



A VIDA COMO RESISTÊNCIA: CONSIDERAÇÕES SOBRE GÊNERO, SEXUALIDADE E ENVELHECIMENTO A PARTIR DO FILME PARTY GIRL

Life as resistance: gender considerations, sexuality, and aging based on the movie party girl

Jaime Eduardo **ZANETTE**
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Educação
Porto Alegre, Brasil
edujaimesl@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6916-5522> 

Aline Ferraz da **SILVA**
Faculdade de Educação
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Brasil
aline.ferraz@poa.ifrs.edu.br
<https://orcid.org/0000-0002-6311-1475> 

Jane **FELIPE**
Faculdade de Educação
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Brasil
jenefelipe.souza@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4802-2113> 

Mais informações da obra no final do artigo 

RESUMO

Neste texto, inspirado pela nossa participação em um cine debate sobre a produção "Party Girl", pretendemos problematizar questões referentes à generificação, à sexualização e ao envelhecimento dos corpos. Para cumprir com esse objetivo, nos apoiaremos nos Estudos de Gênero, nos Estudos Culturais e em teorizações do filósofo Michel Foucault, bem como de outros/as autores/as vinculados/as à perspectiva de análise pós-estruturalista. Consideramos que o controle dos corpos se dá de diversas maneiras e, nesse artigo, abordaremos as estratégias de poder que buscam conduzir os sujeitos através de certos scripts normalizadores de comportamento. Ao mesmo tempo, destacaremos formas de resistência da personagem principal às tentativas de controlar sua conduta. Tal resistência, que compõe o dispositivo da sexualidade, se dá na criação de uma vida como obra de arte que inventa scripts alternativos.

PALAVRAS-CHAVE: Scripts de gênero. Envelhecimento. Resistência. Fronteira.

ABSTRACT

In this paper, inspired by our participation in a debate about the film "Party Girl", we intend to problematize issues related to gender, sexuality and the ageing of bodies. To achieve this goal, we will rely on Gender Studies, Cultural Studies and theories by the philosopher Michel Foucault as well as other authors linked to the perspective of post-structuralist analysis. We consider that the controlling of bodies occurs in different ways and, in this article, we will focus on the strategies of power that aim to guide the subjects through certain scripts that intend to normalize the subjects. At the same time, we highlight the main character's resistance to attempts to control her conduct. Such resistance, which is part of the sexuality device, happens in the creation of a life as a work of art that makes up alternative scripts.

KEYWORDS: Gender scripts. Ageing. Resistance. Border.

Introdução

Este artigo é resultado da nossa participação no debate online, realizado em julho de 2020, sobre a obra cinematográfica “*Party Girl*” (2014). A partir do diálogo estabelecido naquele momento, procuramos desdobrá-lo nesta escrita que se apoia nos Estudos de Gênero e nos Estudos Culturais, sob a perspectiva pós-estruturalista de análise. Partimos da premissa de que as produções fílmicas, assim com outros artefatos midiáticos, são pedagogias culturais (ANDRADE; COSTA, 2017) que com seus efeitos de verdade (FOUCAULT, 1998) contribuem para a constituição dos sujeitos.

Assim, quando tomamos o filme como um artefato cultural, nos debruçamos sobre tal produção com a intenção de tensionar e colocar sob suspeita alguns *scripts* de gênero e *scripts* sexuais (FELIPE, 2019) que nos são apresentados na tela. Dessa forma, trazemos o termo *scripts* em seu sentido conceitual e metafórico para utilizarmos como uma ferramenta que possa nos auxiliar a problematizar as prescrições de gênero e de sexo que nos são impostas. Essas, podem ser entendidas como apontamentos, definições, ‘roteiros’, normas, nem sempre negociáveis, que objetivam a conduta das condutas (FOUCAULT, 2008) do corpo social e individual para a produção de sujeitos dóceis e úteis (FOUCAULT, 2015). Assim, quando os *scripts* normalizadores são ignorados, modificados ou rompidos, a sociedade insiste em reafirmar determinados padrões de comportamento, trabalhando “[...] no sentido de impor sanções e promover discriminações a todos os sujeitos ou grupos que ousam romper, modificar ou mesmo escrever seus próprios *scripts* (FELIPE; GUIZZO, 2017, p. 220).

A fim de discutir essas tentativas de captura do corpo e as formas de resistência aos dispositivos¹ de controle que o filme apresenta, nos dedicaremos a analisar as estratégias colocadas em jogo nas relações de poder exercidas entre as personagens e que são expressas ao longo da trama. Na realização dessa tarefa, recorreremos às considerações de Michel Foucault (1998; 2009; 2015) que nos convida a refletir sobre os regimes de verdade instituídos no campo do poder/saber e que, num movimento contínuo de legitimação e deslegitimação de certas práticas, impactam significativamente a produção dos sujeitos.

Angélique — essa mulher de quem não recebemos informações exatas a respeito

1 Em a “História da Sexualidade” e outras obras, Foucault desenvolve o conceito de dispositivo: ele é constituído historicamente e engloba discursos, instituições, classificações, enunciados, normas. Tem função estratégica no exercício do poder/saber ao encadear estímulos aos corpos, intensificar prazeres, reforçar controles e resistências, produzindo conhecimento e respondendo às urgências sociais.

de sua idade, mas que aparenta ter mais de sessenta anos — ao romper, transgredir e escrever seus próprios *scripts* (mesmo que temporariamente), desafia o suposto destino natural dos corpos velhos. Embora a personagem principal, pelo menos a partir do momento em que temos acesso a sua história, nunca tenha se enquadrado no destino arbitrário traçado para as mulheres de se tornarem mães dedicadas e afetuosas, ao envelhecer a sociedade lhe cobra esse e outros comportamentos que estejam de acordo com sua idade: a obrigação de abandonar as atividades noturnas (principalmente festas e noitadas), de deixar de trabalhar (especialmente em profissões ligadas ao sexo) e a necessidade de assumir um papel de esposa respeitável e avó amorosa.

Do mesmo modo, é interessante considerar alguns aspectos técnicos da produção que nos levam para dentro dos conflitos vividos por Angélique. O filme é uma produção francesa, na qual Samuel Theis, em parceria com as diretoras e roteiristas Claire Burger e Marie Amachoukeli, teve a oportunidade de recriar e dirigir a história de sua própria mãe, Sonia Litzenburger — cujas/os filhas, filhos e netas/os representam a si mesmas/os na trama —, que interpreta a personagem principal “Angélique Litzenburger”. Com relação à filmagem, o jogo de câmera (sem utilização de tripé ou trilho) e a luz natural utilizados pela direção, abrem a possibilidade para acompanharmos a vida dessa personagem como se estivéssemos caminhando ao seu lado pelas ruas que demarcam as fronteiras geográficas e simbólicas entre trabalho, festas, família, amizades e casamento.

Quanto ao enredo, de uma forma geral, não há uma narrativa linear, completa ou única sobre a personagem principal. Sendo assim, sua história é composta de fragmentos, de forma que não sabemos tudo sobre o seu passado pessoal tampouco profissional. Essa escolha da equipe permite que muitas questões envolvendo conceitos geracionais, de sexualidade, de gênero e a respeito de sociabilidade, permaneçam em aberto para o público.

Tal movimento, estimula a curiosidade e a imaginação de quem assiste. E passamos a criar suposições não só a respeito do posicionamento identitário de Angélique, mas de todas as personagens. Entendemos essa curiosidade que afeta o/a espectador/a como aquela da qual nos fala Foucault (2006): capaz de estimular o pensamento a pensar o impensável, de apresentar a possibilidade de uma vida imprevista (BUTLER, 2015) e de promover a perda de si. Ao mesmo tempo, a conduta da *Party Girl* Angélique convida ao questionamento de nossas próprias convicções generificadas, sexualizadas e etárias.

Além disso, consideramos que o filme nos traz algumas metáforas, a começar

pela fronteira que pode ser interpretada não só em seus aspectos geográficos, mas também pelos limites dos *scripts* que constituem a personagem principal. Geopoliticamente, o filme nos apresenta uma França não branca, um tanto distante dos princípios de igualdade, liberdade e fraternidade quando se trata de sujeitos que vivem condições precárias de vida (BUTLER, 2015). Como exemplo disso, temos nesse enredo as populações imigrantes ou que exercem funções consideradas imorais que tensionam e borram as fronteiras. No que tange aos aspectos de fronteira dos *scripts* etários e de gênero, podemos ressaltar que muitas das ações da personagem principal são movimentos de resistência que colocam em cheque e transgridem os limites que subsidiam os *scripts* de feminilidade e de envelhecimento, conforme analisaremos a seguir.

Gênero, sexualidade, reconhecimento e resistência

Tendo em vista construir uma discussão acerca do filme, em especial da personagem Angélique, nos dedicaremos nessa sessão a trazer conceitos que sustentam e enriquecem nosso olhar. Tal movimento, visa pensar e tensionar cada vez mais acerca dos elementos que compõem a produção dos corpos velhos enquanto sujeitos idosos na sociedade da biopolítica (FOUCAULT, 2008).

Vale considerar que, para Foucault (DELEUZE, 2010), os processos de subjetivação não podem ser confundidos com o sujeito. Necessitamos compreender de que modo as formações de saber e o exercício do poder são acionadas e nos posicionam como sujeitos de determinados regimes de verdade (FOUCAULT, 1995; 1998; 2009). A sujeição dos indivíduos, ou seja, a maneira como se faz um sujeito, é um princípio regulatório de um certo poder “[...] que não só unilateralmente *age sobre* determinado indivíduo como uma forma de dominação, mas também *ativa* ou forma o sujeito” (BUTLER, 2017, p. 90, grifos da autora). Portanto, sob esse prisma, a subjetividade é compreendida na medida em que sujeito realiza a experiência de si em meio à trama dos jogos de verdade².

Ao aceitarmos esses pressupostos teóricos, nos valemos do conceito de gênero

² Para Foucault, os jogos de verdade operam como legitimadores das estratégias de poder/saber, que constituem o tecido social e auxiliam na formação do sujeito, ou seja, nos processos de subjetivação que se ligam às práticas de si. Nessa acepção, a verdade nunca é universal, porque corresponde aos regimes discursivos localizados temporal e espacialmente. Na mesma direção, segundo Deleuze, esses jogos consigo e com os outros, justificam a regulação do sujeito a partir de questões relacionadas à veracidade ou à falsidade: eles constituem ligações do verdadeiro com o ser e do ser com a verdade.

como um construto social e cultural, que atravessa e dimensiona os discursos acerca das feminilidades e das masculinidades — de formas múltiplas e provisórias. Dessa forma, inspirados pelas discussões propostas por Dagmar Meyer (2011), procuramos investigar as relações de gênero como elemento teórico-metodológico, pois a autora amplia nosso olhar ao salientar que o gênero organiza a sociedade e constitui a identidade individual e coletiva dos sujeitos. Considerando que, nesse processo, existem movimentos de captura e de resistência constantes, tal constituição não ocorre de forma pacífica.

Nessa mesma linha de pensamento, Jeffrey Weeks (1999), salienta que vivemos em uma sociedade disciplinar que vigia e controla os corpos. Para o autor, mais do que vigiar é preciso construir um sistema capaz de moldar o indivíduo para que possa tornar-se disciplinado, passivo e útil. Por isso, o poder não deve ser encarado como uma força negativa que atua na base da proibição, mas como uma força positiva que busca administrar e cultivar a vida.

Portanto, o poder não é algo que alguém possua ou que seja uma força vertical dominadora localizada no Estado ou nas instituições. Ele é exercido nas relações que estão ramificadas em toda a sociedade: entre indivíduos livres e instituições, entre instituições e entre os próprios indivíduos, as pessoas comuns (FOUCAULT, 1998; 2012). O poder compreende uma rede complexa que está em toda parte, com inúmeras origens e atravessamentos (FOUCAULT, 1995; 1998). Portanto, é o nome que se dá a uma situação estratégica e complexa em uma sociedade determinada. Nessa dinâmica relacional de poder, nota-se que

[...] Os pontos, os nós, os focos de resistência disseminam-se com mais ou menos densidade no tempo e no espaço, às vezes provocando o levante de grupos ou indivíduos de maneira definitiva, inflamando certos pontos do corpo, certos momentos da vida, certos tipos de comportamento. Grandes rupturas radicais, divisões binárias e maciças? Às vezes. É mais comum, entretanto, serem pontos de resistência móveis e transitórios, que introduzem na sociedade clivagens que se deslocam, rompem unidades e suscitam reagrupamentos [...] (FOUCAULT, 2015, p.92).

Frente a esses movimentos, nos deparamos com diferentes pontos de resistência, pois, para Foucault (2015), onde há poder, há resistência e é necessário reconhecer esse caráter relacional. Dentro desse quadro conceitual, a resistência não pode ser encarada como uma substância, nem como algo anterior ao poder que ela enfrenta, mas sim compreendida como ação coextensiva. Em outras palavras, podemos afirmar que para resistir é preciso que a resistência atue em rede como o poder: com invenção, disseminação, mobilidade e produção.

A partir das contribuições de Michel Foucault, pretendemos problematizar os atos e as relações estabelecidas pela protagonista como um exercício de resistência aos *scripts* etários e de feminilidade que são operadores nas disputas de poder pela constituição de Angélique Litzenburger enquanto sujeito reconhecível pela norma. Na trama do filme, para que sua vida se torne compreensível dentro do dispositivo da sexualidade³ e para que a personagem seja reconhecida como pessoa legítima, ela deve se conformar às normas e termos dos papéis que lhe são cobrados pela família, pelo marido, pela empregadora. Porém,

Se uma vida é produzida de acordo com as normas pelas quais a vida é reconhecida, isso não significa nem que tudo que concerne uma vida seja produzido de acordo com essas normas nem que devamos rejeitar a ideia de que há um resto de “vida” — suspenso e espectral — que ilustra e perturba cada instância normativa da vida. [...] Na realidade, cada instância normativa é acompanhada de perto por seu próprio fracasso, e com muita frequência esse fracasso assume a forma de uma figura. [...] uma figura viva fora das normas da vida não somente se torna o problema com o qual a normatividade tem de lidar, mas parece ser aquilo que a normatividade está fadada a reproduzir [...]” (BUTLER, 2015, p. 22, grifo da autora).

A resistência se dá por dentro da norma e abala a produção pacífica de um corpo que se quer dócil e que corresponda às convenções sociais. Uma das cenas que ilustra esse exercício de escape da personagem, apresenta Angélique e seu noivo, Michel Henrich, quando vão dormir juntos após ela ter se mudado para a casa dele. Na cama, o futuro esposo demonstra surpresa quando a *Party Girl* não aceita suas investidas amorosas, pois para ele não era compreensível que uma mulher *hostess* de bordel se negasse a fazer sexo com seu próprio parceiro.

Essa negação, seguida do questionamento se ele pensava que o trabalho a definia por completo, constitui uma recusa de Angélique em seguir o *script* sexual, que a encerra no reconhecimento de uma única identidade que seria embasada na prostituição. Nesse momento a norma fracassa: a protagonista cria uma ruptura na vida reconhecível de parceira submissa ao desejo do homem ao resistir à imposição do sexo rei (FOUCAULT, 1998).

Entretanto, cabe ressaltar que o ato de resistir é o oposto da ação de reagir. Afinal, quando reagimos buscamos dar uma resposta àquilo que o poder quer de nós. Na resistência surgem novas possibilidades de existência a partir de composições de

³ Trabalhamos com a perspectiva foucaultiana de que a sexualidade não é algo que exista em um estado latente e inato, advinda da natureza humana. Ao contrário, ela é uma construção social localizada num tempo e num espaço determinados, ou seja, sexualidade é o nome de um dispositivo formado por grandes estratégias de saber/poder, com seus controles e resistências, que constituem o verdadeiro sexo e a conduta sexual normal.

forças que podemos relacionar com a criação. Assim, o resistir mobiliza forças do devir — que “[...] só é um devir para aquele que sabe que é ninguém, que não é mais alguém” (DELEUZE, 2012, p. 76) — e da mudança, que apontam para algo novo e tramam possibilidades de vida. Por isso, a ação de resistir envolve mutação porque está, sempre, se refazendo de acordo com os poderes que se atualizam em tempos e espaços específicos.

Envelhecer ou transitar pela fronteira?

Cuidar dos netos, viver ao lado do esposo, zelar pelo lar e fazer tricô. Essas práticas, dentre tantas outras, muitas vezes configuram parte do roteiro que compõem os *scripts* acerca da velhice feminina. Entretanto, Angélique ao longo do filme nos mostra que tais *scripts* não lhe servem e, com muita ousadia, se recria e se reinventa. Neste jogo, nos valem de Costa, Silveira e Sommer (2003), para argumentar que as representações de envelhecimento são formadas por práticas inventadas que circulam e operam no âmbito cultural, produzindo significados e hierarquias.

Todavia, a velhice não pode ficar reduzida a palavras, imagens e representações — geralmente ligadas à pureza e à submissão. Ela é um conceito que se expande, especialmente quando encarada como uma ficção discursiva, cultural e política, ligada às relações de saber/poder (POCAHY e DORNELLES, 2018). Tais afirmações, nos dão subsídios para compreender a velhice performativa (POCAHY, 2011), ou seja, essa experiência forjada nos espaços-tempos de saber/poder, que vai desestabilizando o plano discursivo e as normas que são fabricadas. Sob uma lógica neoliberal, nossa sociedade vem investindo fortemente em uma biopolítica (FOUCAULT, 2008) que tem como tarefa regular a velhice por meio do dispositivo de maximização do tempo produtivo e de consumo. Dessa forma, os discursos constroem normas as quais estabelecem uma fronteira bem demarcada entre a juventude e a velhice.

Nestes jogos de verdade intensos, Angélique vive em conflito e por meio deles ela transita entre fronteiras. Desde o início do filme, a *Party Girl* resiste aos discursos sobre o envelhecimento, performando assim um certo tipo de juventude que se identifica com bares, noitadas, drogas, desejos e seduções. Esse posicionamento de sujeito, faz com que a protagonista seja entendida por sua família e por Michel como estranha e desconcertante já que sua conduta tende a “[...] obscurecer e eclipsar as linhas de fronteira que devem ser claramente vistas” (BAUMAN, 1998, p. 37). Entretanto, ao longo do tempo, ela busca no casamento e — na recuperação de uma

família nuclear — a submissão às normas sociais como forma de, talvez, garantir sua velhice. Durante toda trama, Litzenburger ocupa esse lugar fronteiro entre a aceitação e o rompimento de padrões comportamentais.

Segundo Guacira Lopes Louro, a fronteira é local de contestação, ela separa e aproxima diferentes grupos, sendo “zona de policiamento é também zona de transgressão e subversão” (LOURO, 2004, p. 19). Corpos que se posicionam na fronteira ameaçam os *scripts* de gênero e sexuais que produzem identidades em acordo com as normas do dispositivo da sexualidade. Angélique, ao recusar os papéis performáticos da velhice, da esposa exemplar e da mãe zelosa, desarranja e questiona todo um sistema de controle sobre o corpo feminino e velho.

Ao mesmo tempo, por levar uma vida que supostamente não combina com sua idade, ela problematiza a valorização da juventude e o lugar de destaque que os corpos jovens ocupam em nossa sociedade nos campos do prazer (não apenas sexual) e da diversão. Entretanto, nesse território onde o corpo da *Party Girl* se move e transgride as fronteiras impostas pelo dispositivo da sexualidade, mesmo que sua produtividade deixe de ser reconhecida, o dispositivo ainda atua e mantém a exigência da docilidade à qual a personagem resiste.

Também é importante destacar que boa parte desse trânsito fronteiro se deve ao atravessamento do discurso negacionista do desejo/prazer da mulher mais velha na vida da personagem. Essa negação é pautada pelo dispositivo da sexualidade que impulsiona o discurso biologicista: tendo em vista que esse corpo já não tem função reprodutiva, não há motivo para ser ativa sexualmente/afetivamente. Sendo assim, seu corpo velho e inconforme não pertence ao espaço do *cabaret*, local de corpos jovens, atraentes, dóceis e produtivos. Frente a isso, Angélique passa a ser um corpo abjeto (BUTLER, 2019) e seu efeito obsceno (MORAES 2003) ameaça o conforto da sensação de identidade e mesmidade (SILVA, 2013). Aquele corpo que, supostamente, já cumpriu todas suas funções sociais e reprodutivas se torna uma vida descartável (BUTLER, 2015), motivo de piada, passa a ser lido como fora do seu lugar de pertencimento e, portanto, a ser interdito.

Através dessa dinâmica as normas são relativizadas e se reorganizam em consequência das vidas imprevistas criadas como efeitos do fracasso da própria normatização (BUTLER, 2015). Portanto, sujeitos como Angélique são colocados à margem da sociedade e categorizados no plano da anormalidade, onde seu corpo é visto como abjeto (BUTLER, 2019; BENTO, 2008). Para Butler, a abjeção diz respeito àqueles corpos cujas vidas não são consideradas vidas que valham à pena serem

vividas: vidas desconsideradas na sua importância, mas necessárias para sinalizar os limites entre a conduta desejada e a transgressão. Segundo a autora, o abjeto designa

[...] aquelas zonas 'não-vivíveis' e 'inabitáveis' da vida social que, não obstante, são densamente povoadas por aqueles que não alcançam o estatuto de sujeito, mas cujo viver sob o signo do 'inabitável' é necessário para circunscrever o domínio do sujeito (BUTLER, 2019, p. 18, grifos da autora.)

Ao ser reconhecível como abjeto, o corpo de Angélique é posicionado como um corpo público e subalterno, um corpo infame, que deve ser silenciado e controlado: mulher, velha (deixa de 'ser' um sexo), pobre, mãe não maternal, profissão inadequada tanto socialmente quanto por sua idade. Há uma cena ilustrativa desse efeito da abjeção na qual o noivo e seus amigos falam a respeito de ela ser fumante (em nenhum momento 'com' ela, embora a protagonista esteja em cena também) e dos riscos que essa atitude representa para a saúde do parceiro. Esses homens ignoram totalmente a presença de Angélique que permanece calada, observando e fumando, a tratam com condescendência e aconselham Michel a convencê-la a largar esse vício — nunca nomeado como um hábito. A antiga vida levada pela *Party Girl* já não condiz com sua identidade noiva, portanto, ela deve ser domesticada e cuidada pelo futuro marido.

Já que a constituição da sexualidade e do gênero é relacional, se nos dedicarmos, mesmo que brevemente, a problematizar o processo de subjetivação religioso do companheiro de Angélique percebemos o quanto suas ações estão pautadas — mesmo que de forma conflituosa para ele — pela idealização do casamento advinda da moral cristã. Para ampliar nossa discussão acerca do poder, recorreremos a Elenita Silva, Fátima Parreira e Cristian Lissi (2017) que trazem importantes contribuições ao discutirem sobre o quanto a religião opera sobre o corpo e a sexualidade. De acordo com essas estudiosas, que sustentam suas análises no conceito de poder pastoral de Foucault, há uma lógica da moral sexual impressa nos discursos cristãos. Tal pensamento vem sendo reconstituído e ganhando novos contornos na atualidade, mas se faz presente no ocidente desde o período referente à queda do Império Romano, quando o cristianismo passou a prevalecer e os desejos e prazeres foram marginalizados.

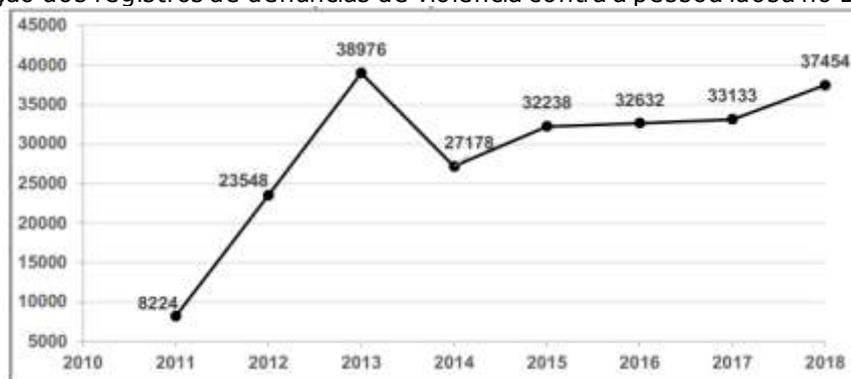
Por esse viés, visualizamos de forma mais nítida o mecanismo do poder pastoral. Tal poder visa ser estabelecido de forma estratégica em um grupo ao operar, simultaneamente, em cada indivíduo e em todos. O 'pastor', investido desse poder, busca zelar pela salvação de seus fiéis, que, por sua vez, se submetem a seguir determinada moral a fim de purificar sua alma. A cena na qual aparecem as fotografias de Michel, quando criança, na igreja e seu orgulho ao mostrá-las para a noiva, bem

como a cena em que ele está muito satisfeito em ter o apoio do padre daquela região para o seu casamento, ratificam e sustentam a lógica do poder pastoral.

Na conjuntura de fortalecimento e de dispersão dessa estratégia de poder, as figuras da mulher e da criança passaram a ser produzidas como aquelas que devem ser isoladas de determinadas práticas e julgadas como propensas ao pecado e à perdição. Dentro da categoria dessas figuras que destacam o fracasso da normatividade em padronizar todos e todas, também se encontram os corpos envelhecidos que constituem um problema para a norma da produtividade e do consumo. Na medida em que são escrutinados e produzidos enquanto sujeitos idosos para circunscrever o sujeito da juventude, esses corpos também podem se efetivar como resistência ao discurso do envelhecimento que pressupõe condutas de acordo com o marcador biológico e cultural etário.

Ao nos depararmos com uma personagem como Angélique Litzenburger, e com a produção da vida abjeta, nos sentimos convocados a refletir acerca da questão geracional na sociedade brasileira. Afinal, conforme dados do IBGE — Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística — (2016), nosso país apresenta um número cada vez mais expressivo de idosos/as, o que implica pensar acerca dos discursos que constituem o envelhecimento. Além disso, é importante considerar que junto ao aumento da população idosa no Brasil, também houve o crescimento do número de violências para com este grupo etário. Estudos a respeito dessas violências são de suma importância para que possamos construir uma agenda de discussões e de ações que reverbere em políticas públicas efetivas para a população idosa. O estudo de Freitas e Benito (2020) demonstra que, entre 2011 e 2018, ocorreu um aumento significativo de denúncias acerca das violências contra pessoas idosas, conforme representado no quadro a seguir:

Distribuição dos registros de denúncias de violência contra a pessoa idosa no Brasil, 2011 a 2018.



Fonte: Freitas e Benito (2020)

Importante considerar que, atualmente, em um todo de 233.383 registros, foi possível detectar um perfil feminino de vítimas que totalizam 63% do universo da pesquisa. Outro dado necessário de ser destacado são os tipos de violências cometidas contra o/a idoso/a, apresentadas na tabela abaixo:

Distribuição de registros de denúncias de violência contra a pessoa idosa por tipo cometido, no Brasil, 2011 a 2018.

Tipo (*)	f	%
Negligência	176.019	37
Violência psicológica	128.558	27
Abuso financeiro	96.508	20,3
Violência física	66.601	14
Violência institucional	4.387	0,9
Violência sexual	1.619	0,3
Discriminação	1.006	0,2
Outras violações não identificadas	830	0,2
Total	475.528	100

Fonte: Freitas e Benito (2020)

O levantamento aponta que a negligência lidera as violências praticadas contra a população idosa, seguida pela violência psicológica e pelo abuso financeiro. Também é válido destacar que os crimes de violência física, de violência institucional e de violência sexual se encontram logo abaixo dos crimes contra as finanças dos sujeitos idosos nesse *ranking* da perversidade.

A partir dos dados da pesquisa, principalmente aqueles apontados acima, podemos inferir que essas violências são efeitos da posição abjeta e de figura problemática — mesmo local identitário onde são colocadas a mulher e a criança quanto às suas capacidades decisórias e de autocontrole — na qual a população idosa está localizada no Brasil. Pois, por exemplo, ao negligenciar alguém que já tem toda uma história de vida construída, ao abusar financeiramente ou sexualmente dessa pessoa, não estaríamos (enquanto sociedade) exercendo uma prática regulatória de sujeição que produz e reitera essas vidas como subalternas e objetificadas, incapazes do autogoverno, segundo o discurso da improdutividade desses corpos?

Inclusive, podemos acrescentar ao rol dos abusos sofridos pela população idosa brasileira violências menos óbvias, como é o caso do Projeto de Lei número 5383 que tramita na câmara dos deputados e que tem o objetivo de alterar para 65 a idade para que uma pessoa seja considerada idosa, não mais a partir dos 60 anos como está previsto no Estatuto do Idoso. A alegação do deputado proponente é que cada vez mais

pessoas com essa idade têm mais qualidade de vida⁴. Além do fato de que nosso país apresenta inúmeras diferenças regionais e injustiças sociais — o que por si só já seria um impedimento para esse discurso generalizante do deputado — consideramos que esse tipo de alteração legislativa se trata de uma estratégia de poder para a manutenção de corpos produtivos cada vez por mais tempo no mercado de trabalho e para a desoneração paulatina do Estado com relação às aposentadorias.

Com relação à Angélique, que reside em um país que ainda possui uma certa política de seguridade social para seus cidadãos, essas violências menos aparentes tomam corpo nos conselhos das amigas e familiares que são permeados por discursos de gênero, sexuais e de envelhecimento que pretendem traçar um *script* de moralidade para aquela mulher transgressora. Porém, muitas das interdições e reclamações de Michel poderiam ser enquadradas como violência psicológica (FELIPE; GALET, 2016) que pretende dominar uma vida que se apresenta como um resultado imprevisto do processo de normatização.

Considerações finais: a arte de ser uma *Party Girl*

Nesse percurso analítico, percebemos que tanto as expressões de violência praticadas no Brasil, quanto os investimentos nas proibições e nas permissões das práticas de Angélique, apontam para processos de abjeção. Assim, a *Party Girl* se reinventa constantemente, a fim de tornar possível que sua vida seja vivida. Angélique cria um estilo de vida a partir de “[...] *regras facultativas* que produzem a existência como obra de arte, regras ao mesmo tempo éticas e estéticas [...]” (DELEUZE, 2010, p. 127, grifos do autor). Dessa forma, ela escapa às regras coercitivas do poder que têm origem moral e consistem em “[...] julgar ações e intenções referindo-as a valores transcendentais (é certo, é errado...) [...]” (DELEUZE, 2010, p. 130) e passa a existir enquanto obra de arte.

Essa reinvenção de seu estilo de vida pode ser compreendida como uma arte da existência nos termos foucaultianos do cuidado de si (FOUCAULT, 2007). Para refletir sobre este conceito, o filósofo recorre ao período da antiguidade greco-romana a fim de analisar o exercício da ética de si consigo mesmo e com o outro. Assim, ele destaca um

4 <https://www.camara.leg.br/noticias/624432-projeto-muda-de-60-para-65-anos-idade-para-pessoa-ser-considerada-idosa>

exercício de cuidado ético-moral sobre si, sustentado por uma perspectiva que estiliza a vida, por meio de uma estética da existência.

Nesses termos, é possível vincular a noção de cuidado de si, com a noção de experiência, tendo como pressuposto que o sujeito vai explorando e conduzido-se e a partir de determinadas condições éticas e morais. Gilles Deleuze, corrobora com essa relação ao afirmar que “[...] a experimentação sobre si mesmo é nossa única identidade, nossa única chance para todas as combinações que nos habitam” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 19).

Portanto, operar com o cuidado de si permite compreender como transitamos em determinadas racionalidades do presente e como passamos a atuar enquanto condutores das nossas condutas nos mecanismos da subjetivação. A partir desses pressupostos, a vida pode ser encarada como arte que, no caso de Angélique, é potencializada pela resistência, pelas linhas de fuga e pelas transgressões transitórias no seu processo de invenção de uma vida possível. As linhas de fuga são linhas de ruptura, momento em que “[...] não apenas a matéria do passado se volatilizou, mas a forma do que aconteceu nem mais existe [...]. Ninguém mais pode nada por mim nem contra mim. Meus territórios estão fora de alcance [...] porque eu os estou traçando” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 79). Essas formas intempestivas e voluntárias de operar as condutas, são encaradas por Foucault (2004) como práticas de si, nas quais o sujeito modifica-se em sua singularidade, fazendo da sua vida uma obra portadora de certos valores éticos.

Vale considerar que as práticas de si são compostas por exercícios corretivos e formadores que implicam movimentos de críticas sobre si, sobre o outro e sobre tudo que nos cerca. Neste sentido, busca-se aprender certas virtudes (exercício formador) e em contrapartida deixar determinados vícios (exercício de correção), assim, é importante ressaltar que correção e a formação estão correlacionadas. Dentre as cenas do filme que expressam essas categorias, destacamos aquela em que Angélique, na noite que antecede seu casamento, realiza uma análise sobre tudo o que está vivendo e como forma de corrigir a situação, propõem mudar-se para Paris junto com seu filho.

A partir da conversa entre mãe e filho, também podemos refletir sobre o que é entendido como liberdade, pois, um dos argumentos de Angélique para viver na capital é que lá ela seria livre. Afinal, uma das artes de ser uma *Party Girl* está vinculada a uma ideia de sujeito livre. Todavia, a partir das contribuições de Foucault (2004), podemos problematizar este ideal, ao destacar que sob essa perspectiva não existe

nada pleno, nem mesmo a liberdade. A liberdade é um modelo político, uma vez que ser livre significa não ser escravo de si mesmo, nem dos seus desejos.

Ao contrário de muitas produções hollywoodianas e *mainstream*, o filme “*Party Girl*” é uma obra sem julgamento de moral ou final clichê. Sendo assim, não há um apelo para que tomemos uma decisão sobre como aquela mulher deveria proceder ou sobre o que leva Angélique a criar para a si uma vida que, pelo olhar da normalidade, é feita somente de transgressões. Entretanto, nos jogos de verdade das relações de poder essa contraconduta da personagem principal faz parte das resistências que compõem os dispositivos de controle das populações e, conseqüentemente, os discursos que os sustentam. Dessa forma, quando há o cruzamento (e a demora nas) das fronteiras morais e sociais dos *scripts* de gênero, sexuais e de envelhecimento, a protagonista abala a produção tranquila do sujeito da normatividade e destaca a fragilidade e arbitrariedade desse processo.

A arte de ser uma *Party Girl* reside nas ações de resistir, transgredir, escolher, decidir e reinventar. Neste plano, a liberdade está na reconfiguração, ou seja, em um caminho que se escolhe trilhar sob certas condições de possibilidades. Angélique escapa, em vários momentos, das tentativas de captura de seu corpo. Ela cria suas linhas de fuga, no exercício provisório de liberdade de uma vida precária que se recusa ao enquadramento (BUTLER, 2015) e se constitui em vida possível (DELEUZE, 2010).

Assim, ela resiste e se reinventa constantemente como obra de arte em festas e flertes com homens mais jovens, bebendo, brigando, se recusando a transar com o marido. Ao mesmo tempo em que convive com filhas/os e netas/o, retoma contato com a filha mais nova e protagoniza sua festa de casamento tradicional que parecem ser atitudes de redenção da personagem. Contudo, seu processo de criação continua e é justamente a última cena que passa essa ideia para o público: Angélique caminha pelas ruas, na madrugada, depois ter discutido violentamente com o marido após o casamento, e termina seu percurso em um café onde dança, fuma e se diverte com jovens que aparentam ter saído de uma *rave*. Essa escolha da direção permite que o destino de nossa heroína permaneça livre em sua potência de vida, mesmo efeito que as obras de arte produzem no pensamento...

Referências

ANDRADE, Paula Deporte de; COSTA, Marisa Vorraber. Nos rastros do conceito de pedagogias culturais: invenção, disseminação e usos. **Educação em Revista**. Belo Horizonte, v. 33, e157950, 2017.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BENTO, Berenice Alves de Melo. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**. Os limites discursivos do "sexo". São Paulo: n-11 edições/crocodilo edições, 2019.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder**: teorias da sujeição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto?. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 36-61, Aug. 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs vol. 3**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora. 34, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Conversações** (1972-1990). São Paulo: Editora. 34, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

FELIPE, Jane; GUIZZO, Bianca Salazar. Rompendo com os scripts de gênero e de sexualidade na infância. In: SARAIVA, Karla; GUIZZO, Bianca. *et. al.* **Educação, transgressões e narcisismos**. Canoas/RS: Ed. da Ulbra, 2017. p. 219-228.

FELIPE, Jane; GALET, Carmem; Maus-tratos emocionais e formação docente. In: LUZ, Nanci Stancki da; CASAGRANDE Lindamir Salette. *et. al.* **Entrelaçando gênero e diversidade**: violências em debate. Curitiba: Ed. UTFPR, 2016. p. 85-100.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 17. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos IX**: Genealogia da Ética Subjetividade e Sexualidade. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 19. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos V**. Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 241-239. 1995.
- FREITAS Lucas Guimarães, BENITO Linconl Agudo Oliveira. Denúncias de violência contra idosos no Brasil: 2011-2018. **REVISA**. 9(3): 483-99. 2020.
- IBGE. Projeção da população do Brasil e das Unidades da Federação. **IBGE**, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2016. Acessado em 10 de agosto de 2016. Disponível em <http://www.ibg.gov.br/apps/populacao/projecao/>.
- SILVA, Elenita Pinheiro de Queiroz; PARREIRA, Fátima Lúcia Dezopa; LISSI Cristian Bianchi. Sexualidade e religião: reflexões que cabem à educação escolar. In: RIBEIRO, Paula Regina Costa; MAGALHÃES, Joanalira Corpes. *et. al.* **Debates contemporâneos sobre educação para a sexualidade**. Rio Grande: Editora da FURG, 2017. p. 85-102.
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MEYER, Dagmar E. E. Gênero e educação: teoria e política. In: LOURO, Guacira Lopes. *et. al.* **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo. Petrópolis: Vozes, 2011. v. 1, p. 9-27
- MORAES, Eliane Robert. O efeito obsceno. **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 20, p. 121-130, 2003.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.
- PARTY GIRL. AMACHOUKELI Marie; BURGER, Claire e THEIS, Samuel. Franca: Supo Mungam Films. (94 min).
- POCAHY, Fernando; DORNELLES, Priscila Gomes. Gênero, sexualidade e envelhecimento: des(a)fios para o nosso tempo. In: POCAHY, Fernando. *et. al.* **Gênero, sexualidade e geração**: intersecções na educação e/m saúde. Aracaju: EDUNIT, 2018. p. 15 - 37.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *et. al.* **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 35-82.

NOTAS

TÍTULO DA OBRA

A VIDA COMO RESISTÊNCIA: CONSIDERAÇÕES SOBRE GÊNERO, SEXUALIDADE E ENVELHECIMENTO A PARTIR DO FILME PARTY GIRL

LIFE AS RESISTANCE: GENDER CONSIDERATIONS, SEXUALITY, AND AGING BASED ON THE MOVIE PARTY GIRL

Jaime Eduardo Zanette

Mestre em Educação
Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
Faculdade de Educação
Porto Alegre, Brasil
edujaimesl@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6916-5522>

Aline Ferraz da Silva

Doutora em Educação
Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
Faculdade de Educação
Porto Alegre, Brasil
aline.ferraz@poa.ifrs.edu.br
<https://orcid.org/0000-0002-6311-1475>

Jane Felipe

Doutora em Educação
Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
Faculdade de Educação
Porto Alegre, Brasil
janefelipe.souza@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4802-2113>

ENDEREÇO DE CORRESPONDÊNCIA DO PRINCIPAL AUTOR

Rua Maria Olinda Telles, 900 - casa 56 - 93546360 - Novo Hamburgo, RS, Brasil

AGRADECIMENTOS

Nossos agradecimentos ao grupo de orientação do eixo temático Infâncias, Gênero e Sexualidade, da Linha de Pesquisa Educação, Sexualidade e Relações de Gênero do PPGEDU/FACED/UFRGS

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Concepção e elaboração do manuscrito: J. E. Zanette, A. F. Silva, J. Felipe

Coleta de dados: J. E. Zanette, A. F. Silva, J. Felipe

Análise de dados: J. E. Zanette, A. F. Silva, J. Felipe

Discussão dos resultados: J. E. Zanette, A. F. Silva, J. Felipe

Revisão e aprovação: J. E. Zanette, A. F. Silva, J. Felipe

CONJUNTO DE DADOS DE PESQUISA

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

FINANCIAMENTO

Não se aplica.

CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica.

APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica.

CONFLITO DE INTERESSES

Não se aplica.

LICENÇA DE USO – uso exclusivo da revista

Os autores cedem à **Zero-a-Seis** os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution](#) (CC BY) 4.0 International. Esta licença permite que **terceiros** remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os **autores** têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

PUBLISHER – uso exclusivo da revista

Universidade Federal de Santa Catarina. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Educação na Pequena Infância - NUPEIN/CED/UFSC. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

EDITORES – uso exclusivo da revista

Márcia Buss-Simão e Kátia Agostinho.

HISTÓRICO – uso exclusivo da revista

Recebido em: 28-05-2021 – Aprovado em: 08-09-2022