

***O CASAMENTO DE MURIEL* – LIÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE NO CINEMA**

RESUMO:

Este artigo constitui-se num ensaio onde serão apresentadas algumas reflexões sobre gênero e sexualidade a partir da produção cinematográfica *O casamento de Muriel*. Para tal, entende-se o cinema e o próprio filme como pedagogias culturais, na medida em que, através de suas linguagens e de suas tecnologias, colocam em ampla circulação referenciais identitários de classe, de etnia, de gênero e de sexualidade os quais podem ser questionados e contestados ou absorvidos de diversas maneiras. Destacam-se as representações de gênero e de sexualidade associadas ao casamento como um via para problematizar práticas sexistas e heteronormativas que perpassam vários espaços sociais.

Palavras-chave: Cinema; Pedagogia cultural; Gênero; Sexualidade; Heteronormatividade.

***O CASAMENTO DE MURIEL* – LIÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE NO CINEMA**

Um filme em cartaz



Muriel é uma jovem “cujo sonho de realização e sucesso pode ser traduzido em uma única palavra: casamento.”¹ O filme *O casamento de Muriel*, de P. J. Hogan, produzido em 1994, traz como protagonista a atriz Toni Collette na ‘pele’ da personagem Muriel Heslop, uma jovem de 22 anos que vive com sua família na pequena cidade de Porpoise Spit, Austrália. O filme é classificado como comédia, drama e romance e apresenta a

‘problemática’ vida de Muriel, “uma garota que nunca teve muitos amigos e que nunca demonstrou muitos talentos”.

A busca por aceitação de seus amigos, de seus familiares e de si mesma é uma das principais marcas da personagem, uma garota gorda e desengonçada, que não consegue ter um trabalho duradouro e que nunca teve um namorado. Na família encontra certo apoio apenas em sua mãe, uma mulher obesa que vive um casamento frustrado com o seu pai, um político que busca ser eleito governador e que exerce seu autoritarismo nas relações com a esposa e com as filhas.

Trata-se de uma produção que foi sucesso de bilheteria na década de 1990 e que colocou em circulação algumas representações sobre gênero e sexualidade, através [principalmente] das personagens mulheres. Poderíamos dizer que se trata de uma produção cinematográfica ‘comum’, se não fosse um enredo constituído por marcas de gênero e de sexualidade que têm no casamento uma potencialidade reflexiva sobre a heteronormatividade e o machismo.

¹ Este excerto e outras informações sobre o filme *O casamento de Muriel* foram retirados do site <<http://www.eovideolevou.com.br/detalhe/completo.asp?cp=69772>>, disponível em 03 de janeiro de 2014.

Cinema, gênero e sexualidade

Embora as personagens mulheres sejam as protagonistas da trama, o universo masculino se faz visível a todo instante, corroborando a compreensão de que as representações do feminino exigem que percebamos e que tomemos o gênero e a sexualidade como construções que são tecidas social e culturalmente e que estão sempre implicadas em jogos de força. Assim, com o propósito de distanciar-me das análises apartadas e polarizadas sobre homens e mulheres, enfatizo a necessidade de se pensar no caráter relacional do gênero como propõem Scott (1995), Louro (1997) e outros estudiosos do tema.

Scott (1995) argumenta que gênero pode ser uma categoria útil para análise, principalmente se transcender os estudos sobre parentesco empreendidos pela Antropologia e as análises históricas que o tomam como sinônimo de estudos sobre a mulher. Para a pesquisadora, gênero é “um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” (SCOTT, 1995, p.86). Trata-se de uma forma primária de dar significado às relações de poder, a partir de quatro elementos inter-relacionados, a saber: 1) Os símbolos culturais disponíveis capazes de evocar determinadas representações simbólicas; 2) Conceitos normativos que expressam interpretações dos significados dos símbolos e que tentam limitar e conter suas possibilidades metafóricas; 3) Concepções políticas e as instituições que organizam a vida social; 4) A identidade subjetiva, o que permite pensar no não cumprimento literal das prescrições de gênero e de sexualidade, possibilitando outras formas de vivê-los.

A sexualidade, por sua vez, não é um simples ‘dado da natureza’, mas o modo como aprendemos a viver os prazeres dos nossos corpos. Isto significa dizer que ela é uma construção totalmente implicada com o gênero, na medida em que homens e mulheres aprendem a experimentá-la e a exercê-la de formas diferentes, dependendo do ‘sexo’ ao qual pertencem. Foucault (2009) considera a sexualidade como um *dispositivo histórico*, que envolve normas, leis, instituições, saberes e muitas outras formas de investimentos que atuam sobre os corpos.

Tais compreensões de gênero e de sexualidade rejeitam explicações sexistas, ocupando-se das análises que procuram entendê-los como construções que se dão ao longo de toda a vida, através de inúmeras práticas e nos mais variados espaços sociais.

Desse modo, tanto as produções cinematográficas quanto o cinema propriamente dito são muito mais que lugares de entretenimento, pois através de discursos, narrativas,

imagens, sons, músicas e tantas outras técnicas e elementos que constituem a linguagem cinematográfica, colocam em evidência inúmeras representações sobre os sujeitos, os lugares, as coisas. Valho-me das palavras de Louro (2008), ao argumentar sobre a poderosa instância formativa na qual se transformou o cinema desde início do século XX, onde as representações de gênero, sexuais, étnicas e de classe eram e continuam sendo reiteradas, legitimadas, contestadas e marginalizadas.

Na esteira dos Estudos Culturais, podemos dizer que o cinema configura-se numa pedagogia cultural, na medida em que de forma lúdica e sedutora, ensina e educa através da interlocução entre as pessoas e o enredo do filme, seus personagens, seus cenários, sua trilha sonora etc, bem como através de outras formas de sociabilidade circunscritas a esse espaço social.

A partir deste filme, considero produtiva esta breve reflexão que tem como objetivo colocar em relevo a heteronormatividade presente nas relações sociais, reverberando preconceitos de gênero e de sexualidade, como o machismo e da homofobia. Trata-se de uma discussão despretensiosa do ponto de analítico que procura, sobremaneira, exercitar o olhar sobre as complexas abordagens sobre esta temática.

O casamento: dispositivo de gênero?

Muriel sonha com o casamento como a coroação de uma relação de amor, mas o filme coloca em evidência outros significados sobre esta prática social, como o *casamento infeliz* vivido pelo pai e pela mãe da jovem, o *casamento como conveniência e como negócio* e o *casamento como curso 'normal'* na vida de uma mulher bonita e interessante. Pertinente ressaltar que em todas essas possibilidades, as mulheres ocupam o lugar de menor prestígio, de subalternidade e de desqualificação em relação aos homens.

Ao colocar o casamento como o objetivo principal de sua vida, Muriel transfere para este evento a milagrosa solução dos seus problemas e a superação de suas dificuldades. Apesar de acompanhar a frustrada relação de seus pais que causa enorme sofrimento à sua mãe – uma mulher depressiva e dependente do marido –, a jovem é totalmente subjetivada por esse desejo.

Assim como esta personagem, sabemos que em muitas culturas o desejo do casamento está estreitamente associado ao 'ser mulher'. Diante de tantos arranjos possíveis para as relações afetivas desses tempos, casar de forma legitimada e reconhecida socialmente, ter filhos e cuidar da família continuam sendo atributos

imputados principalmente às mulheres. Nessa direção, o casamento configura-se como uma via de legitimação de papéis de gênero naturalizados e determinados pelo sexo, nos quais se ancoram modelos paternalistas de família e de sociedade.

No campo da Antropologia, ainda nas primeiras décadas do século XX o ‘polêmico’ trabalho de Margaret Mead com tribos da Nova Guiné apresentou elementos importantes para pensar gênero como algo inato, ao descrever homens temperamentais, comportamento este comumente definido pela composição biológica dos corpos femininos. Outro trabalho de Mead (1990)² que contribuiu para as discussões sobre o tema foi a etnografia sobre o processo de transformação das crianças *manu* em adultos. Mead observou que nos primeiros anos de vida as crianças eram criadas sem grandes ênfases nas distinções de gênero comuns na cultura estadunidense e que estas diferenças passavam a ter ressonâncias maiores na vida da aldeia quando os sinais corporais da puberdade começavam a aparecer. Os pais carregavam suas crianças –meninas e meninos - nos ombros, as quais os acompanhavam até mesmo nos encontros ‘fechados’ dos homens da aldeia. Na medida em que as garotas cresciam, seus pais as deixavam cada vez mais em casa, propiciando, assim, uma maior identificação das meninas com suas mães e com outras mulheres da família.

As análises de Rosaldo (1979) sobre o lugar da mulher em diferentes culturas apresentam diversas formas de subordinação feminina ao universo masculino, dependendo da organização de cada sociedade. Dentre elas, parece-me oportuno destacar a importância da esfera doméstica e da esfera pública na construção do gênero, circunscrevendo as mulheres às tarefas do lar e os homens às atividades públicas. Obviamente, esta marca na produção do masculino e do feminino não é linear, nem uniforme em todos os lugares. Os diferentes arranjos sociais podem conferir aos homens e mulheres mais ou menos poder e prestígio, embora de distintas maneiras e de forma gradativa, a divisão de papéis e os atributos pautados na diferença entre homem/mulher, doméstico/público seja bastante comum em muitas sociedades. Nas análises da autora este aspecto é tratado como estrutural no processo de construção das diferenças de gênero, pois ele se configura também numa organização das formas de produção.

O casamento seria, então, uma consolidação e uma forma de manutenção dessa lógica. Entretanto, para além de ser uma forma de organização dos meios de produção, constitui-se também numa efetiva possibilidade de viver os afetos, o gênero e a

² As traduções de Mead (1990) foram realizadas por mim, sendo, pois, de minha responsabilidade.

sexualidade. As análises de Giddens (1993) e Costa (1998) nos permitem compreender o casamento como uma prática e uma instituição fortemente implicada com a construção do amor romântico que se instalou como norma de conduta afetiva na Europa no final do século XVIII. Sua estreita ligação com a vida privada burguesa o transformou em um elemento de equilíbrio indispensável entre o desejo de felicidade individual e o compromisso com os ideais coletivos. (COSTA, 1998).

De acordo com Giddens (1993), desde o século XVIII, o amor romântico foi e ainda é o modelo predominante de relacionamento entre homens e mulheres nas culturas ocidentais. É nele que se sustenta o casamento monogâmico e a família nuclear, subentendendo fidelidade mútua, atração sexual e a intenção de construção e manutenção de uma família. É no amor romântico que se pautam as experiências amorosas consideradas verdadeiras e legítimas, e por isso, mais valorizadas socialmente.

Desprovida da possibilidade de viver experiências afetivas valorizadas pela sociedade, a personagem Muriel vive um conflito identitário por não corresponder a um ‘modelo’ de garota capaz de despertar interesse e paixão nos rapazes, como acontece com suas colegas. A jovem é rechaçada e ridicularizada pelas amigas e rapazes da sua cidade, encontrando certo acalento nas músicas da banda ABBA³, de quem é fã. Cantando as músicas da banda e vestindo-se como uma das suas integrantes em uma festa, Muriel causa estranheza às amigas, exceto a ousada Rhondam Epinstalk, com quem passa a conviver de forma mais intensa, tornando-se íntima.

O sonho de um dia encontrar um amor e casar-se e de livrar-se de sua vida infeliz em Porpoise Spit impulsiona Muriel a mudar-se para a capital Sidney, juntamente com sua melhor amiga, com quem passa a dividir apartamento. Pela primeira vez Muriel experimenta uma noite de prazer com um jovem, mas essa experiência não chega a instigá-la para novas aventuras afetivas e sexuais, reforçando o seu desejo de casar.

Nesse período de sua vida, Muriel assiste pela televisão ao emocionante casamento da princesa Diana e do príncipe Charles. Assim como muitas crianças e jovens mulheres que nos anos 1980 conheceram um casamento ‘de verdade’ entre um

³ Grupo sueco de música *pop* formado por volta de 1970-1972 pelos músicos e compositores Björn Ulvaeus e Benny Andersson, e as vocalistas Agnetha Fältskog e Anni-Frid Lyngstad. Consta que o ABBA foi o grupo musical sueco de maior sucesso mundial, dominando as principais paradas ao redor do globo entre a metade da década de 1970 e o início dos anos 1980. Fonte: <www.lettras.com.br/biografia/abba> , em 10 de setembro de 2010.

príncipe e uma princesa [clara, de olhos azuis, magra, e bonita], Muriel sentiu-se ainda mais seduzida pelas representações de feminilidade vinculadas ao matrimônio. Seu encanto pelo casamento a levou a percorrer algumas lojas de noiva da cidade, fingindo ter o seu casamento marcado. Com este pretexto, experimenta vestidos, arranjos para o cabelo, buquês, sapatos... Ocupando a posição de noiva que sempre quis, é fotografada pelas vendedoras da loja que tinham a intenção de vender seus produtos.

Na esteira de Foucault (1979, 2009), o casamento pode ser pensado como um *dispositivo de gênero* composto por um conjunto de práticas, discursos, instituições, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas e morais que são articulados e postos em ação para regular e construir um determinado modelo de masculinidade e de feminilidade a ser produzido socialmente. Por isso, não é de se estranhar a centralidade do casamento na vida de Muriel [e tantas outras mulheres e homens], já que o poder de subjetivação do casamento provém dessa ampla rede de práticas e discursos que são, ao mesmo tempo, produzidas e produtoras de significados sobre ele.

O deslumbramento e o prazer da personagem ao ver-se vestida de noiva tornaram aquele momento numa *experiência de si*, por meio da qual, durante alguns instantes, Muriel materializou parte do seu desejo vendo-se vestida de noiva e sentindo-se como uma garota ‘normal’. Esse sentimento de Muriel acaba ao despir-se daquelas vestimentas e ver seu ‘verdadeiro’ corpo no espelho. Não é mais um ‘corpo de noiva’, mas um corpo incapaz de sentir de fato aquele prazer por ser gordo e indesejável. Quem poderia querer casar-se com alguém assim?

Nesse contexto, o corpo ocupa uma posição central nos processos que determinam as posições dos sujeitos no interior de uma cultura, sendo ele um dos principais alvos de investimentos do poder. É, pois, a partir da *aparência* dos nossos corpos que somos nomeados e classificados.

A jovem com seu corpo gordo e usando vestimentas fora da moda era vista pela família e pelas amigas como alguém que não podia viver seus prazeres e seus desejos, tampouco poderia tornar-se uma mulher desejável e interessante. Muriel viveu na pele a “pedagogia do insulto”, tornando-se motivo para chacotas e piadas e sendo narrada como inútil, problemática, infeliz, incapaz e fracassada. Cabe ressaltar que Junqueira (2009, p. 166) denomina de “pedagogia do insulto” as formas depreciativas de falar do outro que atuam como poderosos mecanismos de silenciamento e de dominação simbólica. A “pedagogia do insulto” reitera as ‘verdades’ do estereótipo e do

preconceito conferindo determinada inteligibilidade sobre o outro. Assim, no regime dominante da representação, é a identidade subordinada que carrega a carga negativa, o peso da representação.

Casamento e heteronormatividade

Mesmo diante de tantas mudanças sociais e culturais, o casamento nos moldes desejados por Muriel está em consonância com os discursos autorizados e legitimados nas sociedades de nossos tempos que tendem a reproduzir normas regulatórias, supondo uma maneira correta e adequada de viver a sexualidade e reforçando a heteronormatividade.

A esse respeito, Louro (2009) destaca que a heteronormatividade refere-se à produção e reiteração compulsória da norma heterossexual e seu *status* de normalidade, bem como do seu caráter de naturalidade. Nessa lógica, supõe-se “que todas as pessoas sejam (ou devam ser) heterossexuais – daí que os sistemas de saúde ou de educação, o jurídico ou o mediático sejam construídos à imagem e semelhança desses sujeitos” (LOURO, 2009, p. 90). Essas são as pessoas plenamente qualificadas para usufruir desses sistemas ou de seus serviços e para receber os benefícios do Estado. Os que escapam à norma, “poderão, na melhor das hipóteses, ser reeducados, reformados [...] ou serão relegados a um segundo plano [...], quando não são simplesmente excluídos, ignorados ou mesmo punidos” (LOURO, 2009, p. 90).

Assim, a heteronormatividade se torna visível tanto nas personagens mulheres, quanto nos personagens homens da trama, de modo especial no pai de Muriel, aparecendo incontestavelmente associada ao machismo como forma de expressão da discriminação sexista.

Segundo Louro (2009), a lógica dicotômica do gênero, bem como as práticas e os discursos constitutivos do processo de masculinização implicam na negação de práticas ou características atribuídas ao gênero feminino. Essa negação se expressa muitas vezes por uma intensa rejeição ou repulsa dessas práticas e marcas femininas. Podemos dizer, então, que os discursos e as práticas envolvidas no processo de masculinização se veem inundados pela preocupação em afastar ou negar qualquer vestígio de desejo que não corresponda à norma sancionada. O medo e a aversão pela homossexualidade, por exemplo, são cultivados em associação à heterossexualidade.

O casamento, tal qual deseja Muriel, está relacionado com as normativas heterossexuais que orientam as relações sociais e defendem uma família ‘estruturada’, e

com os modelos de identidade de gênero normalizados pelos padrões culturais e sociais de uma época, privilegiando a homogeneização dos sujeitos e de seus corpos [seus comportamentos, suas formas de relacionar-se afetivamente e sexualmente, seus modos de ver o mundo etc.].

Desse modo, o caráter estruturante da heteronormatividade percorre um caminho totalmente inverso à diversidade e à diferença, reiterando o preconceito de gênero e de sexualidade expressos principalmente através do machismo [como se vê no filme em questão] e da homofobia.

(En) Fim

Finalmente Muriel consegue casar-se com um famoso nadador que precisa oficializar união com uma australiana, para poder competir nos Jogos Olímpicos de Sydney. Sua mãe viaja até a capital para ver o casamento, pois não poderia deixar de participar daquele momento tão esperado pela filha.

Pouco tempo depois, uma sucessão de fatos transforma a sua vida. A jovem sofre a perda da mãe, sua única amiga e companheira de apartamento torna-se paraplégica e seu pai passa a viver com a amante. A vida de Muriel muda drasticamente... Nesse cenário, o casamento como coroamento de uma relação de amor aos poucos perde a importância.

No final da trama, Muriel se (re)inventa na medida em que se descobre capaz de gerenciar sua vida e de viver prazerosamente, sem que, para isto, tenha que estar casada ou tornar-se magra. A jovem interrompe o casamento com o atleta olímpico e, separada do marido, aprende outros modos de viver sua sexualidade, constituindo-se numa mulher cujos marcadores identitários não são mais aqueles relacionados à ideia de menos valia.

Ao longo do filme, identifica-se o caráter heteronormativo das relações sociais presentes nas representações de gênero, de sexualidade, de corpo, de família e nas narrativas sobre o afeto que são cotidianamente acionadas por Muriel, sua família e suas amigas.

Por outro lado, as lições de gênero e de sexualidade presentes na trama abrem espaços para rupturas com o machismo e com o preconceito, ao dar visibilidade para representações mais plurais de mulher, as quais escapam das representações de mulheres ingênuas ou fatais que foram amplamente fabricadas pelas produções

hollywoodianas. Assim, ao mesmo tempo em que no filme são acionadas e disseminadas referências heteronormativas, a apaixonante Muriel nos incita a pensar em formas de ruptura com modelos machistas das relações afetivas.

O casamento de Muriel se configura, então, numa produção cinematográfica que nos leva ao encontro com o *outro*, seja através das personagens mulheres, seja através dos personagens masculinos, como o machista pai da jovem. Assim, o cinema consolida-se como um espaço de encontro, tornando-se um lugar privilegiado de ampliação das experiências entre o eu e o *outro* que podem atuar na construção de possibilidades para o (re)conhecimento da diversidade.

Referências

COSTA, Jurandir Freire. **Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 2009.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades Modernas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. Políticas de educação para a diversidade sexual: escola como lugar de direito. In: LIONÇO, Tatiana; DINIZ, Debora (org). **Homofobia & Educação: um desafio ao silêncio**. Brasília: LetrasLires, EdUnB, 2009, p. 161- 193.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema e sexualidade. In: **Revista Educação & Realidade**. Porto Alegre: 33(1): 81-98, jan/jun 2008.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. Heteronormatividade e homofobia. In: JUNQUEIRA, Rogério Diniz (org). **Diversidade Sexual na Educação: problematizações sobre a homofobia nas escolas**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, UNESCO, 2009.

MEAD, Margaret. **Educación y Cultura en Nueva Guinea**. Barcelona: Paidós, 1990.

ROSALDO, Michelle Zimbalist. A mulher, a cultura e a sociedade: uma revisão teórica. In: ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise (orgs). **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 33- 64.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Revista Educação & Realidade. Gênero e Educação**. Porto Alegre: vol. 20, n.2, jul/dez. 1995.

Sites consultados

O CASAMENTO DE MURIEL, disponível em
<http://epipoca.uol.com.br/filmes_detalhes.php?idf=11742> , acesso 03 de setembro de 2007.

ABBA, disponível em
<www.letras.com.br/biografia/abba> , acesso 10 de setembro de 2007.