



**“MAS EU NÃO DEVO OBEDECER MEU MARIDO?”: PAPÉIS
SEXUAIS PRESENTES NA PRODUÇÃO BRASILEIRA INTITULADA
*LISBELA E O PRISIONEIRO***

Isadora Manuela de Souza da Silva¹

Lhyzandra Tawany Vieira Alves²

Joseval dos Reis Miranda³

RESUMO

Mediante o uso da obra cinematográfica brasileira *Lisbela e o Prisioneiro*, trazemos uma análise dos papéis sexuais dos cinco personagens principais: Lisbela, Leléu, Douglas, Inaura e Frederico, e suas relações de gênero, com o intuito de identificar estereótipos e refletir sobre a propagação e imposição dos papéis de gênero presentes em uma sociedade do interior do nordeste. Assim, fizemos uma pesquisa bibliográfica e documental de cunho qualitativa utilizando - como base teórica - Silva (2017), Paiva e Mendonça (2005), Nunes (2005), Galvão (2017), Furlani (2008), Rodríguez e Sumaza (2009), ademais de Oliveira e Amâncio (2002). Como resultado, identificamos uma visão binária e estereotipada da mulher para casar e a para se divertir, enquanto - nos personagens masculinos - a constante reprodução de uma masculinidade tóxica baseada em uma sociedade patriarcal.

Palavras-chave: Papéis sexuais. Educação sexual. Relação de gênero.

1 SITUANDO O LEITOR

Ainda hoje é muito comum escutar: “*Menina brinca de boneca*” e “*Segurem suas cabritas que meu bode tá solto*”, assim - mais uma vez - reproduzimos papéis sexuais de uma concepção patriarcal. Essas separações implicam em uma construção de que posturas devem ser tomadas para os dois gêneros, em relação à mulher: recatada, a que cuida do marido e dos filhos emocionalmente, delicada, que segue os padrões de beleza, elegante, calma, amorosa; já aos homens é dado o papel de fortes, o que cuida financeiramente do bem estar da sua família, sempre o primeiro a iniciar o ato sexual.

De acordo com Nunes (2005): “A regulamentação do comportamento sexual é dominada pelos interesses estruturais da cultura, além do desejo e da existência social.” tendo isso em mente, se voltarmos o olhar para a realidade do interior nordestino, vemos ainda mais arraigado a imposição do patriarcado. O desejo de trabalhar essa realidade - presente na obra cinematográfica que falaremos a seguir - está intrinsecamente ligado à necessidade de expor -

¹Graduanda do Curso de Letras Espanhol da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, isadoraa99.24@gmail.com;

²Graduada pelo Curso de Letras Espanhol da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, twany824@gmail.com;

³Professor orientador, Doutor em Educação. Professor da Universidade Federal da Paraíba, Centro de Educação, Departamento de Metodologia da Educação, josevalmiranda@yahoo.com.br



de forma crítica - comportamentos que ainda seguem na mentalidade e nas palavras da realidade nordestina do ano de 2020. Ademais, é necessário salientar que:

A esfera da produção cultural é, em todas as sociedades, aquela em que se realizam o aprendizado e a aquisição de sentidos das relações sociais, das formas de sociabilidade e se constroem visões de mundo. [...] É nessa esfera que circulam os diferentes discursos que vão construir subjetividades e onde os indivíduos podem tomar consciência de suas reais condições de vida; por isso mesmo, é o campo no qual se desenrola parte de uma luta política, fruto de um processo cultural e histórico para a fixação dos sentidos em uma dada sociedade (PAIVA; MENDONÇA, 2005).

E para abordar essa temática, trouxemos o filme de comédia romântica: *Lisbela e o prisioneiro* - adaptação de uma peça de teatro com mesmo título escrito por Osman Lins - lançado em 2003 e dirigido por Guel Arraes, do qual a história tem como cenário o interior de Pernambuco onde acontecerá o encontro de Lisbela (Débora Falabella) - a menina de família que idealiza amores hollywoodianos - e Leléu (Selton Mello) - um malandro conquistador com muita lábia. A personagem Lisbela já prestes a se casar com Douglas (Bruno Garcia) e Leléu traz consigo um caso de outra cidade, a ex-dançarina de cabaré Inaura (Virginia Cavendish) do qual estava comprometida com o matador Frederico (Marco Nanini).

Buscamos com o nosso trabalho analisar os papéis sexuais das cinco personagens - já citados acima - identificando quais são os modelos sexuais e os seus papéis de gênero representados em uma sociedade patriarcal do interior do nordeste, além disso, de trazer uma reflexão sobre a permanência - nos dias de hoje - dos estereótipos observados na obra estudada.

Mediante uma pesquisa documental e bibliográfica com cunho qualitativa, trazemos como embasamento teórico: Silva (2017) - assim como Paiva e Mendonça (2005) - para discutir a importância do uso do cinema em sala de aula; Nunes (2005) com o intuito de discutir o papel sexual na sociedade; e para falar da visão do homem na obra de *Lisbela e o prisioneiro* trazemos Galvão (2017); utilizamos Furlani (2008) para identificar e discorrer sobre as abordagens religiosas e moral-tradicionistas presentes no filme; assim como, trouxemos Rodríguez e Sumaza (2009) para discutir sobre o modelo vincular tradicional presentes na relação de amor do casal principal (Lisbela e Leléu); além disso, utilizamos Oliveira e Amâncio (2002) para situar e identificar os papéis sociais de cada personagem da trama brasileira.

Nossa pesquisa está dividida em dívida em 3 partes: um primeiro momento do qual situamos o nosso leitor dando uma visão geral sobre a temática do filme, objetivos da



pesquisa, importância do tema e autores que embasam nossa análise; em seguida trazemos uma discussão sobre o filme trabalhado apontando os papéis sexuais e as relações de gênero dos personagens que são foco da nossa análise; depois - para finalizar - apresentamos nossas reflexões finais.

2 DISCUSSÃO DE LISBELA E O PRISIONEIRO E OS PAPÉIS SEXUAIS

O universo cinematográfico brasileiro é um centro de cultura, no qual é expressa a cultura de forma documental, assim o filme escolhido - *Lisbela e o Prisioneiro* - tem uma grande riqueza de conteúdos a serem trabalhados, analisados e apontados. Uma dessas temáticas são justamente os papéis sexuais explanados pelos quatro personagens principais: Inaura, Lisbela, Leléu, Douglas e Frederico Evandro, de forma a fazer uma comparação com a nossa atual sociedade nordestina. Com isso, separamos algumas cenas mais críveis para analisar como se dá a perpetuação do patriarcado que tem a finalidade de colocar moldes nas mulheres as que “*são de família*” e as que saíram do “*cabaré*”, também analisaremos quais são as abordagens da educação sexual e também como se dá a masculinidade masculina nordestina.

O filme se passa no interior do estado de Pernambuco - Vitória de Santo Antão - na segunda metade do século XX, e percebemos que a representação do Nordeste brasileiro nos filmes nacionais sempre tem um cunho religioso velado e, tal como Galvão (2008) explica que os homens e as mulheres, atrelados à religiosidade, obedecem a tradições, defendendo sua honra, têm suas crenças e seus princípios. No filme, uma das cenas que representa muito bem seria justamente esta a seguir:

Quando saíram do cinema, a caminho da casa de Lisbela, Douglas propõe ao casal filhos e Lisbela o contesta que só pensaria em ter depois do casamento, e ainda complementa com: “Quero me casar de branco, e passa a lua de mel no Rio de Janeiro... tudo direitinho”.

No momento em que Lisbela fala o “tudo direitinho”, seriam pontualmente as suas crenças religiosas e tradições quanto a sexo antes do casamento.

Além do mais, a Lisbela tem uma conversa com o pai na qual percebemos um tipo de abordagem de educação sexual.

O pai percebe a tensão sexual existente entre Lisbela e Douglas começa a explicar que acontece um “*troço*” depois do casamento, e quando a filha lhe indaga se o assunto seria sexo, ele lhe responde de forma ignorante: “Que isso menina, me respeite!”, em



seguida coloca a responsabilidade desses assuntos para a mãe da Lisbela.

Assim vemos que ele aborda a sexualidade - como Furlani (2008) definiria - de forma moral-tradicionalista e com uma abordagem religiosa que podemos identificar nos seguintes comportamentos: ao renunciar falar a palavra “sexo” e cortar o assunto de maneira rápida, identificamos o traço de uma abordagem moralista, pois o pai evitando se prolongar na crença de que se falar sobre sexo pode criar uma vontade/ curiosidade na filha; e no caso da religiosa, identificamos o apego ao casamento, ele enfatiza insistentemente que o “troço” só poderia ocorrer depois do casamento.

Logo após, o seu pai ainda fala sobre a temática de sexo e tradições matrimoniais, na cena a seguir:

Ele dá continuidade agora falando da noite de núpcias ela poderia não obedecer completamente o seu marido, e que ele vai pedir coisas que “[...] você não deve aderir.” e é nesta passagem que ela lhe pergunta confusa: “Mas eu não devo obedecer meu marido?” e seu pai lhe responde de forma duvidosa com “deve”, e prosseguiu: “obedeça minha filha, mas obedeça o mínimo possível”.

Refletindo aquela concepção patriarcal junto aos fenômenos religiosos na qual a sociedade nordestina está enraizada, até o próprio pai da Lisbela entra em contradição de forma explícita e de forma duvidosa.

Em se tratando da masculinidade retratada no nordeste, vemos uma imagem do homem subordinado à virilidade, ao ser rude, ao “cabra-macho”, no qual a força está inerente a ele. Desta forma o nordestino é visto como

Um homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculinos; um macho capaz de resgatar aquele patriarcalismo em crise; um ser viril [...] o nordestino é inventado como um tipo regional, como figura que seria capaz de se contrapor às transformações históricas em curso desde o começo do século, vistas como feminizadoras da sociedade e que levavam a região ao declínio. (p. 162-163) (Albuquerque Junior, 2003, p. 162 *apud* Galvão, 2008, vol. 15).

Podemos ver esse nordestino estereotipado na produção de *Lisbela e o Prisioneiro*, na seguinte cena descrita:

Em um determinado tempo do filme, aparece um “boi brabo” na cidade que segue em direção a Frederico Evandro, que não soube reagir, e então Leléu apareceu e conseguiu dominar o boi. Frederico então lhe ordena para se aproximar e Leléu lhe responde: “E você é lá meu pai pra me dar ordem?”, o matador contesta: “Sou não, mas sou alagoano e macho... e pronto”.



O homem nordestino consegue se configurar ao longo do filme, Frederico passa o enredo do filme quase que inteiro em busca do homem que se envolveu com sua esposa Inaura para “acertar as contas” como “cabra macho de Boa Vista”.

Ainda baseado em GALVÃO (2017, p. 10) vemos que:

O homem aparece como porto-seguro das mulheres, já que o casamento apresenta-se como um costume respeitado na região. E é a mulher que, no desenrolar do filme [*Lisbela e o prisioneiro*], aparece numa busca intensa da felicidade por meio dos relacionamentos, atribuindo ao homem além do papel de conquistador, uma expressão de força, segurança e certeza para a manutenção da família.

Desta forma, conseguimos identificar com clareza isso na personagem Inaura que sempre anda em busca de Leléu, em busca de uma felicidade não encontrada em seu marido e ao longo do filme ela percebe que o protagonista está se apaixonando por outra mulher, descrito na passagem a seguir:

Depois da chegada repentina de Inaura, em seus aposentos, Leléu lhe explica que já estava apaixonado por outra mulher e diz: “[...] dessa vez foi de verdade” e ela lhe replica: “comigo então foi de mentira”.

Porém mesmo assim ela sempre pensa que os dois nasceram um para o outro fazendo alusão aos mitos do amor e ao modelo vincular tradicional

Esse vínculo tradicional se baseia no modelo romântico do amor apoiado no compartilhar, em uma relação de sujeito - o homem - ao objeto - a mulher. [...] De forma contínua, ela constrói a sua feminilidade no pertencer ao homem, na dependência do varão que cuida e completa. [...] Isto significa que ocorre um desmembramento do ser humano: sem estar em um casal, cada um só vale a metade, e a pessoa só se torna algo quando encontra a sua outra metade. (RODRIGUEZ; SUMAZA, 2009, p. 20, tradução nossa).

Podemos reconhecer presentes na fala e nos atos das personagens que a relação de amor deles é baseada nesse vínculo tradicional que carrega consigo, o que os autores - já citados - mediante uma reflexão baseada em Yela (2003) discutem sobre, a reprodução dos mitos que suportam esse modelo de amor: o mito de que você tem um par predestinado que será sua única opção, o mito da paixão eterna e o mito da fidelidade.

Com esses estereótipos encontrados no ser masculino, o personagem Douglas - noivo de Lisbela - se encontra numa situação descrita a seguir:

Após perceber que fora traído, Douglas se sente na “obrigação” de fazer algo a



respeito, então fala com Lisbela: “No Nordeste o homem quando é traído tem que matar. Se fosse no Rio de Janeiro, tudo bem. Eu enchia os cornos, te dava uns catiripapos e tava tudo certo. Mas aqui no Nordeste eu vou ter que dar uma de macho.

Ele também quer fazer parte do estereótipo de um homem “macho”, rude, viril e bruto e para isso manda Frederico Evandro matar o Leléu.

Logo nas passagens finais do filme Inaura afirma que Leléu já desgraçou a sua, como no exemplo a seguir:

Inaura o indaga em profundo desespero: “A mim você já desgraçou, mas ela não. Está casando agora, vai ser mãe, dona de casa, tem um futuro inteiro pela frente”

Inaura pensava que por esse motivo ele não deveria investir neste relacionamento. Até quando chega a parte em que o protagonista diz que “Um homem mulherengo assim como eu... tem a hora que o coração que sossegar...”, isto está ligado intrinsecamente com o ideal da Lisbela, uma vez que pudemos analisar a visão do personagem a cerca as mulheres: em Inaura - que desde o início do filme é só vista como um mero objeto - só se é visto seu corpo, nas “coxas grossas” e curvaturas e a Lisbela é vista a partir de sua vestimenta como inocente e feita para casar - no momento que Leléu se lembra dela por causa do seu vestido branco e do lacinho rosa na cabeça.

Quando falamos e apontamos os papéis sexuais que a:

[...] definição de um papel [sexual] reside no acordo ou no consenso relativo às expectativas desse mesmo papel, sendo claramente dirigido à execução de comportamentos, enquanto o estereótipo corresponde a ideias pré-concebidas, uma espécie de cliché mental (Anne-Marie Rocheblave-Spenlé, 1964, *apud* Oliveira, M; Amâncio, L., 2002, p. 46).

Ou seja, o papel sexual de cada gênero está interligado com a reprodução de estereótipos já existentes de cada um, assim - mediante essa definição - analisamos os cinco personagens principais separando e apontando cada um dos estereótipos apresentados na obra enfoque do nosso estudo.

Dessa maneira, notamos um padrão sobre as personagens da produção brasileira *Lisbela e o Prisioneiro*, os moldes e papéis sexuais encontrados são - precisamente - binários. Inaura é uma mulher corpulenta, que veste cores forte, roupas mais chamativa, e que sempre está ali para servir - sexualmente - o homem. Os demais personagens a vêem somente como um passatempo para os homens e que ela só tem essa função de servir sexo aos homens, uma vez que sempre é lembrada por suas características físicas.



Em contrapartida, Lisbela sempre é lembrada por sua delicadeza, por sua inocência, e de como foi feita para casar, por seu compromisso com as tradições e por seus comportamentos. Ela seria o oposto de Inaura, um é só para um apetite sexual e a outra para uma construção familiar.

Os papéis sexuais visto nos personagens masculinos da trama, Leléu seria um nordestino viril, um porto seguro para as mulheres, que até se auto afirma conquistador, uma vez que no nordeste brasileiro é comum os homens se relacionar com muitas mulheres para reforçar sua identidade masculina perante a sociedade. Já Frederico Evandro seria o estereótipo do “cabra macho” nordestino, aquele homem rústico, áspero, e totalmente patriarcal, diferente do personagem Douglas, que sempre é visto como um conservador de tradições, porém de forma menos brutal visto em Frederico.

3 REFLEXÕES FINAIS

É comum ser transmitido modelos sociais, papéis de gênero, papéis sexuais e afins por meio da mídia e, com o filme escolhido não foi diferente. *Lisbela e o Prisioneiro* retrata a vida no interior pernambucano de Vitória de Santo Antão, e a produção está rica de estereótipos, de papéis de gênero, papéis sexuais e tradições de uma determinada sociedade.

Ao longo das nossas leituras e da análise do filme, tivemos como objetivo identificar como foi feita a construção dos papéis sexuais e a permanência destes na sociedade nordestina até os dias de hoje. Uma vez que se entende por papel sexual comportamentos e atitudes relacionados ao sexo, - Oliveira e Amâncio (2002) - percebemos a existência de um binarismo acerca às personagens Inaura e Lisbela, nas quais uma está relacionada aos desejos sexuais do homem e a outra está feita como uma mulher “*feita para casar, uma dona de casa*”.

Além disso, com uma sociedade patriarcal e a forte presença das tradições religiosas, é notório perceber a permanência destas questões tanto nas personagens como também em suas ações. Além disso, os estereótipos criados sobre os homens nordestinos são explorados de forma precisa nesta produção brasileira. O homem rústico, bruto, “matador”, patriarcal tem um nome e se chama Frederico Evandro. Com as leituras feitas - e baseadas em Silva (2017) - vemos como é moldado a figura masculina nordestina, a questão do homem viril que busca novamente sua honra de “macho” no decorrer do filme, jurando de morte ao outros e sendo grosseiro com mulheres.

No personagem, Leléu Antônio da Anunciação, vemos outro estereótipo que o homem nordestino carrega, que seria - assim como Frederico Evandro - um homem viril, porém seria



aquele que tem uma vida sexual bastante ativa que seria o porto seguro das mulheres as quais se relaciona, com a imagem de força, segurança e também conquistador. Já o personagem Douglas, sempre tem sua masculinidade questionada, uma vez que suas atitudes sexuais são diferentes da realidade nordestina, além de ele próprio se questionar e até mesmo dizer algo como “[...] *vou ter que dar uma de macho.*”.

Com isso, acreditamos que nosso trabalho é de extrema importância, pois com ele conseguimos identificar quais são os papéis sexuais que permeiam na sociedade brasileira do filme e que, de certa forma, ainda seguem enraizados nos dias de hoje. Com a análise do filme fomos capazes de analisar as personagens trazendo para nossa realidade atual de forma crítica, já que:

Da mesma forma que necessitamos de uma mudança na coeducação de homens e mulheres na sociedade, necessitamos ou de novas formas cinematográficas ou de adotar um olhar de resistência [...] já que o cinema segue sendo “fundamental, já que são os relatos cinematográficos os que configuram e influenciam poderosamente em nossas emoções, sexualidade, anseios e metas” (Herrera, 2011, *apud* Fernández, 2016, p. 71, tradução nossa)

Portanto, concluímos nossa pesquisa apontando a necessidade de ter consciência crítica voltado ao mundo cinematográfico buscando rever os papéis sociais, ou como foi trazido na nossa análise, os papéis sexuais já que o cinema é um reflexo da sociedade do qual pertencemos. Encerramos com a necessidade de salientar a importância da desconstrução dos estereótipos impostos para os papéis que a sociedade crê que corresponder a cada gênero, queremos refletir a necessidade de um cinema brasileiro que mostre a diversidade sexual que existe no nosso Brasil e que é escanteada.

REFERÊNCIAS

- GALVÃO, Rilmara Alencar. **Representação da masculinidade nordestina no cinema brasileiro: uma análise dos signos identitários.** Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/galvao-rilmara-representacao-damasculinidade-nordestina.pdf>> Acesso em 26 de Fevereiro de 2020, v. 15, 2008.
- GARCÍA, Carlos Yela. **El amor desde la Psicología Social.** Ni tan libres, ni tan racionales. Espanha: Ediciones Pirâmides, 2000.
- Lisbela e o Prisioneiro. Direção de Guel Arraes. Pernambuco: Globo Filmes, 2003, 1 DVD (150 min.).
- NUNES, César Aparecido. **Desvendando a sexualidade.** SP: Papirus, 2005.
- OLIVEIRA, João Manuel de; AMÂNCIO, Lígia. **Liberdades condicionais: o conceito de papel sexual revisitado.** Sociologia, Problemas e Práticas, 2002, 40: 45-61.
- PAIVA, Lara Lima de O.; MENDONÇA, Maria Luiza M. **Imagens de mulher: o feminino no**



cinema brasileiro contemporâneo. **Fragments de cultura: revista do Instituto de Filosofia e Teologia de Goiás**, IFITEG., v. 15, n. 7-9, p. 1135, 2005.

PASCUAL FERNÁNDEZ, Alicia *et al.* Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación. **DEDICA**, 10: 63-78 (2016).
[<http://hdl.handle.net/10481/41940>]

RODRÍGUEZ, Tomasa Luengo; SUMAZA, Carmen Rodríguez. El mito de la " fusión romántica". Sus efectos en el vínculo de la pareja. **Anuario de sexología**, n. 11, p. 19-26, 2009.

SILVA, Deleon Souto Freitas da *et al.* **O nordestino no cinema: a construção de identidades e a mediação de saberes a partir de filmes.** 2017. Dissertação de Mestrado.