



O CÉU DE SUELY: IDENTIDADES JUVENIS E SEXUALIDADE

Rosângela Soares ¹

*O Céu de Suely*² é uma produção cinematográfica brasileira dirigida por Karim Aïnouz (2006). A trama desse filme aborda a vida de uma jovem mulher, Hermila³ (Hermila Guedes), e tem como marco o relacionamento entre ela e Mateus (Mateus Alves). Essa relação amorosa e o posterior abandono desencadeiam as diversas situações: a saída de Iguatu com o namorado para tentar a vida em São Paulo; o retorno, sozinha, à cidade natal com um filho; e, por fim, a saída de Iguatu para Porto Alegre.

O Céu de Suely pode ser interessante para discutir as relações afetivas de um tipo de juventude feminina. O que esse filme nos diz sobre relacionamentos amorosos, gênero e juventude na contemporaneidade? Como ele se localiza dentro dos discursos sobre sexualidade e amor na nossa cultura?

Ao formular essas questões, coloco-me numa perspectiva que acredita que as relações amorosas e sexuais são construídas e que as possibilidades de respostas a essas perguntas talvez se deem nas conexões entre os saberes que circulam na nossa cultura sobre amor, sexualidade, gênero e juventude e os significados que são construídos nesse filme.

A construção de identidades sociais reside também no fato de que o artefato fílmico produz e recria significado; o repertório cultural de jovens adquire, na dinâmica do cinema, novos significados. Através do uso do tempo, do espaço, dos planos abertos e fechados, da escolha de cenas, dos personagens, das falas, das sequências, o cinema está envolvido no processo de construção de identidades sociais.

Os encontros e desencontros de Hermila

¹ Doutora em Educação- UFRGS. e-mail: rosangelarsoares@gmail.com

² Brasil, 2006. Direção: Karim Aïnouz. Elenco: Hermila Guedes, Maria Menezes, Georgina Castro, Zezita Matos, João Miguel, Mateus Alves. www.oceudesuely.com.br.

³ A protagonista é interpretada pela atriz pernambucana Hermila Guedes, que, assim como os outros atores, empresta seu nome para a personagem. De acordo com o *site* www.disruptores.com.br/?p=57 - 26k, a manutenção dos nomes dos atores e atrizes teve como objetivo uma imersão do elenco nos seus papéis e com a vida na cidade de Iguatu. Essa imersão, ainda de acordo com o *site*, resultou em prêmios, entre eles, o de melhor atriz para Hermila Guedes no Festival do Rio em 2006. Além desse prêmio, o filme conquistou, entre outros, os prêmios de melhor filme e melhor diretor pela Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA), o prêmio da FIPRESCI (Federação Internacional de Críticos de Cinema) de melhor filme, o de melhor roteiro e de mérito artístico. No Festcine Goiânia, faturou três prêmios: melhor diretor, melhor atriz e melhor atriz coadjuvante.



Eu fiquei grávida domingo de manhã ⁴
Tinha um cobertor de lã escura
Mateus me pegou pelo braço e disse que ia me fazer a mulher mais feliz do mundo
Me deu um CD gravado com as músicas que eu mais gostava
Ele disse que queria casar comigo ou então morria afogado.

Esse texto faz parte da primeira cena que vemos da história de Hermila, acompanhado do refrão da canção de abertura: *[...] Tudo que eu tenho meu bem é você, sem teu carinho eu não sei viver, volte logo meu amor [...]*⁵, que informa o enredo do filme.

A cena remete a um lugar aparentemente deserto, provavelmente na cidade de Iguatu, onde Hermila e Mateus viviam, se conheceram e se apaixonaram. Num passado recente, Hermila é pura alegria, felicidade e sonho, uma mulher “flutuando” no auge do amor e das promessas, inclusive, com frutos dessa entrega, um filho. A cena é filmada dando certa ideia de um estado de embriaguês. Os momentos são relatados de sua perspectiva – ela é a personagem central na história de encontros e desencontros.

Podemos dizer que o filme é sobre a chegada de Hermila e sua luta para partir de Iguatu e ir para bem longe. Tudo se passa durante a estadia de Hermila em Iguatu, sua cidade natal, interior do Ceará, no centro do sertão cearense, depois de viver alguns anos em São Paulo. O filme é simples e intenso, enfatiza os silêncios e os gestos, dando importância à dimensão humana da personagem, que busca mudar de vida, fazer alguma coisa diferente numa vida nova.

Na descrição do dia-a-dia de Hermila na pacata Iguatu, sobressai o enfoque na sua relação com a família, os amigos e, em especial, com os homens. Hermila retorna para viver com a tia Maria (Maria Menezes) e a avó (Zezita Matos), sua família em Iguatu. Seu marido fica em São Paulo, com a promessa de que vir ao seu encontro tão logo possa. Mila, como é chamada, telefona e se desencontra de Mateus – liga várias vezes e não o encontra. Seu olhar vai ficando cada vez mais com ar de dúvida. Logo ela descobre que ele não vem e, à medida que o tempo passa, o rosto de Hermila fica cada vez mais marcado pela desilusão e a dor do abandono. Afinal, havia uma aposta por parte dela nos sentimentos, como é possível observar em uma cena nos momentos iniciais do filme, durante uma conversa entre ela e tia Maria.

As duas conversam sobre a vida dela em São Paulo. Hermila conta que voltou porque não dava para ficar mais, lá tudo era muito caro. *A gente decidiu voltar*, diz ela, demonstrando com isso que havia um plano a dois, um projeto de família, ou ela contava com isso. Conversam também sobre o novo *look* usado por Hermila, sobre a avó, que Mila supõe não estar satisfeita com seu

⁴ Os termos e as falas produzidas no filme serão grafados em itálico.

⁵ *Tudo que eu tenho*, versão de Rossini Pinto para a canção *Everything I own*, composta por David Gates e interpretada pela cantora Diana.



retorno. Tia Maria retruca dizendo que o problema não é o retorno, e sim a forma como ela saiu de Iguatu: *fugida, parecia uma doida [...]*. Hermila sorri e diz: *paixão, tia, paixão [...] a maior paixão do mundo*. São nesses momentos de lembranças que Hermila sorri.

Interessa à presente análise pensar uma questão ressaltada por Jurandir Costa (1998), relacionada ao amor romântico. O autor salienta que o amor romântico é um dos últimos redutos num mundo onde a tradição não tem mais o monopólio da autoridade na conduta de comportamentos e consciências.

A “naturalidade” dos sentimentos é algo quase inquestionável e tem servido muitas vezes para justificar uma diversidade de atos. Em nome do amor, praticam-se atos criminosos, como os chamados crimes passionais, mas também se cometem outras “loucuras” mais glamorosas e radicais, como “abandonar tudo”, tal como Hermila, que abandonou a família e a cidade para seguir o chamado do amor.

Hermila está no registro da força do amor. Mesmo depois de ter de voltar só, ela tem resposta para as atitudes que pareceram loucas para sua tia e avó: *é a paixão*. Une-se aqui a representação da força do amor e do ímpeto juvenil. O amor está no plano ideal, capaz de superar qualquer adversidade – pelo menos, essa parece ser a perspectiva feminina no filme.

É inegável que as mulheres, por meio de lutas sociais, têm modificado as relações de gênero no mundo do trabalho, na vida doméstica, nas relações sexuais e em outros espaços sociais. Com todas essas mudanças, no entanto, parece que ainda persiste a divisão clássica de gênero quando o assunto é assentado nas relações de amor. Serão estas um reduto clássico de distinções de gênero, apesar de todas as mudanças?

Na medida em que nosso mundo contemporâneo é marcado pela contingência, pela instabilidade, mobilidade e transitoriedade, é provável que vejamos mudanças nos modos como nos relacionamos com os nossos corpos e com a nossa sexualidade. Nesse sentido, é bem provável que as relações amorosas na contemporaneidade estejam diferentes – mais temporárias, provisórias, contingentes.

Isso não nos permite concluir, entretanto, que as pessoas considerem seu amor pelo/a parceiro/a ou sua relação amorosa como contingente e transitória ou que tenham cessado de ter esperanças românticas.

No filme *O Céu de Suely*, o amor não foi suficiente, o romance não teve o desenlace desejado por Hermila. À primeira cena, segue-se a situação atual da protagonista. O fundo musical agora é de um motor de ônibus em movimento, a caminho de Iguatu. Trata-se de sua volta para a



terra natal, acompanhada de seu filho. A viagem de volta é demorada e lenta, diferente de sua vida, que é rápida e intensa. Seu rosto já não tem a mesma expressão da cena anterior, tem certa seriedade ou tristeza, dúvida. O ônibus encosta, e, ao se afastar, vemos Hermila dirigindo-se ao posto de gasolina carregando em um dos seus braços seu filho, que chora, e noutro braço, uma sacola grande e pesada, que ela arrasta. Sentada, espera até avistar alguém que veio buscá-la: tia Maria, que trabalha como moto-táxi. Ela fica visivelmente feliz com esse encontro, é um encontro de afetividade entre ambas, com troca de abraços. Nesse momento, Hermila apresenta o fruto do amor vivido, *Mateuzinho*, seu filho, ou *Mateus Tavares Ferreira Junior*, como ela mesma diz à tia Maria e ainda finaliza: *tem o olhinho do pai*.

Ao dizer o nome completo do menino para tia Maria, Hermila apresenta o filho como quem mostra uma obra. Além disso, na chegada e antes da partida de Hermila, a avó e Hermila, respectivamente, banham o menino, mostrando um bebê bem cuidado. O banho da criança no início e no fim do filme marca momentos que dão a dimensão da importância do menino no contexto familiar.

Com isso, podemos observar que Hermila tem orgulho do menino, orgulho por ter dado aquele filho para seu amor. Isso se evidencia ainda mais se considerarmos a primeira frase do filme, *Eu fiquei grávida domingo de manhã*, que está obviamente relacionada à maternidade (sexo com comprometimento). Cláudia Fonseca (2004, p.31) relata que uma mulher anunciava exultante a chegada do oitavo filho: “Parar de ter filhos? Por quê? Vou dar um terceiro filho forte e bonito para o meu marido (atual). É uma coisa que eu sei fazer muito bem!”. Hermila, tal qual a depoente de Fonseca, orgulha-se da maternidade. A maternidade, na constituição da vida a dois, parece ser um fator importante no filme. O filho, nesse contexto, é o auge da entrega amorosa. O filho gerado dessa relação parece ser o símbolo desse amor.

O que é possível perceber é que, na companhia da família, Hermila fica mais largada em relação ao bebê. Já na primeira noite em casa, ela está deitada, fumando e pensativa. Ao fundo, o bebê chora, e Hermila parece não se importar muito com isso. A tia pergunta se todas as noites ele chora daquele jeito antes de dormir; Hermila diz que sim e completa: *às vezes dá vontade de deixar ele no mato e sair correndo*. Em outra cena, Hermila abre a geladeira e bebe água com sofreguidão, parecendo estar de resseca, sob o olhar repreensivo da avó, que lhe chama a atenção para que cuide do menino, pois ela precisa trabalhar, o que nos leva a deduzir que a avó está tomando conta do bebê, permitindo a Hermila movimentar-se na cidade. Ao final, esse cuidado se concretiza, pois a



avó fica com o menino até que Hermila se estabilize, embora fique em suspenso no filme se mãe e filho se encontrariam ou não outra vez.

A possibilidade de movimentar-se só se dá por haver alguém que assume o cuidado do filho. Os filhos são um dos motivos que dificultam as mudanças e os movimentos das mulheres no mundo. Uma personagem com mobilidade de ir e vir é mais comum entre os homens. Talvez por isso, desde o início, juntamente com o intenso orgulho materno, seja mostrado certo desprendimento do filho. Mas o menino não parece ser um peso para Hermila; ela se vira bem, utilizando as relações afetivas e, além disso, é amorosa com o menino.

Este momento nos situa quanto ao primeiro movimento da personagem, quando busca por uma realização por meio do afeto numa relação romântica, de sexo com amor e compromisso a dois regado com um filho. Isso nos leva a crer também na desilusão, no lugar comum de muitas relações amorosas: mulher ingênua e romântica e homens aproveitadores, mentirosos, enganadores e irresponsáveis. Nem tudo é verdade; talvez nem tudo seja mentira – não sabemos de Mateus.

O que sabemos dele é por intermédio de sua mãe. Quando Mila vai visitá-la e durante sua estada na casa, descobre que Mateus mantém contato com ela, inclusive lhe ajudando nas despesas da casa. Mila, indignada, pergunta se é justo ela criar seu filho sozinha e ouve como resposta da mãe do seu amado a seguinte justificativa: *Mateus só tem 20 anos, você sabe o que é isso.*

A juventude é marcada não só – mas fortemente – por classe e gênero. O argumento utilizado pela sogra parece encerrar um pedido de compreensão por parte de Hermila para com o Mateus por ele ser jovem. Hermila teria de entender um homem jovem e o descomprometimento “inerente” à sua idade. As características que, em geral, são colocadas como fazendo parte da juventude, tais como confusão, indefinição, irresponsabilidade, transgressão e impetuosidade, referem-se, em geral, ao masculino.

Em relação à classe, pode-se afirmar que a condição de juventude também funciona em setores populares, embora nestes seja mais difícil ser juvenil, portar os signos e os comportamentos. Hermila tem idade de jovem. Ela não é a jovem idealizada, não tem acesso ao consumo, e sua estética é de uma jovem fora dos padrões de classe média.

É inegável que pertencer a uma idade remete ao momento histórico em que se está vivendo: “ser integrante de uma geração implica haver nascido e crescido em um determinado período histórico, com sua particular configuração política, sensibilidade e conflitos” (MARGULIS, URRESTI, 1998, p.7). *O Céu de Suely* mostra, em alguma medida, uma juventude desamparada e pobre, vivendo uma situação sem perspectivas e sem inserção no mercado de trabalho.



O amor também é generificado. Se o amor tem atravessado o tempo com mais continuidades do que descontinuidades, em relação aos gêneros, ele tem se colocado de forma diferente para ambos, ou seja, a relação de homens e mulheres com o amor tem tido historicamente diferentes significados e importância. A conduta adequada de gênero está intimamente relacionada a práticas sexuais e amorosas apropriadas. Os discursos em torno da identidade sexual e amorosa têm se constituído muito fortemente articulados ao gênero.

No contexto do filme, o amor está associado a uma relação estável de entrega, e a relação romântica parece ter a ver com estar junto nas dificuldades, inclusive financeiras. Mesmo com mudanças evidentes nas relações atuais – inclusive, tais mudanças podem ser observadas no filme, nos movimentos da personagem para se reerguer –, podemos dizer que as crenças de Hermila e suas apostas em relação à vida a dois eram diferentes, mais comprometidas do que as de Mateus.

Hermila tenta ainda resgatar o seu amor e o seu projeto de família. Trata-se de um filme de amor ou, pelo menos, de um filme onde o amor ou o abandono dele é desencadeante de várias situações – a fuga em nome do amor e, posteriormente, a luta pela superação do desencanto amoroso. O filho, a avó cuidadora e firme, a tia compreensiva, o apaixonado João (João Miguel), a cidadezinha pacata permitem a Hermila sobreviver naquele espaço, mas, ao mesmo tempo, isso a inquieta para ir embora.

O filme começa e termina com o mesmo movimento de busca de realização por parte da personagem principal. A primeira busca deu-se através da realização do afeto, numa relação romântica, sexo com amor, compromisso a dois, um filho. A segunda, apesar da desilusão do término do relacionamento e de várias consequências, acena com possibilidades de novas realizações. Hermila deixa tudo para trás e vai para “longe”, para o outro extremo do país, mas não é um retorno ao mesmo, é a repetição da tentativa de dar certo em outras condições.

Saída de Iguatu

Hermila faz uma série de ligações para São Paulo por meio de um orelhão. Na primeira vez que liga, conversa com Mateus e, entre outras coisas, diz que o menino está chorando muito – acha que é por causa do calor, *ele tá estranhando*, diz para o pai do menino. Pela sequência, é possível deduzir que Mateus retruca dizendo que o menino se acostuma. Hermila responde ao comentário: *não acostuma, não. Nem eu me acostumo, imagina ele*. O telefonema se encerra com ela afirmando que tem saudade. Ela pergunta: *Quando é que tu vem?* A pergunta é interrompida pelo barulho estridente de um trem em movimento.



Não se sabe em que momento a relação já não interessava mais para Mateus, mas, desde a primeira ligação, temos a dica de que o projeto familiar é só de Hermila. Os telefonemas seguintes são cada vez mais decepcionantes, cumulando na visita à mãe do rapaz, que esclarece para Hermila o abandono.

Ao longo da narrativa, somos apresentados aos fatos, que mostram que Hermila será abandonada pelo marido. Ela está desnorтеada pelo abandono do amor, um amor tal qual a canção do filme ou similares que falam de entrega, de doação e de perda.

A ligação telefônica mostra também a insatisfação de Hermila com o lugar. Ela está vindo por ele, por amor, porque a família não conseguiu sobreviver em São Paulo. Sua desilusão aumenta na pequena e pacata Iguatu. Sozinha, Hermila tenta reinventar a sua vida, mas continua com o sonho de ir embora para o lugar mais distante possível. Vai à rodoviária perguntar sobre passagens para cidades distantes dali, no outro extremo do país.

Hermila começa a se mexer. Vai ao centro, em meio ao tumulto de pessoas, onde se anuncia e se vende de tudo. Ofertas, jogos, rifas. As vozes misturam-se às buzinas e aos anúncios. Ela sobrevive dos expedientes que experimenta, à medida que o tempo se desenrola: faz uma rifa de um uísque que trouxe de São Paulo, lava carros num posto de gasolina, diverte-se, procura um antigo namorado ou apaixonado por ela, enquanto vai entendendo que o sonho a dois se desfaz. Quando se dá conta de que o planejado não vai se realizar e de que ela e o filho estão sozinhos, começa a dar os primeiros passos para sair do lugar: ou é com o “homem dela”, ou é outro lugar, mas ela tem planos. Ao mesmo tempo em que reata com João e vive a vida da cidade, o desejo de ir não desaparece.

Na sua primeira saída noturna, ir dançar num posto de gasolina, ela conhece Georgina (Georgina Castro), uma prostituta da cidade. As duas tornam-se parceiras, principalmente de festas. E é em uma dessas festas que, num determinado momento, Mila se afasta com um homem; quando ele lhe pergunta o nome, ela leva alguns segundos para responder e, por fim, proclama que se chama Suely. Hermila encarna o nome de Suely no plano para a saída da cidade. A personagem cria uma rifa que vale “uma noite no paraíso, no céu com Suely”, com o intuito de juntar o dinheiro necessário para uma passagem de ônibus para o sul do Brasil. No mesmo momento, oferece sua rifa para ele: uma noite no paraíso com ela, ela é o paraíso. Ela cria novas formas de lidar com a realidade. Diferentemente de sua colega Georgina, Hermila não se torna uma profissional do sexo. Ela tem uma solução mais “criativa”: decide rifar a si mesma uma única vez.



Sem rebeldia, heroísmo ou aventura, constrói uma ação pontual para sair dali, resistindo àquela forma de vida. Suely é um gesto radical – vale a saída do sertão e o escape da protagonista da falta de perspectiva em Iguatu. Penso que o filme tira a vitimização de uma mulher abandonada com filho, vítima de uma crença amorosa. Hermila encarna uma mulher do nordeste, muito nova para ter um filho (pelo menos depois de ser abandonada), grande demais para permanecer ali.

Hermila se reinventa ao se transformar em Suely e cria outro caminho: rifa seu corpo calculando o ganho para seguir adiante, para não se imobilizar. Movimenta-se na fala dos diferentes personagens que impõem um julgamento moral sobre o que ela está fazendo. Há a desaprovação da avó, do empregado do bar (que a agride e a manda embora quando ela lhe oferece a rifa), da mulher da barraca que vende roupa, da vizinhança da avó. Ela própria se julga quando se afasta do “antigo namorado”, ao tomar a decisão de rifar-se. Antes não havia problema de ir para a cama com ele. Porém, ela não se julga puta – ela irá dar seu corpo apenas a um, não a vários. Para ela, puta *trepá com todo mundo*. Ela vai transar com um homem só. Ela troca uma noite por outros horizontes.

Se antes, quando ainda havia esperança de um projeto familiar, já era visível que Hermila queria sair daquele lugar, agora ela está decidida. Suely, a partir desse momento, encarna a vontade de mudança e de libertação daqueles horizontes.

A pequena cidade e a violência moral da família e de alguns habitantes de Iguatu contra Hermila são outro motivo para a vontade de mudança da personagem. Hermila tem fome de perspectivas, de construir novos caminhos. Suely representa o sonho da construção de uma nova vida em uma nova cidade.

Aos poucos, vai-se criando uma rede de aceitação dos fatos, a vida como ela se apresenta. Nada é pesado, prevalece a compreensão sobre os motivos que a levam a tal opção. A tia a ajuda, o “antigo namorado” desejaria comprar todos os números, a avó pára de criticá-la, fica ao seu lado e se oferece para cuidar do menino. Não há queixas. Hermila vai em frente, não se prende aos hábitos do cotidiano vivido. As mulheres são personagens de decisão; os homens parecem circular num plano secundário.

Apesar de ser pobre, fora dos padrões de classe média, Hermila só pode se rifar porque é jovem e porque tem um corpo bonito. Ela circula pela cidade de minissaia, blusa regata, adornada de bijuterias e enfeites no cabelo. São marcas que fazem sentido nesse contexto contemporâneo como definidoras de uma cultura juvenil. O corpo, como afirma Louro, se constitui de “uma multiplicidade de sinais, códigos e atitudes, produz referências que fazem sentido no interior da cultura e que definem (pelo menos momentaneamente) quem é o sujeito” (LOURO, 2003, p. 5).



A subjetiva história de Hermila tem como pano de fundo a pobre e pacata cidade mostrada em planos abertos. Vários são os sinais da pobreza e do tédio. Hermila e Maria, em algumas cenas, aparecem na soleira da porta, paradas, olhando para o vazio, para as ruas desertas. O local é deserto, árido e quente, como se observa nas cenas em que Hermila e Georgina estão encostadas na geladeira aberta ou quando passam gelo no corpo.

Casas pobres, cidade sem perspectivas. A cidade é, ao mesmo tempo, aprisionante e com paisagens amplas. Cidade de passagem. A todo o momento, caminhões, carros e ônibus vindos de outros lugares entram na cidade. Muitas cenas são na estrada ou mesmo ao lado dos vagões do trem em movimento. Hermila, tal qual a cidade, é de passagem, não se fixa.

As condições objetivas e sociais acentuam o drama de Hermila. O determinismo de pobreza e miséria que circunda aquela área faz com que vá atrás de recursos para sobreviver. As condições objetivas e sociais dessa história de Hermila acentuam o seu drama. O contexto não é menos importante. As péssimas condições a que está submetida a população do sertão nordestino e as estratégias a que tem de recorrer para driblar as adversidades são o pano de fundo da história de Hermila. Ela é um exemplo da migração para as grandes cidades, embora, no caso da protagonista, seja motivada pela esperança de lá viver seu ideal de felicidade amorosa.

A região mistura miséria com comércio pirata de CDs, DVDs e jogos eletrônicos. As festas e os encontros são no posto de gasolina, embalados com versões de músicas *pop* estrangeiras em ritmo de forró. São jovens na mesmice e pobreza interiorana. Em pleno sertão cearense, sem chuva e com um calor escaldante, vive este centro urbano, comercial, com ruas tomadas de pessoas em situação de desemprego. Tudo aqui se sorteia, se rifa.

Suely Rolnik (1997), por exemplo, destaca que a globalização traz no seu bojo, ao mesmo tempo, a oportunização do contato com a variedade cultural e formas padronizadas de ser, conforme as exigências do mercado. Essa dupla emergência, segundo ela, gera tal tensão que desencadeia reações localizadas entre os dois extremos de “um enrijecimento de identidades locais e a ameaça de pulverização total de toda e qualquer identidade” (1997, p. 23). O que se coloca então, diz ela, diante desse contexto, não é uma disputa entre identidades locais e identidades globais, mas as possibilidades de agenciamentos de novas subjetividades a partir das quais a criação e a singularidade sejam fortalecidas. Isso quer dizer de uma maneira de ser que se conecte e se fortaleça com as formas de ser que privilegiam a vida, potencializando, assim, também a globalização dos caminhos que buscam novas formas de recriar o mundo. Isso significa que o mundo diminuiu de tamanho, ficou menor, como resultado do aumento da velocidade das coisas.



A rifa de Hermila/Suely foi bem-sucedida, proporcionando dinheiro suficiente para Hermila ir embora e ainda ajudar a sua família, sair daquele lugar e ir para longe dos modelos limitantes que a cidade impunha. Isso não significa um final feliz. Fica em aberto o que espera a protagonista do outro lado do país. O filme não traz certezas, trata do que foi possível.

Referências

- COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor* - estudos sobre o amor romântico. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- FONSECA, Cláudia. *Família, fofoca e honra*- etnografia das relações de gênero e violência em grupos populares. 2 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- JERUSALINSKY, Alfredo. Nos tempos do multissexualismo. *Correio da APPOA* – diferença sexual. Ano XI, n. 123, abril, 2004, p. 7-10.
- LOURO, Guacira. Corpos que escapam. *Labrys: estudos feministas*. Brasília, n. 4, ago./dez. 2003. Disponível em: <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys4/textos/guacira1.htm>> Acesso em: 18 mar. 2009.
- MARGULIS, M. y M. URRESTI. La construcción social de la condición de juventud. In: Cubides, H.; LAVERDE, M; VALDERRAMA, C. (eds.). *Viviendo a toda*. Jóvenes territorios culturales y nuevas sensibilidades. Bogotá: Siglo del Hombre, 1998.
- ROLNIK, Suely. *Toxicômanos de identidade. Subjetividade em tempo de globalização*. In: LINS, Daniel. (Org.) *Cultura e Subjetividade. Saberes Nômades*. Campinas: Papirus, 1997.