



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

Instituto de Ciências Humanas e Sociais – ICHS

Departamento de Ciências Sociais – DCS

Curso de Graduação em Ciências Sociais

Catarina de Sales Viriato

**ENLACES ENTRE GÊNERO, SEXUALIDADE E CINEMA: ANÁLISE DOS FILMES
NINFOMANÍACA DE LARS VON TRIER**

Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 2018.

Catarina de Sales Viriato

**ENLACES ENTRE GÊNERO, SEXUALIDADE E CINEMA: ANÁLISE DOS FILMES
NINFOMANÍACA DE LARS VON TRIER**

Trabalho Conclusão do Curso apresentado ao Curso de Ciências Sociais do Instituto de Ciências Humanas e Sociais, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro como requisito para obtenção de grau de Licenciada em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Alessandra Rinaldi

SEROPÉDICA

2018

Catarina de Sales Viriato

**ENLACES ENTRE GÊNERO, SEXUALIDADE E CINEMA: ANÁLISE DOS FILMES
NINFOMANÍACA DE LARS VON TRIER**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado à obtenção do título de Licenciada em Ciências Sociais e aprovado em sua forma final pelo Curso de Ciências Sociais.

Seropédica, 11 de dezembro de 2018

Marcelo Maciel/ Beatriz Wey

Coordenador do Curso

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Alessandra Rinaldi

Orientadora

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof^a. Dr^a. Patrícia Reinheimer

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

RESUMO

Esse trabalho analisa como Lars Von Trier aborda temas como comportamentos esperados de gênero, natureza e cultura, moralidade e sexualidade e violência sexual, através das obras fílmicas Ninfomaníaca, Dogville e Anticristo. Para realizar um diálogo entre ciência e arte, fez-se necessário averiguar o que os teóricos do campo de estudos das Ciências Sociais pronunciam sobre tais temáticas. Segue-se a linha de raciocínio de que tais filmes que causam impacto por sua estética (forma), e emitir um alerta sobre a correlação entre diferenciação biológica e diferenciação social entre gêneros.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Gênero; Sexualidade

ABSTRACT

In this paper is analyzed the way Lars Von Trier approaches topics such as expected behaviors of gender, nature and culture in the West, morality and sexuality and sexual violence, through the film works Nymphomaniac, Dogville and Antichrist. In order to carry out a dialogue between science and art, it was necessary to ascertain what the theorists of the field of Social Science pronounce on such subjects. It following line of reasoning that such films that at first impact by their aesthetics can send an alert by the correlation between biological differentiation and social differentiation between genders.

KEYWORDS: Cinema; Gender; Sexuality

SUMÁRIO

Introdução.....	4
Capítulo 1-Ninfomaniaca: Fronteiras, pureza e perigo da performance transgressora	19
1.1- Descrição dos filmes e breve análise do discurso	19
1.2-Gênero e sexualidade: Sociedade e moralidades sobre as sexualidades	27
Capítulo 2- Dogville: o feminino como o outro	33
2.1- Exposição da obra, considerações e observações	33
2.2- Dualismos em questão: natureza e cultura	37
Capítulo 3- Anticristo: o feminino patológico	40
3.1 – Apresentação e análise fílmica.....	40
3.2- Mulheres perigosas: Gênero e patologia na discussão de natureza e cultura ..	45
Conclusão	47
Referências Bibliográficas	48
Fílmicas	50
Notas.....	51

INTRODUÇÃO

Este trabalho é intitulado “Enlaces entre gênero, sexualidade e cinema: Análise dos filmes *Ninfomaníaca*ⁱ *Ninfomaníaca*, *Dogville* e *Anticristo* de Lars Von Trier”. Foi desenvolvido como trabalho de conclusão de curso para obtenção de grau de Licenciada em Ciências Sociais.

Com caráter busco brevemente explorar algumas relações entre cinema e imaginário social e de que maneira a articulação desses dois temas podem contribuir para a reflexão sobre as relações de gênero introdutório na sociedade ocidental moderna. Para tanto, o texto arranja um amálgama entre estudos de gênero, teorias feministas sobre cinema e considerações sobre o imaginário social, especificamente do filósofo Baczko.

A suposição a qual esse trabalho se pauta é que a linguagem fílmica, assim como outras formas de racionalidade imagéticas detém o poder de produção e divulgação de diversos modos de representações sociais, entre estes estão discursosⁱⁱ e significados de gênero.

As produções cinematográficas, como integrantes da sociedade do espetáculo, podem denunciar papéis e construir conceitos. Nesta perspectiva, o conceito de mulher e seus desdobramentos, são construídos também pela influência da sétima arte e suas produções de imagens, na vida cotidiana dos sujeitos. (...) O cinema, ao produzir imagens marca posições e papéis sociais, exprimindo e impondo crenças em um quadro imaginário da coletividade. Neste sentido, a imagem é categoria fundamental para compreender a potencialidade do cinema, ao conferir sentido e significado de valor, às próprias imagens produzidas. (ANACLETO e TEIXEIRA FILHO, 2012, p. 6)

A noção de imaginário social a que essa pesquisa se apropria apresenta ruptura com as correntes que o associa com fantasia, ideologia, falsidade. Utilizo a concepção de imaginário adotada pelo filósofo Bronislaw Baczko, para quem este não se limita ao ilusório, mas é uma realidade específica, que é continuamente criada e recriada e se relaciona coma distribuição de papéis e funções sociais em grupos. Segundo este autor, por ser objeto de poderⁱⁱⁱ e controle da vida social, e ter impacto no comportamento dos agentes sociais, no imaginário se estruturam conflitos e disputas em que há um esforço para a legitimação do poder. Ao falar de poder não há como não lembrar que de acordo com Foucault (1979), como o poder tem que ser tido como lícito para ser aceito, é preciso que atravesse diversas instâncias, entre elas arte.

Ao estabelecer uma ‘identidade’ pra uma sociedade, bem como códigos de comportamento coletivamente aceitos, o imaginário assume uma realidade específica, não podendo mais ser percebido tão somente como um tipo de ‘adorno’

de relações econômicas, políticas etc., como se esta fossem as únicas 'reais'.
(BACZKO, 1985, p. 54)

O motivo pelo qual os estudos sobre imaginário serviram neste esboço com caráter introdutório é dada devido a concordância com Baczko (1985) de que a capacidade de imaginar é fundamental para a experiência humana. Com isto, ocorre que numa tentativa de organização do mundo frente as necessidades humanas, os imaginários sociais constituem pontos de referência num sistema simbólico em que agentes sociais e coletividades elaboram seus objetivos, designam sua identidade e elaboram representações de si e distribuem papéis e posições sociais, exprimem e impõem crenças comuns e constroem códigos comportamentais. Em outras palavras, é pensar no simbólico/ imaterial que nem por isso deixa de ser real e tem impacto no material, é perceber que há produção de vivências e objetivos a partir do que é imaginado.

Os autores Anacleto e Teixeira Filho (2012) reconhecem o cinema como elaborador também de realidade, um instrumento pelo qual para além da imagem algo há mais, o que pode ser vislumbrado com as mesmas. De modo que para estes autores o cinema pode ser entendido como um dos mecanismos produtores e reprodutores de atributos femininos e masculinos.

Uma vez que o imaginário pode perpassar por vários domínios do real, inclusive dos que criam representações coletivas, chego a percepção de que há viabilidade de que sejam pesquisadas as correspondências entre imaginário social e cinema. Essa visão parte da afirmação de que “os imaginários empregam facilmente as linguagens mais diversas” (BACZKO, pág. 312), estando conectado com as atuações e produções humanas.

Além do que foi dito, ao tratar do imaginário é válida atenção ao postulado de Carlos Serbena (2003), para que se possa associar a representação feminina no imaginário e valores sociais Ocidentais para com a sexualidade e moralidade. Para este autor, o imaginário não é deslocado seu contexto de produção, e que nele se tem relações de poder e luta simbólica de interesses entre grupos.

A fim de tornar mais compreensível os valores Ocidentais ^{iv} aos quais me refiro formam uma gama de elementos articulados. Em síntese consistem em: 1- valorização da racionalidade, representada como característica masculina; 2- marcações de gênero em que se tem uma divisão sexual do trabalho tanto econômica quanto emocional pautada em questões atreladas ao domínio do biológico em relação a atributos reprodutivos ; 3- crença na

necessidade de controle social sobre o desejo sexual; 4- mulheres como seres entre a natureza e cultura;^v

Faz se imperioso marcar previamente que alguns estudos feministas indicam a predominância da presença masculina na produção/direção de filmes. Os autores Anacleto e Teixeira Filho (2013) frisam a perspectiva masculina nas produções como consequência dos ou serem homens, ou quando são mulheres estas interiorizam, segundo eles, estética masculina e heteronormativa.

Analogamente Gubernikoff (2009) aborda os significados do que é ser mulher a partir de imagens produzidas por homens. Entretanto não será discutido nesta pesquisa sobre o gênero dos produtores de imagens do mesmo modo que não será tratado sobre seus possíveis efeitos na produção de discursos e significados de gênero em relação a figura feminina. Opto por seguir na mesma direção que Oliveira Filho (2012), que destaca a dependência do olhar “normativista” a qual estão submetidos expectadores, produtores e produtoras devido ao condicionamento a determinada perspectiva, especialmente no cinema Hollywoodiano e sua “continuação” nos filmes norte-americanos atuais. Este fato é inclusive um dos motivos da escolha de filmes de um diretor dinamarquês que realiza críticas ao cinema hegemônico em suas produções, como objeto privilegiado nesta pesquisa.

A análise cultural compromete-se em examinar, em artefatos culturais, o conjunto de pedagogias e modos de regulação social que tramam nas cenas fílmicas. As cenas fílmicas por serem construídas por tramas de discursos específicos, como, por exemplo, discursos biomédicos, religiosos, da indústria da beleza, da justiça, dentre outros, dizem verdades sobre o corpo, a alimentação, a raça/etnia, a sexualidade, a classe social, as feminilidades, as masculinidades. Ao mesmo tempo em que a cena veicula discursos com efeitos de verdade, ela também possibilita um espaço crítico capaz de perturbar certos discursos dominantes. (FRIEDERICHS, 2012, p. 4)

De acordo com que foi dito, próximo ao ponto de vista de Friederichs, este projeto concebe que a atuação dos meios audiovisuais detém oportunidade não apenas de contribuição para a manutenção das estruturas representacionais, como simultaneamente de rompimento e reinvenção para com as mesmas.

OBJETIVOS E JUSTIFICATIVAS

Analisar a forma como Lars Von Trier apresenta suas personagens femininas através da observação dos filmes *Ninfomaníaca*, *Ninfomaníaca*, *Dogville* e *Anticristo* e da investigação da trajetória fílmica do diretor^{vi}. Para tanto, adentrarei na discussão presente nos campos das Ciências Sociais e cinematográfico sobre as possibilidades representacionais

dentro dos filmes. Além disso, recorro a comunicação com autores que apontam a existência de vínculos entre as representações da mulher no cinema e o imaginário social ocidental. E com esta postura o almejado é investigar que meios discursivos operam na formação dessas representações femininas.^{vii}

Parto do pressuposto de que há a necessidade de que sejam feitos filmes que superem padrões comportamentais de gênero^{viii}. Também do reconhecimento de que a categoria mulher^{ix} engloba uma diversidade de modos de atuação no mundo que são compostos por elementos que se interligam como sexualidade, relações familiares, política, mercado de trabalho, intelectualidade, religião entre outros, que podem compor a vida social e subjetiva feminina. Creio que ao questionar as representações disseminadas se caminha para que as formas de viver femininas e masculinas sejam respeitadas e legitimadas sem que para isso precisem corresponder a ideais, estereótipos ou mesmo imagens engessadas ou generalizantes.

O percurso adotado neste trabalho cambiou de foco até que fosse chegado ao objeto de interesse: O que as representações femininas nestes filmes demonstram sobre as relações de gênero do Ocidente Moderno.

Inicialmente a intenção era analisar com base em materiais teóricos de autores da Sociologia do Desvio, Howard Becker e Erving Goffman, de que maneira os portadores de transtornos psicológicos eram construídos imagetivamente como “desviantes” através de recursos audiovisuais.

Após a observação de filmes produzidos em diferentes países, décadas e gêneros cinematográficos, pude perceber que nas narrativas eram apresentadas diferenciações entre os transtornos mentais e comportamentais masculinos e femininos.

Em dissonância com as leituras padronizadas dos transtornos femininos havia a leitura dos transtornos masculinos que, mesmo que perpassassem o tema da sexualidade não se encerravam nela, podendo ser desencadeados por ou manifestos em diversos fatores como dificuldades no trabalho, desilusões amorosas, herança genética de degeneração mental entre outros.^x

Independente do gênero cinematográfico ao qual pertenciam os filmes, nas personagens femininas os transtornos psicológicos acompanhados de transgressões comportamentais eram associados sempre a questões do âmbito da sexualidade. De modo que

fossem as perturbações causadas por abusos sofridos ou não, os “desvios” da mulher se revelavam conectados ao domínio do sexual. Para que fique mais compreensível como cheguei a esta percepção recorro a uma síntese de como são as personagens de alguns dos filmes^{xi}:

1º- *O lado bom da vida*: Tiffany desenvolve compulsão sexual após se sentir culpada por não ter conseguido se relacionar bem sexualmente com seu marido antes do falecimento do mesmo;

2º- *A ira de um anjo*: Beth ainda criança desenvolve psicopatia após ser abusada pelo pai durante a primeira infância. Vale a observação que o irmão mais novo também é abusado e cresce saudável.

3º- *Encaixotando Helena*: Embora o protagonista seja homem, a explicação do filme para seus problemas é a falta de afeto recebido pela mãe que se apresentava como “desregrada” sexualmente e cruel com ele durante a infância;

4º- *SuckerPunch, mundo surreal*: Babydool é internada em uma instituição psiquiátrica por seu padrasto, no manicômio ela entra em um mundo fantasioso no qual ela e outras pacientes são escravas sexuais;

5º- *Doce vingança*: Após ser estuprada por um grupo de homens, Kate que até então apresentava comportamentos dentro dos padrões, passa a ficar perturbada e obcecada em planejar e executar vingança sobre seus molestadores, torturando-os.

6º- *Através de um espelho*: Devido à esquizofrenia de Karin, ela e seu marido não conseguem ter relações sexuais, entretanto o relacionamento entre Karin e seu irmão adolescente Minus, pelo modo como ela o trata oscila entre cuidado e desejo;

7º- *Segredos de Sangue*: A noção dos transtornos manifestos na sexualidade aqui aparece mais sutilmente, já que India desacata a moral social ao se relacionar afetivamente com seu tio. Além disso, o contato entre eles é intensificado após ela sofrer abuso por um jovem conhecido;

8º- *Había una vez la ciudad de los locos*: Ao remontar parte da história da psicologia perpassa pelo tratamento da psicanalista russa Sabina Spielrein por Carl Jung. Sabina desenvolve

esquizofrenia e alega entrarem crise e ter orgasmo com qualquer tipo de humilhação, após ser abusada por seu pai desde a infância.

Dentro desta chave de filmes sobre transtornos femininos, merece destaque as produções que fantasiam personagens históricas: *Um método perigoso*, *Histeria* e por fim o documentário *Clitóris, O prazer proibido*. Analisados juntos com questões que são debatidas pelas autoras Fabíola Rhoden e Marilyn Strathern, abrem oportunidades de investigação referentes aos discursos de patologização da mulher e do controle do desejo sexual feminino, os quais subordinam os corpos e os gêneros a noções biologizantes.

Considerando o cinema como reflexo cultural da sociedade, após a constatação da associação entre transtornos femininos e sexualidade em parte das construções narrativas cinematográficas surgiram as indagações:

- 1- Quais são os valores e visões de mundo que ancoram a construção das representações sobre o feminino no cinema ocidental em parte da produção de Lars Von Trier?
- 2- De que maneira nesse campo é retratada a sexualidade?
- 3- Qual a relação das construções com moralidades?

Cabe ser dito que tenho ciência de que essas perguntas necessitam de maior esforço, e que este projeto engloba um pequeno recorte dentro deste universo.

A importância de estudar a imagem e seu papel no mundo contemporâneo, ou seja, considerá-la parte da prática de investigação, é reconhecer o quanto as imagens vêm, ao longo das últimas décadas, formando uma bibliografia extensa e abordagens distintas não apenas no campo da Antropologia visual. (GUARANI, 2014, pág.)

Chega-se então às obras fílmicas objeto de pesquisa: *Ninfomaníaca*, *Ninfomaníaca*, *Dogville* e *Anticristo*. O interesse em aprofundar a investigação do discurso audiovisual sobre o feminino e a sexualidade nos filmes *Ninfomaníaca*, e dado através do ponto de vista que a narrativa dos mesmos abre possibilidades de diálogo frutífero como eixo teórico.

Uma vez que tais filmes incitam a discussões dentro das temáticas da moralidade sobre a sexualidade feminina, questões de gênero e transgressão comportamental feminina, o intuito ao trabalhar com os mesmos é que a partir de suas proximidades e afastamentos com o arcabouço teórico, sejam abertas melhores compreensões sobre as relações entre cinema e representações de gênero.

METODOLOGIA E INSTRUMENTOS UTILIZADOS PARA A REALIZAÇÃO DA PESQUISA

Os materiais da pesquisa consistem em dois filmes *Ninfomaníaca* a serem analisados, e, outros dois *Dogville* e *Anticristo*, que são citados e descritos para maiores esclarecimentos sobre a ótica do diretor. Como material teórico conto com artigos acadêmicos, teses e ebooks nas áreas de Cinema, Antropologia e Antropologia Visual.

Na arrecadação de dados foi aproveitado o uso de ferramentas virtuais de pesquisa, em especial na aquisição do arcabouço teórico. Para a verificação do material coletado foram recorridas a técnicas de interpretação de fontes teóricas, em conjunção com a análise dos recursos audiovisuais já citado.

LARS VON TRIER, O AUTOR E SUA OBRA

O diferencial desse diretor é que ele utiliza o corte e a concatenação de imagens coerente, que são típicos do cinema clássico, para no mesmo filme apresentar depois uma negação da realidade e descompromisso com a sensação de objetividade. Ele faz um “tratamento criativo” das imagens de maneira que utiliza letreiro, narração/ voz off/ “voz de Deus”, música (som que adiciona camadas subjetivas/ sem pretensão de realidade as imagens). Propositamente quebra o fetiche pela objetividade, tão querido pelas produções norte americanas desde a década de 1930, fazendo com que o filme se ponha a ser questionado pelo expectador. Com um excesso de recursos estéticos, desfaz ilusões de veracidade criadas, ao longo da narrativa, e produz intencionalmente estranhamento ao expectador, é como se ele dissesse “este filme não mostra a verdade como é”.

Desde já friso que as obras *Ninfomaníaca*, *Anticristo*^{xii} e *Dogville*, possuem uma característica incomum nos filmes atuais: a narrativa episódica. Semelhante à organização de um livro, o curso das histórias é dividido em capítulos. Com esse recurso o diretor afasta o espectador da pretensão de realidade. Por fins didáticos, na descrição das obras explico a enumeração e titulação dos capítulos.^{xiii}

A questão da preocupação com “o real” pelo universo cinematográfico é antiga. A partir do primeiro longa em 1919, de Dziga Vertov as imagens deixaram de ser apenas a visão do real, mas um auxílio para o exercício de interpretação deste. Quando o espectador passa a

fazer parte na construção de sentido do filme que naquela época era apenas de montagem de “atualidades”, cenas reais sobrepostas.

Para Robert Flaherty (1922) o cinema não é uma função apenas da ciência, mas do imaginador, um ato imaginativo. Com essa visão do cinema como arte pode se dizer que ele é uma “reorganização da verdade”, com isso tratar o cinema como fenômeno, uma forma de linguagem – a linguagem cinematográfica. A partir da fabulação, da criação de histórias imaginadas e da preocupação com a estética de como imagens são transmitidas, a verdade do discurso não é o que é destacado, ocorre uma valorização da linguagem cinematográfica em detrimento aos discursos, deixa-se de prezar o real.

Marc- Henri Piautl (2000) descreve a passagem do cinema documental, expositivo para a tentativa do observador de compreensão e interpretação. A partir desse movimento começa-se o uso da imagem como influência para fins sociais, políticos, ideológicos e educacionais, em que se tem esforços para a explicação do real e produção de sentido para o mesmo. Com isso as imagens adquirem um sentido revolucionário e ao mesmo tempo positivista, como um veículo de transformação do mundo.

Os filmes que me refiro neste trabalho são fictícios, e seu estilo em total contraponto ao cinema direto (documental) e faz um movimento de aproximação e afastamento do cinema ficcional hollywoodiano, ao qual os eventos tendem a seguir uma ordem cronológica dos acontecimentos. Essa linearidade narrativa, que faz uma concatenação de causa e efeito entre diferentes planos, leva a uma estética de “naturalização” da continuidade fílmica.

Nas narrativas de Lars Von Trier vimos sujeitos fragmentados, que se abrem para múltiplas vozes, é como se as personagens estivessem em processo de construção, e que ganhassem significados partilhados como expectador através do seu olhar, e nessa partilha de sentido as ações das personagens tanto femininas quanto masculinas causam impacto por que não são as “esperadas”, as comuns, essa estratégia do cineasta coloca em xeque formas já conhecidas/ recorrentes de representar subjetividades masculinas e femininas.

O diretor realiza críticas explícitas a racionalidade, tanto na sequência *Ninfomaníaca* quanto no filme *Anticristo*, ao contestar a posição de autoridade da ciência além de fazer um apelo ao sensorial/ a materialidade^{xiv}. Esta característica de suas produções pode ser vista pelos artifícios que este utiliza para fugir do racionalismo Ocidental e do cinema hegemônico norte americano, em que as cenas têm pretensão de realidade. Um dos exemplos desses

escapes do real é que faz se notório que o personagem masculino de Anticristo que à princípio/ supostamente representaria a Razão/ ciência, ao ser retratado de modo mortificado e ao longo da sequência passa a ficar atormentado. Além disso os elementos fantásticos aparecem mais próximos da personagem masculina como se fossem vistos apenas por ele, como uma forma de "quebra"/ desmoralização da Razão.

O CINEMA E AS DIMENSÕES HUMANAS SOCIETAIS

Tomaz Tadeu Silva em sua discussão sobre as tensões sociais de poder em relação à identidade e suas continuidades e rupturas, disserta sobre processos de diferenciação, na alteridade para ele há criação, negação e rotulação de “outros”. Ele diz que “o outro diz quem o ‘eu’ é”, e, o “eu” cria um “outro” inferior para se valorizar.

Os processos que Silva se referem são vistos de uma forma extrema na obra Dogville, em que a mulher é um “outro perigoso” e desvalorizado, em Ninfomaníaca quando a personagem principal é um “outro anormal”, patológico que precisaria ser domado através da regulação de seu desejo, e em Anticristo com a imposição de tratamento ao qual levaria a protagonista a um procedimento de racionalização de seus sentimentos. Contudo nas relações reais não é preciso que haja formas de inferiorização, discriminação, normalização tão ostensivas como as que foram vistas nas obras fílmicas citadas para que sejam classificadas como tais.

Podemos dizer que onde existe diferenciação – ou seja, identidade e diferença aí está presente poder. A diferenciação é o processo central pelo qual a identidade e a diferença são produzidas; há entretanto, uma série de outros processos que traduzem essa diferenciação ou com ela guardam uma estreita relação. São outras tantas marcas da presença do poder: incluir/excluir (‘esses pertencem, aqueles não’); demarcar fronteiras (‘nós e eles’); classificar (‘bons e maus’; ‘puros e impuros’; ‘desenvolvidos e primitivos’; ‘racionais e irracionais’); normatizar (‘nós somos normais, eles são anormais’). (SILVA, 2000, p. 3).

O autor diz que a classificação e hierarquização do mundo entre nós/eles; eu/ outro atuam no engessamento de posições e atribuição de valores, daí resulta a relação entre identidade, normatização e hierarquia.

Fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação as quais as outras só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é ‘natural’, desejável, única. A força da identidade norma é tal

que ela nem sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como a identidade. Paradoxalmente, são as outras identidades que são marcadas como tais. (SILVA, 2000,p. 4)

Dito isto é válido acrescentar que tais mecanismos de normatização e hierarquia de acordo com Foucault (1970) atingem diversos domínios da vida social e são instaurados através do discurso, que por sua vez tem sua produção controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos e dominar seu acontecimento aleatório. O autor diz que nas sociedades ocidentais, os procedimentos de exclusão, de interdição, pautam que não se pode falar tudo em qualquer circunstância, ou seja não é qualquer um que tem o poder de fala.

(...) em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e a da política: como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes. Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente sua ligação como desejo e com o poder.” (FOUCAULT, 1970, p. 10)

O autor (FOUCAULT, 1988, pág. 16) alega que a relevância do estudo sobre a sexualidade não se dá tanto por saber o que dizer ao sexo, sim ou não, se formular as interdições ou permissões, afirmar sua importância ou negar seus efeitos, mas levar em consideração o fato da ‘colocação do sexo em discurso’, se falar de sexo, quem fala, as instituições que incitam a fazê-lo, que armazenam e difundem o que dele. E conseqüentemente através de que discursos o poder consegue chegar às mais tênues e mais individuais condutas.

Abrindo espaço para investigações futuras no campo de estudos sobre estratificação social, a importância de olhar para o que a dicotomia sexual significa nas sociedades Ocidentais Modernas, é olhar para a correlação entre diferenciação biológica e diferenciação (hierárquica) social entre gêneros. Nessa lógica é como se a diferença fisiológica levasse a desigualdade social “automaticamente”, e sendo o único modo de atuação “natural” e não, mais um modo de organização social entre outros possíveis.

Theborn (2006) em seu estudo sobre estratificação social postula tipos de desigualdade, sendo eles existencial, vital, material e de recursos. Para o autor seus pilares são distanciamento, exclusão, hierarquia e exploração. Apesar do autor não escrever sobre gênero, ao utilizar sua interpretação com enfoque sobre as desigualdades entre gêneros, pode se dizer que ela seria pertinente a tais estudos, uma vez que nesse espaço questões estruturais e individuais se encontram correlacionadas nas trajetórias de sujeitos.

O autor diz que a desigualdade existencial restringe a liberdade de ação de certas categorias de pessoas, enquanto a desigualdade existencial significa a negação de igual reconhecimento e respeito, e esta não assume apenas a forma de discriminação ostensiva, mas também opera através de hierarquias de status mais sutis (THEBORN, p. 146)

Theborn frisa que o distanciamento é um mecanismo da desigualdade e não é uma força causal. Ele diz que a desigualdade de recursos/material concede possibilidades de recursos diferentes a determinados grupos sociais. O autor formula ainda que o distanciamento é raramente, produto do trabalho intenso ou do mérito singular, mas, resulta sobretudo de janelas de oportunidade e de redes de contatos, que se abrem para grupos identitários privilegiados. Tal discussão reafirma o que será discutido por Gayle Rubin das oportunidades diferenciadas para grupos pautados em normas de condutas sexuais, ou seja, a sexualidade aparece no corpo social como um dos mecanismos de estratificação e marginalização de grupos.

Além das penalidades econômicas e da tensão familiar (...) o público geral auxilia a penalizar a não conformidade sexual quando, de acordo com os valores que lhes foram ensinados, locatários negam habitação, vizinhos chamam a polícia, e vadios cometem assédio sancionado. As ideologias da inferioridade e perigo sexuais diminuem o poder dos pervertidos sexuais e dos trabalhadores do sexo em encontros sociais de todos os tipos. Eles têm menos proteção dos comportamentos inescrupulosos ou criminais, menos acesso à proteção policial e menos recurso aos tribunais. Lidar com instituições burocráticas – hospital, médico legista da polícia, bancos, servidores públicos – é mais difícil.” (RUBIN, 1985, p. 31).

Sherry Orthner ao fazer uma análise simbólica da cultura, discute o “problema” da universalidade da subordinação feminina, refere-se como problema por que de acordo com Orthner ele é tratado cientificamente e culturalmente como um fato, tanto pela linha antropológica que se atém a culturas específicas quanto pelo estruturalismo, da década de 1980. A autora diz que a avaliação dos status secundário feminino não é estabelecido apenas pela ciência, mas por cada cultura com seus critérios.

A autora formula um quadro analítico de elementos para que se detecte a existência da desvalorização feminina em culturas, que em síntese são definidos em: Presença de ideologia cultural que concede menos prestígio as mulheres e com elas seus papéis, produtos e meios sociais do que os relacionados aos homens e as funções masculinas; 2- as classificações sócio estruturais que excluem mulheres da participação, ou em contato com o maior poder da sociedade.

Retomando ao cinema, por que o uso da abordagem cinematográfica para falar de assuntos sérios tais como gênero, moralidades, controle social sobre o sexo e corpos de indivíduos, violência sexual e estratificação social?

Então, podemos afirmar que a representação fílmica cria corpos visíveis, porém, imaginários que possuem como referentes imediatos ou distantes corpos reais. Abre-se a possibilidade do jogo da imaginação e da simulação, uma vez que as representações audiovisuais criam possibilidades de reconhecimento e identificação com o real em movimento. Portanto, as representações cinematográficas estabelecem relações entre o visível e o invisível, permitindo uma interação entre o ver imediato (a forma) e a sua significação (o conteúdo). (BARBOSA, 1999, p. 79)

A relevância de articular arte e ciência neste caso cinema e estudos de gênero e estratificação social, é que de acordo com Barbosa (1999) pode-se, através do apelo a subjetividade acessar áreas que são ignoradas ou mesmo esquecidas pelos humanos, em que a ciência não alcança ou aborda de maneira fria demais para afetar. Esse autor retoma Benjamin para dizer da arte e seu sentido na modernidade que estão conectados para além da contemplação. Com isto ele diz que há produção da realidade a partir do que é exibido ou imaginado no cinema, de maneira que as imagens retêm a presença e ausência do real e se expandem para os imaginários.

Seguindo a linha de raciocínio de Barbosa, e Foucault que diz da abrangência dos discursos e do poder, com os filmes escolhidos nesta pesquisa aos quais causam impacto por sua estética crê-se que é possível vislumbrar mais do que a forma, o conteúdo. Em outras palavras emitir um alerta para questões sociais serem discutidas, que por vezes com uma estética suave, ou mesmo com o conhecimento científico que por ter um alcance de público menor do que obras de arte de massa não apareçam para parcelas da sociedade como questões a serem pensadas.

O GÊNERO PARA A CIÊNCIA E SUA RELAÇÃO COM O SOCIAL

Antecedendo a apresentação e análise das imagens e temas abordados por Lars Von Trier como comportamentos esperados de gênero, a discussão sobre natureza e cultura no Ocidente, moralidades para além da sexualidade (o “bem” e o “mal”), e a questão da violência sexual, faz-se necessário averiguar o que os teóricos do campo de estudos de gênero pronunciaram sobre tais temáticas.

O senso comum é por vezes aceito e reificado pela ciência, que expõe no âmbito da natureza e o gênero como pertencente à cultura. Alguns autores como Joan Scott, Thomas Laqueur (1994) e Donna Haraway (2004) tratam o gênero como categoria epistemológica e

com isso entram num debate sobre os limites da neutralidade científica, e denotam sobre a proximidade da linguagem, política e narrativas históricas.

De acordo com Haraway (2004) as noções sobre sexo/gênero fazem parte de uma história política que abarca entre outros eventos o movimento feminista. A autora ao dialogar com marxismo e o feminismo disserta sobre limitações tanto da corrente teórica quanto do movimento social antes dos anos 1960. A falha seria a naturalização da heterossexualidade, que no Ocidente com o respaldo da ciência surge quase como uma obrigatoriedade ao aparecer como padrão de normalidade.

Sobre o anseio de correspondência entre biológico e social no que se refere a sexo e gênero e a limitação da binaridade heterossexual/homossexual, Laqueur (1994) demonstra que essa ideia ignora que há correspondência entre os dois domínios, sem haver como separá-los, portanto. Ele afirma com tal postura a existência de uma ligação entre fisiologia/biologia e cultura/sociedade.

Laqueur (1994) ao analisar as modificações sociais e políticas e sua relação, que não seriam não únicas nem diretas com a concepção de corpos sexuados, alega que a diferença anatômica entre os sexos por si não gera gênero, nem oposição. Esse papel para o autor, cabe à política e as ideias dos sexos opostos são resultado de práticas discursivas que só podem se concretizarem dentro de sistemas sociais que lhe dão sentido.

O autor mostra que a mudança na perspectiva do dimorfismo sexual pela ciência seria um exemplo da modificação dos discursos científicos sobre o corpo, que levou a uma ruptura histórica das mentalidades. Seu texto tenciona as questões metodológicas científicas ao propor que construção se difere de investigação de evidências científicas, para afirmar ser importante pensar nos contextos políticos e nas consequências das produções científicas sobre sexo e gênero.

Ese libro, por tanto, trata de la construcción no del género, sino del sexo. No tengo interés en negar la realidad del sexo, o del dimorfismo sexual como proceso evolutivo. Pero deseo mostrar, sobre la base de pruebas históricas, que casi todo lo que se desea decir sobre el sexo – como quiera que entenda este- ya ha sido reivindicado para el género. (El sexo, tanto en el mundo de un sexo, como el de dos sexos, depende de una situación: solo puede explicarse dentro del contexto de las batallas em torno al género y el poder.) En gran medida, mi libro y la erudición feminista em general están inseparablemente unidos a las tensiones de esta formulación: entre el lenguaje por una parte y la realidad extralingüística por otra; entre naturaleza y cultura; entre el 'sexo biológico' y el sinfin de indicadores sociales y políticos de la diferencia. (LAQUEUR, 1994, p. 33)

Ao indagar qual a relevância da demarcação da diferença, o autor conduz sua narrativa para chegar ao questionamento sobre a existência da “natureza pura”, essa que respalda visões biomédicas e confere poder as mesmas para dizer do social. Com isso ele diz que no campo da biologia são impostos pares duais que são em seu limite, sociais. Para Laqueur (1994), as ideias dos sexos opostos são resultadas de práticas sociais discursivas que só podem se concretizarem dentro de sistemas sociais que lhes dão sentido. Ele demonstra o papel da linguagem na construção de ideias. E o corpo aparece para o autor como receptor de marcas do social, e passa a ser entendido a partir destas. Em síntese ele frisa a conexão entre ciência e demandas culturais, na construção social do gênero, através de relações com o corpo e diferenciações entre os sexos que no seu limite não são “evidências”.

Se creó una historia del deseo y se distinguió el cuerpo masculino del femenino, mientras las devastadoras transformaciones de la sociedad europea entre los siglos XVII y XIX ejercían una presión insostenible sobre las viejas ideas del cuerpo y sus placeres. Una biología de jerarquía cósmica dio paso a una biología de la incommensurabilidad, anclada en el cuerpo, en la que la relación entre hombres y mujeres, como la existente entre manzanas y naranjas, no se media en términos de igualdad o desigualdad, sino más bien de diferencia. Esto requería interpretación y se convirtió en arma de lucha cultural y política. (Laqueur, 1994, p. 352)

Rubin (1993) traz a discussão sobre o gênero na instituição de sujeitos e o desejo humano com relação a num sistema de produção. A autora debate sobre a heterossexualidade “obrigatória”, e os domínios do público e privado e sua relação com “lugares de gênero”. Já Henrietta Moore (1997) traz à tona a dimensão relacional do gênero e o remete como um assunto de relevância pública por que falar sobre gênero para a autora é falar de teoria e práxis e requer um esforço analítico sobre a relação entre o indivíduo e o social. Ela diz que a identidade de gênero deve ser pensada não abstratamente apenas, mas como construída e enquanto vivida, de maneira que ela tem dimensões individuais e coletivas.

Ela diz que o poder e a força são sexualizados na medida que são inscritos na diferença de gênero a partir da hierarquia de gênero, em que a feminilidade e a masculinidade não são características singulares, fixas e circunscritas diretamente em homens e mulheres. Para Moore de fato a própria hierarquia pressupõe a existência de um discurso dominante sobre gênero, que pode de acordo com ela, ser até mesmo um discurso localmente específico.

É importante reconhecer que o investimento e uma questão não apenas de satisfação emocional, mas de benefícios materiais sociais e econômicos muito mais que são a retribuição do homem respeitável, da boa esposa, da mãe poderosa ou da filha bem-comportada em muitas situações sociais. É por essa razão que modos de subjetividade e questões de identidade estão ligadas a questões de poder, e aos benefícios materiais que podem ser uma consequência do exercício desse poder. (Moore, 2000, p. 37)

Judith Butler (2003), diferente dos autores acima citados vai adiante ao questionar ainda a existência do sexo biológico, como tal. Ela aponta a ordem compulsória da correlação entre sexo/gênero/desejo, na qual a crença na correlação entre sexo e gênero se limita à morfologia binária, assim o gênero continua a ser rotulado pela interpretação do sexo biológico.

Butler (2003) ao postular que tríade sexo-gênero-desejo do Ocidente é fundada no ideal de que há um sexo biológico, para reconhecer o gênero como uma marca e intriga sobre a performatividade das identidades de gênero.

O gênero não deve ser meramente concebido como uma inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (...); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. Resulta daí que o gênero não está para a cultura como o sexo par a natureza; ele também é meio discursivo/ cultural pelo qual a 'natureza sexuada' ou um 'sexo natural' é produzido e estabelecido como 'pré-discursivo', anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura. (BUTLER, 2003, p. 25)

A autora fala sobre os discursos de gênero e sua ligação com ideologias heteronormativas, ela diz que a heterossexualização do desejo requer que se tenha papéis diferenciadores. Ao falar do gênero performatizado se concebe os corpos biológicos como passíveis a múltiplas inscrições culturais. Ela aponta o determinismo sobre o corpo em que a recepção da cultura é seu “destino”, em outras palavras que só existe após ser marcado pelo gênero para discutir questões como identidade, e a “metafísica da substância” em que as sociedades criam matrizes de inteligibilidade sobre corpos e práticas sexuais.

Ela diz que “gêneros inteligíveis” são aqueles que, mantém relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, desejo e prática sexual, ou seja, estão em consonância com normas existentes, que buscam estabelecer ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente construído e a “expressão” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual. (BUTLER, 2003, pág.38)

1. NINFOMANÍACA: FRONTEIRAS, PUREZA E PERIGO DA PERFORMANCE TRANSGRESSORA

1.1 DESCRIÇÃO E BREVE ANÁLISE DE DISCURSO

Com duração de uma hora e cinquenta e oito minutos, tem como protagonistas Stacy Martin e Charlotte Gainsbourg que interpretam Joe, já Stellan Skarsgård assume o papel de Seligman. A contratação de atores repetidos e de prestígio é uma das marcas dos filmes de Lars Von Trier. De modo que Stellan Skarsgard participou de *Ondas do Destino*, *Dançando no Escuro*, *Dogville*, *Melancolia* e *Ninfomaníaca*, enquanto Charlotte Gainsbourg é a atriz principal em dois filmes que neste trabalho são analisados, e Willem Dafoe é o protagonista de *Anticristo* e atua em *Ninfomaníaca*. É válido ressaltar que conjuntamente o diretor e os atores também ganharam premiações por algumas de suas obras.

Saliento desde já que as anotações sobre o *Ninfomaníaca* estão em maior quantidade por motivo de este ser o objeto privilegiado de estudo. Desse modo as outras duas produções são apenas para que haja um paralelo entre as obras do diretor.

Além disso, diferente de *Dogville* e *Anticristo* ^{xv} a produção *Ninfomaníaca* embora tenham sido gravadas em língua inglesa não diz em que lugar que as tramas se passam. Outro aspecto a ser destacado é que a partir das vestimentas dão a entender que ocorrem após a segunda metade do século XX.

O *Ninfomaníaca* é iniciado com a imagem de chuva em um beco escuro, ao som de um rock composto por bateria, guitarra e vozes graves. Uma mulher branca, de cerca de quarenta anos é encontrada ferida e em estado semiconsciente por um homem com aparência de aproximadamente sessenta anos de idade que oferece ajuda médica e ela recusa. EM seguida ela aceita receber cuidados do senhor e alega merecer estar machucada por ser um ser humano ruim. Neste ponto se remete à questão dos sentimentos de culpa que assolam suas imagens femininas, que será discutida posteriormente com o filme *Anticristo*, por que nele ela é mais presente. Seligman, o senhor diz para ela contar o que houve e que "nunca conheceu um ser humano ruim". Ao segundo dia de cuidados ela começa a contar sua história, passando pelos pontos principais de sua vida desde a infância e ele a ouve.

Foucault (1988) diz que no Ocidente o ser humano, se tornou “um animal confidente”, de modo que a confissão tornou-se parte integrante da justiça, medicina, pedagogia, relações familiares, relações amorosas, na esfera mais cotidiana e nos ritos mais solenes. Com um caráter para além do ascetismo, mas também com essa pretensão, como parte de uma “vontade de verdade” confessam-se

crimes, pecados, pensamentos, passado, sonhos infância, desejos. O autor diz que confessa se em público, em particular, aos pais, aos educadores, ao médico, àqueles a quem se ama e neste processo os sujeitos inventam se a si próprios, no prazer e na dor.” (FOUCAULT, 1988, pág. 58, 59)

Sobre a infância da personagem: Ela tinha uma relação problemática com a mãe, denominada como "vadia insensível" opinião que é reforçada mais tarde, na segunda parte do filme, quando a chama de "vadia covarde e idiota". Ao contrário do relacionamento com a mãe, com o pai ela conta ter uma convivência boa e presente. É válido destacar que esse ponto do tratamento pejorativo não explicado entre mulheres, mulheres que veem umas às outras como rivais ou mesmo como potencial ameaça, característica de Joe com sua mãe aparece também em Dogville e será discutida com análise deste.

Enquanto a mulher era ainda desconhecida, Seligman nesse caminho faz um movimento de entrelaçar suas histórias, ao inserir a própria, junto com a dela, sobre ninfomania. Após esse ponto ele passa a pontuar a narrativa, acrescentando elementos, dando musicalidade, opinando e ainda conduzindo a "próxima etapa".

Adolescência: é exposta a perda da virgindade "frustrante" e "humilhante". A música "*Born to be wild*"^{xvi} embala o "jogo de quem transa mais" no qual a protagonista não demonstra prazer, entre a personagem e sua amiga. Esse plano demonstra o feminino transgressor, que busca romper limites através do sexo.

Capítulo dois: "Jerome"

Diferente do capítulo anterior Joe aparenta sentir prazer durante o sexo. Ela conta sobre "o pequeno rebanho", um grupo de meninas que exploravam o prazer com objetivos que segundo ela, eram "revolucionários", sob o lema "minha vulva, minha máxima vulva". Seligman questiona contra o que elas se rebelavam, ela responde que era contra o amor.

Na busca por emprego Joe se depara com Jerome, o garoto com o qual ela havia perdido a virgindade na posição de seu chefe. ^{xvii}Joe se nega a manter contato sexual com ele, que passa a tratá-la mal. No decorrer do capítulo ela se apaixona pelo chefe, malgrado seu desejo não chega a se concretizar por causa da partida do mesmo.

Com a perda de Jerome, Joe sente tristeza e prazer ao começar a fantasiar "quebra-cabeças" de Jerome: consistia em ver partes/características físicas em outros homens no

cotidiano que eram semelha antes ao que se lembrava dele para então atingir a satisfação sexual, seguida de uma fase de intensificação da rotina sexual.

Capítulo três: “Senhora H”

Embora sejam inseridas com o intuito de demonstrar a indiferença de Joe com o sofrimento da Senhora H, para o expectador as cenas com a esposa traída são confusas ao ponto de parecerem desconexas com a história. Como se tivesse também assistido, Seligman indaga: “Em que esse episódio afetou sua vida?” e recebe em resposta um simples “em nada”, que é usado por ela para provar seu ponto de vista de que seria um ser humano ruim. Com isto ela tenta demonstrar sua falta de sensibilidade com outra mulher e suas crianças, creio que esperando uma represália de Seligman por fugir a moralidade e “respeito” à família.

Capítulo quatro: “Delírio”

A estética desse capítulo é aquela usualmente utilizada quando são feitas referências aos sonhos no cinema, todo em preto e branco. Nele Joe tenta reforçar sua posição de transgressora ao retratar seu sofrimento pela doença e morte do pai acompanhado da sua excitação sexual, que seria incongruente com o momento trágico. O diretor para dar uma carga mais dramática e criar uma relação tensa entre prazer e luto, faz o contraste com a conduta de Joe através do uso de excrementos do pai doente, assim como choro de Joe durante o ato sexual. Creio que esta postura tem a ver com o fato deste ser uma filme que trata de sexo, não foi feito com a intenção de excitar o público, uma vez que mesmo nas cenas de sexo, masturbação o diretor direciona o foco da narrativa para elementos exteriores ou mesmo “dessexualiza” a cena, como ocorrerá em seguida também na cena da expectativa de sexo à três, e na cena em que Joe recebe o “presente” de K entre outras cenas.

Capítulo cinco: “Escola de órgãos”

Em um ponto da narrativa, Seligman a interrompe e diz que as coincidências da história dela são irrealistas, ela responde: "de que jeito você acha que vai aproveitar ao máximo a minha história: acreditando nela ou não acreditando nela?" Com essa “quebra” da narrativa, espectador é lembrado como é de costume nos filmes desse diretor, do contrato entre o que conta a história e o que a recebe de não necessidade de fundo de verdade da mesma para sua aceitação. Essa primeira parte é encerrada quando a gravação incompleta de

Bahr é interrompida, e a protagonista desesperada por ter perdido subitamente a sensibilidade genital.

Ninfomaníaca, Volume II

Tendo continuidade imediatamente de onde a primeira metade parou, Ninfomaníaca Vol.2 tem duração de duas horas e quatro minutos, atraiu a atenção pelas cenas compostas de elementos de “BDSM”^{xviii}O filme é aberto com recurso de *flashbacks*, deslocando a atenção para quando Joe tinha doze anos, época que ela diz ter tido um orgasmo espontâneo tão intenso que sentiu seu corpo levitar. Esse episódio passa a ser o norteador da sua busca da sensação que não o encontrara desde que "perdeu a sensibilidade" (no fim do primeiro filme). Seligman interpreta que ela caça a satisfação constantemente por que realmente não a tem.

Após ser pressionado a se expor por Joe, Seligman revela que se considera assexuado e que por já ter lido muito sobre mundo erótico seria o melhor juiz para ouvir a história.

- Seligman: (...) diga, diga um nome, e eu já li com grande interesse alegria, só por mero deleite literário. Mas creio que isso fez de mim o melhor ouvinte de sua história. É claro, eu não tenho noções pré-concebidas, nem preferências, eu sou o melhor juiz que você poderia contar sua história. E quando se trata de decidir se você é um ser humano mau ou bom, pra mim não há problema por que eu não enxergo você através dos óculos coloridos da sexualidade ou da experiência sexual. (NINFOMANÍACA, LARS VON TRIER, 2013, 08 minutos)

Foucault ao se referir sobre o processo de pôr o sexo e outros aspectos que geram tensões coletivas e conflitos provindos de experiências individuais em discurso aponta a importância do ato “confessional”. Ato este anteriormente reservado a religiosidade torna-se comum nas relações no Ocidente. O autor diz que o caráter relacional deste ato é essencialmente dado

Através do método da interpretação: não é somente porque aquele que ouve tem o poder de perdoar, de consolar e de dirigir que é necessário confessar. É que o trabalho da verdade a ser produzida, caso se queira validá-lo (...), deve passar por essa relação. A verdade não está unicamente no sujeito, que a revelaria pronta e acabada ao confessá-la. Ela se constitui em dupla tarefa: presente, porém incompleta e cega em relação a si própria, naquele que fala, só podendo completa-se naquele que a recolhe. (FOUCAULT, 1988, p. 65)

Durante os dois filmes Ninfomaníaca há uma alternância de posição / disputa de poder entre os personagens principais que é dada partida com a primeira cena, em que ela necessita de cuidados, e ele é quem tem o poder de cuidar. Em seguida ambos ficam em igualdade ao montarem juntos a história. Em um terceiro momento Joe descobre que Seligman é assexuado, com isso ela assume então o papel de quem tem o “poder de fala” em referência as

experiências sexuais. Ele tenta compensar essa “ausência”, argumentando que já leu muitos romances eróticos, nessa passagem surge fortemente uma inversão dos tradicionais papéis homem /viril e mulher/ frígida, pela desestabilização dessa ordem quando ela é ninfomaníaca e ele o assexuado.

Já no fim ela continua a se sentir inferior / “uma pessoa má”, nessa situação ele faz um discurso compreensivo que só aparentemente os colocaria em igualdade. Defendo que esta igualdade é superficial por que ele permanece sendo “o salvador” que está em condições de compreender e explicar para ela com clareza o que a própria vivenciou em sua trajetória, a desconstrução do papel feminino imposto.

Seligman se mantém no papel do "protetor" quando alega que "cuidará" do sono de Joe, para em seguida fazer a passagem para o “controlador”, aquele que impõe sua vontade ao tentar ter relações sexuais com Joe adormecida e depois pela coação, quando ela acorda. Até que encerrando o filme "por cima", senhora do próprio corpo, defensora de si mesma Joe – ao que o expectador imagina já que Von Trier utiliza o recurso da tela preta – atira em Seligman e vai embora.

Capítulo seis: “A Igreja Oriental e a Igreja Ocidental: o pato silencioso”

Joe conta sobre o parto e sobre seu incomodo em relação ao filho, Marcel. É curioso que embora Joe seja uma personagem transgressora, ela é representada como mulher "tradicional": casa, gera um filho, cuida do pai, te emprego formal – mesmo que por um espaço curto de tempo. E mesmo assim o diretor a cobre de estereótipos como o da mulher dominada por seu corpo, presa a seus desejos, ponto que é encontrado também na personagem de Anticristo que será descrito a seguir.

A protagonista adentra na narrativa sobre os “homens perigosos” e da excitação ao imaginar sexo impossibilitado de comunicação com estrangeiros desconhecidos e falantes de idiomas que ela não compreende, um deles inesperado. Nessa cena, o foco da atenção do expectador é voltado para o conflito entre os homens por disputa de que órgão cada um penetraria.

A dessexualização da cena do sexo a três devido à discussão entre os dois homens conduz ao expectador a explorar um caminho diverso do “lugar-comum”, aquele que supõe que basta uma mulher estar nua para que homens percam a racionalidade. Quando Lars Von Trier põe os dois homens debatendo como seria o sexo, o autor coloca a comunicação em

primeiro plano, a um patamar acima do sexo, e, o social acima do que é naturalizado como biológico.

Joe busca um “atormentador” denominado por ela de “K”, na tentativa de reabilitar sua sexualidade, nesse itinerário ela descobre sentir excitação na expectativa da dor. O personagem “K” representa ao máximo um relacionamento sem envolvimento afetivo e impessoal. Reconheço o (não) relacionamento entre ele e Joe como o ápice do que estava sendo buscado pela protagonista: prazer próprio exclusivo, sem que seja necessário algum tipo de desejo sexual/afetivo do outro. Nesse sentido ao procurar um atormentador, sessões de dor vão ao encontro do seu objetivo de busca de prazer e não de autopenalização como ela faz durante a sua narrativa, uma vez que para ela era subjetivamente mais doloroso negar a si e assumir um papel ao qual não correspondia.

A protagonista explica para Seligman que para ela fazia sentido deixar o filho pequeno em casa e se separar de Jerome para receber “o presente de Natal” do atormentador. Presente este que consistia no aumento das chibatadas e o afrouxamento dos nós. Nesse dia seus orgasmos retomam.

A escolha do Natal como data a qual ela “abandona” a família é coerente com a narrativa da protagonista de ser “solitária” por opção/ egoísta, e é emblemática devido ao seu significado no Ocidente. Por ser considerada nos países em que predomina o cristianismo uma data sagrada, que se comemora realizando atividades em família ^{xix}, ao sair para buscar o próprio prazer, ela rompe com a tradição. Essa transgressão reforça sua imagem de “pecadora”, para se usar um termo negativo cristão.

Com a separação do casal após o episódio do Natal, Jerome deixa o filho em um lar adotivo e desde então a atuação de Joe na vida do filho se limita a depositar dinheiro para ele, todo mês anonimamente. Cabe frisar que ainda que não seja uma participação de longa duração neste filme, como ocorre no caso do Anticristo, a questão da maternidade “fracassada” e a moralidade atrelada a ela tem uma grande carga, já que também é através dela que a personagem tenta realçar seu ponto de vista de merecer ser castigada por ser “ruim”.

Marilyn Strathern (1995) ao adentrar em debates na temática reprodução e tecnologia realiza interpretações a respeito de concepções do imaginário ocidental sobre o processo de reprodução. Neste cenário a autora argumenta que o modo como se trata o abandono dos

filhos, situação que é exposta nos filmes, é uma das formas explícitas da discrepância entre os papéis sociais de gênero no que tange às práticas procriativas. A autora demonstra que respaldadas através do discurso das ciências biológicas, as responsabilidades com filhos e com a manutenção do ideal ocidental em que o sexo tem o significado de relacionamento recaem mais para a mulher.

Capítulo sete: “O espelho”

Joe passa a ter problemas de saúde por causa do "uso excessivo" de seus órgãos genitais, e procura tratamento em um grupo de apoio para mulheres "sexo dependentes".

FOUCAULT (1988) diz que por volta do século XVIII nasce uma incitação política, econômica, técnica, a falar do sexo sob forma de administração do mesmo, o autor afirma que sobre o sexo sobreleva-se ao poder público, exige procedimentos de gestão, ele se torna questão de ‘policia’, que necessita de majoração ordenada das forças coletivas e individuais. O Ocidente passa a problematizar a saúde e de suas condições de funcionamento, e se preocupa com novas técnicas para maximizar a vida.

O autor disserta sobre essa relação burguesa instituída a partir de então com o corpo e o sexo e sua relação com os discursos médicos atuais sobre a saúde sexual e sua influência na vida, que nesse investimento sobre o próprio sexo, a burguesia fazia valer o alto preço político de seu próprio corpo, de suas sensações, seus prazeres, sua saúde, sua sobrevivência. E atribuiu um corpo para ser preservado de todos os perigos e de todos os contatos, isolado dos outros para que tivesse valor diferencial. (FOUCAULT, 1988, pág.116).

“Ao longo de todas as grandes em que se desenvolveu o dispositivo de sexualidade, a partir do século XIX vemos elaborar-se essa ideia de que existe algo mais do que corpos, órgãos, localizações somáticas, funções, sistemas anátomo-fisiológicos, sensações, prazeres; algo diferente e a mais, algo que possui suas propriedades intrínsecas e suas leis próprias: o ‘sexo’ foi definido de três maneiras: como algo que pertence em comum ao homem e a mulher; ou como o que pertence também ao homem por excelência e, portanto faz falta à mulher; mas, ainda, como o que constitui, por si só, o corpo da mulher, ordenando-o inteiramente para as funções e reprodução e perturbando-o continuamente pelos feitos destas mesmas funções: a histeria é interpretada, nessa estratégia, como jogo do sexo enquanto ‘um’ e ‘outro’, tudo e parte, excesso e falta. (FOUCAULT, 1988, pág.143)

Retomando ao filme, a tarefa da protagonista de acordo com o grupo de apoio é suspender o estímulo, ou seja, retirar tudo que a faça pensar em sexo. A personagem cobre vidros e espelhos, que quando ela se vê percebe o desejo sexual, a ninfomania é parte do seu

ser. Após essa descoberta, Joe questiona o sentido do grupo, que ela chama pejorativamente de "fiscal da moral social".

- Joe: (...) eu não sou como você que transa pra se auto afirmar, e, portanto, pode abdicar de ser penetrada e não sou como você que só quer ser preenchida, tanto faz se por um homem ou por toneladas de gosma nojenta, não faz diferença. E com certeza não sou como você com essa pretensa empatia que é falsa, e que não passa de uma fiscal da moral social cuja função apenas é varrer minha obscenidade da face da Terra para não deixar a burguesia se sentir enojada (...) eu sou uma ninfomaníaca (...) e acima de tudo eu amo a minha vagina e a minha luxúria repugnante.

(...) eu entendi que em mim não havia lugar na sociedade e na sociedade não havia lugar para mim, nunca houve. (NINFOMANÍACA, LARS VON TRIER, 2013, 59 minutos)

Capítulo oito: "A arma"

Joe sofre de abstinência sexual definitiva e passa a se relacionar sexualmente e afetivamente com "P", uma jovem que ela encontra como substitua para seu trabalho na cobrança de dívidas com agiotas. Joe e Seligman entram em uma discussão sobre a pedofilia e proibições sobre a sexualidade para adentrar na declaração da sexualidade relacionada à formação de identidade e subjetividade.

-Joe: (...) A sexualidade é a força mais poderosa dos seres humanos. E nascer com uma sexualidade proibida deve ser agonizante (...) eu vi um homem que estava carregando a mesma cruz que eu, a exclusão. Ambos éramos proscritos sexuais. (NINFOMANÍACA, LARS VON TRIER, 2013, 1 hora e 20 minutos)

Em busca de "P", que demora a chegar após um serviço Joe a encontra com um rapaz no beco, o cenário inicial. Ela tenta matá-lo, e este a espanca, e "P" o ajuda a humilhá-la. Cabe destaque que as personagens de Lars Von Trier são postas em situações "difíceis" de maneira que quando são apresentadas já é mostrado que estão lidando com adversidades^{xx} de formas não usuais, de modo que ele não espera ter um desenrolar da história para que surjam embaraços para as mesmas. O diretor não usa o padrão hollywoodiano que as narrativas seguem em arco, em que os acontecimentos culminam para o caos enquanto as personagens vão aos poucos superando até que, retornem para a normalidade com a resolução dos problemas.

Esse fato pode ser visto desde o cenário inicial degradado assim como o quarto escuro de Seligman durante a narrativa e o quase "iluminado" encerramento do filme com o nascer do sol, considero que mesmo com o amanhecer que surge convenientemente ao fim da história contada por Joe e interpelada por Seligman, não há um real rompimento com o clima melancólico. O amanhecer não é completo por que é visto através de uma janela e se limita a

um reflexo no muro. Com a continuidade do clima lúgubre Lars von Trier prepara o espectador para o que ainda está por vir, rompendo com o ideal "final feliz" que pressupõe que bastam duas noites e um feixe mínimo de luz para que sejam solucionados dramas e se possa ter um novo e agradável começo.

Chega-se ao desfecho narrativo que acompanha as cenas do pôr do sol e a luz adentrando no beco referenciada:

Seligman: “No início você disse que seu único pecado foi pedir mais do pôr do sol, suponho que queria dizer que quer mais da vida do que aquilo que é bom para você. Você foi um ser humano que reivindicou seus direitos e mais você foi uma mulher que exigiu seus direitos.

(...) Você acha que se dois homens tivessem entrado num trem procurando mulheres alguém sequer teria prestado atenção? Ou se um homem tivesse a vida que você teve e a história da senhora H seria extremamente normal, se você fosse um homem e sua conquista fosse uma mulher? Quando um homem deixa seus filhos por causa do desejo aceitamos com indiferença, mas você como mulher teve que assumir uma culpa, um fardo de culpa que jamais poderia ser aliviado. E apesar de tudo, tanta culpa acumulada ao longo dos anos foi pesada para você e você reagiu agressivamente, quase como um homem a verdade seja dita, então você revidou, você lutou contra o gênero que proibiu e humilhou, atirou e matou você e cem bilhões de mulheres”. (NINFOMANÍACA, LARS VON TRIER, 2013, 1 hora e 51 minutos)

No encerramento Seligman tenta estuprá-la enquanto ela dorme, quando esta reluta ele utiliza a justificativa de que ela “transou com milhares de homens”. Ela atira nele e vai embora. É de se imaginar que o tiro acerta, já que o cenário fica escuro e ao espectador resta a sonoridade. Com esta cena ocorre um rompimento da visão que o espectador tinha até então de Seligman, e o diretor deixa clara sua tese de que até o homem que parece mais compreensivo com a condição feminina, ora ou outra, a oprime.

1.2. GÊNERO E SEXUALIDADE: SOCIEDADE E MORALIDADE SOBRE AS SEXUALIDADES

No contexto brasileiro temos uma pesquisa que diz muito sobre a questão moralidades sobre dos comportamentos de gênero, no que tange ao feminino. Olga Garcia (2007) realizou essa pesquisa sobre as vivências sexuais de mulheres em Florianópolis, entre os anos de 1993 e 2003, com base em acervo bibliográfico e relatos de mulheres em consultas de enfermagem. O principal motivo que levou as mulheres as consultas foi a ausência de orgasmos e tentativa de melhorar atuação sexual dentro da vida conjugal, descritas como as mesmas como regular ou ruim. No grupo pesquisado havia insatisfação, resumida na sensação de afastamento da normalidade.

A autora discute como essa busca pela “normalidade” estava atrelada a representações sociais acerca da sexualidade da mulher e a questão relacional da sexualidade. As mulheres pesquisadas apresentavam à pesquisadora características tais como: passividade que para as mesmas tinha significado de feminilidade, com responsabilização do outro para a própria satisfação sexual, crendo que tal comportamento não seria uma escolha, mas da ordem do “natural” e imutável; culpabilização própria por não ter o corpo desejado/ padrão *top model* de beleza e consumo (sexual, nesse caso), que em suas concepções seria o corpo próprio a ser desejado, e não estar desejado e desejando, mas um corpo concebido como objeto de desejo contínuo (algo utópico, a meu ver).

Olga Garcia (2007) percebeu que havia uma crença em representações sobre a sexualidade feminina tanto pelas pacientes heterossexuais quanto as homossexuais, ela alega que as heterossexuais tendem a ser mais enquadradas em normas de gênero e as homossexuais menos, contudo após ler os relatos não foi percebido nesta pesquisa diferenças consistentes. Ela diz que a percepção de disfunções pelas clientes e pelo discurso médico partiam do ideal que atrela o orgasmo e a normalidade sexual feminina à penetração vaginal.

Ressalto que a insatisfação sexual relatada pelas mulheres atendidas é coerente com a revisão da literatura, que indicou o quanto o orgasmo feminino foi estudado ao longo dos anos por cientistas das mais diversas correntes. A grande maioria destes cientistas foi formada por homens e a apologia à penetração vaginal como sinônimo de normalidade foi a tônica na quase totalidade dos estudos (Rohden, 2005 e 2007). Em minha experiência profissional, percebo que est também é a visão do senso comum. Talvez por isso mesmo, a interiorização de um script sexual na qual a penetração vaginal seja indispensável para o orgasmo feminino, tenha se tornado hegemônica nas relações heterossexuais – o que explicaria a maior tendência a vivência de problemas, nas mulheres que relatam essa prática. (GARCIA, 2007, p. 154)

No âmbito do senso-comum o sexo aparece como elemento que deveria reforçar laços ^{xxi}e o orgasmo simultâneo aparece, segundo Garcia (2007) como o sinônimo de que o casal estaria em harmonia. O sexo aparece então como obrigação periódica durante o casamento e práticas como a masturbação como ação solitária que não cria vínculos.

A autora relata que em seu estudo para maioria das mulheres o orgasmo simultâneo era um ideal a ser perseguido, que traduzia a busca do encontro sexual perfeito. Essa busca remete à ideia do senso-comum de que o casal ajustado sexualmente é aquele que tem o orgasmo ao mesmo tempo. (Garcia, 2007 pág.181,182).

Um aspecto que cabe ser frisado é que Garcia não foge do caráter relacional do gênero e dos papéis sociais no que tange à sexualidade, ela reconhece que as mulheres sentem

necessidade de dar uma resposta social no exercício de sua sexualidade, e priorizam as expectativas construídas em relação ao gênero à resposta às suas necessidades sexuais. Prática essa que aporta ainda hoje a visão do sexo masculino como detentor da sexualidade, que por sua vez foi culturalmente construída que ao longo dos anos também pelo silêncio/ não posicionamento no que tange a sexualidade das mulheres (GARCIA, 2007).

As falas das mulheres indicam que as mesmas ainda têm dificuldade em se comunicar sobre a sexualidade, na medida em que internalizam o (pré) conceitos de ‘boa moça’, que incluem modelos de feminilidade e papéis sexuais reconhecidos em nossa cultura como de passividade e respeito ao desejo masculino. Esta é, na minha percepção, a gênese da maioria dos ‘problemas sexuais’ por elas vivenciados. (GARCIA, 2007, p. 214)

Olga Garcia (2007) cita Michel Bozon (2004) para adentrar na questão das categorias de atividade/ passividade que são parte da representação falocêntrica da cultura ocidental, em que as relações são determinadas pelo desejo masculino. A classificação das mulheres como “virgens” e “putas” e os valores que cada grupo carregaria de acordo com o senso-comum define os papéis adotados com relação a atividade e a decisão de cunho sexual dentro das relações heterossexuais, inclusive nas relações conjugais

Olga Garcia compartilha com Fabíola Rohden (2008) o questionamento da “potência masculina” / ereção como fator determinante de práticas sexuais saudáveis nas relações heterossexuais. Em suas palavras o investimento nas medicações que promovem a ereção peniana que visa à promoção e manutenção da potência/ereção sexual masculina, centraliza o exercício sexual em torno do agente masculino, e acrescenta que ao se pensar no em estimulantes farmacológicos sexuais como a solução para os problemas da sexualidade, desconsidera-se também outras formas práticas sexuais.(GARCIA, 2007, pág.140)

Rhoden (2008) discute sobre gênero e ciência e os processos de redefinição das diferenças de gênero e sexo por meio de marcadores tidos como biológicos/ naturais que, segundo ela, são ancorados no modelo dualista de gênero pré-científico. Ela reconstitui a passagem da definição de comportamento dos sexos feita pela Biologia para a produzida pela Bioquímica, em que se tem a crença de que o que define e controla as diferenças entre machos e fêmeas são os hormônios sexuais, de maneira que se sobrepõe atualmente a concepção de um corpo hormonal.

(...)[A] naturalização das diferenças através de uma lógica de ‘substancialização’ ou ‘materialização’, a exemplo da percepção da medicina sobre a mulher, que promove modelos explicativos da economia corporal feminina centrados ora em órgãos como útero, e ovários, ora na mecânica dos hormônios e, mais recentemente também nas

distinções genéticas e neurológicas. Aborda a trajetória da descoberta dos chamados hormônios sexuais e sua relação com a perspectiva dualista, no que se refere ao gênero. (RHODEN, 2008, p. 135)

A autora identifica a transformação do corpo feminino sexual em um corpo hormonal como parte de um percurso feito pela medicina de naturalização de diferenças através de uma lógica de “substancialização” ou materialização, que se pauta em um suposto descontrole no corpo das mulheres. Desse jeito se promove modelos explicativos que articulam e pautam padrões de comportamento, ancoram moralidades sobre a sexualidade, sem questionar a sua relação com a perspectiva dualista sobre gênero. Com Este recuo teórico a autora realiza do mesmo modo que Laqueur, uma crítica a ciência como “saber neutro”, que não receberia a influência da cultura e seus valores no que é por ela investigado e difundido.

As sociedades humanas sobrevalorizam a diferenciação biológica, atribuindo aos dois sexos funções diferentes e geralmente hierarquizadas, no corpo social, elas lhe impõem um “feminino” à fêmea para que se torne uma mulher social, e um “masculino” ao macho para que se torne um homem social. (Mathieu, 2009, pág. 223). Mary Douglas em seu ensaio sobre a noção de poluição e tabu ela alega que as noções de poluição inserem se na vida social de maneira que os membros de uma determinada sociedade passam a exercer influência sobre o comportamento uns dos outros. E nas noções de poluição são veículos pelos quais podem ser reforçados/ reafirmados os constrangimentos sociais. A autora diz ainda que dentro dos mecanismos de controle social em última instância, “chamam se leis da natureza em socorro do código moral” que as próprias relações sociais sancionam.

“Quando tivermos abstraído a patogenia e a higiene das nossas ideias sobre a impureza, ficaremos com a velha definição nas mãos: qualquer coisa que não está no seu lugar (...) Implica por um lado, a existência de um conjunto de relações ordenadas e, por outro, a subversão desta ordem. A impureza nunca é um fenômeno único isolado. Onde houver impureza há sistema. Ela é o subproduto de uma organização de uma classificação da matéria, na medida em que ordenar pressupõe repelir os elementos não apropriados.

(...) Em suma, o nosso comportamento face à poluição consiste em condenar qualquer objeto ou qualquer ideia susceptível de lançar confusão ou de contradizer as nossas preciosas classificações” (DOUGLAS, p. 30)

A autora diz que a desordem é símbolo de perigo e poder por que pode ser uma ameaça a arranjos sociais existentes por ter uma potencialidade à mudança.

Mas quando estas linhas de demarcação são precárias, as noções de poluição vêm em seu auxílio. Atravessar uma barreira social é uma impureza temível que arrasta uma das consequências que acabamos de enumerar, o autor da impureza é objeto de reprovação geral, primeiro, por que transpôs a linha em segundo por que constitui perigo para os outros. (DOUGLAS, p. 102)

Sobre a coerção estrutural e moralidades sobre as sexualidades, Gayle Rubin (1985) trata sobre as dimensões políticas da vida erótica, ou seja, como há a regulamentação de atividades sexuais de sujeitos pelo social. A sexualidade está imbricada, segundo ela com questões extra individuais, e pressupostos problemáticos (que não representam/ não são aceitos por todas as esferas do social, em especial com relação a sujeitos que estão fora do que é considerado normal”.

(...) sanções econômicas, pressões familiares, estigma erótico, discriminação social, ideologia negativa e a escassez de informações sobre comportamentos eróticos servem todos para dificultar as pessoas de fazerem escolhas sexuais não convencionais. Há certamente coração estrutural que impede a escolha sexual livre, mas elas raramente operam para coagir qualquer pessoa a ser um pervertido. Pelo contrário, elas operam para coagir todos em direção à normalidade. A teoria da ‘lavagem cerebral’ explica a diversidade erótica ao assumir que alguns atos sexuais são tão repugnantes que ninguém desejaria praticá-los. Por isso, segue o raciocínio. Qualquer um que os tenha praticado ou fez por que foi forçado ou enganado. (RUBIN, 1985, p.46)

Para Giddens (2004) a limitação do binarismo natureza/cultura no que tange a sexualidade está no fato de que não existe apenas esse *continuum* “natural/não natural” ou mesmo heterossexual/ homossexual. Sabendo que esta fronteira entre práticas sexuais não abarca outras formas relacionais humanas no âmbito afetivo-sexual, de maneira que não considera a negociação do prazer nas relações entre homens e mulheres.

(...) É impossível pensar com clareza as políticas da raça ou gênero porquanto estas são pensadas como entidades biológicas ao invés de construtos sociais.

Similarmente, a sexualidade é inacessível a análise política enquanto for concebida primariamente como fenômeno biológico ou um aspecto da psicologia individual(...)Uma vez que sexo for entendido nos termos da análise social, entendido como histórico, uma política do sexo mais realista se torna possível. Uma pessoa pode então pensar as políticas sexuais nos termos de fenômenos como populações, vizinhanças, padrões de ajustamento, migração, conflito urbano, epidemiologia e tecnologia política. Estas são categorias de pensamento mais férteis do que aquelas mais tradicionais como pecado, doença, neurose, patologia, decadência, poluição (...). (RUBIN, 1985, p. 13)

Sobre a questão dos chamados “desviantes sexuais” Gayle Rubin (1993) entra na discussão sobre o estigma erótico, que é imputado a sujeitos a partir de sistemas de “regulamento sexual”. Ela diz que há uma linha imaginária entre o “bom sexo” e o “mau sexo” instituída pelo social que delimitam uma porção da capacidade sexual humana como segura, saudável, madura, legal ou “politicamente correta”.

A autora aponta que as sociedades ocidentais modernas avaliam os atos sexuais de acordo com um sistema hierárquico de valores sexuais e em que os heterossexuais maritais e reprodutivos são símbolo do que é desejado. Esses sujeitos cujo comportamento é

normatizado são recompensados com saúde mental e certificada, respeitabilidade, legalidade, mobilidade social, suporte institucional e benefícios materiais. E contrapartida determinam quais são as “castas sexuais” desprezadas, compostas por indivíduos que discriminados por critérios dessa “escala” são sujeitos a presunções de doença mental, má reputação, criminalidade, mobilidade social restrita, perda de suporte institucional e sanções econômicas. Com isso ela diz que na medida em que os comportamentos sexuais ou ocupações se movem para “parte inferior” da escala, os indivíduos que as praticam sofrem o estigma da dissidência erótica que cria fricção em todos os outros aspectos da vida cotidiana dos mesmos.

Laqueur (1994) utiliza como exemplo a masturbação, tida pela ciência do séc. XIX como problema “unissexo”, masculino já que nem sequer contavam com a possibilidade de mulheres praticarem/ “vício solitário”/ “praga social” para demonstrar o desejo social de controle sobre o prazer erótico.

Deseo ver ahora como dos actividades humanas, masturbación y prostitución, pueden considerarse como perversiones sociales que asientan en el cuerpo, más que como perversiones sexuales con efectos sociales. (LAQUEUR, 1994, p. 385)

O autor faz um recuo a autores clássicos para dizer como ciência por vezes afirma valores que permeiam previamente o imaginário social, sem comprovação científica. Ele cita a condenação da masturbação feita por Rousseau, que era baseada na crença de que essa prática poderia prejudicar os matrimônios e conseqüentemente o social. Tal autor defendia a existência de danos físicos causados por atividades definidas como “antinaturais” como a masturbação, a homossexualidade, “exacerbação do desejo feminino”.

O discurso de Rousseau e mesmo de Aristóteles era de que o sexo “não socializado” causaria naturalmente prejuízos sociais. Com isto de acordo com Laqueur (1994), foram disseminadas ideias de prostitutas estéreis devido a degeneração pelo desejo excessivo – em Aristóteles elas eram definidas como inférteis, por que o calor de seus corpos queimava as “sementes”, e de “masturbadores” débeis física e intelectualmente.

2. DOGVILLE: O FEMININO COMO O OUTRO

2.1- EXPOSIÇÃO DA OBRA, CONSIDERAÇÕES E OBSERVAÇÕES

Tem duração de duas horas e cinquenta e sete minutos e é dividido em nove capítulos e prólogo. As personagens principais são Grace interpretada por Nicole Kidman e Tom por Paul Bettany, os demais personagens aparecem bastante, mas não tem destaque. Retrata um vilarejo fictício chamado Dogville, nos Estados Unidos na época da depressão da década de 1930. Uma *voz off* apresenta cada personagem morador da cidade e conta sobre o local que enfrenta escassez no período da Grande crise econômica. Essa narração se mantém até o fim, antecipando os acontecimentos.

O cenário inicial ora é preto para se referir a noite e branco ao dia, e dá destaque aos personagens, a sonoridade é suave, e a imagem é captada de cima que confere a sensação do espectador observar uma maquete, isso é reforçado pelo cenário que é como um teatro, sem paredes.

Capítulo um: “Tom ouve tiros e conhece Grace”

Tom tem cerca de vinte anos, é descrito como sonhador, filho do médico do vilarejo, a única pessoa que parece ter uma condição financeira estável em meio à crise. Este personagem acredita que nesta cidade as pessoas têm dificuldade em aceitar dádivas, e, pensa em sozinho tentar por meio de um experimento provar isso. Grace, uma mulher de cerca de trinta anos ao surgir foragida de um grupo de mafiosos e ser escondida por Tom, é tida como um presente, o elemento que ele precisava para provar sua teoria a cidade e modificá-la.

Grace é descrita posteriormente como doce e passa toda a trama fiel a essa característica. Ela fala baixo, de maneira comedida e está sempre disposta a se abnegar. Ele conta à Grace que as pessoas de Dogville são boas e que embora se recusassem em ajudá-la a princípio, depois a auxiliariam. Durante esse filme o que se observa é a passividade de Grace frente às circunstâncias que são apresentadas em sua estadia na cidade. Sua subordinação começa com a obediência às ideias de Tom, perpassa a aceitação passiva dos serviços, a redução do salário, aumento da rotina de trabalho, os castigos e humilhações emocionais, depredação de seus objetos até a sua saída de Dogville. Em sua saída é quando ela é “salva” por seu pai que lhe possibilita recursos de se afastar e destruir a cidade. Merece destaque o fato de que quando o consenso sobre a destruição da cidade é estabelecido e ela aceita assumir

o comando, ainda assim ele, seu pai que ordena que os capangas devem fazer, ou seja ela mais uma vez não tem a “voz de comando”.

A passividade da personagem é inscrita em seu corpo que passa a se adaptar as condições de trabalho e de vida na cidade, e o mesmo ocorre com as invasões sexuais por parte de agentes masculinas posteriormente.

Paul, que é um jovem descrito como sonhador, organiza uma reunião com os moradores para discutir sua tese de que mesmo que convivam, agem sem senso de comunidade e tenta usar Grace como exemplo. Durante a reunião é decidido que Grace poderá permanecer duas semanas na cidade. Tom a leva para conhecer a cidade e fala sobre os moradores e seus defeitos individuais, ao que ela responde ser um jeito estranho de apresentar a cidade que ama, e que tudo que ela vê é uma cidadezinha em meio às montanhas. Com o passar dos dias ela começa a reconhecer mudanças do próprio olhar com relação à cidade.

Capítulo dois: “Grace segue o plano de Tom e parte para o trabalho braçal”

Grace segue a ideia de Tom de que tem que oferecer trabalho a cada cidadão para que a conheçam e a aceitem, ao tentar todos recusam ajuda alegando que os serviços oferecidos são desnecessários. A protagonista decide cuidar do “desnecessário”, os serviços que poderiam ser feitos e, contudo, são ignorados pelos moradores. Com isso a cidade começa a melhorar com os auxílios necessitados e não admitidos, que faz com que Tom se sinta no controle do experimento.

Ao conversar com Chuck sobre o porquê de ele não gostar dela, Grace recebe de resposta que o problema é com a cidade, que “engana os outros”, que “apodrece de dentro para fora”, de maneira que as pessoas são iguais em todos os lugares, em suas palavras, são gananciosas feito animais. Há nesta cena e em outras cenas chaves, de momentos de tensão, em que o diretor expõe sua visão sobre o caráter cruel presente na humanidade, a apresentação de uma relação metonímica entre a cidade e seus habitantes. Esta cena é interessante por que ela emite um alerta para o que está por vir para Grace.

Em algumas ocasiões as produções que são pesquisadas neste trabalho foram acusadas de serem misóginas pelas performances de sofrimento das personagens femininas, em especial as obras *Anticristo* e *Dogville*. Venho a considerar/ levantar a dúvida que há a possibilidade de ao contrário, o autor pode estar em contraponto com realidade, talvez por

insatisfação com elementos do mundo real que são naturalizados como o sexismo, violências de gênero, a misoginia, por exemplo.

Capítulo três: “Grace se entrega a uma provocação barata”

Após duas semanas e a exibição do “verdadeiro eu” de Grace para a cidade, ela compreende que os cidadãos veem a cidade como “a mesma de sempre,” em que não há nada o que ser descoberto ou mudado. Nesse período descobre que fez amigos na cidade.

Capítulo quatro: “Bons tempos em Dogville”

Na primavera, o mundo de Grace também passa a florescer e ela passa a receber um salário. Consegue um local para morar, ao mesmo tempo seu corpo se adapta ao local, mudança representada pelo engrossamento de suas mãos. Como se seu corpo fosse poroso e parte da cidade e da dinâmica que a cerca, ela vai aos poucos se adaptando as condições de vida.

Martha conta para Grace que votou a favor de sua estadia na cidade porque com a sua chegada os olhares inconvenientes masculinos seriam para Grace. Nesse tempo a polícia cola um cartaz de desaparecida e a comunidade fica receosa em continuar a ajudá-la.

Capítulo cinco: “Finalmente 4 de Julho”

Os personagens principais, Tom e Grace se declaram apaixonados, todos brindam a Grace e agradecem pela sua estadia na cidade durante o jantar de Ação de graças, até que a polícia surge novamente e cola um cartaz de procurada por um assalto a banco que teria ocorrido durante o período de sua estadia na cidade. O modo com que os cidadãos a tratam muda, em decorrência à suposta desconfiança sobre ela após a colagem do cartaz. Este é apenas um pretexto para exigir que trabalhe em dobro com salário reduzido, já que logicamente ela não poderia ter roubado sem sair da cidade.

A sonoridade é acelerada e acompanha o ritmo de trabalho de Grace, que mesmo sendo dobrada, todos queriam ainda mais. Chuck, o mesmo que aconselhara Grace logo quando esta chegou a não permanecer na cidade por esta e logo as pessoas serem “ruins”, tenta beijá-la e com sua recusa, este a chantageia.

Capítulo seis: “Quando Dogville mostra os dentes”

Jason, um menino de dez anos que Grace cuida, chantageia Grace para que ela bata nele e ameça o irmão bebê. Em seguida Chuck a estupra enquanto todos seguem suas vidas calmamente nesse instante a câmera foca nos cidadãos e deixa Grace e Chuck ao fundo, contrastando a normalidade da cidade e a tensão. Ela aceita a investida de Chuck por que a polícia, segundo ele estaria do lado de fora. O significado destas cenas é que as atuações dos personagens masculinos nessa obra parecem tão débeis quanto os femininos, a sensação do expectador é de que eles agem de maneira automática. Os homens aqui são contraditoriamente mais “sem vida” e tão covardes quanto as mulheres, a ponto de até ao cometerem atos moralmente/eticamente incorretos eles não apresentam sentimentos seja de prazer ou mesmo culpa, é como se estivessem apenas seguindo um *script*.

Como será feita na análise do filme Anticristo as cenas de violência sexual destes filmes lembram a análise de Sarti (2009). A autora traz à luz a problematização da perspectiva dos estudos sobre violência, que abre possibilidade de ver a coerção estrutural que age sobre os agentes masculinos. Segundo ela, uma vez que estes agentes supostamente “precisam” / são ensinados pela cultura a serem violentos/viris para afirmar sua masculinidade, estão de certo modo fadados a posição engessada de “agressor”.

Capítulo sete: “Grace está farta de Dogville e deixa a cidade”

Com a chegada do verão as violências a que Grace está sujeita partem de todos os cidadãos: Mickey, um senhor cego que ela toma conta já coloca as mãos inteiras sobre as pernas de Grace. As mulheres vão até sua casa para puni-la por ter “seduzido” Chuck. O seu castigo seria esconder as próprias emoções enquanto seus objetos são depredados. Esta cena apresenta que foi referido em Ninfomaníaca, quando mulheres se colocam contra outras mulheres, umas punem as outras, como se Chuck, o agressor e marido de uma das senhoras da cidade fosse um mártir, e seu casamento devastado por conta de uma mulher “culpada”, Grace. O que é incompreensível é que a mulher traída e seu coletivo punem Grace pelo “relacionamento” entre os dois, que na verdade foi um episódio violento e não um romance, se evoca a repressão de vítimas de “atentados contra a moral”.

Grace paga o caminhoneiro que abastece a cidade, para tirá-la da cidade. Este a chantageia para que Grace pague também com favores sexuais, alegando que a polícia estava perto na hora dela ir embora. Ela retorna à cidade e é tornada prisioneira da mesma por ter sido acusada de roubo por Tom, seu namorado, que alega “pensar por ela”. Fica o

questionamento do por que Tom “pensar” por ela e ela aceitar, já que a mesma é uma pessoa adulta, que chegou a cidade sozinha, que tem plena e capacidade de raciocínio. O lugar de fala e a Razão aqui é masculina, e nem sequer reivindicados pela personagem feminina.

Grace é julgada pelos habitantes da cidade e sua sentença é carregar um fardo e todos a assistem utilizar o instrumento pesado que a prende à cidade. Nesse período ela passa a receber “visitas sexuais” não consentidas de todos os homens da cidade ao qual ela não reage. A não reação de Grace é um fator esse que causa incômodo ao espectador que talvez esteja indignado desde as primeiras anulações/ não tomada de posicionamento da personagem principal desde o começo da trama, ou seja, o espectador já está a quase três horas simplesmente acompanhando uma completa subjugação do feminino. É curioso que após a gravação deste longa metragem a atriz Nicolle Kidman se recusou a trabalhar novamente com Lars Von Trier quando este propôs a ela o papel no Ninfomaníaca justamente pelas cenas de sexo.

Capítulo oito: “Há uma reunião onde a verdade seja dita. Tom deixa a reunião, mas depois retorna” e Capítulo nove: “Dogville recebe a tão esperada visita e o filme termina”

Tom entrega Grace para o Gangster com medo de ser desmascarado por ela, como foi feito com os outros cidadãos. É revelado que o Gângster é o pai de Grace e quer que ela retorne a casa e aos negócios ilegais da família. Grace e o pai discutem sobre o que tem potencial de ser bom e o que/quem merece perdão. Os dois entram em um acordo que o mundo seria melhor sem Dogville, o pai ordena que todos sejam mortos e a cidade destruída. Os dois assistem as chamas consumirem a cidade enquanto o único a sobreviver com sua permissão é o cão da cidade.

2.1. DUALISMO EM QUESTÃO: NATUREZA E CULTURA

No eixo teórico utilizado para a realização desta pesquisa é possível perceber que alguns autores que sinalizam brevemente a hierarquização, que é ancorada pela lógica das “diferenças naturais” / que articula sexo e gênero e normatiza condutas. Faz-se cabível a a questão da desigualdade entre os gêneros, ou o gênero como elemento de estratificação social pautado na interpretação do dimorfismo sexual.

Na discussão de sexo e gênero na vida social humana, aparece um termo especialmente problemático: é o termo ‘natural’. Nos debates públicos a respeito das origens das chamadas diferenças sexuais e da natureza das relações entre mulheres e homens (...) são feitas uma série de afirmativas que empregava palavra ‘natural’ de

maneiras fundamentalmente enganadoras. Essas afirmativas são de vários tipos, mas um traço comum de muitas delas é descreverem diferenças estabelecidas entre homens e mulheres na vida social como se fossem originárias da biologia. (...) essa posição tão simples na aparência tem sido vigorosamente contestada pelo trabalho das ciências sociais ao longo das duas últimas décadas. (MOORE, 1997, p.1).

Gayle Rubin (1985) e Henrieta Moore (2000) revelam que algumas das características do pensamento ocidental raramente são questionadas, algumas delas são o essencialismo sexual. Esta ideia sustenta que o sexo é uma força existente anteriormente à vida social e que molda as instituições, ou seja, ele é imutável e trans-histórico. Rubin cita a “História da sexualidade” de Foucault (1988) para estabelecer um paralelo entre autores que apontam a descontinuidade de sistemas de sexualidade no curso histórico e seu caráter repressivo.

Anne Fausto Sterling (2001) observa que há proposições a seu ver, incorrigíveis da pesquisa antropológica, como a existência de dois sexos e o reconhecimento deles. Ela tenta rever os estudos que acolhem o pressuposto da distinção entre “corpo físico” e “corpo social” para tratar sobre o quanto segundo ela, tanto os aspectos físicos quanto os sociais dialogam e se constroem nessa relação. Ela diz que os modos ocidentais de apreensão do mundo dependem do uso de dualismos, de pares opostos como natureza/criação/ e real/construído. Neste panorama sexo e gênero são apenas mais um desses dispositivos.

No “Dicionário crítico do feminismo” nos verbetes sexo e gênero, Nicole-Claude Mathieu (2009) alega que a seriedade do olhar para o que a dicotomia sexual significa nas sociedades ocidentais modernas, é olhar para a correlação entre diferenciação biológica e diferenciação (hierárquica) social entre os gêneros, noção que estabelece uma relação causal, como se a diferença fisiológica levasse à desigualdade social “automaticamente”, sendo o único modo de atuação “natural” não mais um modo de organização social, entre outros.

A autora alega que, a sexualidade pode ser definida como a construção social de usos, a formatação e ordenação de atos sexuais, que é pautada em conjuntos de regras e normas, variáveis de acordo com as épocas e sociedades. Tais regras proíbem e prescrevem práticas sexuais, e determinam as pessoas com as quais tais atos podem/ devem ou não ser praticados.

Gayle Rubin (1993) adota a definição “sistema sexo/gênero”, segundo a autora em resumo esse sistema consiste em um conjunto de arranjos sociais e culturais que moldam as sexualidades biológicas, de maneira que as necessidades sexuais são satisfeitas em consonância com normas e crenças culturais variáveis. A autora discute sobre o desejo humano relacionado a sistemas de produção, em que há “heterossexualidades compulsórias”,

de acordo com Rubin, para sua apreensão é necessário olhar para os sistemas de parentesco dos mesmos, tendo em vista que estes seriam expressos em formas concretas da vida social.

(...) a heterossexualidade é um processo instituído (...) o tabu do incesto pressupõe um tabu prévio menos explícito contra a homossexualidade. As proibições de algumas uniões heterossexuais, implica num tabu contra uniões não heterossexuais. Gênero não é apenas uma identificação com um sexo, ele também supõe que o desejo sexual seja direcionado a outro sexo. A divisão sexual do trabalho está implicada nos dois aspectos do gênero – ela cria o homem e a mulher e os cria heterossexuais. (RUBIN, 1993, p. 12).

Sobre a abrangência e “funcionamento” da dicotomia sexual, Rubin (1993) defende que ela é o alicerce da heteronormatividade. A autora alega que a heteronormatividade se diferencia da heterossexualidade, uma vez que a primeira é um processo social que abarca normas de comportamento, entre eles, mas não apenas o comportamento sexual, que se pautam no ideal de que a segunda é uma regra natural e imutável.

Longe de ser uma expressão das diferenças naturais, a identidade de gênero exclusiva é a supressão de similaridades naturais, ela requer repressão: nos homens, da versão local das características ‘femininas’, quaisquer que sejam elas; nas mulheres, da definição local das características masculinas. A divisão dos sexos tem por efeito reprimir alguns traços de personalidade virtualmente todo mundo. (RUBIN, 1993, p. 12).

A autora defende que a esfera da sexualidade como em outros aspectos do comportamento humano, tem suas formas institucionais, que estão situadas em tempo histórico e espaço geográfico, e seu modos de opressão. Essa esfera social/individual está repleta de conflitos de interesse e manobras políticas, deliberadas e casuais. A autora diz que o sexo nesse sentido, é geralmente, político, mas há períodos históricos em que a sexualidade é mais nitidamente contestada e politizada, períodos que segundo a Rubin, o domínio da vida erótica é renegociado. (RUBIN, 1985, pág. 1) ^{xxii}

3. ANTICRISTO

3.1. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE FÍLMICA

Lançado em 2009 com duração de uma hora e cinquenta e oito minutos, conta com Willem Dafoe para a interpretação do protagonista masculino. Composto por prólogo, quatro capítulos e o epílogo. Sua narrativa é linear com uso de alguns *flashbacks*. O casal de personagens desta trama é composto de norte-americanos, de meia idade, de classe média e instrução acadêmica que formam uma família nuclear.

É iniciado ao som da ópera "*Lascia ch'io pianga*" de Handel, que traduzida do italiano significa "Deixa me chorar", as imagens são em preto e branco e em câmera lenta, com alternância entre casal e os objetos referentes ao filho e o próprio. A sonoridade desta cena é importante por que através da sonoridade que o diretor deixa uma de suas marcas. Lars Von Trier em suas obras utiliza o recurso de antecipa a mensagem que estaria por vir com a sua trilha sonora de maneira explícita. Ele o faz com mesmo com "*Born to be wild*" em *Ninfomaníaca* assim como com a única canção presente em *Anticristo* entre outros exemplos.

Os acontecimentos parecem sincronizados pela associação entre as expressões faciais do casal em êxtase sexual com a do filho ao cair da janela. A lavadora para de trabalhar e eles saem do êxtase enquanto o urso e a criança caem na neve.

Capítulo um: "O sofrimento"

Fazendo uma comparação entre as performances femininas entre os filmes é possível perceber que enquanto a protagonista de *Anticristo* é totalmente passional, Grace de *Dogville* é mortificada, indiferente ao que acontece consigo, já Joe não se parece com nem uma nem outra, ela é centrada apenas em si.

O que é visto a partir do primeiro capítulo até seu encerramento é a degradação psicológica da personagem feminina com a sua obsessão com "o bem e o mal", uma personagem possuída pela culpa, do mesmo modo que é feito no *Ninfomaníaca*. Ademais o personagem masculino, do marido ^{xxiii}segue em degradação física, emocional e mental, ficando extenuado e ferido ao longo da trama.

Mais uma semelhança entre a produção *Anticristo* e o *Ninfomaníaca* é a exibição da relação entre sexo e culpa/penalização, de modo que quando ela se sente culpada busca ter relações sexuais. Cabe a observação que nestes episódios de associação entre sexo e culpa por

parte da personagem feminina ele é retratado como “sem escolha”, como um objeto das vontades da esposa. Ele não manifesta interesse/conexão com o sentimento de remorso como ela, tampouco desinteresse nas relações.

Sociedades ocidentais geralmente consideram o sexo como perigoso, destrutivo uma força negativa (Weeks, 1981. Pg.22). Muito da tradição cristã, seguindo Paulo, sustenta que o sexo é inerentemente pecaminoso. Talvez seja redimido caso seja performado dentro do casamento, com propósito procriativo e se os aspectos prazerosos não forem desfrutados em demasia. Por sua vez a ideia se assenta na assunção de que a genitália é uma parte intrinsecamente inferior do corpo, muito abaixo e menos sagrada do que a mente, a ‘alma’, o ‘coração’, (...) Tais noções agora tem adquirido vida própria e não mais depende somente da religião para sua perseverança. (RUBIN, 1985, p. 14 e 15).

A partir desse capítulo o filme se incide entre o “real” e o que eles vivenciam durante o tratamento psicológico para enfrentarem seus medos. As imagens passam a possuir cores. Durante a saída do casal do velório ele caminha chorando na frente e ela silenciosamente desmaia. O plano muda para o hospital, onde ela se encontra internada há um mês, e alega para o marido sentir que a culpa é exclusivamente sua por saber que a criança havia aprendido a sair da cama durante a noite.

A experiência social da maternidade, é algo que faz parte do “pacote” de comportamentos esperados pelo gênero, de acordo Anthony Giddens (2004) ao entrar na temática da família ele a apresenta como elemento central para o funcionalismo, que ao ser observada pelo feminismo – mesmo este movimento tendo diferentes visões entre as correntes – pode trazer informações sobre as relações e assimetrias de gênero. Complementando este autor Donna Haraway (2004) faz uma crítica a ancoragem “biológica” da maternidade e alega que a família é a instituição que generifica os sujeitos e demarca as fronteiras nós/outros, nosso/não nosso.

Esta forma de histeria, retratada pela personagem feminina em *Anticristo* dada a partir da mistura entre sexo, desejo, culpa, “dever moral” com o lar pautado pelo imperativo da reprodução e manutenção da família é discutida em *História da Sexualidade* por Foucault (1988) como parte do processo de preocupação com os corpos e controle da sexualidade que ocorre a partir do século XVIII.

Histerização do corpo da mulher: tríplex processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado -qualificado e desqualificado- como corpo integralmente saturado de –lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas, pelo qual, enfim foi posto em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a vida das crianças (que produz e deve garantir, através de uma responsabilidade biológico-moral que dura todo o período da educação): a Mãe, com

sua imagem em negativo que é a ‘mulher nervosa’, constitui a forma mais visível desta histerização. (FOUCAULT, 1988, p. 99).

O marido insiste para que ela retorne para casa e viva o luto ao invés de ficar internada e dopada. Com esta narrativa assim como com a culminância de acontecimentos na vida de Grace, de Dogville o que o diretor apresenta é um feminino autodestrutivo, culpado e depressivo. Além disso mais uma vez aparece a confissão, como instrumento de busca do racional, da saúde mental, física e sexual, busca de um ascetismo, processo ao qual Foucault (1988) discute e está presente intensamente nesta obra como no Ninfomaníaca e no final de Dogville.

O marido é apresentado como o “psicólogo e cuidador”, aquele que a protege do próprio comportamento autodestrutivo. Ela passa a se afastar dele e questionar a sua posição como pai e marido. Em um momento de brincadeira ela o machuca com uma mordida. O casal vai até uma cabana na floresta denominada de Éden, para o tratamento de ambos por decisão dele. Neste instante o lugar de fala do marido é o da Razão, da autoridade e do poder.

Capítulo dois: “Dor, o caos reina”

No tempo das sessões ela demonstra tudo o que tem medo, e ele alega que o seu medo distorce a realidade. Ele conta a ela que tem tido “sonhos malucos”.

Capítulo três: “Desespero feminicídio”

Ela: “Se a natureza humana é má, então isso também vale pra natureza.”

Ele: “A natureza da mulher?”

Ela: “A natureza de todas as irmãs. As mulheres não controlam seus próprios corpos, a natureza, sim.” (ANTICRISTO, LARS VON TRIER, 2009, 1 hora e 04 minutos)

Ele investiga o objeto de estudo da esposa que é dentro da temática de atos cruéis cometidos contra mulheres ao longo da história para compreendê-la melhor.

Sherry Orthner (1979) disserta que o determinismo biológico é uma das raízes acadêmicas que alicerçam a justificativa da subordinação/ passividade feminina. A autora conta que a mulher ser associada ao natural, é a chave da desvalorização do feminino pelas culturas, uma vez que a “cultura” / “as sociedades” tentam se por acima do natural e seus

processos. Nessa concepção da autora é como se o feminino fosse o representante do que não se quer/ do “outro” / o “não cultural” que por conclusão, precisa de domesticação.

“O que poderia ter havido na estrutura generalizada e nas condições de existência comuns a cada cultura, que poderia leva-las a colocar um valor inferior sobre a mulher? (...) minha tese é que a mulher está sendo identificada com –ou se desejar, parecer ser um símbolo de – alguma coisa que a cultura desvaloriza, alguma coisa que a cultura determina como sendo inferior a si própria. Agora parece que há uma única coisa que corresponde aquela descrição e é ‘natureza’ no sentido mais genenralizado. Cada cultura, ou genericamente ‘cultura’ está engajada no processo de gerar e suster sistemas de formas de significados (...) por meio das quais a humanidade transcende os atributos da existência natural ligando as a seus propósitos controlando os de acordo com seus interesses. (ORTNER, 1979, p. 100).

A autora salienta que a mulher se encontra em uma “posição intermediária problemática” uma vez que por seus papéis estarem entre funções “naturais” que corresponde à reprodução e culturais no caso, na participação cultural, criação de símbolos. Ela está em uma escala de transcendência da vida individual e natural para o ocidente, inferior à do homem. É como se no seu processo de participação social/ cultural que sua anatomia e características fisiológicas pode ser a qualquer momento acionadas, como pertencentes à natureza e assim elas saíssem do domínio do social para exercer funções encaradas como “naturais”.

Em Anticristo, diferente das obras Ninfomaníaca e Dogville o sexo está constantemente ligado a esfera da reprodução, ele sempre tem uma ligação com a falha em cumprir o papel social do cuidado do filho. Carole S. Vance (1997) entra nua discussão teórica sobre a redescoberta da sexualidade pela Antropologia, para discutir determinismo biológico, a que as chamadas ciências da natureza – e por vezes as ciências humanas também ao não questionarem certos pressupostos – reafirmavam ao atrelar sexualidade à reprodução. A autora diz que a sexualidade reprodutiva constitui não a síntese da sexualidade, mas uma pequena parte do universo sexual mais amplo (VANCE, 1997).

Os esforços feministas se concentram em uma revisão crítica das teorias que usavam a reprodução para ligar o gênero com a sexualidade, explicando dessa forma a inevitabilidade e a naturalidade da subordinação das mulheres.

O reexame teórico levou a uma crítica geral do determinismo biológico, em particular do conhecimento baseado na biologia das diferenças sexuais. A evidência histórica e do cruzamento de várias culturas minou a noção de que os papéis das mulheres, que variavam tão amplamente, pudessem ser determinados por uma sexualidade e uma reprodução humana aparentemente tão uniformes. (Vance, 1995, p. 10).

O marido descobre que a mesma maltratava o filho. Nessa parte o filme chega ao seu ápice de violência, ela o agride, violenta sexualmente, tortura e deixa-o atado a um metal

pesado, os órgãos sexuais são expostos nestas cenas como algo que perverte, o que tem de ser banido.

Capítulo quatro: “Os três mendigos”

Aparentando estar arrependida, ela o leva de volta para a cabana. E conta que viu o filho cair durante o ato sexual e ele descobre que os três mendigos são a dor, a tristeza e o sofrimento, as etapas que eles precisavam atravessar. A personagem se auto mutila, retirando o clitóris com uma tesoura para após tentar matá-lo. Ele persiste em tentar se soltar, com expressão determinada. Ele a estrangula de olhos fechados, ao som das frutas a caírem na cabana.

É interessante notar que a violência sexual é um elemento presente em *Anticristo* e *Dogville* e chega ao *Ninfomaniaca*, contudo de maneira mais enfática e “efetiva” nos dois primeiros filmes, aos quais a sexualidade não é a temática central.

Cynthia Sarti (2009) em seu ensaio nos mostra que a leitura dos médicos entrevistados sobre o que são casos de “violência”, identificam fragilidades na figura da vítima, como “mulher”, “criança” e “idoso”. Em outras palavras, a vítima é alguém possível a sofrer ato violento, por corresponder a um lugar definido previamente como de vulnerabilidade. Autora diz então que essa definição de antemão de quem é a vítima é feita pelos serviços de atendimento a partir de uma imagem que se supõe do comportamento da vítima.

A organização do serviço de atendimento segue então uma concepção de violência que define previamente quem é a vítima. Mulheres, crianças e idosos são reconhecidos como vítimas de violência e podem ser tratados como tais, enquanto a perplexidade caracteriza a reação à presença masculina como vítima de violência sexual. (Sarti, 2009, p. 94)

Os estudos de violência mostram muito sobre expectativas sobre papéis femininos e masculinos nas sociedades Ocidentais Modernas. Sarti (2009) ao pesquisar sobre a produção do papel de vítima como um processo social traz uma crítica à essencialização de padrões comportamentais.

Uma criança do sexo masculino é reconhecida como vítima de violência sexual por que ela ainda não é um ‘homem’, seu lugar é o da criança, portanto, reconhecida como vulnerável, o que nos remete à formulação de Braz (2005) sobre a construção social da masculinidade que se faz com base na contraposição a ser mulher, a ser homossexual e a ser criança.

A violência, em particular a sexual, evidencia a vulnerabilidade humana diante do outro, aquela a que homens e mulheres são expostos. Nesta configuração de gênero, que identifica na masculinidade um lugar absoluto consubstanciado e, poder e

controle, e não há espaço para o reconhecimento no homem dessa vulnerabilidade presente no humano. (Sarti, 2009, p. 98).

Ela entra na problemática da identificação do homem como agressor em potencial, defendida por vezes, segundo ela pelo movimento feminista, e diz que essa postura reafirma paradoxalmente padrões comportamentais esperados de gênero, por que ela neutraliza os lugares de homem e mulher. Ela diz que com a cristalização dos lugares de vítima e agressor nos fenômenos de violência perde-se a dimensão relacional da categoria gênero e ainda se naturaliza a vitimização feminina e violência como atributo de masculinidade. Estas posturas rotulam homens e mulheres e desconsideram características humanas neste caso de estudos de violência, como dor e sofrimento. Esta postura explica sobre o porquê do estranhamento causado no espectador na cena de violação sexual presente na obra *Anticristo*, na qual a personagem masculina está em total vulnerabilidade.

Epílogo:

Como no início, a imagem volta a ser em preto e branco, e a sonoridade conta com a música de abertura do filme. Após queimar o corpo da esposa ele come pequenos frutos, contempla os “três mendigos” representados pelos animais, e se vê em meio a uma multidão sem rostos que surge no Éden.

3.2. MULHERES PERIGOSAS: GÊNERO E PATOLOGIA NA DISCUSSÃO DE NATUREZA E CULTURA

Thomas Laqueur (1994) faz uma releitura da medicina do final do séc. XIX, que alertava para o perigo dos períodos menstruais, neste período palavras relacionadas a fogo/ paixão/ se reafirmava o medo das “emoções perigosas” sentidas pela mulher, então os processos ocorridos dentro dos ovários passam a servir para reafirmar a incomensurabilidade entre os sexos. Mais uma vez a mulher reduzida a natureza reprodutora/ ser físico pela ciência, pela linguagem, enfim pelo social, fato ao qual o autor não deixa de frisar da moralidade presente no estudo da sexualidade e reprodução.

Essa imagem do feminino perturbado pela patologia inerente a seu corpo, que é retratada constantemente na obra *Anticristo* é encontrada e questionada na revisão bibliográfica brasileira feita por Fabíola Rhoden (2008).

Na produção médica editada no Brasil, a associação entre órgãos genitais femininos e suas funções e perturbações mentais aparece sob diversos temas, desde a histeria até a loucura puerperal. No que se refere à menstruação, por exemplo, a partir da

década de 1890 assiste-se um redescobrimto desse tema, marcado pela interpretação da desordem. A menstruação expressa de uma maneira única o caráter instável e suscetível da constituição física e mental da mulher. (RHODEN, 2008, p. 135).

Dentro dessa temática do corpo e suas possibilidades de “perturbações” a autora Anne Sterling (2001) na mesma direção que Laqueur (1994) e Rhoden (2008), ao dizer que há crença na “mitologia” do normal que é aceita e reforçada pela medicina, nos dias atuais no que se refere a indivíduos inter-sexo. Sterling (2001) afirma que a preocupação de padronizar dentro de uma lógica binária os corpos é um modo de manter as fronteiras e as divisões demarcadas. É como se no caso das sociedades modernas científicas fosse o papel da medicina de conferir “um nome”/ status a indivíduos, como se ela fosse chamada pra ter voz sobre o que é normal para essas sociedades.

CONCLUSÃO: O CINEMA E AS DIMENSÕES HUMANAS SOCIETAIS

Foi analisado a forma como Lars Von Trier apresenta suas personagens femininas através da observação dos filmes *Ninfomaníaca*, *Dogville* e *Anticristo* e da investigação da trajetória fílmica do diretor. Além disso houve a comunicação com autores que apontam a existência de vínculos entre as representações da mulher no cinema e o imaginário social ocidental. Segue-se a linha de raciocínio de que tais filmes que causam impacto por sua estética (forma), e emitir um alerta sobre a correlação entre diferenciação biológica e diferenciação social entre gêneros. Para tanto, fez-se necessário recorrer a discussão presente nos campos das Ciências Sociais e cinematográfico sobre as possibilidades representacionais dentro dos filmes para investigar que meios discursivos operam na formação dessas representações femininas.

As obras Lars Von Trier apresentadas neste trabalho contém aproximações ao abordarem temas como comportamentos esperados de gênero, natureza e cultura, moralidade e sexualidade e violência sexual, e afastamentos no modo como cada personagem vivencia seu corpo, o gênero que lhes é aplicado e sua sexualidade, cada personagem tem personalidades, subjetividades distintos. Deste modo o diretor demonstra como são múltiplas as possibilidades de atuação no mundo e de representação pela arte do masculino, do feminino.

Sobre o diálogo entre ciência e arte, fez-se necessário averiguar o que os teóricos do campo de estudos das Ciências Sociais pronunciaram sobre a valorização da racionalidade, representada como característica masculina; marcações de gênero que atrelam comportamentos ao domínio do biológico e em relação a atributos reprodutivos; crença na necessidade de controle social sobre o desejo sexual; mulheres como seres entre a natureza e cultura.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS

ADELMAN, Miriam et al. (Org). **Mulheres, homens, olhares e cenas na mira do gênero.**

Curitiba: UFPR, 2011.

ALFREDO, Gabriel Ribeiro. **Análise da Teoria Feminista em filmes contemporâneos.**

Publicado em 15 de agosto de 2011, disponível em (<http://www.rua.ufscar.br/analise-da-teoria-feminista-dentro-dos-filmes-precilla-a-rainhado-deserto-o-fabuloso-destino-de-amelie-poulain-e-as-vingens-suicidas/>) acesso 31/05/2015.

ANACLETO, Aline Ariana Alcântara; TEIXEIRA FILHO, Fernando Silva. **A reflexão de uma estética feminista no cinema brasileiro.** Anais do Colóquio Nacional de Estudos de Gênero e História, LHAG/UNICENTRO, p.572- 581. Disponível em <http://sites.unicentro.br/wp/lhag/files/2013/10/Aline-Anacleto-e-Fernando-Teixeira-Filho.pdf>, acesso 31/05/15

BACZKO, Bronislaw. **A imaginação social.** In: Leach, Edmund et Al. Anthropos-Homem. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BARBOSA, Jorge Luiz. **A arte de representar como reconhecimento do mundo:** o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social. Disponível em www.uff.br/geografia/ojs/index.php/geographia/article/viewArticle/30. Acesso 18/09/2018.

BERMAN, Ruth; DIMEN, Muriel; FARGANIS, Sondra; JAGGAR, Alison M; WILSHIRE, Donna. In: **Gênero, corpo, conhecimento.** Org. JAGGAR, Alison M. e BORDO Susan R. Rio de Janeiro. Record: Rosa dos Tempos, 1997.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** Feminismo e subversão da identidade.1990. Editora Civilização Brasileira, impresso no Brasil 2003.

CAMPOS, Carlos Eduardo da Costa. **As reflexões sobre o Imaginário Social.** Disponível em <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&id=355&id=355>, acesso 31/05/15.

HIRATA, Helena et al (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo:** verbetes Sexo e Gênero/ Dominação/ Maternidade. 2009. São Paulo: Ed. UNESP.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo** – Ensaio sobre a noção de poluição e tabu. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1861113/mod_resource/content/1/pureza-e-perigo-mary-douglas.pdf. Acesso: 18/09/2018.

ESPIG, Márcia Janete. **O conceito de imaginário:** reflexões acerca de sua utilização pela História. Textura. Canoas, n.9, nov. 2003 a jun. 2004 p. 49- 56.

FILHO, José Hildo de Oliveira. **O cinema narrativo, a psicanálise e o feminismo sob a perspectiva de Laura Mulvey.** Revista Habitus: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais - IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 38 - 49, agosto 2012. Semestral. Disponível em <http://www.habitus.ifcs.ufrj.br/edicao10.1/cinema.pdf>, acesso 31/05/15.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

_____. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

FRIEDERICHES, Marta. **Corpo, gênero e sexualidade em uma cena do cinema**. IX ANPED SUL, 2012, Seminário de pesquisa em educação da região Sul. Disponível em http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2012/Genero_Sexualidade_e_Educacao/Trabalho/12_41_58_2039-7462-1-PB.pdf. acesso 31/05/15.

GARCIA, Olga Regina Z. **Sexualidades femininas e prazer sexual: uma abordagem de gênero**. UFSC, Florianópolis, 2007. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/90781/271860.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso 18/09/2018.

GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. Cap. 5 – Gênero e Sexualidade. Porto Alegre: Artmed, 2004.

GUBERNIKOFF, Giselle. **A imagem: representação da mulher no cinema**. Conexão Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan/jun, 2009.

HARAWAY, Donna. **“Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra**. Cadernos Pagu (22) 2004: pp.201-246. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n22/n22a09.pdf>. Acesso 18/09/2018.

HIDRATA, Helena et al (Orgs.). **Dicionário crítico do feminismo: verbetes Sexo e Gênero/ Dominação/ Maternidade**. São Paulo: Ed.UNESP, 2009.

LAQUEUR, Thomas. **La construcción del sexo: cuerpo y género desde los griegos hasta Freud**. LAQUEUR, Thomas. *La construcción del sexo: cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid : Cátedra. 1994.

MEAD, Margaret. **Sexo e temperamento**. Coleção: DEBATES, vol.5. Editora PERSPECTIVA. 2000.

MOORE, Henrietta. **Compreendendo Sexo e Gênero**. Do original em inglês “Understanding sex and gender”, in Tim Ingold (ed.), Companion Encyclopedia of Anthropology. Londres, Routledge, 1997, p.813-830. Tradução de Júlio Assis Simões.

_____. **Fantasia de poder e fantasias de identidade: Gênero, raça e violência**. In Em torno das corporalidades. Cadernos Pagu, 14, 2000. Pp.13-44.

MORAIS, Janaina de Araujo. **Relações de Gênero e Cinema: a figura feminina no filme Potiche**. Apresentado em Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, de 28 a 30/06/2012. Ouro Preto, MG.

ORTNER, Sherry. **Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?** Editora Paz e Terra. 1979. Disponível em

https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1347/ortner_estaamulher.pdf?sequenc e=1&isAllowed=y. Acesso 18/09/2018.

PIAULT, Marc-Henri. *Antropologie et cinéma*. Paris: Nathan, 2000.

ROHDEN, Fabiola. **O império dos hormônios e a construção da diferença entre os sexos**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro. V.15, suplemento, p.133 -152, jun. 2008. Disponível em www.scielo.br/pdf/hcsm/v15s0/07.pdf. Acesso: 17/07/2015.

RUBIN, Gayle. **Pensando o Sexo**: Notas para uma teoria Radical das políticas da Sexualidade. Disponível em https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1229/rubin_pensando_o_sexo.pdf?seq. Acesso 18/09/2018.

_____. **O tráfico de mulheres**: notas sobre a “economia política” do sexo. SOS Corpo, Recife, 1993.

SALEM, Tania. **O Princípio do Anonimato na Inseminação Artificial com Doador (IAD)**. Physis – Revista de Saúde Coletiva, v. 5, n. 1, p.33-68. 1995

SARTI, Cynthia A. **Corpo, violência e saúde: a produção da vítima**. Sexuaidad, Salud y Sociedad. REVISTA LATINOAMERICANA ISSN 1984-6487/ n.1 – 2009- pp.89-103.

SCOTT, Joan. **História das mulheres**. In Burke, P. (Org.) A Escrita da História – novas perspectivas. Trad. Lopes, M. São Paulo: Ed, UNESP, 1998. 4ª edição.

SERBENA, Carlos Augusto. **Imaginário, ideologia e representação social**. N.52, dezembro de 2003. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/1944/4434>, acesso 31/05/15.

SILVA, Tomaz Tadeu da Org. **Identidade e diferença**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000 p. 73-102.

STERLING, Anne Fausto. **Dualismos em duelo**. Cadernos Pagu, pp.9-79. (17/18) 2001/02.

STRATHERN, Marilyn. **Necessidade de pais, necessidade de mães**. Estudos Feministas, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 303-29. 1995.

THERBORN, Goran. **Sexo e poder: a família no mundo- 1900-2000**. Introdução, 3º. Capítulo e Conclusão. Trad. Bilac, E. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

VANCE, Carole S. **A Antropologia redescobre a sexualidade**: Um comentário teórico. PHYSIS- Revista de Saúde coletiva – Vol.5, número 1. 1995;

Referências Fílmicas

Anticristo. *Antichrist*. Lars Von Trier. 2009. Distribuidores: Zentropa Entertainment, California Filmes (versão brasileira).

Dogville. Lars VonTrier. 2003. Distrinuidor: Zentropa Entertainment.

Ninfomaníaca: Volume I. *Nymphomaniac: Volume I*. Lars Von Trier. 2013. Zentropa Entertainments. Distribuidores: ZentropaEntertainment, California Filmes (versão brasileira).

NOTAS

- i A fim de tornar a leitura mais fluida, menos cansativa, opto por me referir aos filmes *Ninfomaníaca: Volume I* e *Ninfomaníaca: Volume II* no singular.
- ii De acordo com Foucault nas sociedades modernas científicas o poder é encontrado na ordem dos discursos. Segundo ele o discurso “não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”. (Foucault, 1999, pág. 10)
- iii Sobre a questão do poder ver Foucault (1979). Para Foucault na sociedade atual as formas de hegemonia estão vinculadas as diversas esferas, assim o poder tem uma amplitude que perpassa por todo um sistema de dominação. Neste cenário o exercício da dominação através do bio-poder, inscreve nos corpos e na sexualidade padrões e regras, docilizando corpos, tornando-os úteis para o controle social.
- iv Para melhor compreensão ver Berman e Wilshire que realizam um recuo aos autores clássicos gregos para dissertarem sobre padrões que impregnam epistemologias ocidentais. A primeira fala sobre a ciência e sua relação com práticas sociais que seriam segundo elas ancoradas na lógica dualista de Aristóteles, que propõe a tendência das mulheres a apetites e paixões, além da visão destas como “homens mutilados”, “sem elevação da alma”. A segunda ao relembrar da distância entre as mulheres e a Razão, “o que há de mais humano” definidos por Aristóteles e perpetuados por São Tomás de Aquino e posteriormente por Descartes e pelos positivistas, alega que nessa criação de dualismos em que um domínio é superior a outro, no caso “a mente sobre o corpo” e Razão sobre a emoção. Ela quer dizer que na base da epistemologia ocidental e do pensamento moral estão a exaltação do que é caracterizado como masculino e depreciação do que é feminino, sem que necessariamente as masculinidades e feminilidades estejam relacionadas somente com mulheres e homens, mas podendo ser referentes até mesmo a sentimentos e objetos.
- v Tais itens são debatidos por Ruth Dimen (1997)
- vi Com o intuito de compreender melhor como o diretor constrói suas personagens femininas foram assistidas outras obras como *Dogville* (2003), *Antricristo* (2009) e *Melancolia* (2011), estas duas últimas com o *Ninfomaníaca* (2013) formam uma sequência denominada por ele como “Trilogia da depressão”. Vale frisar que embora sejam trilogia autoral não possuem uma sequência cronológica ou de enredo.
- vii Tendo em vista que se pretende uma análise das relações de gênero, embora a sexualidade feminina neste trabalho detenha maior atenção, não será excluída da observação sua relação com a sexualidade masculina, apresentada nos filmes.
- viii Entende-se nesta pesquisa identidade de gênero como um sentimento interior ao de um gênero, enquanto os papéis de gênero como expressão do pertencimento a este gênero (STERLING, 2001). Quando refiro-me a padrões comportamentais de gênero, estou apontando para a sexualidade supostamente polar (mocinha virgem/ mãe heroína do lar X mulher leviana, fria, insaciável, fatal no estilo filmes *Hollywoodianos*), e norteadora de comportamentos do mundo feminino. A partir da sexualidade norteadora de comportamentos vemos um universo feminino “fútil”, que gira ou em torno de um romance/ personagem masculino, ou mesmo com a desculpa da fragilidade e passividade são retratadas personagens que sofrem pressões e desconfortos quando fora do lar por ela ser integrante do âmbito privado, e não por que todos (homens, mulheres, crianças, idosos, jovens) passam por desconfortos quando estão no convívio social, que é repleto de conflitos e ajustes. Creio que quando se apropria desta forma de racionalidade pautada em determinismo biológico do séc. XIX, que postula que a partir da diferença sexual há a prova de que a mulher é um ser com características próprias a seu sexo como emotividade, domesticidade, dependência física e emocional, fragilidade física, o mundo feminino retratado nas obras fílmicas tornam-se empobrecidas.
- ix O movimento feminista, se afasta do viés funcionalista que por vezes os estudos sociológicos de gênero se apropriam ao definir a categoria mulher. Nesse aspecto as feministas concebem mulheres em paralelo com os homens, mas não frisando o caráter biológico dos corpos (sexo) mas social e seus papéis, status (SCOTT, 1998).

Neste trabalho o termo mulheres está em consonância com o viés que traz à tona a multiplicidade de identidades que esta categoria engloba, afastando-se de essencializações que busquem significado unitário.

x Os seguintes filmes colaboraram para a análise da construção dos personagens masculinos transtornados mentalmente:

- 1- O gabinete do Dr. Caligare. *Das Kabinett des Doktor Caligari*. 1920. Robert Wiene. Distribuidora: Continental.
- 2- O Testamento do Dr. Mabuse. *Das Testament des Dr. Mabuse*. 1933. Fritz Lang. Distribuidora: OBRAS PRIMAS.
- 3- Quando fala o coração. *Spellbound*. 1945. Alfred Hitchcock. Distribuidora: Continental.
- 4- O Alucinado. *EL*. 1953. Luis Buñuel. Distribuidora: VERSATIL HOME VIDEO.
- 5- Laranja Mecânica. *Clockwork Orange*. 1971. Stanley Kubrik. Distribuidora: WARNER HOME VIDEO.
- 6- Estranho no Ninho. *One Flew over Cuckoo's Nest*. 1975. Milos Forman. Distribuidora: WARNER HOME VIDEO.
- 7- 8- O Iluminado. *The Shinning*. 1980. Stanley Kubrik. Distribuidora: WARNER HOME VIDEO.
- 8- *Don Juan DeMarco*. 1994. Jeremy Leven. Distribuidora: PLAYARTE.
- 9- Clube da Luta. *Fight Club*. 1999. David Fincher. Distribuidoras: FOX, SONY, DADC.
- 10- Psicopata americano. *American Psycho*. 2000. Mary Harron. Distribuidora: EUROPA FILMES.
- 11- *Bicho de sete cabeças*. 2001. Laís Bodanzky. Distribuidora: SONY PICTURES, AMZ.
- 12- O Operário. *The Machinist*. 2004. Brad Anderson. Distribuidora: PARAMOUNT PICTURES.
- 13- Ilha do medo. *Schutter Island*. 2010. Martin Scorsese. Distribuidora: PARAMOUNT PICTURES.

xi Referências dos filmes que me debrucei para perceber a homogeneização da caracterização de “desviantes” do gênero feminino:

- 1- Através de um espelho. *Sasom i em spegel*. 1961. Ingmar Bergman. Distribuidora: VERSÁTIL.
- 2- A ira de um anjo. *Child of Rage*. 1992. Larry Peerce. Distribuidora: CBS – Columbia Broadcasting System.
- 3- Encaixotando Helena. *Boxing Helena*. 1993. Jennifer Chambers Lynch. Distribuidora: MAINLINE PICTURES INC.
- 4- Clitóris, o prazer proibido. *Le Clitoris, Ce Cher Inconnu*. 2003. Michèle Dominici, Stephem Firmin, Variety Smoszinski. Distribuidoras: CATS & DOGS FILMS, SYLICONE, ARTE FRANCE.
- 5- Había una vez la ciudad de los locos. *C'era una volta la città dei matti*. 2009. Marco Turco. Distribuidora: RAI FICTION.
- 6- Doce Vingança. *I Spit on your grave*. 2010. Steven R. Monroe. Distribuidora: PARIS FILMES.
- 7- Sucker Punch: mundo surreal. *Sucker Punch*. 2011. Zack Snyder. Distribuidora: LEGEND PICTURES.
- 8- Um método perigoso. *A Dangerous Method*. 2011. David Cronenberg. Distribuidora: IMAGEM FILMES.
- 9- Histeria. *Hysteria*. 2011. Tanya Wexler. Distribuidor: IMAGEM FILMES.
- 10- O Lado bom da vida. *Silver linings playbook*. 2012. David O. Russell. Distribuidora: PARIS FILMES.
- 11- Segredos de sangue. *Stoker*. 2013. Park Chan Wook. Distribuidora: FOX FILMES.

xii O diretor costuma classificar suas obras em conjuntos. *Anticristo*, *Melancholia* e *Ninfomaníaca* formam a “trilogia da depressão”, contudo, opto por não utilizar *Melancholia* por crer que não abre possibilidades de discussão dentro do campo desta pesquisa.

xiii Para a melhor captação de que rumos da história estão sendo contados, uma vez que não haverá descrição de todos os capítulos/ epílogo.

xiv Isso pode ser visto também em *Melancholia* com a destruição da Terra não prevista pelos cientistas, e “pressentida” por Claire, da mesma maneira quando Joe, em *Ninfomaníaca* resolve sair do grupo de apoio para “sexo-dependentes”.

xv Lars Von Trier é conhecido por criar sequências de filmes que fazem parte de um mesmo grupo temático, assim sendo as obras “*Melancholia*”, “*Anticristo*” e “*Ninfomaníaca*” fazem parte da “Trilogia da depressão” em que ele foca em questões referentes a sensibilidade humana. O curioso é que este grupo de filmes é feito após a trilogia “E.U.A terra de oportunidades” composta por “*Dogville*”, “*Washington*” e “*Manderlay*”

em que o autor faz críticas ao imperialismo norte-americano, e mesmo assim a trama de Anticristo se passa nos EUA, detalhe retratado rapidamente no endereço do hospital, que é de Seattle.

^{xvi} De Steppenwolf que conta com passagens como “*Looking for adventure, in whatever comes our way (...) Like a true nature’s child, we were born, born to be wild, we can climb so high, I never wanna die*”

xvii O interessante é que mesmo Joe tendo várias fantasias e experiências sexuais durante a trama, a questão da posição de poder, como alvo de fetiche não aparece neste filme diferente de obras fílmicas recentes como por exemplo a trilogia “Cinquenta tons” adaptada da literatura pelo cineasta James Foley. Essas obras fílmicas de sucesso (que atraíram grande público) dos últimos dez anos tem em comum as cenas de “BDSM”, embora a temática seja explorada de formas completamente distintas pelos diretores.

xviii BDSM é um acrônimo para expressão que significa “*Bondage, Disciplina, Submissão/ Sadismo e Masoquismo*”.

xix Como orar, cear, cantar canções religiosas, trocar presentes. Em paralelo as ações voltadas para fora do grupo familiar se restringem à caridade.

xx Luto em Anticristo, fuga e necessidade de aceitação/readaptação em Dogville, depressão e medo do futuro em Melancolia, não adequação aos padrões e regras morais em Ninfomaníaca).

^{xxi} Ver Tânia Salem (1995) e Marilyn Strathern (1995).

^{xxii} Discussão aberta com os movimentos identitários dos anos 1960 nos EUA, o privado torna-se relevante para o público. O feminismo norte americano alega que os contratos sociais estruturam a vida pública da mesma forma que a privada, já que o privado também é afetado por contratos que marcam “Lugares de gênero”, que são invisibilizados se separados do público. Por isso as teorias políticas que se atentam ao público não podem deixar de fomentar o diálogo entre as duas esferas. (HARAWAY,2004)

xxiii Me refiro aos personagens em Anticristo como “ela/ele” ou “mulher/marido” por que as mesmas não tem nome.