

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO: HISTÓRIA, SOCIEDADE E CULTURA – PUC-
SÃO PAULO

ROSEANE AGUIRRA DE ANDRADE

**MODERNAS MAS NEM TANTO: A SEXUALIDADE FEMININA VISTA
ATRAVÉS DO CINEMA NORTE-AMERICANO CONTEMPORÂNEO**

São Paulo

2014

ROSEANE AGUIRRA DE ANDRADE

**MODERNAS MAS NEM TANTO: A SEXUALIDADE FEMININA VISTA
ATRAVÉS DO CINEMA NORTE-AMERICANO CONTEMPORÂNEO**

Trabalho de conclusão de curso de pós-graduação *lato sensu* em História, Sociedade e Cultura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Orientador (a): Prof^a Dr^a. Rosana Maria Pires Barbato Schwartz.

São Paulo

2014

ROSEANE AGUIRRA DE ANDRADE

**MODERNAS MAS NEM TANTO: A SEXUALIDADE FEMININA VISTA
ATRAVÉS DO CINEMA NORTE-AMERICANO CONTEMPORÂNEO**

Trabalho de conclusão de curso de
pós-graduação *lato sensu* em
História, Sociedade e Cultura da
Pontifícia Universidade Católica de
São Paulo.

Orientador (a): Profª Drª. Rosana
Maria Pires Barbato Schwartz.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Profª Drª. Rosana Maria Pires Barbato Schwartz
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

RESUMO

O presente trabalho identifica, por meio das personagens femininas do cinema hollywoodiano produzido no século XXI, as permanências e as mudanças históricas do comportamento da mulher em relação ao sexo e à sua sexualidade. O objeto de estudo utilizado foi, especificamente, o filme “Vicky Cristina Barcelona”, lançado em 2008, pelo diretor americano Woody Allen. Através da presente pesquisa, foi possível observar que, apesar de algumas mudanças e avanços, o comportamento da mulher ainda traz muitas permanências históricas e romantismo, vinculando o sexo ao relacionamento amoroso. Tal comportamento, não ocorre devido a algum tipo repressão que a mulher sofre ao expressar sua sexualidade, mas em decorrência de suas próprias crenças e valores, construídos culturalmente.

Palavras-chave: sexualidade, cinema, mulher, História.

ABSTRACT

The present work identifies, through the female characters in Hollywood films produced in the XXI century, the permanence and historical changes in women's behavior regarding sex and sexuality. The study object was the film "Vicky Cristina Barcelona", released in 2008, by american director Woody Allen. Through this research, it was observed that, despite some changes and advances, the behavior of the woman still has many historical continuities and romanticism, linking sex to loving relationship. Such behavior does not occur due to some kind repression that women suffer in expressing their sexuality, but because of their own beliefs and values, culturally constructed.

Keywords: sexuality, cinema, woman, History.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	5
2. HISTÓRIA, RELACIONAMENTOS E SEXUALIDADE	15
2.1 Vicky Cristina Barcelona.....	28
3. HISTÓRIA E CINEMA.....	40
3.1 Comunicação e história do cotidiano.....	45
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS.....	56

1 INTRODUÇÃO

Por meio das personagens femininas do cinema, este trabalho pretende identificar as permanências históricas do comportamento da mulher em relação ao sexo. Utilizando a produção hollywoodiana do século XXI, serão apontados os códigos de conduta da mulher dentro de um relacionamento amoroso e a relação com sua sexualidade.

Com estes dados, será possível compreender a vivência do sexo pela mulher contemporânea e quais são as mensagens transmitidas pela mídia cinematográfica, que acabam construindo e fortalecendo modos de comportamento nas gerações atuais e possivelmente futuras.

A pesquisa não pretende formular uma teoria absoluta a respeito do comportamento feminino, assim como não pretende generalizar as mensagens intrínsecas nas narrativas fílmicas. Mas, sobretudo, levantar a discussão sobre a temática, desmistificando e ampliando o conhecimento histórico sobre sexualidade da mulher, utilizando o filme como documento histórico.

Os estudos sobre a mulher são muitos recentes na historiografia e, por isso, ainda muito escassos. A temática da mulher esteve por muito tempo marginalizada na sociedade e também na historiografia –, ao menos através do paradigma tradicional de se fazer História.

Contudo, essa realidade começou a mudar a partir da revolução na historiografia, ocorrida na década de 1960, deu origem à chamada “Nova História”, movimento que não possui uma definição exata, pois se afirma naquilo a que ele se opõe – a história factual, baseada em documentos oficiais, dando prioridade às figuras principais dos eventos – ou seja, novos personagens, novas perspectivas e novos temas entraram em pauta. Como afirma o historiador Peter Burke (2011), a Nova História está mais preocupada com a análise das estruturas, com a História vista de baixo, propondo novas abordagens, interdisciplinaridade com outras áreas de estudo – como antropologia, sociologia e geografia – e uma substituição da narrativa factual, positivista, por uma narrativa que considera o processo dos acontecimentos e fenômenos de longa duração.

Nesse contexto, as mulheres ganharam visibilidade. Os estudos passaram a abordar, entre outras coisas, sua presença no desenrolar da História - em fatos marcantes, por exemplo, foram revisitados sob a ótica da influência feminina nos acontecimentos –, suas mudanças de ação e de seu comportamento ao longo dos séculos.

Coadjuvantes ou protagonistas, as mulheres ganham um espaço antes reservado apenas aos homens.

Assim, na década de 70, as mulheres 'entraram em cena' e se tornaram visíveis na sociedade e na academia, na qual os estudos sobre a mulher se encontravam marginalizados na maior parte da produção e na documentação oficial. Isso instigou os interesses na reconstrução das experiências, vidas e expectativas das mulheres nas sociedades passadas, descobrindo-as como sujeitos da história e objeto de estudo (MATOS, 2000, p. 10).

A partir do momento em que a mulher “entrou em cena” nos estudos, foram-se desvendando os papéis desempenhados pelo homem e pela mulher na sociedade e a compreender a relação estabelecida entre eles como casal, além disso, descobriu-se o quanto a mulher estava sendo excluída de maneira silenciosa de inúmeras questões que também diziam respeito a ela.

Essas pesquisas procuraram “[...] dar visibilidade às mulheres, questionando a dimensão de exclusão a que estavam submetidas, entre outros fatores, por um discurso universal masculino” (MATOS, 2000, p. 7). A invisibilidade e a opressão pela visão masculina de mundo abrangem não só os campos de trabalho e intelectual, mas também de sua sexualidade.

A sexualidade da mulher esteve por muito tempo apenas ligada à reprodução e, ao menos no Brasil, em discurso reforçado pela Igreja e pela medicina, a saúde “ginecológica” e a moral estavam intimamente ligadas ao sucesso de futuras gerações.

A sexualidade feminina tornava-se objeto de atenção reforçada, apregoando-se a virgindade como garantia da pureza de sangue, como perpetuação do nome e da propriedade familiar, como elemento de saúde da prole, mantendo a mulher distante do perigo venéreo (MATOS, 2005, p. 59).

Os valores morais, normas de conduta e preconceitos são cultural e historicamente construídos. Os papéis a se desempenhar na sociedade, dentro do lar ou dentro de um relacionamento também são frutos de crenças, construídas e passadas de geração em geração. Este é um dos temas apontados por Peter Burke como parte da visão da Nova História. “O que era previamente considerado imutável é agora encarado como uma construção cultural, sujeita a variações, tanto no tempo quanto no espaço.” (BURKE, 2011, p. 11).

A nova historiografia passou a olhar a questão social da mulher como construída pela própria sociedade, com todos seus preconceitos em relação ao corpo feminino e à sua sexualidade, que deveria ser contida. Assim, definiu-se que a mulher não possui o direito de usufruir de sua própria sexualidade, deixando a cargo do homem qualquer iniciativa relacionada ao sexo e ao prazer sexual. E, quando usufruía do sexo, a mulher era vista com maus olhos e preconceito.

O instinto maternal era visto como o equivalente feminino ao instinto sexual do homem. Representava-se a mulher grávida como símbolo da maternidade, e simultaneamente da virilidade do marido. Surgiram mais duas representações estereotipadas da natureza da mulher: a passiva e sexualmente inocente e a sexualmente perigosa, identificada com a prostituta (MATOS, 2005, p. 61).

O cinema, como qualquer outro meio de comunicação, reflete os valores da sociedade, assim como também participa de sua construção. E, tratando-se de uma mídia que se utiliza de imagens, desempenha um papel importante no que diz respeito à emissão de valores. No cinema, foi e ainda é alimentada a imagem da mulher pura em contraposição à mulher ferosa, que se entrega aos seus prazeres. Contudo, alguns poucos movimentos estão sendo feitos na direção oposta e essa imagem tem aparecido menos antagônica nos dias atuais, mesmo que de forma romantizada.

Não se pode esquecer dos avanços obtidos com o movimento “Nouvelle Vague”, na década de 60, que contestou valores arcaicos da sociedade, além dos modelos narrativos utilizados no cinema até então. O movimento possibilitou uma ampliação da discussão sobre gênero e uma aproximação da

temática sexual, levando filmes sobre o assunto a ganharem algum espaço nas telas. O cinema hollywoodiano, por sua vez, continuou a apostar em fórmulas comerciais estereotipadas e, por ter maior alcance de mercado, ganhou destaque neste trabalho.

Dentro destas fórmulas estereotipadas, amplamente difundidas por Hollywood, estão valores como virgindade e pureza da mulher, que se relacionam intimamente ao compromisso, ou seja, a um namoro ou casamento. Um filme hollywoodiano que brinca com esses padrões é “O Sorriso de Mona Lisa”, lançado em 2003, com direção de Mike Newell e com a atriz Julia Roberts no papel principal. O filme se passa na década de 50 e conta a história de uma professora que chega para ensinar história da arte em uma escola para mulheres. Conservadora, a escola tem como objetivo ensinar as garotas a serem boas donas de casa, ensinando sobre culinária, corte e costura e um pouco de arte, mas apenas para ter assunto durante as reuniões com colegas de trabalho do marido. No entanto, o filme mostra diferentes tipos de alunas da escola: a mais rebelde, que fuma e faz sexo antes do casamento; a mais “certinha” e que tem um noivo certo para se casar – e que, posteriormente, se descobre infeliz no casamento; a que não quer seguir os padrões da época e quer fazer uma faculdade – o que era pouco comum para mulheres da época. Com a diversidade de perfis, o filme ironiza a sociedade perfeita, em que a mulher tem como função ser uma boa “dona do lar”.

Embora muitas décadas tenham se passado, a liberdade sexual ainda está muito ligada a estereótipos. Por essa razão é tão importante estudar e conhecer seus limites, a fim de que, conhecendo-os, a sociedade possa se desprender deles e passar a considerar múltiplas possibilidades.

Um exemplo de quebra de estereótipos é “Monika e o Desejo”, filme europeu, anterior à Nouvelle Vague, lançado em 1953 pelo diretor Ingmar Bergman. Na trama, um jovem casal se apaixona e decide largar emprego e família para passar um verão em um barco. Mas Monika engravida e eles decidem se casar. De volta à cidade e à vida real, ela só quer se divertir, enquanto o marido trabalha para sustentar a família. Depois de ter o filho, Monika acaba traindo o marido, que descobre ao voltar de uma viagem de trabalho um dia antes do previsto. Ela diz que a culpa da traição é dele, por não

ter dado a devida atenção que ela merecia, além de nunca terem dinheiro para sair, comprar roupas e se divertir.

Neste caso, o padrão de mulher perfeita, dona de casa, mãe de família e com instinto maternal aflorado é substituído por uma personagem que quer se divertir e sentir prazer a todo custo. O filme termina quando os dois se separaram e ela abandona a casa, deixando a filha sob cuidados do marido.

Como pode-se ver, os papéis desempenhados pela mulher, não é uma questão que diz respeito só a ela, mas também ao homem.

Por sua característica basicamente relacional, a categoria gênero procura destacar que a construção dos perfis de comportamento feminino e masculino define-se em função do outro, uma vez que se constituíram social, cultural e historicamente em um tempo, espaço e cultura determinados (MATOS, 2000, p. 16).

Apesar de estar relacionado ao homem, trata-se de um assunto de interesse principalmente feminino, um direito que não pode ser negado e nem excluído de sua vida em função de estar ou não em um relacionamento amoroso. Viver a sexualidade ou deixar de vivê-la deve ser uma escolha da mulher e não algo imposto ou censurado pela sociedade.

O papel do historiador é examinar e repensar mitos construídos culturalmente. Portanto, no que diz respeito ao estudo do gênero e da sexualidade, há muitos hábitos a ser investigados e muito conhecimento histórico a ser ampliado, ou seja, há muito trabalho a ser feito.

Procurando acabar com a segmentação entre passado e presente, os estudos de gênero contribuíram para a ampliação do objeto de conhecimento histórico, levando a descoberta de temporalidades heterogêneas, ritmos desconexos, tempos fragmentados e descontinuidades, descortinando o tempo imutável e repetitivo ligado aos hábitos, mas também o tempo criador, dinâmico e das inovações, focalizando o relativo, a multiplicidade de durações que convivem entre si urdidas na trama histórica (MATOS, 2000, p. 21).

Os estudos sobre a mulher na historiografia estiveram mais focados na emancipação feminina, na luta por espaço no mercado de trabalho, pelo direito de voto e a não obrigatoriedade nas funções do lar. Ainda assim, quando se

estuda o sexo, é mais comum que a abordagem seja a partir da invenção da pílula anticoncepcional, apontando a liberdade sexual conquistada através da medicina. O que pouco se verifica é a quebra do tabu em relação ao usufruto do prazer no sexo.

Com um histórico de repressão e censura, para muitas mulheres, o sexo foi considerado um “acessório” da relação romântica, ou seja, uma ferramenta necessária para viver um grande amor, chegando a ser um “mal necessário” para algumas, e não parte principal ou essencial da relação. O desejo sexual foi afastado do cotidiano das mulheres e obrigações como casamento e maternidade tomaram lugar de todas as preocupações femininas pois, estes, sim, eram reservados a elas.

O impulso sexual das mulheres foi substituído pelo instinto maternal, o discurso oficial passando a afirmar que as mulheres querem os bebês e os homens querem orgasmo. As teorias psicológicas afirmam que, em desenvolvimento ‘natural’, as mulheres substituem o pênis que lhes falta pelo bebê que recebem (KOSS, 2000, p. 167).

A formação de uma família e a necessidade de procriação foram motivos pelos quais por séculos a mulher não esteve inteiramente afastada de sua sexualidade. Entretanto, o caráter obrigatório e muitas vezes insatisfatório gerou no imaginário feminino um aspecto negativo em relação ao ato sexual. No século XIX, “muitas mulheres casavam-se virtualmente sem qualquer conhecimento sobre sexo, exceto o de que ele estava relacionado aos impulsos indesejáveis dos homens e tinha de ser suportado” (GIDDENS, 1993, p. 34). Além da gestação e dos “deveres conjugais”, o sexo também esteve relacionado à morte.

Para a maior parte das mulheres, na maior parte das culturas, e através da maior parte dos períodos da história, o prazer sexual, quando possível, estava intrinsecamente ligado ao medo de gestações repetidas e, por isso, da morte, dada a substancial proporção de mulheres que morriam no parto e aos índices muitos altos então prevalentes de mortalidade de bebês (GIDDENS, 1993, p. 38).

Muitos anos se passaram, a realidade feminina sofreu inúmeras transformações e o acesso à informação beneficiou o esclarecimento sobre

temas como a saúde da mulher. Os tempos mudaram, porém, a mentalidade da sociedade sobre o sexo não mudou tanto assim, sendo tratado de maneira clandestina e perigosa.

No cinema, as narrativas que tratam do tema costumam terminar em namoro ou casamento, como se o compromisso legitimasse o ato sexual ou a sexualidade explicitada ali. Além disso, mostram mulheres que deixam o domínio da sedução e da relação sexual a cargo do homem, como se não pudessem infringir um jogo de sedução marcado por papéis previamente definidos. De maneira geral, a mulher não vive o sexo como um direito e um caminho ao próprio prazer, e poucas conseguem dizer o que gostam e como gostam de fazê-lo. Permanecem presas a estereótipos e na dicotomia entre o “certo” e o “errado”.

Se, de um lado, estimula-se e espera-se que as mulheres sejam sensuais e sexualmente estimulantes, por outro elas devem agir de modo inibido e submisso, frágil e necessitadas de proteção. Qualidades valorizadas social e culturalmente (KOSS, 2000, p. 179).

O “certo” e o “errado” estão incutidos na cultura ocidental há muito tempo, vindos de valores da Igreja e estabelecidos pelo discurso médico e pela sociedade. A sensualidade e as paixões já vinham sendo ligadas às ideias de doença para a mulher, assim como o mal de estar solteira e descasada; a mulher representava um perigo à sociedade. Está aí um dos motivos pelo qual também o casamento era tão importante para os bons costumes: dentro dele a mulher estaria “domada” de suas paixões, das doenças e dos perigos que oferecia. O sexo, portanto, só traz malefícios.

Os “médicos da alma”, cumprindo os desígnios da teologia moral, trabalharam ao longo da Idade Moderna para a compreensão da luxúria como um mal feminino e para a exclusão da luxúria como uma portadora de enfermidade letal e contagiosa; no avesso desse projeto alimentavam a valorização do casamento e do pudor, e recortavam com esmero os papéis femininos. O apetite das paixões, invocado pelos teólogos nessa trajetória, preparava, por sua vez, a leitura que fazia a medicina sobre a mulher desregrada, descasada e só. Entre devassa e santa, ela não tinha grande escolha (DEL PRIORE, 1993, p. 188).

No cinema, há ainda outra maneira de representar o sexo: como algo rebelde e a mulher como “devassa”. Neste aspecto, o ambiente se mostra promíscuo, como em uma casa de prostituição ou uma república de estudantes, e os personagens costumam ser jovens com uma postura de rebeldia, mostrando excessos de bebidas e drogas, como se apenas neste estilo de vida fosse possível a liberdade sexual e não dentro de um relacionamento institucionalizado.

Por mais que tenha passado algumas décadas, os valores da cultura não se transformam sozinhos. Eles demoram e necessitam de revisão e reflexão. O cinema tem caminhado com pouca evolução que houve neste aspecto, muito em razão da “Nouvelle Vague” na década de 60 e dos movimentos feministas, mas ainda nos oferece exemplos arcaicos todos os dias.

No presente trabalho, o filme escolhido para análise foi “Vicky Cristina Barcelona” (2008), dirigido por Woody Allen. Nele são analisados os papéis das duas personagens principais, Vicky (interpretado pela atriz Rebecca Hall) e Cristina (Scarlett Johansson), assim como a relação das duas com os demais personagens.

O filme é utilizado como documento histórico, apresentando um panorama contemporâneo e amplamente difundido na sociedade. Dentro de suas possibilidades técnicas e narrativas, o filme atua como um retrato da sociedade e, por isso, é utilizado como ferramenta para análise e debates historiográficos.

Na trama, as amigas americanas Vicky e Cristina vão passar as férias em Barcelona, na Espanha. Vicky vai para fazer uma pesquisa sobre a cultura catalã. Cristina, para simplesmente passar férias.

Vicky está noiva e procura ser sensata em relação ao amor. Ela tem uma postura mais centrada e madura em relação à vida e ao amor. Já Cristina está sempre busca uma nova paixão e disposta a viver aventuras.

Um dia, em uma galeria de arte, elas conhecem Juan Antonio (Javier Bardem), um artista sedutor que teve um relacionamento problemático com sua

ex-mulher, Maria Elena (Penélope Cruz). Na mesma noite, durante o jantar, Juan Antonio se aproxima da mesa em que Vicky e Cristina estão jantando e, sem conhecer as moças, faz uma proposta para que elas viajem com ele a outra cidade, Oviedo. Vicky inicialmente a rejeita e acha a proposta uma loucura, mas Cristina aceita de imediato e consegue convencer a amiga a acompanhá-la. Este é o início do relacionamento conturbado de ambas com Juan Antonio.

Durante a viagem, Vicky se mantém fria e distante de Juan, enquanto Cristina se mostra simpática, aberta e se insinua para o pintor. Mas, por causa de uma alergia alimentar, Cristina fica de cama no hotel e não pode mais sair para passear com Juan Antonio e a amiga. Os dois, então, são quase obrigados a passarem um tempo juntos, sem Cristina.

O clima de romance, que antes acontecia entre Juan Antonio e Cristina, passa a acontecer entre o artista e Vicky, a partir do momento em que os dois passam um tempo juntos e se divertem. O momento principal da aproximação entre os dois acontece em uma apresentação de música espanhola. Nesta noite os dois transam em um jardim.

Mas no dia seguinte, Vicky se sente culpada por ter traído o noivo que está nos Estados Unidos, e Cristina se sente mal por ter deixado os dois sozinhos, que antes se odiavam, e mal desconfia do que aconteceu.

Os três voltam a Barcelona. Vicky está mais confusa do que nunca em relação ao seu relacionamento estável e ainda se sente atraída por Juan Antonio, mas tenta ignorar e voltar à sua pesquisa. Cristina entra de vez na relação com Juan Antonio e vai morar com ele em sua casa. Até que a ex-mulher de Juan Antonio, Maria Elena, reaparece e passa a morar com eles também.

Apesar de um pouco enciumada, Cristina aceita e aprende a gostar da presença de Maria Elena. Enquanto isso, a recém-chegada gosta de ver o ex-marido com a nova namorada e acha que ela é o “ingrediente que faltava aos dois”. Aos poucos, os três engatam um romance a três.

2 HISTÓRIA, RELACIONAMENTOS E SEXUALIDADE

A pesquisa sobre sexo e sexualidade na História precisa considerar alguns entraves. Entre eles estão a falta de fontes confiáveis e a perspectiva das mulheres como vítimas da situação.

Tanto mulheres quanto homens foram atingidos por regras, leis, limitações e códigos de conduta que vieram da Igreja e também do governo, que atuaram em seus comportamentos sexuais e na vivência das relações afetivas. Por isso, é importante a abordagem da história do cotidiano, cada vez mais presente na Nova História.

Quando se volta o olhar para momentos muito longínquos e para atores sociais que tiveram pouca importância na época, como as mulheres, os empregados, e a população mais pobre, torna-se um verdadeiro desafio conhecer a realidade com absoluta veracidade.

Diários íntimos e cartas pessoais são boas fontes de pesquisa, pois, em formato de confissões, mostram como eram os problemas e os comportamentos no âmbito privado, sem que houvesse a censura da Igreja ou da sociedade. Ainda assim, há camadas da sociedade que não contam com tais fontes, e são, portanto, um desafio aos historiadores.

A ausência ou escassez de documentos diretamente produzidos pelos camponeses, pelos artesãos, pelos operários, pelas mulheres, pelos homossexuais, enfim, pelos setores dominados ou marginalizados nas diferentes sociedades, coloca-se como um primeiro obstáculo ao historiador (ENGEL, 2011, p. 294).

Contudo, mesmo quando há fontes, como no caso da presente pesquisa que utiliza o cinema hollywoodiano do século XXI, é preciso considerar que todo discurso é socialmente produzido e que a fonte não é uma verdade absoluta e irredutível. A melhor maneira, então, é entender como aquele discurso foi produzido, compreender suas raízes, sua história e suas repercussões na época que o produziu.

Em outras palavras, para tentarmos decifrar os comportamentos sexuais característicos de uma determinada sociedade, é preciso tentarmos penetrar no universo complexo de seus valores, crenças, mitos, etc, bastante diferente do nosso” (ENGEL, 2011, p. 29).

Outro aspecto a ser notado é que, na perspectiva tradicional da historiografia, a mulher, e, principalmente, no que diz respeito à sua sexualidade, foi frequentemente tratada como vítima ou, no extremo oposto, como rebelde, e não como sujeito atuante, lutando por seus próprios desejos e interesses (ENGEL, 2011). Ou seja, as perspectivas, de modo geral, privilegiaram a visão dominante masculina.

O relacionamento entre homens e mulheres se modificou com o passar do tempo, assim como e a relação com o casamento e com o amor. No século XVI, os amantes separavam o amor do sexo e usufruíam de cânticos de amor platônico e de cânticos de amor carnal, embora os membros da Igreja condenassem todo tipo de paixão amorosa (FLANDRIN, 1988).

Ao condenar o desejo e, por sua vez, o sexo, a Igreja teve um papel importante na construção da relação entre homens e mulheres, assim como o casamento por conveniência. Ao proibir certos hábitos e comportamentos, como ter prazer dentro do casamento institucionalizado, outros, como as relações extraconjugais, tornaram-se de certa forma comuns. E mesmo fora do pensamento católico, era preciso que o matrimônio fosse bem sucedido, portanto, não poderia ficar à mercê dos desejos e vontades dos parceiros.

Do lado da cultura laica – veja os provérbios e as leis – tratava-se principalmente de limitar o peso do amor na formação da ligação conjugal. Como essas ligações tinham por função estabelecer aliança entre famílias e assegurar a transmissão das heranças, os “casamentos de namoro” arriscavam na realidade subverter a ordem social. Como não era possível impedir os jovens de namorar, pelo menos era preciso fazê-los entender que seus amores eram somente suportáveis fora de toda visão matrimonial (FLANDRIN, 1988, p. 9).

Através do casamento por conveniência, a herança e as casas se perpetuavam, mas muitas vezes o desejo ficava do lado de fora do matrimônio. Em função disso, o desejo e o sexo se materializavam em relações extraconjugais, ainda que se tratasse de um “pecado”.

Na Idade Média, o desejo sexual pelo parceiro também foi condenado pela Igreja, mesmo dentro do casamento. O sexo, segundo a doutrina cristã, servia apenas para procriação, para a reprodução da espécie, e qualquer desejo ardente fora das “obrigações” matrimoniais era visto como pecaminoso. Ou seja, segundo a Igreja, o sexo não tinha lugar nem dentro nem fora do casamento, apesar de ser necessário para a procriação. O modelo de relação perfeita era como de Maria e José, dos textos bíblicos, que tinham uma relação pura, baseada no amor sagrado a Deus. Segundo a doutrina, Maria sempre foi

virgem e teve Jesus concebido por um espírito santo, e não através de relações sexuais com José.

A Igreja, por sua vez, condenava todo amor profano como contraditório ao amor sagrado. Insistia particularmente sobre os perigos do amor entre esposos, julgando sem dúvida que muitos fiéis estavam inconscientes disso: “O marido que, levado por um amor desmedido, possui tão ardentemente sua mulher para contentar sua volúpia, ou que mesmo não sendo sua mulher, tem relações com ela, é um pecador”, escrevia um pregador do século XVI. E ao longo da Idade Média os teólogos repetiam esse aforismo antigo transmitido por São Jerônimo: “Adúltero é também aquele que é por demais ardente e apaixonado por sua mulher” (FLANDRIN, 1988, p. 10).

O casamento por interesses carregava consigo a obrigação da procriação, com o objetivo de gerar um herdeiro. Essa relação obrigatória entre esposos contribuiu para alimentar a oposição entre amor e casamento, já que o matrimônio era realizado sem haver um interesse pessoal entre os noivos. Além disso, a mulher deveria seduzir o homem e facilitar a relação sexual, para que ele sentisse prazer o suficiente a fim de completar a relação sexual e, assim, ela engravidar. Um exemplo dessa dinâmica foram os casamentos entre príncipes e princesas, que se tornavam reis, como a história de Maria Antonieta, no século XVIII, que se casou aos 14 anos com quem seria futuramente Luís XVI, rei da França.

Através de cartas trocadas entre ela e sua mãe, e também entre pessoas da corte, historiadores puderam ter conhecimento de que a rainha recebeu muitos conselhos para que seduzisse o esposo, para que estivesse sempre receptiva às suas tentativas e pudessem gerar um herdeiro. A demora para engravidar gerou tensão na corte e entre o casal, que já mantinha uma relação artificial. Apesar das tentativas, conselhos e da pressão recebida por todos os lados, o jovem casal demorou a ter filhos. E quando os teve, se distanciou ainda mais, e Maria Antonieta passou a se isolar em seu “Petit Trianon”, um refúgio distante do palácio.

À mulher, então, cabia o papel de se casar, reproduzir, e ser fiel ao parceiro. O prazer era mero acessório, apenas reservado ao homem.

[...] enquanto que nos tempos do namoro a moça era rainha, livre pelo menos em concordar ou recusar beijos e carícias, ela se tornava, uma vez casada, escrava de seu marido, que tinha o direito de exigir prazer dela – entre muitas outras coisas – mais pela força e tapas que “por amor”. Com isso a grande oposição entre amor e casamento, que existia na tradição da cortesia mas estava em vias de desaparecer do comportamento das elites, conservou-se na cultura e nos comportamentos dos camponeses nos séculos XVIII e XIX (FLANDRIN, 1988, p. 102)

A procriação está atrelada ao prazer masculino, visto que o homem depende de sentir prazer para ejacular. A mulher, por sua vez, não contou com a mesma vantagem biológica, e por muito tempo religiosos debateram se era necessário, e, portanto, um direito, sentir prazer para procriar.

Uma série de debates e votações ocorreram entre médicos dos séculos XVI e XVII para decidir se a mulher deveria ter prazer para gerar melhor a sua cria e ter filhos mais saudáveis. A dúvida era fruto de uma mentalidade em mutação, que sentia as contradições do pensamento da doutrina católica e da antiguidade.

No século XVIII, o surgimento das ideias iluministas e dos ideais de “liberdade, igualdade e fraternidade” da Revolução Francesa mexeram com a relação das pessoas com o pensamento católico sobre a vida e permitiu que a vivência do prazer, e da sexualidade, ganhasse um pouco mais de espaço.

No século XVIII, a religião não é mais o que era. O inferno já não causa tanto medo. [...] Começa-se a pensar que a riqueza, os prazeres, o bem-estar e a saúde não são bens tão desprezíveis quanto se dizia. [...] O ideal de vida no Século das Luzes mudou profundamente. O repouso, a serenidade e a indiferença às contingências da vida não são mais percebidos como o modelo de sabedoria. Uma vida não teria êxito sem emoções (LINS, 2012, p. 26).

Mesmo assim, os puritanos e os mais soltos, abertos às novas experiências, coexistiram. Com a valorização da atividade intelectual, houve um conflito entre diferentes visões de mundo, em um período de grandes mudanças políticas e sociais. A revolução surgiu desejando mudar não apenas a forma de governo, mas toda a estrutura da sociedade. A influência da Igreja e

a censura não causavam mais tanto impacto na sociedade, apesar de algumas tradições permanecerem.

A reivindicação do casamento por amor prosseguiu ao longo de todo o século XVIII. Nos meios populares, onde os interesses contavam menos e onde os jovens se frequentavam, o sentimento começava a ocupar um lugar no casamento. Mas não nos meios esclarecidos do Iluminismo. Reivindicava-se uma união com sentimento, mas mantinha-se o casamento arranjado e os hábitos masculinos da nobreza. A Revolução não mudou nada disso. Esses costumes permanecerão exatamente assim até o século XIX (LINS, 2012, p. 79).

No século XIX, outros dois “acontecimentos” serviram para enfraquecer a vivência da sexualidade na cultura Ocidental: a Era Vitoriana e a força do romantismo.

A Era Vitoriana diz respeito ao governo da rainha Vitória, no Reino Unido, que subiu ao trono em 1837. Apesar de trazer prosperidade e melhoras econômicas, seu reinado ficou famoso pelos moralismos e pelas regras disciplinadoras, que regularam tanto a maneira das mulheres se vestirem, como os comportamentos na sociedade.

Entre os valores puritanos do período estão a castidade, a submissão da mulher ao marido, os deveres para com a Igreja e a sua fé, o cuidado do lar e dos filhos. O sexo, associado ao comportamento animalesco, era visto com repulsa.

Antes de mais nada, um retrocesso: voltou-se à Idade Média, ao estilo trovador e aos amores medievais, mulheres inacessíveis e paixões sublimes. Tradução vitoriana: Uma mulher honesta não pode gozar. “A força brutal do desejo sexual é desconhecida pela mulher honesta”, pregava a rainha”. [...]

A classe média foi compelida a fingir que se comportava de uma forma que teria aprovação não apenas da rainha, mas também da Igreja. O pensamento religioso atribuía importância à família, mas enfatizava que o sexo, embora necessário para a procriação, constituía-se em uma infeliz necessidade e não em algo a ser desfrutado” (LINS, 2012, p. 105)

A repressão ao sexo, que já era mal visto, piorou após a morte de seu marido, Alberto, em 1861. Na época, o sexo é visto como “tabu, vergonhoso, inquietante, difícil de viver” (LINS, 2012, p. 141).

Com a moral puritana fervilhando, ficava ainda mais evidente a distinção entre mulher “boa” e a puta – pois, como em todo período em que há repressão, há também um movimento clandestino e muito vivo no sentido contrário; o mercado de bordéis, prostíbulos e pornografia proliferava paralelamente na Era Vitoriana. Contudo, mais do que exatamente prostitutas, a imagem de “puta” estaria relacionada à da mulher que não seguia as ordens da Igreja e da rainha, era a mulher “errada”. “A esposa virtuosa opõe-se literalmente a puta libidinosa. Esta última recolhe e concentra todas as características negativas outrora atribuídas a todas as mulheres” (LINS, 2012, p. 125).

Outro fator que esfriou a atividade sexual foi o surgimento do romantismo. Com reflexos na literatura, teatro, ópera e outras manifestações artísticas, o romantismo se opôs à frieza das ideias iluministas e provocou uma mudança no modo de pensar e sentir, principalmente das mulheres.

Repentinamente, revelou-se nas pessoas uma intensa necessidade de invocar os ardores do sentimento; elas fugiam para longe do corpo, como se fossem anjos diáfanos, e se entregavam a sonhos como amores etéreos. [...] Os românticos deleitavam-se em ser ostensivamente sentimentais, melancólicos, tempestuosos ou choraminguentos, conforme as oportunidades (LINS, 2012, p.103).

Valorizando os sentimentos, o romantismo distanciou os amantes do encontro carnal, tornando o relacionamento mais utópico e puro. A paixão ocorria muitas vezes pela admiração à distância e pela idealização, sem nem haver um contato muito próximo com o ser amado, como conhecer, conversar ou trocar carícias. “Eles falavam de amor poeticamente, mas retraíam-se fugindo à sexualidade; começaram a admirar não a mulher brilhante, dada a flerte, e sim a mulher acanhada, virginal” (LINS, 2012, p. 104). A imagem de mulher virginal é uma mulher que, além de ser pura, não gosta e não precisa de sexo para ser feliz, só de amor.

O culto à Virgem Maria, no século XI, criou uma imagem da mulher ideal: assexuada, um símbolo de virtude. Essa ideia persistiu a ponto de no século XIX a marca da feminilidade estar no fato de a mulher não gostar de sexo. Criaram-se teorias para sustentar que o único prazer da mulher seria satisfazer o marido e criar filhos. (LINS, 2012, p. 179).

Com raízes no amor cortês, o amor romântico voltou no século XIX e povoa o imaginário das pessoas até os dias atuais, no século XXI.

Novelas, músicas, o cinema hollywoodiano e a propaganda se alimentam do amor romântico e passam diversas mensagens de idealização no campo do amor, que de certa forma, atrapalham o desenvolvimento da liberdade sexual, principalmente para as mulheres, que lidam com a ansiedade e a esperança de encontrar o par perfeito certo, para se casar e constituir família, criar filhos e deles cuidar.

Em 1966, entre os estudos publicados nos Estados Unidos sobre estereótipos de feminilidade do século XIX estava o trabalho de Barbara Welter, "The Cult of True Womanhood", que relata quatro virtudes que os moralistas tentaram impor sobre a verdadeira feminilidade: piedade, pureza sexual, submissão e domesticidade. Segundo a autora, a ideologia funcionou para definir os limites de respeitabilidade para as mulheres da classe média urbana (LINS, 2012).

Em fins do século XIX e início do XX, as orientações sobre a higiene também foram contra a atividade sexual. O discurso médico construiu a ideia de que o sexo era prejudicial ao corpo. Apesar de necessário à procriação, a atividade deveria ser moderada, podendo levar até à morte quem se masturbasse (LINS, 2012).

As mesmas orientações sobre higiene também chegaram ao Brasil e a outros países, graças às teorias bacterianas de Pasteur e Kock, que possibilitaram a melhor compreensão sobre a transmissão de doenças, mas também regulando os usos dos corpos.

Assim, o cientificismo imperante permitiu aos médicos expandir o controle sobre a vida de homens e mulheres, normatizando

os corpos e os procedimentos, disciplinando a sociedade, ordenando a sexualidade e os prazeres (MATOS, 2005, p. 46).

No século XX, diversos acontecimentos contribuíram para e a ruptura de estruturas e a independência da mulher. As duas Guerras Mundiais, a industrialização crescente, a saída da mulher para trabalhar, o advento da pílula anticoncepcional e o movimento feminista são alguns dos fatores que transformaram a maneira de se relacionar entre homens e mulheres.

No período entre guerras, por exemplo, com a saída de inúmeros soldados para a Europa e que, quando não morreram, acabaram se casando com moças francesas e inglesas, a americanas precisaram ir à luta para arranjar um par e se tornaram mais atiradas (LINS, 2012). Era preciso ser esperta, inteligente, completar os estudos e ter dotes que facilitariam a vida doméstica. A moral sexual, portanto, foi se tornando menos rígida.

Apesar de a Igreja só aceitar o sexo no casamento para a procriação e, portanto, o prazer sexual ainda ser visto como pecado, um número crescente de pessoas defendia que amor e o prazer estavam associados. Assim, as interdições caíram (LINS, 2012, p. 215).

Todos esses fatos fizeram com quem a influência da Igreja sobre as pessoas fosse cada vez menor e ditasse cada vez menos a maneira “correta” de viver. O objetivo do casamento também foi questionado e as pessoas começaram a olhar mais para seus próprios desejos e necessidades, em vez de colocar em primeiro lugar a obrigação de constituir uma família.

Embora tenha havido avanços contra o pensamento romântico, “a alegoria de “família feliz”, na qual o homem, como senhor do lar, governa, e a esposa, o anjo da casa, é dócil e se submete a ele” (LINS, 2012, p. 170) continua a permear o imaginário dos casais. A indústria cinematográfica com histórias de amor arrebatadoras, e a publicidade, que ao lançar produtos como máquinas de lavar, fogão e geladeira, sempre relacionavam o lançamento à felicidade da mulher no lar, fixaram esses conceitos de que a mulher boa é a mulher que cuida da casa, do marido e dos filhos.

Influenciados pelo romantismo, certas ideias e comportamentos se perpetuaram e ganharam território no imaginário ocidental em relação ao sexo e ao casamento. A idealização do outro e da relação amorosa continua presente. Entre as crenças a respeito do amor estão a convicção de que existe um “par perfeito”, considerado único e que deve ser encontrado; a paixão é sempre avassaladora e acontece de súbito; o amor é cego e não vê as imperfeições da pessoa amada; o amor conquista tudo, todos os desafios e dificuldades são vencidos pelo amor (LINS, 2012).

Sobre o sexo, permanecem ideias como a de que parceiro tem direito sobre o corpo da esposa, o prazer é só direito do homem, a união dura “até que a morte os separe”, o casamento é considerado chato e entediante, e muitas vezes, amor e sexo existem em âmbitos separados. Mesmo assim, os casais procuram por um único parceiro que irá suprir todas as demandas, amorosas e sexuais.

O amor ocidental, a partir do século XX, procura combinar satisfação sexual, amizade com afeto e as funções procriadoras numa única forma de relação. A atração romântica é considerada a base adequada e, na verdade, única para qualquer pessoa escolher a sua companheira para o resto da vida. (LINS, 2012, p. 195).

Não se pode generalizar e dizer que todos os casais se alimentam dessas ideias no século XXI. Como é possível observar em “Vicky Cristina Barcelona”, além da ideia de “par perfeito”, coexiste a ideia moderna sobre relacionamento e amor livres, em que o sexo é vívido e onde as aventuras acontecem – muito em função dos movimentos de contracultura vindos das décadas de 60 e 70. Mas é possível afirmar que as ideias românticas foram atuantes na construção da cultura atual e, portanto, ainda exerce alguma influência sobre as pessoas, sobre os relacionamentos e a relação com o sexo – visto que não existe comportamento “natural” ao homem, sendo este modelado por sua cultura. É observando o passado que se pode analisar o presente e, quem sabe, libertar-se de velhos paradigmas.

Tributando ao passado o que nós rejeitamos, mostrando as relações que existiam entre a tal antiga atitude face à sexualidade de outros traços, hoje abolidos ou ainda vivos, da

cultura ocidental, ele deveria permitir a reapreciação de nosso sistema de valores, e por esse meio ultrapassar as dificuldades presentes (FLANDRIN, 1988, p. 8).

O movimento de contracultura hippie também influenciou e ofereceu um modelo de liberdade a muitos casais. O lema “paz e amor” pregava um relacionamento mais livre, baseado no prazer, na vivência da sexualidade sem tantos pudores. Um dos exemplos desse relacionamento mais livre, e que pode ser considerado uma permanência histórica, é o triângulo amoroso formado na ficção entre Cristina, Maira Elena e Juan Antonio, em “Vicky Cristina Barcelona”, com o consentimento de todos.

Mesmo com o aparente avanço e com a quebra de estruturas ao longo do século XXI, o ideal romântico ainda permeia o imaginário ocidental.

Muitas mensagens sempre foram vendidas ao público, mas nunca nenhuma o foi tão efetivamente como a mensagem hollywoodiana de glamour, romance e casamento. Muito depois que a “mulher moderna” se libertou das ideias e hábitos de sua avó vitoriana, Hollywood continuava a condicioná-la à crença de que o lugar e o destino da mulher estavam no lar (p. 219).

O Brasil, a primeira abordagem historiográfica sobre a estrutura familiar brasileira foi através de Gilberto Freire, que retratou em “Casa Grande e Senzala” detalhes sobre o modelo patriarcal que foi do início da colonização até século XIX. Tal modelo sempre privilegiou os homens e os direitos masculinos, rebaixando à mulher aos trabalhos domésticos. O autor também foi pioneiro em detalhar a atuação da figura feminina no período, mesmo que adotando o modelo familiar patriarcal como único da época, e em abordar o cotidiano dos usos do corpo e da sexualidade, pela primeira vez entre os historiadores.

Freyre detém-se, minuciosamente, na abordagem dos papéis femininos; as mulheres brancas são dadas como submissas, embora fiquem evidenciadas manifestações de seu poder – o que é revelado, por exemplo, nos maus-tratos infligidos às escravas suspeitas de atrair a atenção de seus maridos (SOIHET, 2011, p. 277).

Apesar de o passado patriarcal ter se fixado na cultura brasileira, após a década de 1970, estudos mostraram que a organização da família patriarcal, no início do século XIX, não chegava a 26% dos domicílios (SOIHET, 2011) e que havia diversas formas de organização familiar. Ou seja, talvez o modelo conservador aparentemente tão difundido não tivesse tanta representação, a ponto de levar os códigos de comportamento décadas à frente.

Analisando a estrutura familiar e o cotidiano dos casais, chega-se ao questionamento se havia ou não algum tipo de repressão sobre a sexualidade. O filósofo Michel Foucault estudou o tema e provocou uma revolução na historiografia sobre a sexualidade. Sua tese central é construída em torno da hipótese repressiva, “segundo a qual o século XVII teria representado o marco inicial de uma época de repressão burguesa da sexualidade” (ENGEL, 2011, p. 289). Ao mesmo tempo, o autor desqualifica a repressão como responsável por todo o rebaixamento que o sexo sofreu ao longo dos séculos e discute a questão da sutil rede de poderes na formação da cultura.

Na obra “História da Sexualidade I – A vontade de saber”, Michel Foucault mostra que homens e mulheres sofreram repressão em relação à sexualidade no século XIX, que teve relação íntima com o “poder” burguês. O sexo teria sido reprimido pois era necessário poupar energias importantes para o trabalho e o progresso do capitalismo. “[...] Na época em que se explora sistematicamente a força de trabalho, poder-se-ia tolerar que ela fosse dissipar-se nos prazeres, salvo naqueles, reduzidos ao mínimo, que lhe permitem reproduzir-se?” (FOUCAULT, 1977, p.11).

Se o sexo é proibido, falar sobre ele é como um tipo de transgressão. Falar sobre sexo, usufruir do sexo, justamente por ser proibido, gera uma espécie de retroalimentação. Ou seja, quanto mais se fala sobre a sexualidade, mais ela se mantém fechada, limitada. Tratando dela de maneira clandestina, mais ela permanece no campo do proibido, daquilo que não deve ser dito, visto ou experimentado.

Trata-se, em suma, de interrogar o caso de uma sociedade que desde há mais de um século se fustiga ruidosamente por sua hipocrisia, fala prolixamente de seu próprio silêncio, obstina-se em detalhar o que não diz, denuncia os poderes que exerce e

promete liberar-se das leis que a fazem funcionar (FOUCAULT, 1977, p.14).

Mais do que fazer cair por terra a hipótese repressiva, o autor se detém em analisar os discursos sobre o sexo, ou melhor, “a colocação do sexo em discurso” e as intenções por detrás deles.

[...] o ponto importante será saber sob que formas, através de que canais, fluindo através de que discursos o poder consegue chegar às mais tênues e mais individuais das condutas. Que caminhos lhe permitem atingir as formas mais raras ou quase imperceptíveis do desejo, de que maneira o poder penetra e controla o prazer cotidiano – tudo isto com efeitos que podem ser de recusa, bloqueio, desqualificação, mas também, de incitação, de intensificação em suma, as “técnicas polimorfos do poder” (FOUCAULT, 1977, p.16).

A rede de poderes, então, é composta de tudo, inclusive as próprias pessoas, que reproduzem discursos e criam ambientes e normas de controle sobre elas mesmas. A maneira como se vive o prazer e o cotidiano de usos dos corpos, também fazem parte da construção de um comportamento, baseado em aceitação e recusas. Movimentos que pregam liberdade, como os movimentos feministas, por exemplo, também viriam a fortalecer o sentido contrário, de que alienação é existente, forte e real. A ideia, portanto, é de que se falando sobre o proibido, fortalece-se o estado proibitivo. E isso tudo faz parte da rede de poderes sutis, que permeiam e controlam a sociedade, dando-lhes liberdade, a fim de que mantenha enclausurada dentro de moralismos.

Mais sutil e difuso do que um poder que reprime e aliena, há exercícios de poder em que o corpo, em lugar de ser maltratado, é adulado, e em vez de ser negado, é colocado no centro das atenções, das problematizações médicas, dos questionamentos da mídia e da cultura (SANT'ANNA, 2000, p. 81).

A maneira com que o corpo é colocado no centro das atenções tem suas intenções, como podemos ver em épocas como fins do século XIX e início do XX. Neste período, ajudado pela expansão urbana, crescente imigração e processos civilizatório, a medicina passou a ocupar um espaço de poder, antes ocupado pela Igreja.

O discurso médico proibiu uma série de comportamentos, combatendo a prostituição, doenças venéreas, promiscuidade, e estabeleceu algumas regras para uma vivência sadia da sociedade, como, por exemplo, que as casas deveriam ser arejadas, que o banheiro deveria se situar longe da cozinha, etc. Entre essas regras, esteve o uso da praia como lugar de cura, para se realizar banhos terapêuticos, antes deste espaço se tornar local de lazer. Os banhos de mar eram recomendados em doses, assim como remédios, com melhores horários e melhores trajes para serem realizados.

O que antes era proibido (o mar), tornou-se permitido e bom para saúde. O que antes era errado e promíscuo (vestir pouca roupa para sair em público) – mesmo que considerado roupas demais nos dias de hoje –, tornou-se socialmente aceito e benéfico, já que o discurso médico havia permitido. Ou seja, o que em dada época não faz sentido, passa a fazê-lo em outra. A relação com o corpo, sexo, lazer e práticas físicas, estão ligadas ao processo de criação de subjetividades, que são mutáveis historicamente e, segundo Foucault, desenvolvidas através da rede de poderes.

Foucault sugere não uma história sobre temas e, sim, uma história de problemáticas: no lugar de saber como os corpos foram percebidos e receberam sentido e valor em cada época ou sociedade, ele postula uma história de como foi possível investir sobre eles e transforma-los em alvo de investimentos caros à sociedade contemporânea: como foi possível, enfim, fabricá-los de uma maneira e não de outra, tornando-os fracos em certas circunstâncias e fortes em outras (SANT'ANNA, 2000, p. 83).

Segundo a autora Denise Bernuzzi de Sant'Anna, o problema não seria liberar o corpo, mas, sim, lidar com os novos riscos e responsabilidades que essa liberdade provoca (SANT'ANNA, 2000). É como se existisse sempre um medo de perda de controle do corpo, permeando as condutas e regras.

2.1 VICKY CRISTINA BARCELONA

Pode-se observar que o objeto de estudo deste trabalho, o filme “Vicky Cristina Barcelona”, personifica o medo da perda de controle do corpo por meio da personagem de Vicky. Ela é mostrada sempre como “certinha”, controlada, e também incerta sobre seus desejos tão contraditórios – quer se casar com seu noivo, mas também, no fundo, quer viver uma aventura amorosa com Juan Antonio. Ela vive em contradições internas com seus desejos.

O diretor contrapõe as duas personagens, acentuando o perfil de cada uma através das diferenças. O comportamento de Vicky, de certa forma, regula o de Cristina, na medida em que tornar ainda mais visível para o público. Certamente, a caracterização das personagens não é à toa, visto que o diretor Woody Allen tem um histórico em sua obra de crítica através do humor e da ironia.

De modo geral, o filme possui muitas características românticas – o que regulamenta as práticas sexuais –, como, por exemplo, a existência de um “par perfeito” que deve ser encontrado (convicção de Cristina, que ainda não encontrou a relação que a faz feliz); paixão avassaladora, que chega de súbito (relação entre Vicky e Juan Antonio); o amor conquista tudo, todos os desafios e dificuldades, mesmo que a relação seja não seja satisfatória (relação morna e previsível entre Vicky e Doug, baseada na estabilidade e confiança); idealização e idolatria do ser amado (Juan Antonio que idolatra a ex-mulher, corteja as amantes, é inspira por elas em seu trabalho e sua vida).

O enredo retrata uma aventura passageira, que mexe com as personagens e as fazem questionar seus valores e seus planos de vida.

No início do filme, o narrador diz que Vicky foi a Barcelona com um objetivo, fazer mestrado em cultura catalã. Já Cristina, que havia passado os últimos seis meses dirigindo, atuando e produzindo um filme de 12 minutos que ela odiou, havia acabado de terminar um namoro e foi acompanhar Vicky para mudar de ambiente, sem um objetivo definido.

Sobre a vida amorosa das duas, o narrador fala que Vicky não gosta de sofrer e de “lutar” para conquistar um homem; ela é realista e gosta de

estabilidade e seriedade. Havia ficado noiva de Doug por ele ser bem sucedido, decente e compreendia a beleza de um compromisso.

Cristina, por outro lado, esperava uma coisa muito diferente do amor, ela havia considerado a dor como elemento inevitável da paixão. Ela não sabe o que quer, mas sabe exatamente o que não quer.

As duas vão a Barcelona para ficar na casa de uma conhecida da família de Vicky, Judy. O ambiente, muito bonito e elegante, transmite a segurança que Vicky procura para passar uma temporada e acomodou as duas com bastante conforto.

Em um almoço com os anfitriões, ao ser questionada sobre o que faz da vida, Cristina responde simplesmente que possui uma alma livre. Quando perguntam sobre o que Vicky está estudando, e ela responde “identidade catalã”, o marido de Judy, Mark, pergunta rindo "o que você pretende fazer com isso?". Judy contra argumenta "ela não precisa fazer algo com isso? Ela vai se casar com um homem maravilhoso no outono, e todos os seus conflitos vão se resolver quando engravidar" e todos da mesa riem.

Esta cena demonstra os valores românticos e antigos em relação ao papel da mulher na sociedade – Cristina, errante na vida, não sabe o que quer fazer e, talvez por isso, ainda não tem um parceiro; Vicky, por sua vez, está encaminhada e prestes a ter “todos os seus problemas resolvidos” em um casamento bem sucedido. Ironia ou não, o caminho traçado ao longo do filme é justamente este.

A direção envolve os espectadores e trata de demonstrar a sedução em relação à maneira como Juan Antonio é apresentado. Sua história é contada quando os personagens estão em uma galeria de arte. Judy conta sobre Juan Antonio como um segredo, uma história cheia de conflitos, dores, paixão, separação e deixa Cristina curiosa para mais detalhes. Como um amante espanhol, nesta noite, Juan Antonio veste uma camisa vermelha, com dois botões abertos, mostrando parte do peito.

Após a galeria, Vicky e Cristina vão jantar em um restaurante e lá encontram Juan Antonio. Vicky veste uma camisa séria, verde escuro, com

todos os botões fechados, enquanto Cristina veste uma blusa de alça, bastante decotada, da mesma cor.

Depois de Cristina se insinuar, fazer contato visual e soltar os cabelos, Juan Antonio chega até a mesa das duas americanas e pergunta qual a cor dos olhos de Cristina e se as duas gostariam de passar um fim de semana com ele, na cidade de Oviedo. Ele explica que gostaria de ter a companhia das duas, já que iria ver uma escultura que o inspira. Iriam passear, beber vinhos e talvez os três fizessem amor.

A proposta do amante assusta Vicky, que faz inúmeras perguntas e acha tudo uma loucura, enquanto Cristina, aceita na mesma hora. Juan Antonio, então, pergunta "por que não? A vida é curta. A vida é aborrecida, cheia de dor. Esta é uma oportunidade para algo especial".

Quando ele se afasta, Cristina diz: "oh, meu Deus, esse homem é muito interessante". Vicky responde: "Interessante? O que ele tem de interessante? Ele quer por as duas em sua cama. Mas conforma-se com qualquer uma, neste caso, você". Cristina responde "Vicky, eu sou uma garota crescida, se eu quiser dormir com ele eu durmo, se eu não quiser, eu não durmo". Depois, Cristina termina dizendo: "pelo menos ele não é um deles caras fabricados".

A cena mostra a diferença entre interesses e valores das duas personagens, diante da proposta do amante espanhol para uma aventura sexual. Vicky se opõe desde o início da conversa e Cristina aceita, como algo prazeroso e apenas momentâneo. Ao final, ela ainda faz uma crítica ao "o cara fabricado", ou seja, ao tipo previsível do qual Vicky está noiva.

Durante o passeio em Oviedo, Juan Antonio diz que foi apaixonado pela "mulher mais incrível do mundo" mas que no fim ela tentou matá-lo com uma faca. Durante a conversa ele critica e a idolatra a ex-mulher ao mesmo tempo, demonstrando romantismo e idealização. Em nenhum momento comentou com as convidadas a possibilidade de transarem, passou o dia flertando e seduzindo, até chegar a noite, quando os três estão no hotel e ele pergunta quem vai se juntar a ele no quarto.

Vicky, que dá muita importância ao sexo com amor e significado, diz a Juan Antonio que ele ainda está machucado com o rompimento com Maria Elena e tenta preencher a vida com sexo vazio. Ele responde dizendo: "Sexo vazio? Você tem uma opinião tão baixa sobre você mesma?". Ele ainda diz "A cidade é romântica, a noite está quente, agradável e nós estamos vivos, isso não é motivo suficiente?". Vicky termina a conversa dizendo que ela está noiva, tem um compromisso e só está lá para fazer companhia a Cristina.

Nesta cena, Juan Antonio faz todo seu charme para conquistar a morena Vicky, que permanece presa aos seus valores e aos "poderes" (como o compromisso com o noivo, mesmo que em um país distante; e ao papel de boa moça, que faz tudo correto). Cristina topa acompanhá-lo, mas passa mal e precisa ser medicada, não havendo assim relação sexual com nenhuma das duas.

No dia seguinte, Cristina é obrigada a permanecer no hotel de repouso. Juan Antonio leva Vicky pra passear em lugares inspiradores, com belos cenários, como a beira do mar em Oviedo. Depois, ele pergunta se os dois podem visitar seu pai, que mora nas proximidades. Vicky responde dizendo: "acho que essa é a primeira proposta interessante que você me faz. Eu adoraria ver seu pai e sua casa".

Vicky, que se sente atraída por estabilidade, gosta da ideia de conhecer a família do espanhol e começa ser seduzida por ele. Ela adora o passeio e, à noite, os dois jantam juntos em um restaurante bastante romântico, com luz baixa, a céu aberto, tomando vinho. Ela já está bem mais relaxada, gostando da conversa e do jantar. A imagem da cena passa uma mensagem bem diferente do dia anterior. A roupa que Vicky veste é branca e mais leve, e não escura, com um pequeno decote, ao contrário da noite anterior, em que vestia uma camisa com todos os botões fechados. Essas características mostram o quanto a personagem já está aberta e descontraída em relação ao momento.

Durante a conversa, ela se diz curiosa pra ver o trabalho de Juan Antonio. E ele fica surpreso pelo interesse da moça por ele. O pintor, então a convida para assistir uma apresentação de guitarra espanhola, já que ela estuda cultura catalã, e a moça aceita.

A apresentação, bastante intimista, acontece em um jardim, com poucos espectadores. Durante o show, ela fica olhando para o rosto de Juan Antonio, sem que ele note. Na hora de ir embora, os dois caminham em um gramado e Juan diz que ela parecia muito emocionada durante o show. Já bastante seduzida, ela fica surpresa ao perceber que o pintor a olhava e que se interessou por sua emoção pela música.

Ela pergunta a Juan se ele ainda é apaixonado por Maria Elena, sua ex-mulher, e ele diz que apaixonado não, mas ela sempre irá fazer parte dele, e que o relacionamento deles não dava certo. A declaração parece fazê-la gostar ainda mais do pintor, os dois se beijam e acabam transando na grama. Mas a cena é cortada, não é mostrado nenhum detalhe sobre o sexo.

A sedução de Vicky não acontece à primeira vista, mas à medida que os dois vão se conhecendo. Quando Vicky conhece o pai e a casa do pai de Juan, ela começa a ficar mais receptiva aos flertes do pintor. A americana se sentiu ainda mais seduzida quando ele demonstrou interesse por sua personalidade, pelo fato de ela estudar cultura catalã e gostar de música espanhola. O arremate acontece quando, no jardim, os dois conversam sobre Maria Elena e Juan menciona a ex-mulher de maneira inatingível: eles se amam, mas não podem ficar juntos. O sexo então acontece.

O personagem também demonstra romantismo em outras cenas, como quando diz a Cristina que não havia transado com mais ninguém em sua cama, desde sua ex-mulher. O flerte funciona de igual maneira em Cristina, e eles acabam transando na cama do ex-casal.

Posteriormente, Vicky encontra Juan Antonio no Park Güell e ela pergunta por que ele não ligou para ela depois que eles transaram. Juan diz que, como ela estava para se casar, não queria piorar a situação. Apesar de ter um compromisso, ela parece desapontada e diz "me dá a impressão de que essas coisas (o sexo) não significam muito pra você". E ele responde com mais flerte e romantismo: "Maria Elena costumava dizer que só o amor incompleto pode ser romântico", diz, justificando a distância entre os dois.

O narrador fala "Juan Antonio, como alguns homens criativos, sempre precisou de uma mulher ao seu lado, e convidou Cristina para morar com ele, o que ela aceitou". Enquanto isso Doug, o noivo de Vicky, chega a Barcelona, para que se casem por lá, antes do previsto.

Há uma cena que dá a entender que Doug e Vicky acabam de fazer sexo e aparecem cobertos com um lençol, à maneira típica do cinema americano. Doug fala para Vicky que ela é completamente diferente em Barcelona e estava muito mais envolvida durante o sexo. Ela responde dizendo que não há nada diferente e deita sob seus braços.

Ainda na cama, os dois conversam sobre Cristina, e Doug fala que ela tem uma imagem de "artista clichê tentando encontrar a si mesma", e que é infeliz. Vicky diz apesar disso os homens gostam de Cristina e ele responde: "ela é bonita, e não muito difícil de levar para cama, você, por outro lado, é bem mais difícil, mas valeu o esforço". Os dois riem e se beijam.

Vicky e Doug se casam e viajam em lua de mel para Sevilha. Enquanto isso, o narrador diz que Cristina, que mora com Juan Antonio, começa a pensar que achou o tipo de relação que sempre quis e nunca deu certo no passado. Ela era amante de um homem excitante, um artista, cujo trabalho ela acreditava. Ela também se inspira com os amigos do amante, que são poetas, escritores e artistas, e com os quais se identifica e se diverte.

Em uma cena, o filme mostra Cristina e Juan se beijando sem roupas no chão – mas só a parte de cima do corpo, com um móvel na frente cobrindo da cintura para baixo –, passando a ideia de que estão transando no chão da cozinha, enquanto uma panela no fogão transborda de água. A cena contribui para a imagem de que o casal vive uma paixão, com o sexo à flor da pele, selvagem, que não pode esperar, embora a cena seja bastante sutil e não mostre nenhum dos dois ofegantes, por exemplo.

Então, Vicky e Doug voltam de lua de mel para casa de Judy. Quando chegam, contam que em Sevilha encontraram alguns amigos de Nova York e jogaram bridge. Segundo Vicky, eles passaram tempo demais como os amigos, e que ela não gosta do jogo. Ou seja, a cena demonstra o quanto Vicky

detestou sua lua de mel, logo após a cena de Cristina transando no chão da cozinha com Juan Antonio. A edição coloca as duas cenas, uma em seguida da outra, fazendo uma contraposição entre o suposto tédio da vida de Vicky e a suposta sensualidade da vida de Cristina.

Até que, então, aparece a ex-mulher de Juan Antonio, Maria Elena. O pintor a busca em um hospital, onde estava por ter tentado se matar, e a leva para sua casa com Cristina, onde a artista irá passar uma temporada.

Apesar de desequilibrada, o filme mostra Maria Elena como uma pessoa inspiradora, cheia de paixão e muito sensual. Estereótipo de espanhola, a personagem é a mais sensual do filme, apesar de Cristina ser o tipo Marilyn Monroe, sensual americana e loira platinada.

Em todas as cenas, Maria Elena veste roupas informais, decotes abertos, cabelo jogado de lado e tomadas que favorecem sua beleza e estilo. A personagem fala inglês, mas quando está nervosa fala com o ex-marido em sua língua materna, o espanhol. Ela também pinta e serve de inspiração para Cristina.

Logo após sua chegada, há um certo atrito entre as duas, mas logo se tornam amigas e Maria Elena acaba apoiando o lado artístico de Cristina, que passa a investir mais na fotografia.

Maria Helena, que personifica a artista de amor livre, diz que Cristina é o ingrediente que faltava para a relação dela com Juan Antonio ficar perfeita, e que fica feliz de ouvi-los transando todas as noites. Ela diz que os sentimentos e o desejo por Juan estão voltando graças a Cristina, de uma maneira nova e mais profunda. De uma maneira sutil, Maria Elena sugere um relacionamento a três, o que para ela é natural, mas para Cristina soa estranho.

A jovem americana tenta se habituar, mas não gosta quando o casal faz sexo em uma tarde. O narrador diz que Cristina não tinha a mente aberta como ela achava que tinha. Havia dado sua benção para que Maria Elena e Juan Antonio voltassem a ter relações, mas agora tinha sentimentos dúbios. Ela tentou relaxar e ficou orgulhosa pela sua tolerância, mas ainda não estava à vontade.

Em outra cena, Cristina explica a situação a Vicky e Doug, durante um almoço. Ela diz que tenta não julgar o que é e o que não é apropriado, e conta que também transou com Maria Elena. Segundo ela, a relação com a artista estava contribuindo para que ficasse mais confiante em relação a sua arte, ela chega a diz "eu não teria feito se ela não tivesse me inspirado". Vicky declara que nunca teve a coragem que Cristina tem.

O filme mostra a cena em que Cristina e Maria Elena começam a se beijar, em um estúdio escuro de fotografia, que tem uma luz vermelha baixa, com fotos de Juan Antonio e Maria Elena na cama ao fundo, penduradas enquanto secam. Mas a cena é cortada, fazendo apenas a menção de que as duas tiveram relações sexuais ali. "Foi muito agradável e gentil", disse Cristina a Vicky sobre a experiência. "Não vamos fazer disso um hábito necessariamente", completa.

Doug pergunta "você se diz bissexual?". E Cristina responde: "não vejo necessidade de por rótulo em tudo, eu sou eu".

Enquanto a vida de Cristina continua sensual e aparentemente cheia de aventuras. A vida de Vicky continua na mesma monotonia. Ao menos é isso que o filme tenta transmitir a todo o tempo.

Em uma cena, Doug está sentado na cama, com notebook no colo. Ele veste chinelos e pijama – uma figura pouco excitante e um tanto monótona. Enquanto isso, Vicky penteia os cabelos e lamenta que o verão esteja acabando. Os dois começam a se beijar sem muito ânimo e a cena é cortada, dando a entender que os dois vão transar em seguida.

O fato de haver poucos detalhes em relação a cenas de sexo é bastante comum no cinema hollywoodiano. Porém, as cenas de Juan Antonio são um pouco mais detalhadas, mostrando maior sensualidade – há beijos demorados, tomadas de relance com os amantes se abraçando na cama, cena de beijos no chão – como se houvesse nele mais motivos para exibição de detalhes. Em cenas de Vicky e o marido, por outro lado, dá a entender que não vale a pena prosseguir, já que não são tão excitantes.

Enquanto isso, a relação a três de Juan Antonio, Cristina e Maria Elena ia bem. Maria, normalmente desequilibrada, estava calma e relaxada. Juan Antonio passava por um período produtivo em sua carreira, e Cristina fotografava bastante e estava empolgada com sua produção.

Contudo, à medida que o verão ia chegando ao fim, Cristina começou a sentir um esgotamento que ela já conhecia muito bem de relacionamentos anteriores. Pensamentos sobre a vida e o amor começam a dominar sua mente e ela não consegue mais suportar. Até que Cristina desabafa e diz para Juan e Maria que ela não quer mais continuar. Ela não quer o que Vicky tem, nem o que os pais dela tiveram, também não quer o que tinha antes... Mas que sabe que não iria conseguir viver na relação a três para sempre. Ela quer algo diferente, mas não sabe o que.

A conversa deixa Maria Elena irritada e os três brigam. Maria chega a dizer que a americana tem "insatisfação crônica". Juan, então, afirma que Cristina precisa "encontrar a pessoa adequada", que não é nenhum deles. Para refletir, Cristina decide viajar a França por algumas semanas.

Depois de certo tempo, sozinhos na casa, o casal de artistas volta a ter uma relação destrutiva e se separa novamente.

Enquanto isso, Vicky, que havia encontrado Judy traindo o marido, tem uma conversa com a anfitriã e Judy, então, conta que ama o marido, mas não está apaixonada por ele há anos. Ela diz que confessou isso para seu psicólogo e ele afirmou que ela tem medo de agir. A figura do terapeuta, tão comum nos filmes de Woody Allen, aparece nesta produção, mesmo que de maneira indireta.

Com essa constatação, Judy não faz nada, não age, não pede divórcio, atura o casamento infeliz como um fardo, assim como é esperado de uma mulher da sociedade. Contudo, tenta ajudar Vicky a não cometer o mesmo erro que ela – ficar com um marido sem paixão – e arma um encontro da americana com Juan Antonio. Judy encoraja a traição de Vicky dizendo "eu não teria pensado um só minuto, os anos vão se passar". Vicky responde: "você está me usando pra reescrever sua própria história".

Apesar de ir contra, Vicky encontra Juan Antonio no almoço arranjado por Judy e fica confusa novamente. Na hora do encontro entre os dois, a música de fundo, que estava agitada, fica romântica, sempre com violão espanhol, indicando a sedução do artista.

Durante a conversa, Juan idolatra mais uma vez sua ex-mulher, dizendo que eles são feitos um para o outro e não feitos um para o outro, ou seja, um casal que se ama, mas não tem uma relação equilibrada. Vicky, por outro lado, diz que seu marido é maravilhoso, embora não passe muita confiança ao dizer.

Em conflito com seus valores morais, ela aceita o convite do pintor para outro almoço fora dali, mas diz que tem muito medo.

Os dois enfim se encontram em outro dia. Vicky mente para o marido, dizendo que vai almoçar com o professor de espanhol, para se despedir. Ela então aparece provando diversas roupas, até se decidir qual a melhor opção para encontrar o pintor. Insegura, acaba indo com uma bata branca, bem abotoada até em cima, com uma calça cinza.

Os dois almoçam no jardim bem romântico, na casa do pintor, e enquanto ele mostra seu trabalho, os dois começam uma discussão sobre o que deviam fazer. Vicky fala: "o que eu devia fazer, transar com você e seguir com meu casamento como se nada tivesse acontecido?". Juan Antonio então responde: "talvez eu possa entender mais sobre seus sentimentos se fizermos amor".

Neste momento, Maria Elena aparece na casa com uma arma na mão e, após uma briga entre o casal, uma bala acaba atingindo de raspão a mão de Vicky. A moça então "acorda" do momento mágico e romântico que estava vivendo e tem um surto, dizendo que os dois são loucos. "Vocês são loucos, como vou explicar isso para meu marido, eu não posso viver assim, essa não é minha vida", diz Vicky, que vai embora.

Em casa, Vicky mente para o marido dizendo que o professor era colecionador de armas antigas e disparou a bala sem querer. Ele fica bravo, dizendo que deviam processar o professor, e diz "e se alguma coisa pior

acontecesse com você? eu te amo tanto". Vicky fica feliz em ouvi-lo se declarar.

O filme então mostra Judy andando na marina com o marido, sua vida continua igual, ou seja, em meio ao luxo e também ao tédio. "Com a volta de Vicky a Nova York, os planos para salvar seu próprio destino ficaram parados definitivamente", diz o narrador.

Vicky conta toda a história a amiga, que voltou da França. Ela então diz que poderia não ter ido em frente com o relacionamento com o pintor se ela soubesse que a amiga estava apaixonada por ele, em um gesto de solidariedade à amiga, mas também de pouco amor pelo pintor, como se ele tivesse sido somente uma aventura passageira em sua vida.

O narrador finaliza o filme dizendo: "Vicky foi pra casa, para o grande casamento que havia planejado com Doug, para a casa que havia planejado viver, e para a vida que tinha planejado antes do verão em Barcelona. Cristina continuou a procurar, apenas com a certeza do que ela não queria".

A cena final tem as duas amigas andando no aeroporto, Vicky com cara de triste, Cristina com uma feição de curiosidade, como se efetivamente procurasse algo.

Recheado de estereótipos, o filme tem os cenários em tons quentes e sedutores (mar, cidade medieval de Oviedo, restaurante com luzes baixas), e trilha sonora típica, dançante, a maioria composta de guitarra espanhola.

Com Cristina, os cenários são mais alternativos, há os becos onde ela fotografa, o gramado onde fazem piquenique, as estradas de terra por onde andam de bicicleta e a casa de Juan Antonio, que conta com jardim e lago.

Com Vicky, os ambientes são mais conservadores e sofisticados. Há o centro de compras, o restaurante, a lua de mel em Sevilha. O diretor mostra com ironia uma conversa entre Doug e amigos americanos, que trata sobre tamanho da televisão que acabaram de comprar, as maravilhas proporcionadas pelo operador de TV à cabo, a decoração que o novo decorador conseguiu

fazer, e ao lado de tudo isso, a feição de tédio e desinteresse que Vicky traz em seu rosto.

3 HISTÓRIA E CINEMA

Uma das funções do historiador está em repensar sua sociedade, e, tão importante quanto, é também rever o modo como se olha para a sociedade. Neste aspecto, pode-se destacar que o modo de fazer História sobre a cultura não pode ser o mesmo que o feito em relação à economia ou à política, por exemplo.

O surgimento da nova historiografia possibilitou um maior alcance de estudos, temas, personagens e abordagens até então inexplorados. O historiador tem em suas mãos um enorme campo de estudos, em que tudo pode ser estudado, pois tudo tem um passado ao qual pode ser relacionado e historicizado. Não apenas fatos, como também estruturas e instituições passam a ganhar a atenção dos pesquisadores.

O amor, a solidão, a saudade, a beleza e a feiura são exemplos de temas subjetivos explorados em pesquisas históricas. Instituições como casamento, família, igreja, e também maternidade, feminilidade, masculinidade, homossexualismo são desvendados e analisados à luz da História.

O historiador Peter Burke esclarece que “tudo tem um passado que pode em princípio ser reconstruído e relacionado ao restante do passado. Daí a expressão “história total”, tão cara aos historiadores dos Annales” (Burke, 2011, p.11). Além disso, o mesmo historiador considera que “o que era previamente

considerado imutável é agora encarado como uma “construção cultural” sujeita a variações, tanto no tempo quanto no espaço” (Burke, 2011, p.11).

A História não precisa ser só relacionada a documentos oficiais, que são muitas vezes limitados e falhos, carregando interesses políticos e econômicos. Em vez de fazer História baseada em dados, números, documentos e fontes oficiais, outra possibilidade é fazer a pesquisa através de análise de estruturas, apontando mudanças e permanências históricas que são capazes de explicar e construir um panorama sobre qualquer assunto ou período.

O cinema, portanto, revela-se um documento histórico interessante, pois se trata de uma ferramenta complexa, que contém intencionalidades, mas que permite estudar um determinado tema através de outras perspectivas, através das imagens e do encadeamento de símbolos de imagem, som, narrativa, contextualização temporal, etc. Além disso, o cinema se mostra como um “agente da história”, pois “[...] desde que o cinema se tornou uma arte, seus pioneiros passaram a intervir na história com filmes, documentários ou de ficção, que, desde sua origem, sob a aparência de representação, doutrinam e glorificam” (FERRO, 1992, p. 13).

Segundo o historiador Marc Ferro, o uso do cinema para fins noticiosos tem pelo menos 100 anos, tendo seu primeiro impulso a partir de 1914, na Primeira Guerra Mundial. Mesmo assim, sua função não foi muito explorada até o crescente do nazismo, na década de 1930. O nazismo usou o equilíbrio entre escolha de imagens e mensagens políticas para disseminação de ideias em seu benefício. “Os soviéticos e os nazistas foram os primeiros a encarar o cinema em toda sua amplitude, analisando sua função, atribuindo-lhe um estatuto privilegiado no mundo do saber, da propaganda, da cultura” (FERRO, 1992, p. 72).

Seja agente da história política, econômica ou social, o cinema ganhou respeito e título de arte, expandindo em todas as direções, fixando-se como documento histórico.

Na indústria de Hollywood, o cinema ganhou produções gigantescas, que fazem sucesso quase imediato. Filmes de aventuras, ação, suspense, história de amor e comédia romântica recebem altos investimentos, a fim de se

obter alto lucro. E o lucro se deve a razões diversas, muitas vezes o filme traz um bom roteiro, uma boa direção, efeitos visuais surpreendentes ou mesmo é baseado em algum “best-seller” ou em uma história em quadrinhos já consagrada. Embora possa haver diferentes razões, para que um filme faça sucesso, o público precisa se identificar com o que está assistindo. E essa é uma das “artimanhas” do cinema.

Mais do que o romance, mais do que a peça de teatro, mais do que o quadro do pintor figurativo, o filme nos dá o sentimento de estarmos assistindo diretamente a um espetáculo quase real [...] Desencadeia no espectador um processo ao mesmo tempo perceptivo e afetivo de ‘participação’ (não nos entediamos quase nunca no cinema), conquista de imediato uma espécie de credibilidade [...] (METZ, 1972, p.16).

A identificação e a credibilidade que o espectador tem nas imagens faz com que a cena seja para ele mais “real”. O cinema transporta o espectador para dentro do filme e dá a impressão de que ele realmente “vive” a cena. Essa impressão foi ainda ampliada com a evolução dos aparatos técnicos, que reproduzem as imagens nos mínimos detalhes. E os recursos 3D e 4D, por sua vez, tornaram a experiência nas salas de cinema mais rica e mais cheia de atrativos, que fazem o espectador se sentir imerso na trama. Ou seja, por mais que o espectador saiba que o que ele vê não é real, ele se identifica, ele cria afeição em relação aos personagens e às situações apresentadas, ele consome o filme como um produto cultural, e tudo isso se resume em lucro para a indústria do cinema.

Os assuntos de filme podem ser classificados em “realistas” e “irrealistas”, como se queira, mas o poder atualizador do veículo fílmico é comum aos dois ‘gêneros’, garantindo ao primeiro a sua força de familiaridade tão agradável à afetividade, e ao segundo seu poder de desnoriteio tão estimulante à imaginação (METZ, 1972, p.18).

Os filmes carregam uma variedade de valores e intencionalidades que o historiador precisa apontar e discutir, para que se encontre uma realidade pouco visível pelo espectador leigo e se faça uma leitura histórica do filme. Por se tratar da indústria do entretenimento, muitos pensam que o cinema é

desprovido de intencionalidades. O historiador Peter Burke aponta que registro objetivo não existe nem na fotografia nem no cinema.

Uma obra recente sobre fotografia (incluindo cinema) desmascarou a presunção de que a câmera é um registro objetivo da realidade, enfatizando não apenas a seleção feita por fotógrafos segundo seus interesses, crenças, valores, preconceitos, etc, mas também seu débito, consciente ou inconsciente, às convenções pictóricas (BURKE, 2011, p.27).

Essa intencionalidade não precisa ser vista como maldosa ou a fim de manipular as massas, como faziam os nazistas, mas é preciso considerá-la como existente e fazer uma análise de sua função na produção. Em “Vicky Cristina Barcelona”, por exemplo, uma das intencionalidades – colocar o relacionamento tradicional em contraponto ao relacionamento livre e sexualmente mais satisfatório – faz enaltecer a dualidade entre as duas personagens e tornar a narrativa mais interessante.

As intencionalidades e as características da produção são um reflexo de inúmeros valores, entre eles os valores da sociedade. A produção traz consigo uma série de limites e liberdades disponíveis, tanto na parte técnica como na ideológica.

Há 60 ou 70 anos, seria um problema filmar ao livre, por exemplo, em decorrência das mudanças climáticas, de luz, sol, etc. Hoje em dia, se o diretor não quiser ficar refém das alterações externas, é possível reproduzir uma cena semelhante dentro de um estúdio, com recursos e efeitos especiais que no passado não existiam.

Em relação ao comportamento, na década de 1950 seria difícil encontrar um filme com uma cena de strip-tease, por exemplo. E isso só se deu não só por que a sociedade não lidasse com a cena de maneira natural, mas também porque na época vigorava em Hollywood o chamado Código Hays, que censurava diversos temas como nudez, perversão sexual e até mesmo o contorno de um corpo, a silhueta, dando a entender que alguém estaria nu. Logo, se a intenção fosse mostrar sensualidade dos personagens, isso deveria ser feito de outras formas que não especificamente usando a nudez. Jogos de

olhares, falas bem trabalhadas e atuação idem deveriam estar em sintonia para transmitir a mesma mensagem, dentro dos limites estabelecidos.

Em *Vicky Cristina Barcelona*, a sensualidade está presente em vários aspectos, principalmente na personagem Cristina, vivido pela atriz Scarlett Johansson. Loira, de olhos claros, de corpo voluptuoso e sempre se mostrando aberta a novas experiências, Cristina reúne características de mulher fatal. Apesar disso, demonstra insegurança e indecisão – ela não sabe exatamente o que quer da vida, mas gostaria de experimentar. Suas características a colocam ainda mais dentro do estereótipo de mulher frágil, que precisaria de uma companhia masculina para lhe proteger e lhe definir como mulher e como pessoa, o que realmente acontece.

Quando Cristina engata o romance com Juan Antonio (personagem de Javier Bardem), ela, que admirava a arte que Juan Antonio, passa a se sentir inspirada e também produzir sua própria arte. Cristina passa a fotografar e a se sentir mais segura com o que produz.

Logo, pode-se ver que a ideia de que uma mulher sensual, porém insegura, tem seus passos guiados pelo romance e pela presença de um parceiro é mostrada com sutileza e total naturalidade pelo diretor.

Várias cenas de “*Vicky Cristina Barcelona*” seriam censuradas pelo Código Hays, se ainda estivesse em vigor. Apesar de ter sido burlado de algumas formas sutis enquanto funcionava, o Código Hays é um bom exemplo de limites na indústria cinematográfica. Mesmo assim, perdeu sua força na época da Guerra o Vietnã, em 1968. Não havia sentido o cinema ser tão restritivo se a própria televisão mostrava cenas chocantes e violentas da guerra, corpos ensanguentados, mortos, combatentes deficientes após a batalha. O mundo ficou violento e imagens dessa realidade chegavam ao vivo às televisões americanas. Enquanto isso, o cinema vivia uma realidade paralela, suprimindo cenas de bandidagem, mortes, qualquer menção à violência ou à sexualidade. A discrepância foi vencida e logo o código deixou de vigorar.

O historiador Marc Ferro aponta que “Eisenstein já havia observado que toda sociedade recebe as imagens em função de sua própria cultura” (FERRO, 1992, p.17), ou seja, é possível concluir que a sociedade recepciona aquilo que vê segundo sua capacidade de compreensão, segundo sua capacidade de internalizar aquilo que vê e comparar segundo sua realidade. Logo, também é possível dizer, que o cinema é um reflexo da sociedade, ele a retrata no momento em que ela se encontra, pois a comunicação é uma via de mão dupla.

Sem dúvida, as figuras femininas representadas em “Vicky Cristina Barcelona” são o reflexo de uma sociedade que passou a valorizar muito mais a atuação da mulher, sua individualidade, seus receios, dúvidas e desejos como nunca antes. É quase como uma discussão aberta sobre o passado e o futuro, com duas personagens tão antagônicas e em crise. Enquanto Cristina é aberta a novas experiências, Vicky é mais tradicional e segura. Porém, a individualidade e o exagero de suas características são construídos justamente na diferença entre as duas. Ao final, vemos que elas não são tão diferentes assim, e praticamente trocam de papéis: a que parece mais aberta, se mostra tradicional e fechada às convenções modernas; e que a se mostrava tradicional, gostaria de ser mais aberta e sente falta da liberdade, de experimentar, de se aventurar. A confusão das personagens não se resolve, suas personalidades não são definidas e “acabadas” dentro de um só conceito, assim como a história das mulheres no mundo ocidental também está em constante transformação.

“Entretanto seria ilusório imaginar que a prática dessa linguagem cinematográfica é, ainda que inconscientemente, inocente” (FERRO, 1992, p.16), quer dizer, mesmo que o cinema de certa forma retrate a sociedade, ele também traz suas intencionalidades, seus valores. Por isso é importante analisar a produção e tratá-lo como objeto de estudo, considerando que se trata de uma expressão artística de alguém que também traz intenções.

Como expressão artística, a melhor maneira de se analisar um filme é respeitar sua própria lógica. É preciso considerar aspectos como roteiro, perfil das personagens, direção, figurino, luz, fotografia, cenário, trilha sonora, texto e

atuação. Além de aspectos anteriores ou paralelos à produção, como histórico do diretor e um panorama do período histórico em que a produção é feita.

3.1 Comunicação e história do cotidiano

Do ponto de vista do público, o cinema foi democrático ao colocar ao alcance do espectador o acesso à informação e à arte que, após a globalização, podem ser consumidos pelo público.

A reprodução em larga escala de obras de arte, como o filme, retirou o aspecto sublime, puro e intocável da arte, e o aproximou do público. A arte deixa de ser restrito a um público culto, letrado, e passa a ser incorporada pelo mercado como um bem cultural e um produto. Estudiosos da comunicação, como Walter Benjamin e Jesús Martín-Barbero viram na reprodução técnica uma maneira de emancipar a arte.

A morte da aura na obra de arte fala não tanto da arte quanto dessa nova percepção que, rompendo o envoltório, o halo, o brilho das coisas, põe os homens, qualquer homem, o homem de massa, em posição de usá-las e gozá-las (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 74).

A massificação do cinema deu ao público uma nova maneira de se divertir e desenvolveu novas sensibilidades. O grande destaque na experiência do cinema é percepção, ou seja, como o espectador recebe as imagens e os sons e como passou a usufruir deste novo lazer – os modernos recursos de salas 3D e 4D são um exemplo de como a inovação tecnológica forneceu novas maneiras de se “sentir” a arte.

Fantasia, aventuras, viagens, grandes histórias de amor, luxo, sedução, há inúmeras experiências maravilhosas possíveis na tela e impossíveis na vida de um trabalho comum, e que fazem cativar o público cada dia mais. A experiência contemplativa abarca a sensação de adentrar no filme, fazendo o público se identificar e crer como possível o que está sendo mostrando.

Como prova da atrofia da atividade do espectador será mencionado o cinema: pois para seguir o argumento do filme, o

espectador deve ir tão rápido que não pode pensar, e como, além disso, tudo já está dado nas imagens, “o filme não deixa à fantasia nem ao pensar dos espectadores dimensão alguma na qual possam mover-se por sua própria conta, com o que adentra suas vítimas para identifica-lo, imediatamente com a realidade” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 66).

Contudo, apesar do caráter fantástico, o cinema também promove o acesso à informação. O público tem acesso a conhecer lugares que nunca visitaram, a conhecer outros idiomas, a ver como outras populações vivem e se relacionam, entre outras coisas. O cinema é uma grande janela para outras realidades, mesmo que haja uma escolha de imagens e um propósito a mostrá-las.

No cinema de documentário, o teor informativo do filme é ainda maior. E festivais de documentário, como o “É Tudo Verdade”, que acontece anualmente em São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, abordam diversos temas, desde não sejam ficcionais. Há biografias de personalidades, histórias de amor, panoramas político, crises econômicas, e até olhares sobre países em situação de guerra, fome, doenças, etc.

O cinema participa da história do cotidiano – novo campo de estudo surgido sob influência da Nova História –, oferecendo um panorama e atuando em diversas realidades sociais. A vida cotidiana, que nunca havia despertado muito interesse dos historiadores, passou a ser um objeto de estudo e neste aspecto o cinema possibilita o acesso um imenso acervo de informações, como o funcionamento da sociedade em determinados períodos, e a recuperação de experiências até então ignoradas.

[...] a influência mais marcante parece ter sido a descoberta do político no âmbito do cotidiano, o que levou a um questionamento sobre as transformações da sociedade, o funcionamento da família, o papel da disciplina e das mulheres, o significado dos fatos, dos gestos cotidianos. Assim, o renascer dos estudos do cotidiano se encontra vinculado a uma redefinição do político, frente ao deslocamento do campo do poder das instituições públicas e do Estado para a esfera do privado e do cotidiano, com uma politização do dia-a-dia” (MATOS, 2002, p. 22).

Mas não são apenas hábitos e rotinas que constituem material para análise sobre a história do cotidiano. Como afirma Maria Izilda Matos, e que também é refletido no cinema, a história do cotidiano se trata de

um universo de tensões e movimento com uma potencialidade de confrontos, deixando entrever um mundo onde se multiplicam formas peculiares de resistência/luta, integração/diferenciação, permanência/transformação, onde a mudança não está excluída, mas sim vivenciada de diferentes formas (MATOS, 2002, p. 26).

O papel da mulher na sociedade, sua autonomia para viver da maneira como deseja e o questionamento da instituição casamento são exemplos de resistência e luta vividos pela mulher e também mostrados em “Vicky Cristina Barcelona”. A partir da dualidade entre o “tradicional” e o “moderno” dentro de um relacionamento, a trama traz ainda as permanências e as transformações históricas em relação ao comportamento da mulher na sociedade – no filme, Vicky demonstra as permanências, enquanto Cristina e o triângulo amoroso formado com Juan Antonio (Javier Bardem) e Maria Elena (Penélope Cruz), as transformações.

Além das lutas, resistências, permanências e transformações, o filme está cheio de tensões, com potencialidade de confronto com os valores, que fazem o próprio espectador se questionar sobre qual lado ele mais se identifica, qual ele apoia, qual dos valores mais representa o seu próprio.

Como visto, sendo o reflexo de sua sociedade, o cinema é uma ferramenta muito útil para contribuir para a história do cotidiano.

“Vicky Cristina Barcelona” é uma produção norte-americana lançada em 2008. O diretor, Woody Allen, também é americano, nascido em Nova York e famoso por dirigir filmes que trazem com uma veia cômica. Apesar disso, nem todas as produções são categorizadas por comédia. O humor muitas vezes está presente em forma de ironias, de fala bem trabalhada, em que os atores questionam, filosofam, discutem e dão voltas e voltas em discussões sem chegar a nenhuma conclusão. A presença de um personagem atrapalhado ou que faz terapia e uso de medicamentos ansiolíticos também são comuns nos filmes de Woody Allen, reflexo de sua própria personalidade. Algumas vezes o

próprio diretor atua em seus filmes, como em “Noivo Neurótico, Noiva Nervosa” (1977), “Manhattan” (1979) e “Para Roma, Com Amor” (2012).

Entre as ironias, Woody Allen é um diretor que aborda com frequência o assunto de relacionamento em seus filmes. Em “Ponto Final: Match Point” (2005) há traição e crime, em “Noivo Neurótico, Noiva Nervosa” (1977), há um amor insuperável e doloroso, em “Manhattan”, o amor que aparece entre idades tão distintas e precisa ser superado, e “Meia-Noite Em Paris” (2011), o amor idealizado entre épocas diferentes.

Em “Vicky Cristina Barcelona”, Woody Allen, que também assina o roteiro, mostra o amor “caliente” espanhol mexer que com duas moças americanas de personalidades bem diferentes. O filme questiona padrões e comportamentos, fazendo graça com as ironias do destino, como por exemplo a personagem de Judy, que hospeda Vicky e inicialmente Cristina, que é infeliz no casamento e tenta ajudar Vicky a não cometer os mesmos erros que ela, entrando em um casamento e não vivendo uma grande paixão por Juan Antonio.

A temática da emancipação feminina em relação ao casamento não é nova. Diversos diretores, como o espanhol Pedro Almodóvar, por exemplo, já abordaram o tema e deram foco em personagens de mulheres fortes, chefes de família e de seus próprios negócios. Porém, aqui o tema não é a liberdade feminina após uma tentativa de casamento que não deu certo e causou infelicidade. Em “Vicky Cristina Barcelona”, são questionados os modos de se relacionar. O diretor mostra que mesmo os casamentos estáveis, felizes, que tem tudo para dar certo, podem dar errado.

Apesar de ter sido lançado em 2008, o que ainda é novo tanto no cinema como na sociedade é a mulher se mostrar livre em relação a sua sexualidade, como “Vicky Cristina Barcelona”, tenta mostrar com as personagens de Cristina e Maria Elena.

Posteriormente, em 2011, o cinema ganhou mais duas produções que tocam no mesmo assunto, mas, assim como “Vicky”, tem um final hollywoodiano, pendendo para o lado romântico. Os filmes são “Sexo Sem

Compromisso”, dirigido por Ivan Reitman e com Natalie Portman e Ashton Kutcher no elenco; e “Amizade Colorida”, dirigido por Will Gluck e com Mila Kunis e o cantor Justin Timberlake no elenco. Coincidentemente, os dois filmes são de diretores pouco conhecidos e os dois trazem celebridades atuando nos papéis principais.

Assim como em “Vicky Cristina Barcelona”, o modo de se relacionar são postos à prova e questionados nestas duas produções contemporâneas. Seriam reflexo de uma sociedade que também passa a questionar os relacionamentos tradicionais? Muito provável. Seria possível que as mulheres “reais”, fora das telas, também estivessem tomando as rédeas de sua vida sexual, mostrando o que gostam e quando gostam de fazê-lo? Muito possível também. O desfecho, porém, é o mesmo para os três.

Tentando evitar as comédias românticas, os três filmes apresentam modelos de relacionamentos alternativos – em que o sexo é praticado de maneira mais descompromissada, baseado no prazer do momento –, mas acabam voltando ao modelo tradicional, que dá mais segurança e menos questionamentos aos casais.

Ao menos no cinema, parece que ainda não se está totalmente à vontade com a ideia da mulher fazer sexo sem compromisso – talvez nem mesmo a própria mulher esteja.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Nova História permitiu que novos assuntos viessem à tona diante dos pesquisadores. Esse avanço não só possibilitou que a figura feminina participasse mais das pesquisas historiográficas como também lhes deu novos temas, com espaço para a temática mais subjetiva.

Usando o filme como documento histórico, tem-se nas mãos uma ferramenta para compreender a sociedade atual, embora, como foi visto, ele traga uma série de especificidades e valores que influenciam em sua produção.

Sendo um filme de Hollywood, a obra tem maior abrangência de público e é vista por mais pessoas. Entretanto, foi preciso considerar que o filme é um produto, feito para ser vendido e gerar lucros, e não para criar debates e transformações sociais. A presença de atores famosos, já consagrados no mercado, e a locação das filmagens em uma cidade turística contam como fatores decisivos para um produto de sucesso e também para a mensagem ser melhor recebida pelo público.

Considerando todos esses aspectos, mesmo assim, o cinema é o reflexo da sociedade que o produz, apresentando amplitude de temáticas e formas narrativas que a mentalidade daquele determinado momento pode captar e se identificar.

As personagens femininas de “Vicky Cristina Barcelona” sem dúvida são um reflexo de uma sociedade que reconhece a individualidade, seus sentimentos, questionamentos, receios, dúvidas e desejos como nunca antes.

Ao longo do filme “Vicky Cristina Barcelona”, o diretor mostra o quanto a vida de Cristina é divertida e a de Vicky não é. Os papéis, os cenários, a vida ao redor, os amigos, a vivência do sexo, tudo funciona conforme a

personalidade de cada uma – Cristina aberta em relação a sua sexualidade e Vicky, mais fechada, tensa e presa a convenções. Ao final, o filme volta à maneira como começou, as duas de volta às suas vidas, embora um pouco mais frustradas.

A música tema do filme, de Giulia & Los Tellarini, chamada “Barcelona”, diz: "Por que tanto perder-se/Tanto buscar-se/Sem encontrar-se?". E a ideia do que acontece na trama é esta, busca-se, perde-se e não se encontra.

As duas trocam de papéis por um momento – quem era mais “certinha” passa a agir de modo impulsivo, e quem era mais impulsiva, passa a ter uma vida previsível – e volta a si mesmas no final.

Vicky, que parecia mais presa aos valores de moça correta, desvirtua-se, trai o noivo e tem uma noite de amor com o pintor espanhol. Mesmo assim, casa-se com o noivo e continua sentindo desejo por Juan, mesmo depois de casada. Ela se perde, de certa forma, e volta à antiga vida, ao retornar a Nova York.

Cristina, que sempre esteve aberta às novas experiências, vive um romance a três, mas percebe que não é tão mente aberta como achava que era, não se sente à vontade com o relacionamento e começa a querer algo novo, diferente do que tem. Ela se busca o tempo todo e não se encontra.

Tudo isso acontece sem perderem o romantismo arraigado em sua cultura – Cristina procura alguém “apropriado”, alguém que a fará não sentir mais dúvidas, alguém ou algum relacionamento que irá acalmar seus pensamentos e conflitos internos; enquanto Vicky acredita que encontrou o amor verdadeiro em Doug, que é maravilho e único, mas o desejo físico fica fora da relação.

Com papéis estereotipados – a morena inteligente, a loira sedutora, o amante espanhol e a espanhola livre e mais sedutora ainda –, o diretor brinca com o universo criado para fugir da realidade, onde há amor e sexo e um estilo de vida diferente, na inspiradora e ensolarada Espanha.

Não é mostrado, por exemplo, um modelo de relacionamento leal, equilibrado e ao mesmo tempo ardente, cheio de desejo – a relação entre Juan Antonio e Maria Elena teria isso se não fosse explosiva e pouco saudável.

A forma provocante da autodescoberta põe em cheque ideologias e valores. Misturando os valores americanos e os europeus, o cinema de Woody Allen, em sua “fase europeia”, não perde o romantismo americano hollywoodiano. E, a todo o momento, vemos indícios de romantismo, em uma produção que é vendida com tanta sedução. Até mesmo para o personagem Juan Antonio, que faz a proposta da viagem de fim de semana às americanas, prometendo vinho, passeios e sexo, a relação sexual vira um mero acessório e prevalece o romance.

No relacionamento entre Vicky e Doug, o sexo, que não é mostrado, mas apenas sugerido que acontece, parece ao espectador bastante monótono, já que Doug comenta que Vicky é uma pessoa completamente diferente na Espanha. Ou seja, o importante na relação deles é a confiança, a estabilidade e a lealdade. O sexo e o desejo acabam ficando do lado de fora, como a paixão que Vicky sente por Juan Antonio.

Em relação à vivência do sexo, Vicky traz as permanências históricas mais fortemente em seu comportamento. Ela dá significado e sentido ao sexo e reclama que os outros, como Juan Antonio, façam o mesmo. Já Cristina, apresenta mais transformações. Ela se permite viver aventuras e experiências diferentes, mesmo que não saiba se vai gostar, como a relação a três.

A “rede de poderes”, como diz Foucault, atua de diversas e sutis maneiras nas duas personagens. Elas não são reprimidas, mas agem segundo normas e modos de conduta, influenciados por outras pessoas e situações, que limitam seus comportamentos.

Vicky, por exemplo, poderia ter aproveitado o fim de semana em Oviedo desde o início, quando se mostrava distante e irritada, para aproveitar melhor a companhia do novo amigo espanhol. Mas o compromisso com o noivo americano e sua personalidade cética e realista dificultou que ela deixasse se envolver e curtir o momento.

Ela também se sentiu culpada pelo envolvimento e se absteve de tomar qualquer iniciativa em relação ao pintor, mesmo apaixonada, por ter um compromisso e ser leal aos seus valores. Os “poderes”, mesmo que internos, a coibiram.

Cristina, embora mais erotizada, tem como influência padrões de relacionamento que ela não quer para ela. Ao experimentar a relação a três, ela não se sente satisfeita e toma por base relacionamentos como o de Vicky, de seus pais, os seus próprios do passado. Ela tem como modelo relações amorosas tradicionais, que a fazem refletir e questionar sobre a sua atual.

O uso do filme como documento histórico requer uma atenção sobre as intenções do diretor na produção. De uma maneira leve e divertida, Woody Allen retrata em “Vicky Cristina Barcelona” um conflito de valores, o que a sociedade também vivencia no século XXI. O que faz as mulheres mais felizes? Um amor leal e companheiro para toda a vida ou uma aventura excitante, uma paixão? É possível ter os dois? O filme mostra que não, os dois tipos de relação ainda estão separados. Quando se tem um, não tem o outro.

O sexo para essas mulheres ainda está diretamente ligado à satisfação amorosa, à admiração, à inspiração no trabalho e na vida. Vicky, Cristina, Judy, Maria Elena e Judy, todas elas procuram se completar no parceiro amoroso e tem o sexo como elemento secundário.

Junto às práticas sexuais, a mulher – no filme e na sociedade – ainda carrega uma diversidade de culpas, dúvidas e inseguranças. Pode-se ver que o comportamento caminha para algumas mudanças e a personagem de Cristina personifica esse caminho. Contudo, o passado conservador, o medo da perda de controle do corpo, da situação e das relações ainda permeiam as práticas e condutas, como uma “rede de poderes”.

“Vicky Cristina Barcelona” é apenas uma produção, um objeto de estudo, e não uma série, de onde poderia sair diversas conclusões esclarecedoras sobre o comportamento feminino e a relação da mulher com sua sexualidade. O filme, contudo, oferece um rico conteúdo para debates e amplia o conhecimento histórico atual.

Em relação ao comportamento feminino, há contradições, mudanças e permanências históricas, retratando um período em que a sociedade está passando por transformações. Neste processo, seus integrantes estão refletindo sobre os valores que possuem, se continuam adequados aos novos tempos, aos seus desejos e suas vontades atuais.

Mesmo que não o objetivo não seja chegar a conclusões, a produção é uma importante ferramenta para ampliar o conhecimento histórico sobre a sexualidade feminina, o quanto ela ainda é um tabu para algumas mulheres e o quanto ela avança de maneira livre para outras.

Como documento, o filme mostra o reflexo da construção cultural nas práticas sociais e usos dos corpos. Através das personagens estudadas, pode-se observar que a limitação existe dentro das próprias personagens e no ambiente que elas constroem ao seu redor, ou seja, na cultura em que está inserida.

Estudar as formas de expressão da sociedade é uma das maneiras de se chegar ao centro da discussão, quer dizer, a própria sociedade. Nesse sentido, o cinema continua sendo uma fonte inesgotável para o historiador que deseja discutir e repensar a sociedade.

REFERÊNCIAS

- BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: **A Escrita da História**. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 7-38.
- DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo**: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília/DF: Edunb, 1993.
- ENGEL, Magali. História e Sexualidade. In: **Domínios da História**. FLAMARION, C.; VAINFAS, R. (Org.). Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FLANDRIN, Jean-Louis. **O Sexo e o Ocidente**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- KOSS, Monika von. **Feminino + Masculino**: uma nova coreografia para a eterna dança das polaridades. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.
- LINS, Regina Navarro. **O Livro do Amor 2**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2012.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Indústria Cultural: Capitalismo e Legitimação. In: **Dos Meios Às Mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MATOS, Maria Izilda Santos de. **Âncora de emoções**: Corpos, subjetividades e sensibilidades. Bauru, SP: Edusc, 2005.
- _____. **Cotidiano e Cultura**: história, cidade e trabalho. Bauru, SP: Edusc, 2002.
- _____. **Por uma história da mulher**. Bauru, SP: Edusc, 2000.
- METZ, Christian. A Respeito da impressão de realidade no cinema. In: **A Significação do cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

SAFFIOTI, Heleieth I. B.. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987. p. 5-40.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Corpo, Cultura e ética. In: BRUHNS, H.; GUTIERREZ, G. (Org.). **O Corpo e o lúdico**: ciclo de debates lazer e motricidade. Campinas, SP: Autores Associados, Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Educação Física da Unicamp, 2000.

SOIHET, Rachel. História das Mulheres. In: **Domínios da História**. FLAMARION, C.; VAINFAS, R. (Org.). Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.