pai.

(DANTAS, N. 1993, p. 28)

Na puberdade, após o período de latência, ocorre a fase genital do Édipo. Nesse momento, questões recalcadas na infância retornam em um contexto novo, de passagem da vida adulta e da descoberta e iniciação na sexualidade. Assim, voltemos ao objeto de estudo “Á Deriva”, muitas são as cenas que remetem ao Édipo de Filipa, da sua relação com o pai, da exploração de sua feminilidade e da descoberta de sua sexualidade. Começando por Mathias, seu pai. Ele não é um

homem comum, ele é um escritor. A aura boêmia e sedutora desse homem encanta as mulheres à sua volta, e traz o imaginário do artista para a sua persona.

Rebelde, transgressor e extraordinário: é assim que os artistas são vistos. Dessa forma, quando aparece a desconfiança de uma traição, logo todos pensam em Mathias como o culpado. Com o desenrolar da história, se vê que quem cometeu primeiro o adultério, e deu início ao desmoronamento da relação, tinha sido sua esposa Clarice. Mas como superar o semblante que ele escolheu para ostentar? A culpa acaba caindo sobre ele, inicialmente.

Em seu novo livro, Mathias escreve sobre a traição da mulher. Como uma tentativa de sublimação, de transformar sua dor em arte. No Vocabulário de Psicanálise, Laplanche & Pontalis apontam no verbete sublimação:

Processo postulado por Freud para explicar atividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade, mas que encontrariam o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual. Freud descreveu como atividade de sublimação principalmente a atividade artística e a investigação intelectual. Diz-se que a pulsão é sublimada na medida em que é derivada para um novo objetivo não sexual e em que visa objetos socialmente valorizados.

(LAPLANCHE, J., PONTALIS, J., 1992 p. 494)

A arte tem o poder de reposicionar o sujeito, de tirá-lo do lugar de origem. Assim, Mathias sai da posição de sujeito que sofre para ser o outro na história em que escreve. Falar sobre a sua dor é torná-la visível para o outro, para causar culpa em sua mulher e para esclarecer a história para seus filhos. Em última instância, é uma forma de ser absolvido da culpa pela sociedade que julga e condena os adúlteros e os casamentos fracassados.

Na nossa visão, a obra é um recurso que Mathias usa para provar que ele é um adulto experiente. No entanto, outras atitudes mostram que ele não amadureceu. Quando recebe uma proposta para vender um livro para o cinema e ganhar um bom dinheiro por isso, Clarice se entusiasma e faz planos para o futuro. Já ele está preocupado em preservar sua arte, não quer que a obra seja modificada, e assim, não pensa na proposta em termos financeiros. A mulher sente-se frustrada, como se fosse a única adulta a pensar na família, enquanto ele pode viver de maneira idealista e incoseqüente, como um adolescente. Ele ocupa uma posição de filho da esposa, e não de marido, o que desgasta a relação entre eles.

Filipa aos poucos percebe o pai faltante. A figura onipotente agora mostra seus erros e hesitações. O pai começa por dar a um filho um nome, que dentro dele carrega expectativas, a inclusão em uma linhagem, uma história. De um pai esperamos certezas e garantias, a força para aplacar nossos medos. Dessa forma, todo pai será insuficiente, não será capaz de acabar com todas as inseguranças de seus filhos e nem protegê-los do mundo. Assim, o filho descobre a insuficiência paterna, e se frustra.

Um filho espera diferentes tipos de reconhecimento, e está sempre pronto a reivindicá-los. “(...) à função materna cabe um olhar e uma voz que façam dessa carne um corpo íntegro, da paterna esperam-se todas as narrativas que farão com que esse corpo seja habitado por alguém.” (CORSO, 2011, p. 144). A paternidade sofreu diversos impactos culturais ao longo dos séculos, mas um ranço muito forte de uma figura de pai rígido e autoritário permanece. Essa herança não cabe nos dias de hoje, em uma família nuclear e de pais próximos dos filhos e, assim, há esse desencontro repleto de frustração e culpa.

A relação de Filipa com o pai é muito próxima, são amigos e confidentes, buscam um ao outro o tempo todo. Entre os dois há muito contato físico: ele faz cócegas nela, a pega no colo, abraços, beijos, a ensina a boiar. Esses contatos remontam a um desejo recalcado de Filipa pelo pai, afinal, o corpo é um corpo de desejo, um meio para a realização do desejo. O corpo amadurecido de uma adolescente aumenta a tensão.

Ainda considerando a profissão de Mathias, a relação de autor e leitor é sempre uma troca, a obra só existe a partir de uma leitura, assim como o sujeito só existe a partir de olhar de um outro – desde o primeiro olhar materno, e a busca incessante por um outro olhar que reconheça, deseje e destaque. Jean Paul Sartre, em seu livro *O que é literatura?* diz que “o esforço unido de autor e leitor produz o objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. A arte existe unicamente para o outro e através do outro.” (SARTRE, 1958, p.35).

Há uma cena no filme que ilustra o conflito edípico de maneira mais explícita. Ao tentar desvendar o caso que o pai está tendo, Filipa espia a casa da amante Ângela. Acompanhada de seu amigo, com quem anda tendo um início de namoro, eles ficam espiando pela janela o que acontece lá dentro. Eis que os dois flagram Mathias e Ângela tendo uma relação sexual.

Filipa sente-se atraída pela cena, em um primeiro momento pode-se pensar em pulsão escópica, o olho como fonte de libido – e não mais como fonte de visão – uma vez que o escopismo é constituinte do próprio desejo. Porém, esse ato de Filipa parece ultrapassar a pulsão e chegar ao gozo. Ver seu pai fazendo sexo com uma outra mulher remete ao desejo recalcado que ela já sentiu pela pai.

No jogo de identificações, ela se vê nessa posição, no lugar de Ângela, para consumir, imaginariamente, o desejo reprimido. Por isso que ela não resiste à tentação de olhar a cena, por mais confuso e intenso que possa ser. Enquanto flagram a cena, o amigo de Filipa faz carícias e a provoca. A menina está imersa na cena, não consegue tirar os olhos do pai e de Ângela e acaba afastando o garoto. Mais tarde, o faz prometer que não contará nada a ninguém: mas o que ela tem medo que seja revelado – a traição do pai, ou sua quase relação sexual com o menino? Diz que não quer mais “ficar” com ele, e se ele falar algo “meu pai te dá um tiro”, diz a garota. O pai assim, teria o controle da sexualidade dela.

Além de suas próprias questões, há também a perspectiva moral: ver a cena confirmou a traição que o pai estava cometendo. Filipa, como adolescente, deve ser mais rebelde, transgredir mais do que seus pais, do que a geração anterior. Como superar esse pai? Ela foge, bebe pela primeira vez, e transa com o garçom, um homem que ela não conhecia, com quem não tinha intimidade. Toma essa atitude para atrair a atenção do pai, e para mostrar seu poder de sedução em relação a outros homens. Ela cresceu, e quer ser vista como mulher.

E o homem com quem Filipa faz sexo pela primeira vez não é uma escolha aleatória. O garçom também está tendo um caso com Ângela, ou pelo menos, Filipa vê os dois juntos na casa dela. Essa escolha da garota remete à realização de sua fantasia, ela teve um dos homens de Ângela, não o seu próprio pai já que é proibido, mas um outro que também ocupou essa posição.

Na cena final, quando Filipa volta de sua aventura sexual, ela chega pelo mar, retomando a simbologia da água. Sai do barco, e atravessa o mar, lavando as impurezas, os resquícios de sua noite. É um renascimento – afinal, uma outra etapa de sua vida teve início com o sexo. Mas esse foi apenas o início de um processo, a sexualidade está apenas sendo iniciada. Já limpa, ela encontra o pai, que a resgata da água, a carrega nos braços, confortando a filha que lhe escapou. Um outro homem esteve entre eles, mas a água levou embora o que já passou.

O pai ainda é o porto seguro dessa menina, que está dando o primeiro passo no caminho de descobrir, ou explorar, o que é ser uma mulher.



Cena “À Deriva”: sequência final, Filipa nos braços de pai, momentos antes de voltar a boiar, como no início do filme.

Capítulo 5

SER MULHER: O OCEANO FEMININO

*Girls can wear jeans
And cut their hair short
Wear shirts and boots
'Cause it's OK to be a boy
But for a boy to look like a girl is degrading
'Cause you think that being a girl is degrading
But secretly you'd love to know what it's like
Wouldn't you
What it feels like for a girl
"What it feels like for a girl", Madonna, 2006*

Para fazer parte da sociedade, jogamos o jogo da cultura: seguimos um conjunto de símbolos e ícones que apresentam um significado padronizado e ajudam a construir a linguagem de um lugar e de uma época. Como disse Santos, “tomamos aqui o termo cultura como ele é pensado desde a semiótica psicanalítica, ou seja: cultura é o estilo particular do recalque para cada sociedade.” (SANTOS, 2009, p.158).

A diferença sexual constitui um referente para a existência coletiva, determinada inicialmente pela anatomia: estamos divididos entre homens e mulheres. Mas, como já foi mencionado anteriormente, o desejo inconsciente não é definido pelas diferenças anatômicas – a identificação sexual é imaginária, e será constituída ao longo do Édipo, e retomada na puberdade. A pulsão faz seu papel e afeta culturalmente a sexualidade do sujeito, que será muito mais complexa do que ser de um sexo ou do outro, muito além da biologia.

Se fosse simples e objetivo definir o gênero não estaríamos sempre em busca de significantes que nos ajudassem a construir a masculinidade e a feminilidade, conceitos que mudam com o tempo e o contexto sociocultural. E o feminino sempre se destacou como sendo mais difícil de compreender e definir limites – complicado, enfim, para nomear. Historicamente, a mulher sempre foi alvo de perseguições, acusada de bruxaria, de possessões e poderes não humanos. Essa ligação com o místico vem desde a Mãe natureza, mulher incompreensível e incontável, que

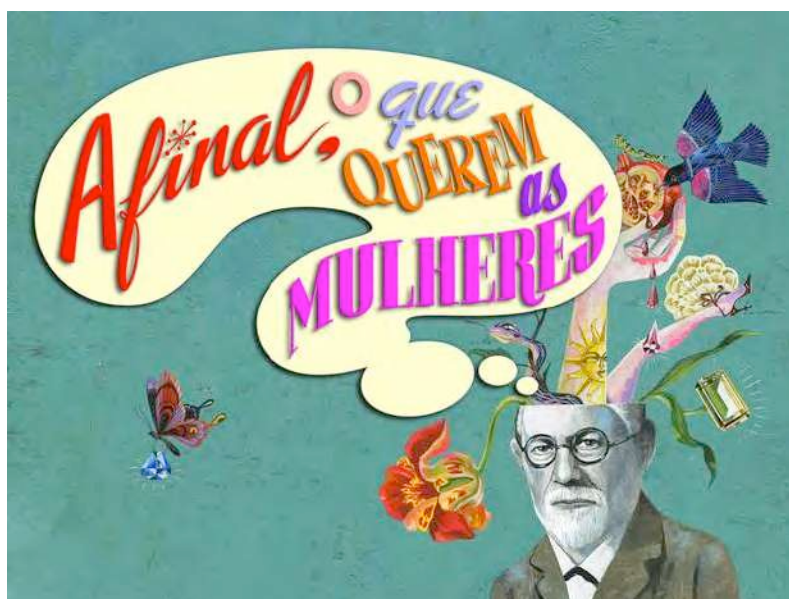
escapa aos padrões de classificações masculinos. Santos dá um panorama histórico desde a época das navegações, quando os homens europeus se depararam com as terras novas e seus habitantes e precisavam dar suporte simbólico para tentar apreender esse desconhecido, em paralelo ao “continente negro”, como se referia Freud às mulheres.

O estranhamento causado aos homens europeus quando do encontro com as culturas pré-colombianas e africanas pareceu-lhes, então, análogo ao estranhamento causado por certas práticas ligadas ao feminino no discurso cristão. Feitiçaria e bruxaria encontram-se na linguagem graças a um mesmo padrão de recalque do discurso cristão ocidental. Havia algo de misterioso nos nativos africanos e americanos, como o há na mulher. O termo migrou de objetos e continentes, conservando na gramática do recalque o mesmo sujeito simples, o discurso masculino cristão. Desde Adão, parece necessidade masculina o dar nomes aos objetos da natureza; esta marcadamente feminina. Apreender algo do mundo, assim. (Ibidem, p. 157)

Além da Mãe Natureza, retomando o paralelo com o elemento água, encontramos muitas personagens femininas na mitologia, religião e artes relacionadas à água, como por exemplo as sereias, ondinas, melusinas, lemanjá e Janaína, entre tantas outras. O mito da sereia é interessante para ilustrar o fascínio e receio dos homens frente às mulheres. Nessa mito, as sereias eram seres metade mulher e metade peixe, de beleza extraordinária, e que cantavam com tanta doçura que enfeitiçavam os tripulantes dos navios a ponto deles se jogarem ao mar ou colidirem as embarcações. Mulheres encantadoras e envolventes, que levam os homens ao abismo e à desgraça.

O próprio Freud passou por vários obstáculos quando se trata do feminino. Acreditava que a entrada das mulheres para a escola de psicanálise ajudaria a esclarecer alguns dos pontos que para ele estavam no escuro. Uma de suas frases mais célebres, e que entrou para cultura popular foi: “A grande questão que jamais foi respondida e que ainda não fui capaz de responder, apesar de meus trinta anos de pesquisa, é: o que quer uma mulher?” (FREUD, 1977q, v.19, p304). E muitas são as manifestações culturais que reiteram a questão.

Essa indagação continua pertinente. Em 2010, a Rede Globo produziu uma série intitulada “Afimal, o que querem as mulheres?” onde seu protagonista escrevia uma tese de doutorado sobre o tema. A história abordava sua relação com a mãe, o divórcio da esposa e aventuras com outras tantas mulheres para que o mistério fosse solucionado. E, para ajudá-lo, o Dr. Freud aparecia em suas fantasias. Dessa forma, uma rede de televisão de alcance massivo explorou o tema fazendo uso do humor para atingir ao grande público, mas trazendo aí anos de história, estudo e um questionamento que permanece contemporâneo.



Abertura da série produzida pela Rede Globo em 2010

É muito freqüente ouvir que “os homens são todos iguais”, em contrapartida, o lugar comum é dizer “impossível entender as mulheres”. Elas carecem de um significante comum, que as unifique. Lacan disse que “a mulher não existe”. Isso porque não há como agrupá-las em um só grupo, a singularidade de cada uma seria perdida, e não seria possível encontrar o padrão que traria a média. Sobre essa máxima lacaniana, Netto elabora:

Nessas quatro palavras, *A mulher não existe*, o mais importante é o artigo definido A, próprio para designar o universal. Quer dizer, não há significante específico na linguagem para englobar a mulher. Para ela, só podemos usar o artigo indefinido, particularizado, uma mulher, outra mulher, porque as mulheres não formam um conjunto verbalizável, nomeável. Só os homens dispõem de um significante que os englobe a todos.
(NETTO, Geraldino F. 2010, p. 137)

Ser mulher é um exercício contínuo, e muito prático: se observa nas outras mulheres como elas praticam esse exercício, para que seja copiado e testado. Dependendo do resultado, essa nova característica será incorporada ou descartada. “A atenção, a curiosidade ou mesmo o fascínio que as mulheres exercem entre si testemunha o fato de que cada uma busca na sua semelhante o traço de feminilidade que lhe falta.” (Teixeira, 1991, p. 20).

Na saída do Édipo, o menino se identifica com o pai, não como pai castrador, mas como pai potente e possuidor do falo, esse desejado pela mãe. Dessa forma, o menino garante sua própria virilidade, que será utilizada mais tarde para abordar outras mulheres. Assim, a chamada insígnia do pai garante a identificação masculina, mas a feminina fica em aberto, justamente pela carência do traço específico que definiria ser mulher.

A mãe é então desprezada pela menina, uma vez que nada pode lhe transmitir:...”ela se queixa, não necessariamente por não ter o órgão (*Penisneid*) mas por estar privada de um órgão, aquele que, por exemplo, atestaria a sua feminilidade. Se o marido é o herdeiro da hostilidade dirigida contra a mãe, não é senão porque, como nota Melman, ele é o destinatário da demanda originariamente dirigida àquela: a do traço da feminilidade. (TEIXEIRA, 1991, p. 18)

O caso Dora, o primeiro grande caso clínico de Freud esbarrou na questão do feminino e acabou sendo abortado. O pai de Dora tinha uma amante, a Sra. K, e induzia a filha a ser amante do Sr. K. Mas a jovem se interessava mesmo pela Sra. K, e Freud diagnosticou como sendo um caso de homossexualismo. Já Lacan teve uma leitura diferente do caso: “Dora buscava, na Sra. K entender o enigma da feminilidade. Dora queria descobrir o segredo daquela mulher que se tornou objeto de desejo de seu pai. A pergunta era: o que é ser mulher?” (Netto, 2010, p.134)

Além de tentar atender ao próprio desejo, o sujeito precisa responder ao desejo do outro: o que esperam de mim como mulher? Esse é o tipo de mulher que imagino que meus pais gostariam que eu fosse? Maria Cristina Poli escreveu em seu livro *Masculino/Feminino*: “Padecemos, neuróticos, da tentativa de construir uma imagem que possa corresponder ao que supomos ser um homem ou uma mulher.

Apelamos à anatomia, mas ela não é suficiente para nos proteger da questão ‘o que o Outro quer de mim?’” (POLI, 2004, p. 11)

Por não ter o falo, como resultado da metáfora paterna, a mulher acaba identificada com o significante fálico, que representa o desejo do Outro. Assim, ser o falo para a mulher significa colocar-se desejável para um homem, ser o falo para ele. Mas, como vimos, na carência do traço que defina a feminilidade, a mulher permanece como idealizada: conceito perpetuado na literatura, no cinema, nas artes, etc.

É interessante destacar o amor cortês como uma expressão de idealização da mulher. Em pleno feudalismo, no século XII, quando a mulher era mera propriedade do homem, nesse tipo de canção, o homem se mostra como vassalo. No entanto, ele não canta sobre uma mulher em particular, ele canta sobre A dama, que seria A mulher, a imagem definitiva sobre o feminino. A dama vem acompanhada de valores relacionados ao feminino: pureza, beleza, delicadeza, dignidade. No entanto, essa Dama primeira precisava ficar no mundo das idéias: desejada, porém inalcançável.

(...) os ideais da feminilidade surgem ligados a uma figura – a dama-, cujo erotismo é denegado, submerso sob as insígnias de valor. Travestida assim, a mulher resta inacessível; a queda do velamento lhe destituiria, justamente, daquilo que a faz ser o que é aos olhos do poeta. Véu de valor simbólico, inscrição significante da falta-a-ser da mulher na dama.
(Ibidem, p. 47)

Entretanto, esse ideal da mulher do amor cortês não permaneceu na nossa cultura, apesar de alguns dos seus valores ainda estarem relacionados ao feminino. A mulher supõe o que o homem deseja, e assim tenta responder a isso, para continuar identificada ao falo. Porém, o desejo masculino não é fixo e imutável, e para acompanhá-lo a mulher precisa se adaptar na ânsia de satisfazê-lo. Desta forma, o feminino é dito como mascarado, não oferece uma única face e está pronto a ser atualizado e modificado conforme a demanda, formatando o mito da mulher enigmática e indecifrável, e em contrapartida, angustiada e histérica.

Uma mulher é única para cada homem, já que o homem só deseja a mulher enquanto falo que preencha a sua própria falta. Quando muda de parceiro, essa mulher também muda, para assumir uma diferente persona e assim satisfazer a esse outro. Esse exercício de feminilidade pode trazer sofrimento para a mulher, que

retorna ao questionamento do ideal romântico da mulher da donzela em perigo contraposto ao da mulher senhora de seu desejo. Qual fantasia masculina poderia uma mulher satisfazer?

Tendo em vista a adolescência, início da busca pela feminilidade, tentar satisfazer o desejo do outro pode se aproximar do gozo. Esse comportamento excessivo pode afetar o real do corpo, muito freqüentemente visto nessa fase, mais suscetível às fantasias da alteridade, e portanto mais dispostas à seguir modas e tendências e acompanhar os padrões estéticos, podendo resultar em dismorfofobias: distúrbios alimentares, freqüência obsessiva à academias, etc.

O fenômeno da moda é um exemplo nítido dessa instabilidade: esse corpo feminino que através dos tempos engorda, emagrece, realça ou esconde determinadas partes, moldando-se conforme o desejo masculino, mostra como para ela colocar-se na posição de suscitar o desejo do homem a deixa à mercê desse desejo.
(TEIXEIRA, 1991, p. 21)

Nesse lugar em aberto, desde a tragédia grega dois arquétipos são encontrados repetidamente: a virgem e a prostituta como objetos típicos do desejo masculino. Uma que faz o papel da mãe, que cuida e acolhe, e outra que satisfaz os desejos sexuais do parceiro. E para o homem, é muito difícil conciliar essas duas fantasias em uma só mulher, uma terna e outra sensual – a mulher amada não pode ser desejada. “Freud situa aí os efeitos da interdição da relação incestuosa do menino com a mãe (...) a virgem e a puta constituindo objetos típicos do desejo masculino desde os tempos mais antigos” (Teixeira, 1991, p. 13).

Em 2012, a historiadora Mary Del Priore lançou o livro “A carne e o sangue”, onde conta o triângulo amoroso composto por Dom Pedro I, sua esposa Maria Leopoldina e sua amante, Domitília de Castro. Para ter a amante por perto, Dom Pedro concede o título de Marquesa de Santos para integrá-la à sociedade, para humilhação e desgosto de sua esposa oficial. Esse episódio foi mal visto pelas cortes européias, que em 1820 já via com maus olhos essa prática. A virgem e a puta para satisfazer um único homem. No artigo publicado na revista Veja, diz-se: “o título faz referência às funções específicas da amante e da esposa no arranjo clássico das cortes reais: a primeira deleita o soberano com os prazeres da carne,

enquanto a segunda se dedica ao sexo somente para dar continuidade à linhagem do sangue.”

Nessa impossibilidade masculina, encontramos a temida e admirada figura “da outra”. Assim vemos a relação tumultuada que pode haver entre as mulheres no jogo de identificações que elas exercem entre si – “o corpo de uma outra mulher é portanto o suporte de sua identificação imaginária, na falta de um reconhecimento simbólico” (Teixeira, 1991, p. 20).

Em “À Deriva”, a mãe e a amante compõe o jogo de espelhos com Filipa. Quando Filipa invade a casa de Ângela, primeiro busca entender quem é essa mulher que conseguiu capturar o olhar Mathias. E para entendê-la usa os acessórios que a compõe esteticamente: batom, óculos escuros, turbante, colares – ela se traveste de Ângela para encontrar o seu traço de feminilidade. Porém, que essa mulher que ela mimetizou não é só o visual, está também carregada de valores e afetos – ela, teoricamente, acabou com o casamento dos pais, está traindo o marido, e roubou o olhar de Mathias para si própria, para longe de Clarice e de Filipa.

Quanto as duas se encontram no banheiro do restaurante, Ângela oferece seu batom a Filipa, para que ela prove e veja como pode ser bonita. A garota aceita a proposta e se exhibe para a amante, já testando seu poder, e sua competitividade, na busca do olhar de um homem, seu pai agora, mas que logo será um outro. Em um adultério sempre paira a dúvida: será que essa rival é mais mulher do que a traída? Será que a outra chegou mais perto de ser A mulher?



Cena “À Deriva”: o encontro no banheiro e Filipa vestida de Ângela

Ângela vem carregada de um grande julgamento moral, e também por isso exerce uma atração em Filipa, por ser transgressora e aparentemente não se importar com a opinião dos outros. Além disso, Ângela não tem respeito pela pátria que adotou, já que a personagem é americana, encara o Brasil como uma

passagem, e Mathias como um caso descartável. Ela consegue ter os dois mundos: responde ao seu desejo com a aventura com Mathias, mas mantém o casamento estável com o marido estrangeiro. Para a adolescente inconseqüente e hedonista, essa posição pode ser muito sedutora.

Na outra ponta está Clarice, a mãe. Quando Filipa descobre que sua mãe não está sendo totalmente injustiçada, que ela também está seguindo o próprio desejo, que foi buscar em outro homem o que o marido não lhe dava, e que foge da cena familiar para viver um romance, a percepção da menina muda. Sua mãe não teria direito a fazer isso. Quando o bebê nasce, percebe a mãe como toda, afinal, é dela que provém todo o cuidado que ele necessita. Porém, o sujeito perceberá que a mãe é faltante: “na passagem do ‘princípio do prazer’ que regula todo o universo do *infans* para este da vida adulta, a que Freud nomeou ‘princípio da realidade’ deve-se suportar que a mãe é faltante: não tem o *phallus*.” (SANTOS, 2009, p. 170).

Mathias não tinha então, o que satisfizesse Clarice. A mulher seria completa também quando fosse mãe, o filho como falo supremo. Mas Clarice também não ficou satisfeita, apesar dos três filhos. Então, onde Filipa vai encontrar alívio para o seu desejo? O sexo surge pungente, e ela o faz pela primeira vez. Mas a relação sexual não traz esse grande encontro entre duas pessoas, não há supressão da falta, porque ali não haveria espaço para o desejo. O amor seria a alternativa para essa busca, mesmo que também não seja completo. Faz parte da ilusão narcísica de reciprocidade:

“Como Freud já indicara, o amor visa a unidade, ele pauta na miragem de fazer Um. É nesse sentido também que ele corresponde ao narcisismo: a constituição de uma unidade egóica comporta a ilusão de completude com o Outro.”

(POLI, 2004, p. 56)

Talvez no amor a mulher consiga o reconhecimento que deseja para ser vista como A mulher, ocupando um lugar de destaque de todas as outras, para aquele homem. Mas Filipa está apenas no início de seu processo de amadurecimento psíquico, e assim, depois de sua aventura, acaba buscando acalento nos braços do pai, a referência primeira e determinante, para a mulher que ela se tornará.

CONCLUSÃO

Vemos hoje um alargamento da fase adolescente, como se existisse uma moratória adolescente, um período preparatório para a fase adulta cada vez maior. Nessa fase, os jovens podem adiar as decisões consideradas adultas porque a sociedade lhes oferece mais tempo, tolera a indecisão e lhes concede essa moratória. É percebido então que a adolescência tornou-se o ideal contemporâneo, tanto para adultos que já passaram por ela, quanto por crianças que estão ansiosas para alcançá-la. Seus valores de liberdade, escapismo e prazer contínuo são o desejo de todos.

A indústria de consumo explora essas vertentes ao posicionar marcas baseada nesses valores da juventude, qualquer que seja o seu público. Ou seja, ser jovem é uma questão de estilo, e não de idade. Mas essa é uma visão fantasiosa dos adultos; quem está de fato passando por esse período enfrenta questões complexas e difíceis de elaborar psiquicamente: é preciso sair do âmbito familiar e conquistar um espaço na sociedade.

Nessa fase, os amigos – a referência horizontal – tornam-se os principais aliados para que seja ultrapassado o assassinato simbólico dos pais, esses adultos que agora são vistos como faltantes e frustrados. É preciso se afastar de casa, das expectativas dos pais e do Outro, para que o adolescente se aproxime do seu próprio desejo, na construção do sujeito adulto que ele será.

No retorno do Complexo de Édipo na adolescência, após o período de latência da infância, é quando o desejo é realocado para fora de casa. Na descoberta da sexualidade, o adolescente encontrará outros objetos de desejo que não sejam os pais, no entanto, baseados nas primeiras experiências que ficaram marcadas no inconsciente desse sujeito.

A menina adolescente começa a explorar sua feminilidade, a buscar outros referenciais que não sejam a mãe, e a explorar do que se constituirá o seu próprio feminino, já que este carece de um significante único que o defina. Esse exercício contínuo abrirá as portas da sua sexualidade, e assim, a menina vai praticá-la de acordo com o parceiro: que falta ela preencherá naquele homem, papel esse que mudará de acordo com o homem escolhido.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS CONSULTADAS

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 1ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2003

BRAGA, Maria Lucia Santaella. **As três categorias Peircianas e os três registros Lacanianos**. . 1ª edição. São Paulo: Departamento de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica, 1999.

CALLIGARIS, Contardo. **A adolescência**. 2ª edição. São Paulo: Publifolha, 2011

CERTEAU, Michel de. **Histoires du corps**. In: Spirit, nº 62, fevereiro de 1982

CHAVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 21ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007

CORSO, Diana L.; CORSO, Mário. **Psicanálise na Terra do Nunca**: Ensaios sobre a fantasia. 1ª edição. Porto Alegre: Penso, 2011

DANTAS, Nara Maria. **Adolescência e Psicanálise**: uma possibilidade teórica. Dissertação apresentada ao programa de Mestrado em Psicologia Clínica da Universidade Católica de Pernambuco. Recife. 2002.

FORTES, Hugo. **Água: significados e simbologias na arte contemporânea**. São Paulo: Laboratório de Estudos em Psicologia da Arte (LAPA) da Universidade de São Paulo, 2007

FREITAS, Tércia A. **Representações da adolescência na mídia**: os discursos que aproximam a adolescência do consumo. São Paulo: Comtempo, Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação da faculdade Cásper Libero, volume nº2, ano 3, Dezembro, 2011.

FREUD, Anna. **O ego e os mecanismos de defesa**. 1ª edição. São Paulo: Artmed, 2006

FREUD, Sigmund. **Obras Completas**: Edição completa brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 2006

KEHL, Maria Rita. Existe uma função fraterna? In: KEHL, M. R. (Org.) **Função Fraterna**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000

LACAN, JACQUES. **O Seminário Livro 1**: os escritos técnicos de Freud. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar. (Texto original publicado em 1975)

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da Psicanálise**. 4ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001

LIPOVETSKY, Gilles; SEBASTIEN, Charles. **Os tempos hipermodernos**. 1ª edição. São Paulo: Barcarolla, 2004

NETTO, Geraldino Alves Ferreira. **Doze Lições sobre Freud e Lacan**. 1ª edição. Campinas: Pontes, 2010

POLI, Maria Cristina. **Feminino / Masculino: a diferença sexual em psicanálise**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2004

SALECL, Renata. **Sobre a felicidade: ansiedade e consumo no era do hipercapitalismo**. 1ª edição. São Paulo: Alameda, 2005.

SANTOS, Clovis Pereira dos. **Clio e Psiqué: contribuições da metapsicologia de orientação lacaniana à historiografia da cultura**. Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

SCHWARTZ, Barry. **O paradoxo da escolha: porque mais é menos**. 1ª edição. São Paulo: A Girafa, 2007

TEIXEIRA, Marcos do Rio. **A feminilidade na psicanálise: e outros ensaios**. 1ª edição. Salvador: Ágalma, 1991

VARGAS LLOSA, Mário. **A verdade das mentiras**. Trad. Cordelia Magalhães. 1ª edição. São Paulo: Arx, 2007

ZIZEK, Slavoj. **Como ler Lacan**. 1ª edição. Trad. Maria Luiza X. E A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

PERIÓDICOS E REVISTAS CONSULTADOS

CALLIGARIS, Contardo. As melhores coisas do mundo. **Folha de São Paulo**. São Paulo, Ilustrada, E11, 2010.

CUKIERT, M.; PRISZKULNIK, L.; Considerações sobre eu e o corpo em Lacan. **Estudos de Psicologia**. Natal, volume 7, número 1, p. 143-149, 2002

KEHL, Maria Rita. Com que corpo que eu vou. **Folha de São Paulo**. São Paulo, Caderno Mais!, p. 18, 2002.

PRATA, Antonio. Quem ri por último, ri Millôr. **Folha de São Paulo**. São Paulo, Ilustrada, E12, 2012.

TEIXEIRA, Jerônimo. Triângulo histórico: A relação de dom Pedro I com Leopoldina, a imperatriz, e com a marquesa de Santos, sua amante, é reconstituída com detalhes pela historiadora Mary Del Priore. [Resenha literária]. **Revista Veja**. São Paulo, Cultura, edição 2265, ano 45 , nº16, p. 72, abr/2012

SITES CONSULTADOS

FORBES, Jorge. **Mulheres insatisfeitas e alguns homens**. Disponível em: <<http://www.jorgeforbes.com.br/br/artigos/mulheres-insatisfeitas-e-alguns-homens.html>> . Acesso em 03 de março de 2012.

BOTTON, Alain de. **A kinder and gentler philosophy of success**. Disponível em: <http://www.ted.com/talks/lang/pt-br/alain_de_botton_a_kinder_gentler_philosophy_of_success.html> . Acesso em 14 de fevereiro de 2012.

Nike Women: site da marca

Disponível em: <<http://www.nike.com/nikewomen/>>. Acesso em 15 de março de 2012.

Revista Vogue. Papéis invertidos. Disponível em: <<http://vogue.globo.com/moda/news/papeis-invertidos-andrej-pejic-encena-luta-entre-casal-androgino-em-editorial/>>. Acesso em 04 de abril de 2012.

Conteúdo Comunicação. Panorama da Arte Brasileira 2011 coloca em debate o tema Itinerários, itinerâncias com curadoria de Cauê Alves e Cristiana Tejo. Disponível em: <<http://www.conteudocomunicacao.com.br/imprensa/item41160.asp>>. Acesso em 30 de março de 2012.

