

ROSÂNGELA DE FÁTIMA RODRIGUES SOARES

Namoro MTV - juventude e pedagogias amorosas/sexuais no *Fica Comigo*

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação
2005

Rosângela de Fátima Rodrigues Soares

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Namoro MTV
juventude e pedagogias amorosas/sexuais no *Fica Comigo*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, para obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientadora:

Profa. Dra. Guacira Lopes Louro

Porto Alegre
2005

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO-CIP

S676n Soares, Rosângela de Fátima Rodrigues
Namoro MTV : juventude e pedagogias amorosas/sexuais
no Fica Comigo / Rosângela de Fátima Rodrigues Soares. –
Porto Alegre : UFRGS, 2005.

f.

Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do
Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em
Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2005. Louro, Guacira Lopes,
orient.

1. Amor - Sexualidade - Televisão - Juventude. 2. Programa
de televisão - Mídia - Educação - Juventude. 3. Cultura - Mídia
- Sexualidade - Juventude. I. Louro, Guacira Lopes. II. Título.

CDU - 613.88:659.3

Bibliotecária: Jacira Gil Bernardes - CRB-10/463

Para minha mãe, Haydée (*in memoriam*), pela aposta carinhosa
que sempre depositou em mim.

AGRADECIMENTOS

À orientadora e querida amiga Prof. Dra. Guacira Lopes Louro, pelo interesse, rigor e confiança com que sempre acompanhou este trabalho e principalmente por ter me apresentado uma forma inventiva de estudo e pesquisa. Sua alegria e amizade são um estímulo e um apoio para mim, e espero ter demonstrado isso nos diversos momentos de nossa convivência;

Aos/Às colegas do grupo de orientação, Alex, Fernando, Rosi, Jimena, Ruth e Cíntia, companheiros e companheiras de travessia e interlocutores/as que, com seus comentários e discussões, foram fundamentais nos rumos desta investigação;

Aos membros do GEERGE, pelo ambiente intelectual estimulante que ajuda a manter aceso o interesse pelos temas que têm marcado a nossa trajetória como grupo de estudos e pesquisa;

Ao meu departamento, o DEC (Departamento de Ensino e Currículo) da Faculdade de Educação, por ter me permitido alguns períodos de liberação, imprescindíveis para a concretização do trabalho;

A meus queridos amigos e amigas, pessoas fundamentais na minha vida, pelo carinho e incentivo que me encorajaram e me impulsionaram nos momentos mais difíceis. Especialmente à Dagmar, à Diana e à Rosa, pelas longas conversas que ajudam na tese e na vida.

À minha família, Kleber, Gárdia e Tássia, o melhor de minha vida, pela convivência amorosa que nos une e nos nutre, o que permitiu que eu vivesse com mais tranquilidade a tarefa árdua e solitária de uma produção escrita.

RESUMO

Este trabalho analisa as pedagogias amorosas/sexuais produzidas pela cultura de mídia, especificamente, um programa de namoro na TV, denominado Fica Comigo, da MTV. Esse programa, como toda a programação da MTV, é direcionado a jovens, público-alvo da emissora. Destina-se a jovens que buscam, através da emissora, um/a namorado/a. O querido ou a querida, como são denominados/as os/as que vão "descolar" um/a namorado/a, procuram pelo/a parceiro/a "ao vivo e a cores" no programa televisivo. Já os/as que disputam o querido ou a querida são denominados de interessados/as. Além desses/as participantes, fazem parte do programa a apresentadora e a platéia. Selecionei para esta análise os programas que foram ao ar entre os meses de abril e dezembro de 2001. A presente investigação tem como objetivo a descrição analítica do Fica Comigo a partir de uma questão central: Como se constitui uma pedagogia amorosa/sexual para jovens nesse programa? Essa questão implica outras: O que é selecionado como constituindo a conquista amorosa/sexual? Que valores, comportamentos, "atitudes" (para usar um termo caro à MTV) são estimulados ou desprezados como ideais para os/as jovens? O que é citado, repetido das práticas amorosas tradicionais e como isso se expressa nesse contexto de mídia? O que este programa pode nos sugerir sobre as práticas amorosas/sexuais da juventude na contemporaneidade?

ABSTRACT

This work analyses love and sexual pedagogies produced by the media culture, particularly in a dating TV programme called *Fica Comigo*, on MTV. This programme, like any other programmes on MTV, is meant to young people, the channel's target audience. It is a means by which young people can meet a boyfriend or a girlfriend. The "sweethearts", those who will try to meet a boyfriend or a girlfriend, search for a partner on the programme. Those who compete for the sweethearts' attention are called "aspirants". Besides these participants, the VJ and the audience also take part in the programme. In this analysis, I have selected the programmes which were shown between April and December, 2001. The present investigation aims at analitically describing *Fica Comigo* from a central question: How is a love and sexual pedagogy constituted in that programme? This question implies other ones: What is selected as a constituent of a love and sexual conquest? Which values, behaviors, "attitudes" (to mention a term MTV is fond of) have been either stimulated or discarded as young people's ideals? What has been repeated from traditional love practices and how is that expressed in the media context? What can this programme suggest about love and sexual practices among young people in contemporaneity?

SUMÁRIO

ABERTURA.....	08
I "ADMIRÁVEL MUNDO MTV".....	20
II ROMANCE <i>POP</i>	39
1 O <i>SITE</i>	40
2 A APRESENTAÇÃO.....	62
Modos de apresentar.....	73
A apresentadora.....	84
Os presentes.....	89
3 A SEDUÇÃO.....	94
O <i>jogo</i>	96
O <i>momento sensorial</i>	101
A <i>cantada</i>	104
Provas de amor e fantasias sexuais.....	105
A primeira vez.....	120
Ciúmes e traição.....	128
O corpo e o coração.....	140
4 A DECISÃO.....	150
REFERÊNCIAS.....	164
Edição programa <i>Fica Comigo</i> (DVD).....	175

ABERTURA

Juventude e pedagogias amorosas/sexuais constituem a temática central desta tese. Para a análise dessa temática, utilizo um programa de televisão chamado *Fica Comigo* da rede MTV. Como toda programação da MTV, o programa é direcionado a jovens, público-alvo da emissora. No caso, o *Fica Comigo* é feito para jovens e por jovens, aspecto que torna o programa interessante enquanto "via de acesso" a um tipo de juventude e constitui um dos motivos que determinaram a sua escolha nesta investigação.

Interessei-me por pesquisar e escrever sobre juventude e relações amorosas/sexuais por trabalhar na formação de professoras/es que vão atuar com jovens na área da psicologia. Como professora de prática de ensino, tenho proposto atividades direcionadas à juventude, principalmente no contexto escolar. Talvez por isso, desde o início deste trabalho, tenha tido "certeza" de que examinaria tal temática. Já a forma de operacionalizá-la foi um processo que se construiu com o grupo de orientação a partir dos referenciais teóricos e metodológicos que compartilhamos.

Esta investigação, então, localiza-se na intersecção de dois contextos: por um lado, a linha de pesquisa Educação, Sexualidade e Relações de Gênero do PPGEDU/UFRGS, originada do GEERGE - Grupo de Estudos de Educação e Relações de Gênero, onde tenho participado sistematicamente de discussões teóricas e metodológicas; por outro lado, a Faculdade de Educação, especificamente o Departamento de Ensino e Currículo, onde ministro disciplinas que orientam estudantes a trabalhar no ensino médio. Tais interações instigaram-me a estabelecer esta proposição de trabalho, possibilitando-me realizá-lo. Inserir este trabalho em tais contextos significa dizer que as perguntas e a problemática que o contextualizam se definem e só se tornam possíveis no interior dessas filiações.

No entanto, a outras filiações também vincula-se este trabalho. James Donald (apud ELLSWORTH, 2001, p. 71) afirma que "os educadores podem aprender algo sobre educação ao estudar a cultura popular", ou seja, a emergência e a popularidade de certas produções culturais podem ajudar-nos a compreender o meio no qual elas circulam. Da mesma forma, analisando as relações entre a cultura juvenil e a crescente globalização da mídia e suas relações com a escolarização, Bill Green e Chris Bigum (1995, p. 214) afirmam que uma "nova" identidade juvenil está emergindo e que devemos pensá-la "a partir do nexo entre a cultura juvenil e o complexo crescentemente global da mídia", ou seja, o contexto em que se processa a construção discursiva e social da juventude inclui a experiência da escolarização, mas não se limita a ela, incluindo o contexto cultural mais amplo, como a cultura do *rock*, os meios de comunicação de massa e outros espaços pedagógicos. Nessa

direção, o programa *Fica Comigo* pode ser um exemplo desses locais de cultura popular capazes de nos dizer algo sobre a juventude, ou seria melhor dizer, sobre uma certa juventude.

A juventude tem um enorme apelo na cultura contemporânea. É quase uma identidade central, e, por isso, a problemática juvenil pode indicar aspectos do momento histórico, representando uma espécie de lente de aumento sobre a crise cultural que caracteriza o mundo contemporâneo. O que é atribuído ao jovem - instabilidade, incerteza, mobilidade e transitoriedade - parece assumir conotações (de amplo significado) da cultura (GIROUX, 1996a; GREEN e BIGUN, 1995; ABRAMO, 1997). O que Green e Bigun (1995, p. 209) registram "é a convergência dos discursos contemporâneos sobre a juventude, sobre a cultura de mídia e sobre o pós-modernismo". Tais convergências fazem sentido para mim. Parece-me potencialmente interessante visualizar o *Fica Comigo* como um espaço de encontros e desencontros amorosos e afetivos entre jovens e o que isso implica para pensar juventude e sexualidade num contexto contemporâneo.

A presente investigação compartilha da discussão desses autores ao analisar um programa de televisão enquanto pedagogia cultural. Mediante o exame crítico do programa *Fica Comigo*, acredito ser possível analisar uma forma de relacionamento amoroso/sexual da juventude contemporânea, "produzida" pela cultura de mídia, nesse caso, pela MTV. Assim, são estas as temáticas que nortearão este trabalho: juventude, amor, sexualidade e mídia, mais especificamente, um programa de namoro na TV.

O *Fica Comigo*, programa mais romântico da MTV, foi apresentado pela VJ¹ Fernanda Lima às 22h de segunda-feira, com diversas reprises durante a semana, desde sua estréia no dia 2 de outubro de 2000 (FICA...2000) até sua extinção em 2004. Destinou-se a jovens que buscavam, através da emissora, um/a namorado/a. O *querido*² ou a *querida*, como eram denominados/as os que iam "descolar" um/a namorado/a, procuravam pelo/a parceiro/a "ao vivo e a cores" no programa televisivo. Já os/as que iam disputar o *querido* ou a *querida* eram denominados/as de *interessados/as*. Além desses/as participantes, faziam parte do programa a apresentadora e a platéia.

O *Fica Comigo* insere-se em uma modalidade de programa de auditório destinado ao entretenimento. Nele, a platéia é uma atração à parte. É composta de jovens, que opinam, suspiram, produzem sons maliciosos, torcem, debocham, fazem comentários gentis. Há também aqueles/as que não chegam a tanto, mas participam ativamente no processo de escolha do/a *interessado/a*. Esse público quer ver (e de fato fez acontecer) encontros com muita ação e emoção entre os/as participantes.

¹ VJ (Video Jockey) é uma designação derivada de DJ (Disk Jockey), utilizada pela MTV e por outros canais de *music television* para designar seus/suas apresentadores/as.

² Os termos e as falas produzidas no programa serão grafadas em itálico.

O programa conquistou determinada popularidade. Segundo Fernanda Monteclaro, diretora do programa, mais de dois mil jovens inscreviam-se mensalmente para serem *queridos/as* do *Fica Comigo*. Entre os motivos que os/as jovens citaram para participar do *Fica Comigo*, estavam namorar, "ficar" e estar na MTV. É o que afirma a repórter Priscilla Silvestre, da equipe "Eu sou Vip", que foi até os estúdios da MTV para conversar com os/as participantes. Cristiano, um dos eliminados naquele dia, disse que o que o levou a participar, "além das idéias da Carolina [*querida* do dia], foi a curiosidade de saber como é o programa" (SILVESTRE, 2001, p. 3). Outro eliminado do dia disse que sair namorando do programa era o que menos esperava, enquanto a *querida* afirmou que estava ali para encontrar um namorado, para conhecer alguém diferente, pois estava sozinha há quatro meses.

A popularidade do programa entre os/as jovens não parece ser pelo encontro de parceiros/as para relações estáveis. Quando completou cerca de 45 programas inéditos que foram ao ar, apenas um casal tinha se mantido junto - o par Renata e Márcio. Renata havia eliminado Márcio como um dos *interessados* e, quando pôde vê-lo, arrependeu-se. Nesse caso, quando, após todas as etapas, terminou a eliminação de todos os *interessados*, a *querida* Renata foi aos bastidores, resgatou o primeiro eliminado e, posteriormente, foi ao programa a fim de relatar sua história.

Desde seu início, o *Fica Comigo* tem gerado polêmica entre críticos/as e comentadores/as, que, ou o exaltam, ou o escracham, como nesta passagem da Folha de São Paulo: "É inescapável a sensação de que estamos num supermercado sexual, em que o 'querido' apanha na gôndola o produto de sua preferência, depois de ser submetido a 'informes publicitários' sobre o mesmo" (SCHWARTSMAN, 2000, p.2). As críticas, muitas vezes ferozes, defendem que o programa é um "retrato fiel" de uma sexualidade "alienante e alienada", na medida em que sexo e consumo estão muito próximos. Outros, junto com o caráter consumista, parecem lamentar a perda do mistério nos encontros amorosos. Essa posição distingue um passado "autêntico" de um presente "vazio", que perdeu o sentido (SANTOS, 2000). Por outro lado, há também os/as que consideram o programa uma forma divertida e agradável de se encontrar parceiro/a.

A MTV, por meio do *Fica Comigo*, constitui quase uma união "natural" entre duas instâncias particulares: formas tecnológicas de encontrar parceiros e discursos amorosos e da sexualidade. A união entre a mídia e os/as solitários/as que estão em busca de namorada/a, os/as esquecidos/as e os/as rejeitados/as tem uma longa história. Nesse sentido, o programa é em si mesmo uma repetição, uma citação de outros programas de namoro na televisão. O programa, como Fernanda Lima afirmou em uma entrevista, "não tem nada de original"; inclusive, continua ela, "ninguém imaginava que um programa tipo Namoro na TV, que muitos achavam careta porque no Sílvio Santos tem um formato tradicional, pudesse ganhar um ar moderno na MTV[...] tem a ver com o Namoro na TV[...] mas com a cara da MTV, engraçado e moderno" (LIMA apud SOUZA, 2000, p. 1-2). Programas que

promovem busca de parceiros/as não são uma exclusividade³ nem uma idéia original⁴ da MTV.

A não-originalidade, no entanto, já vem marcada pela diferença na medida em que o referido programa acontece numa emissora de TV que tem determinadas características, como "engraçada e moderna". O que Fernanda Lima acentua são as particularidades, a linguagem da MTV. O que parece acontecer é que alguma coisa que era considerada muito "careta", ao vestir novas roupagens, passa a ter outros funcionamentos. A "cara da MTV" é um diferencial nos programas da emissora e - parece-me - o *Fica Comigo* irradia a marca⁵ MTV na busca de parceiros/as entre jovens.

De qualquer modo, o programa *Fica Comigo* parece estar ajudando a instituir um tipo de jovem cuja sexualidade é central; assim, é possível afirmar que há uma pedagogia amorosa/sexual exercida sobre a juventude por esse programa. Mas como tal pedagogia dirige-se aos jovens? Por quais vias? Que linguagens, símbolos, códigos são acionados nesse discurso? É possível fazer uma leitura transgressiva de tal discurso? Como se constitui esse discurso da juventude, do

³ Há diversos programas televisivos ou quadros dentro de programas com o objetivo de encontrar parceiros. São programas ou quadros inconstantes. Vou citar alguns exemplos dos que estão ou já estiveram na TV brasileira. Entre eles, estão o *Date Express*, da TV por assinatura Sony Entertainment, comandado pela ex-VJ da MTV Tathiana Mancini; o *Xaveco*, do SBT, comandado por Celso Portioli; há também um quadro denominado Namoro às escuras, dentro do programa *Caldeirão do Hulk*, da Rede Globo. Além disso, a própria Fernanda Lima, antes de ir para a MTV, comandava o programa *Interligado*, da Rede TV!, também com a intenção de "unir jovens solteiros e carentes", que depois foi apresentado por Fabiana Saba. As duas emissoras — MTV e Rede TV! — entraram em conflito para definir quem copiou quem. O namoro na TV, na realidade, não é idéia original de nenhuma das duas. Após o término do *Fica Comigo*, em 2004, estreou um programa denominado *Pé na Bunda*, que, em um formato diferente do *Fica Comigo*, promove encontros amorosos entre jovens. O *Pé na Bunda* é uma versão do americano *Dismissed*, em que duas pessoas tentam conquistar uma terceira. No final, um/a dos/as candidatos/as é dispensado na frente das câmeras. O *Pé na Bunda*, em junho de 2004, foi o primeiro programa de namoro da TV brasileira que reuniu pessoas de diferentes orientações sexuais. No *Pé na Bunda* especial Bissexual, o heterossexual Kléber, 29, e a homossexual Mariana, 23, disputaram a preferência da bissexual Elaine, 29 (PÉ...2004). Em sua programação de verão 2005, a MTV estreou a série de namoro *Dismissed* em versão Global. As MTVs de vários países escolheram os pretendentes e alvos que se reuniram em paisagens paradisíacas na República Dominicana. Com o objetivo de também unir parceiros, a MTV pôs no ar o *Beija Sapo*, comandado pela modelo e VJ Daniela Cicarelli.

⁴ Programas de encontros na TV são bastante antigos; entre eles, podemos citar o *Single Out*, um programa da MTV norte-americana que acontecia com cinquenta homens e cinquenta mulheres. Essas pessoas, depois de passarem por testes e perguntas a respeito da aparência física, do comportamento sexual e de outros aspectos da personalidade, iam sendo eliminadas. No final, restavam dois casais vencedores, que ganhavam alguns dias em um lugar exótico. O canal SBT teve um programa similar denominado *Se Rolar, Rolou*. Já o *Namoro na TV*, também do SBT, constituía-se da seguinte maneira: rapazes e moças iam ao programa, dançavam e, ao final da dança, a moça respondia se era namoro ou amizade. Caso a resposta fosse "namoro", eles ficavam de mãos dadas durante o resto do programa. É interessante também registrar a análise de Adriane Boff (1998) sobre o namoro no rádio. Em seu livro *O namoro está no ar...* Na onda do outro, ela analisa o encontro de casais em um programa da Rádio Farroupilha, de Porto Alegre, denominado *Adeus à Solidão*, além de salientar que esse tipo de programação radiofônica é bastante comum em rádios de outras cidades e estados.

⁵ A marca é utilizada aqui como uma construção de significados. A MTV, desde o seu início, além de promover outros produtos, promove a si mesma como uma marca (KLEIN, 2002).

amor e da sexualidade (um discurso quase globalizado), um discurso que articula dimensões humanas e tecnológicas? Pode-se dizer que o programa exerce uma pedagogia amorosa/sexual que parece estar permeada por uma linguagem MTV. Que rituais, linguagens, comportamentos e práticas são postos em ação nos encontros entre jovens no *Fica Comigo*? Como tais processos podem ajudar a "produzir" um jeito de ser jovem e uma determinada forma de viver os relacionamentos amorosos num espaço midiático?

Em agosto de 2001, a MTV pôs no ar a versão *gay*⁶ do *Fica Comigo*, com grande audiência e posteriores críticas. Alguns/Algumas consideraram essa iniciativa como de vanguarda; outros/as, como mais um passo na banalização das relações amorosas, que já vinha ocorrendo com o *Fica Comigo* heterossexual. Segundo o diretor Rick Ostrower (apud MTV...,2001), a motivação para tal versão correspondeu à expressiva audiência *gay* da emissora, aliada ao seu estilo - polêmico e ousado. A criação de uma versão voltada para o público homossexual já estava prevista desde o início do programa; para concretizá-la, a MTV associou-se a dois *sites* GLS⁷ a fim de procurar candidatos com o perfil desejado. Isso me permite perguntar: Com tal iniciativa, estaria a MTV desafiando as concepções mais estabelecidas de sexualidade?

Nesta tese busco, então descrever, contar como o *Fica Comigo* acontece a partir de uma questão central: Como se constitui uma pedagogia amorosa/sexual para jovens nesse programa? Essa questão, implica outras: o que é selecionado como constituindo a conquista amorosa/sexual? Que valores, comportamentos, "atitudes"(para usar um termo caro à MTV) são estimulados ou mesmo desprezados como ideais para os/as jovens? O que é citado, repetido das práticas amorosas tradicionais e como isso se expressa nesse contexto de mídia? O que este programa pode nos sugerir sobre as práticas amorosas/sexuais da juventude na contemporaneidade?

No *Fica Comigo*, coexistem um discurso romântico tradicional, com ar de passado, e formas atuais de relacionamento, "embaladas" com a linguagem da MTV. Os diversos blocos do programa, de certa maneira, parodiam os relacionamentos antigos em que o encontro entre parceiros/as era antecedido por outras formas de aproximação, como cartas, bilhetes. Na MTV, o que precede o encontro entre o casal é a *Internet*⁸ e, nos blocos do programa, o que antecede o encontro final são a voz, o toque, a visualização de algumas partes do corpo e a *cantada*, até que, por fim, ocorre o encontro *cara a cara*.

Em *Fica Comigo*, os/as interessados/as, quando questionados/as pela apresentadora sobre as coisas de que mais gostaram e que mais os/as impressionaram em relação ao/à *querido/a*, ressaltam qualidades e afinidades

⁶ O *Fica Comigo* teve apenas uma edição *gay*, com o *querido* Conrado, e uma edição com lésbicas, com a *querida* Ângela. Este último programa aconteceu em 2002 e está fora do período analisado neste trabalho. A edição bissexual, que era também um projeto da emissora para o *Fica Comigo*, ficou só na promessa. Posteriormente, aconteceu um programa bissexual quando foi lançado o *Pé na Bunda*, outro programa da MTV, já citado anteriormente.

⁷ GLS é uma sigla que corresponde a *gays*, lésbicas e simpatizantes.

⁸ É evidente que esse processo não é exclusividade da MTV, já que *sites* de namoro e o uso da *Internet* para fins de relacionamentos proliferam na atualidade.

entre si, como, por exemplo, *nós somos carinhosos, românticos, sinceros e damos valor à fidelidade no relacionamento*. Quando questionados/as sobre o que esperam de um/a parceiro/a, falam sobre alguém que seja *companheiro, amigo, atencioso, que goste de namorar sério, que seja fiel, que tenha um pouco de ciúmes, que tenha a ver comigo, carinhoso, respeitoso, que se cuide, que goste de si*. Junto com isso, há também referências à sensualidade e à beleza. Afirmções como *linda boca você tem ou seus olhos são muito bonitos*, acompanhadas de fundo musical, integram o repertório dos/as concorrentes à vaga de escolhido/a pelo/a *querido/a*.

No programa, que se propõe a unir *solitários de plantão*, não são incomuns frases sobre o amor verdadeiro, a sinceridade, a necessidade de um relacionamento sério, entre outros. Coexistem com esses aspectos totalizantes as formas fragmentadas de conhecer, a artificialidade, o exagero, a referência ao passado, as incongruências e as

contradições aliadas às formas tecnológicas que servem de meio para se encontrar um/a namorado/a.

A disparidade entre a ousadia e o desembaraço dos/das jovens no programa e, ao mesmo tempo, os seus discursos em relação à busca de um grande amor expressam-se em práticas de sedução, exercidas por eles e elas no desenrolar dos blocos, nos quais se dá o processo de eliminação dos/as *interessados/as* e, por fim, sua escolha. Parece coexistir, no programa, um desejo dos/as participantes por um namoro sério, uma relação supostamente mais verdadeira e profunda e também pelos "rolos", pelo "ficar", que, como formas de relacionamento, estão ligados à superficialidade, ao momentâneo, ao provisório. A contingência, a transitoriedade conjugam-se com relações tradicionais.

É a partir desses marcadores, de algumas oposições binárias e dos paradoxos que eles parecem engendrar, que eu discuto sexualidade e juventude. Imagino até que ponto determinadas repetições do discurso amoroso ainda fazem sentido, ou melhor, o quanto a sexualidade contemporânea (ou talvez de todos os tempos) convive com e se exerce em meio a contradições. Lembro Hari Kunzru comentando uma afirmação de Donna Haraway a respeito do quanto as pessoas compreendem quem são: "os seres humanos já estão, sempre, imersos no mundo, já estão, sempre, envolvidos em produzir - em relações entre si e com os objetos - o que significa o ser humano" (HARAWAY apud KUNZRU, 2000, p.30).

A fim de discutir e problematizar a pedagogia amorosa/sexual exercida no *Fica Comigo*, vou supor que os/as jovens vivem um romance no programa, que são como personagens de um romance. Tais personagens referem-se a uma juventude contemporânea, urbana, de classe média, que viveu e cresceu numa cultura de mídia e experimenta determinadas práticas de conquista amorosa a fim de "arranjar" um/a namorado/a por meio de uma determinada emissora que se apresenta com uma linguagem juvenil, *pop*, moderna, *fashion*, irônica e engraçada, cujo slogan é "MTV, música e atitude". Esses são os ingredientes da história: jovens urbanos/as, um programa com o formato da MTV e citações amorosas/sexuais.

O que estou chamando frouxamente de romance são histórias de amor com conflitos amorosos, beijos, final feliz, disputas e obstáculos, que tanto podem estar na literatura, no cinema, nas revistas ou na televisão. Não estou usando romance como um gênero específico da literatura, como um conceito literário. É uma imagem que utilizo para desdobrar os fios desse programa. Os/as jovens parecem estar dentro de uma história romântica. Um romance que tem como ingredientes o encontro de moedas fortes de felicidade contemporânea: amor, sexualidade, juventude e consumo.

No programa, os/as jovens são apresentados como felizes, alegres, ousados/as, descolados/as, criativos/as e sinceros/as, com algumas pinceladas de bom/boa cidadão/ã: com consciência ecológica, educado/a, crítico/a; a sexualidade é leve, lúdica, ousada, debochada, fragmentada, retrô; o *Fica Comigo* é um produto cultural da mídia, que irradia a marca MTV na busca de parceiros/as entre jovens. Essa composição constitui uma dinâmica, são elementos que se articulam e formam o que denomino romance *pop*.

O *Fica Comigo* estrutura-se em duas etapas: uma que ocorre no *site* da MTV e outra no programa televisivo propriamente dito, "ao vivo e a cores". A participação no programa começa no *site* da MTV, onde os/as candidatos/as se inscrevem para tornarem-se *queridos* ou *queridas*. A partir das inscrições, é feita uma seleção, e os *queridos* e as *queridas* do mês têm sua foto publicada no *site* com um pequeno texto. É no *site* que os/as interessados/as também se inscrevem para disputar um *querido* ou uma *querida* no programa. O *site* contém também as temáticas que vão se desdobrar posteriormente no programa televisivo. Nas páginas da *Internet*, é possível situar os elementos que vão compor o programa: inscrição, seleção, uma amostra dos/as participantes, os seus perfis e o que esperam de um/a parceiro/a e a promessa da MTV: arranjar namorado(a), "ficar" com alguém ou simplesmente estar na emissora. É por meio do *site* também que eu inicio o processo de análise do *Fica Comigo*. Essa etapa está desenvolvida no capítulo denominado *O Site*.

Em continuação à etapa de participação virtual, a seqüência da procura pelo/a parceiro/a ocorre no programa televisivo. Selecionei, para esta análise, os programas entre os meses de abril e dezembro de 2001. O recorte foi feito por esses programas terem a mesma estrutura quanto à abertura, ao cenário e ao formato. Os programas anteriores, de outubro de 2000 a março de 2001, embora tivessem a mesma abertura e cenário, tinham uma estrutura diferenciada⁹. Já a

⁹ Nos primeiros programas, no segundo bloco, a apresentadora fazia perguntas aos/as interessados/as sobre as coisas de que gostavam e o que pensavam sobre assuntos referentes a relacionamentos amorosos. Ao final, o/a *querido/a* eliminava o/a primeiro/a interessado/a a partir de suas opiniões, gostos e jeito de ser. No período analisado, a eliminação do/a interessado/a se dá em

partir de 2002, o programa teve mudanças na abertura, no cenário e no formato, o que me levou a excluir esse período da investigação¹⁰. Outros programas, embora de 2001, foram excluídos por "acidentes de percurso": problemas de imagem e som resultantes da minha falta de habilidade com gravações de fita de vídeo. O processo seletivo resultou em 24 programas. Desse conjunto 11 programas tiveram como protagonistas mulheres, as *queridas* e seus *interessados* totalizaram 44, e nos outros 13 programas com *queridos*, houve 48 *interessadas* e quatro *interessados* (estes últimos referem-se ao programa *gay*). É a partir deles e delas que descrevo e analiso o percurso do *Fica Comigo*.

Quanto a sua estrutura básica, o *Fica Comigo* acontece em cinco blocos, intercalados por comerciais e precedidos de uma abertura. A abertura do programa *Fica Comigo* e dos blocos seguintes é acompanhada de uma música que diz "... as minas... os manos...", a qual, segundo o MTV Brasil (2001), é um *mix* feito na própria emissora.

Dividi os capítulos relativos ao programa televisivo tomando como referência os blocos do próprio programa. O primeiro capítulo, denominado A Apresentação, compreende o primeiro bloco e inclui a abertura, a chamada inicial do programa feita pela apresentadora Fernanda Lima, a apresentação de uma *querida* ou de um *querido* e seus/suas respectivos/as *interessados/as* e a entrega dos presentes que esses/as levam para o/a *querido/a*. Nesse primeiro bloco, o *querido* e a *querida* são encaminhados para o *cantinho*, lugar onde ficam durante o programa. Os/As *interessados/as* não podem ser vistos pelo/a *querido/a* até a última etapa, sendo que o/a protagonista é visto/a, todo tempo através de um telão.

O capítulo A Sedução corresponde às ações propostas à conquista amorosa e compreende o segundo, terceiro e quarto blocos do programa: o *jogo*, o *momento sensorial* e a *cantada*. O *jogo* consiste em perguntas e respostas elaboradas a partir do perfil do/a *querido/a*. A partir desse bloco, inicia-se a eliminação dos/as *interessados/as*: no *jogo*, quem fizer menos pontos ou menos corações (a forma como são marcados os acertos e os erros às perguntas) é eliminado da disputa. A outra eliminação se dá no *momento sensorial*, que está dividido em duas partes: na primeira, por meio de figuras humanas feitas na divisória do cenário, denominadas *tapadeiras*, o/a *querido/a* escolhe uma parte do corpo dos/as *interessados/as* para observar e apalpar. Essa parte é seguida pela etapa do toque, na qual o/a

função de acertos e de erros às perguntas feitas pela apresentadora a partir do perfil do/a *querido/a*. O *momento sensorial* também sofreu modificações. Nos primeiros programas, o/a *interessado/a* colocava os braços através da divisória e o/a *querido/a* podia trocar com ele/a apertos e toques com as mãos, diferente do período selecionado, no qual o/a *querido/a* escolhe uma parte do corpo do/a *interessado/a* que quer ver e tocar. Essas são algumas modificações, entre outras, que interferem no formato. Isso não significa que os programas selecionados não possam ter recheios diferentes. O *querido* Raul e suas *interessadas*, por exemplo, tiveram um programa especial, por coincidir com a semana do Dia dos Namorados. Ele e elas dançaram ao som do grupo de forró "Filhos da mãe", que tocou e cantou ao vivo nesse dia. É comum que os programas tenham outras pequenas alterações, dependendo do perfil do/a candidato/a. Por exemplo, se ele/a sabe algum estilo de dança, isso passa a integrar aquele programa.

¹⁰ Algumas dessas diferenças serão detalhadas posteriormente.

querido/a, *vendado/a*, por meio do toque pode sentir os/as *interessados/as*. Esse toque também pode se dar através de *cardápios* e *bailinhos*. Eliminado/a mais um/a concorrente, os/as dois/duas que restaram têm que fazer uma declaração (dar uma *cantada*) para o/a *querido/a*. É o momento de conversa entre os/as participantes; os/as *interessados/as* também podem declamar poesias, cantar e ler textos. Ao final dessa etapa, o/a *querido/a* diz com quem fica. Nesses dois capítulos, *A Apresentação* e *A Sedução*, são tratados os modos de apresentar e os modos de conquistar; ou seja, no primeiro, enfatizo os/as participantes e, no segundo, as ações e os processos que são postos em campo na conquista amorosa.

Ao final desses blocos, depois de passar pelo processo de eliminação, há a definição do/a único/a *interessado/a* que vai para o bloco final, o momento *cara a cara*, que denomino *A Decisão*. Nele, o/a *querido/a* pode ver seu/sua escolhido/a e agora é o/a *interessado/a* que é *vendado/a*, aguardando a decisão do/a *querido/a* por meio de um beijo.

Quero registrar que, nesta tese, me permiti utilizar diversas fontes, desde informes publicitários até textos do *site* da emissora, os quais são muitas vezes articulados a textos teóricos. Essa "mistura" de fontes parece se justificar a partir dos próprios teóricos invocados neste trabalho, como Linda Hutcheon (1991), por exemplo, que afirma que uma das fronteiras transgredidas pelo pós-modernismo foi a distinção entre cultura de elite e cultura popular, "pois ambas são manifestações da sociedade do capitalismo recente, burguesa, informacional e pós-industrial, uma sociedade em que a realidade social é estruturada por discursos (no plural) - é isso que o pós-modernismo procura ensinar" (HUTCHEON, 1991, p. 24). Esses discursos estão longe de guardar uma coerência ou homogeneidade. Alguns têm o respaldo da ciência, da educação ou da lei; outros são fragmentados, fugazes, como os da mídia. Nessa direção, também inscrevo esse "jeito" de lidar com as referências nas afirmações de Green e Bigun (1995), quando dizem que a juventude necessita ser teorizada como um campo de contradições e discursos diversos. Afinal, a juventude e a sexualidade de que trato ou da qual a MTV se ocupa busca se inscrever na pós-modernidade.

Vale dizer ainda que a análise que busco empreender da sexualidade, do amor e da juventude na cultura da mídia focaliza um tipo específico de emissora, e isso importa, na medida em que, "para falar de televisão, é preciso definir o *corpus*, ou seja, o conjunto de experiências que definem o que estamos justamente chamando de televisão" (MACHADO, 2000, p. 20). Sendo assim, antes de descrever e analisar o programa e indicar sua potencialidade para examinar meu objeto de estudo - relações amorosas/sexuais e juventude -, considero necessário contextualizá-lo, isto é, situá-lo no contexto desta emissora.

I "ADMIRÁVEL MUNDO MTV"

O título acima transcrito origina-se de uma matéria da revista MTV brasileira em que são apresentadas as MTVs de outros locais. É uma clara referência ao famoso romance de Aldous Huxley, *Admirável mundo novo* (1932), que se tornou um clássico do século XX. O romance de Huxley narra uma história que se passa por volta de 2500, com uma perspectiva pessimista em relação aos efeitos do progresso científico. Nessa obra, a sociedade é descrita pelo autor como homogênea, e as pessoas, como despersonalizadas. Na sociedade prenunciada por Huxley, entre outras coisas, o sexo não seria mais tabu, e sim o amor; a velhice deixaria de existir, todos seriam jovens e belos e teriam a ilusão de estarem vivendo em uma sociedade perfeita, na qual não seria possível falar em condição humana, pois os homens seriam, eles mesmos, máquinas (SEMERENE, 2002). Ignacio Ramonet (2002) afirma que o *Admirável mundo novo* é um "manifesto humanista" em oposição à sociedade stalinista, além de ser uma sátira à sociedade mecanicista e automatizada, que já se prefigurava no cenário dos Estados Unidos, e à americanização do planeta.

Ao livro, relaciona-se a matéria da revista, não exatamente na mesma direção de Huxley. Os braços gigantes de uma emissora norte-americana, a homogeneização dos seus programas e da sua linguagem, a juventude, tanto do seu público quanto de seus/suas VJs, são, para a MTV, um lugar incrível e não o pesadelo de Huxley. A matéria informa que se assiste à MTV em todos os continentes. Na América, por exemplo, são três as regiões: a dos Estados Unidos, a do Brasil e a Latina, que se subdivide em México, Argentina e Chile. Há ainda a MTV Ásia, sediada em Singapura que iniciou suas transmissões em maio de 1995, operando em língua inglesa. Já a MTV mandarim iniciou suas transmissões em abril de 1995 para a China, Singapura, Taiwan e Brunei, opera em mandarim e, tal como a MTV Ásia, está sediada em Singapura. Por sua vez, a MTV Japão, cujas

transmissões iniciaram em dezembro de 1992, tem sede em Tóquio e chega hoje a dois milhões de casas. Sua programação é apresentada em japonês e também em inglês. Além disso, no final de 1996, a MTV iniciou suas operações na Índia e, no início de 1997, na Austrália, em ambos os locais sendo transmitida em inglês. Há ainda a MTV Europa, lançada em agosto de 1987, que alcança 39 territórios via satélite, cabo e outras transmissões terrestres. Seus/Suas VJs, narradores/as e apresentadores/as falam inglês. Já a MTV Rússia, inaugurada em setembro de 1998 e com transmissões em russo, é a mais nova afiliada da rede (LOIOLA, 2001).

Com essa estrutura mundial, os dirigentes da emissora a intitulam como "a maior rede de TV do mundo". Dominando a tecnologia de transmissão televisiva mundial, uma linguagem juvenil e produtos culturais relativos à geração jovem, a MTV Network Inc. completou vinte anos em 2001 como "uma das maiores marcas jovens de multimídia do mundo - além da TV, lança CDs, filmes, livros e revista - e pode ser vista em mais de 350 milhões de lares, 140 países e em 17 idiomas" (CRUZ, 2001, p.78).

Além de divulgar produtos patrocinadores, a MTV, desde o início, divulgou a si mesma: "para nós, a MTV era a estrela", palavras de Tom Freston (apud KLEIN, 2002, p.68), fundador da rede e autor do empreendimento que transformou uma emissora de TV em uma marca¹¹, o que caracteriza a emissora como uma rede de grife (KLEIN, 2002). Os patrocinadores não apenas anunciam na MTV, mas assumem a "cara da MTV", um tom irreverente, ousado e com bom humor, numa espécie de associação de marcas famosas. Além de o conteúdo da publicidade adaptar-se ao "estilo MTV", o anúncio deve estar presente tanto na televisão quanto na *Internet* e na mídia impressa, ou seja, conforme Sandra Jimenez, sênior de *Internet* e de tecnologia da emissora no Brasil, os contatos publicitários da emissora se estabelecem em função de um grande projeto de *crossmedia*, o que

¹¹ O conceito de marca é desenvolvido por Naomi Klein (2002) como sendo um meio de vida, um conjunto de valores construído sobre um determinado produto. A marca é a construção de significados, o sentido essencial da corporação moderna, enquanto publicidade é o veículo utilizado para levar esse sentido ao mundo.

quer dizer uma "venda casada" de publicidade para os diversos setores da MTV (CALDEIRÃO...2002).

A integração na MTV entre os diversos projetos da empresa também acontece em relação aos seus produtos. O *Fica Comigo*, por exemplo, tem uma página no *site* da emissora, e, na revista MTV, há matérias sobre o programa, como os efeitos do *Fica Comigo gay*, além de entrevista com Fernanda Lima e de propaganda do CD¹² *Fica Comigo*. Como se vê, as estratégias de veiculação desse programa se estabelecem hoje em diversos espaços, como *sites* e revistas especializadas. No caso da MTV, e especificamente em relação ao *Fica Comigo*, esses espaços existem em abundância e são variados. Há uma amplitude de informações e de desdobramentos do programa no *site* da MTV, em outros *sites*, na revista MTV, assim como em outras mídias.

A MTV (Music Television) Network Inc. começou como produto da associação entre a Warner Communications e a American Express. Foi inaugurada, nos Estados Unidos, em 1º de agosto de 1981 como um canal para TV a cabo e sistemas acessórios (LEWIS, 1990). Em 1985, a MTV Network transformou-se em propriedade da companhia Viacom International Inc., um dos maiores grupos de comunicação existentes, proprietário, além da MTV, da Nickelodeon, da Vídeo Hits One - VHI e da Blockbuster, por exemplo (LOIOLA, 2001).

A primeira etapa da MTV, entre 1981 e 1983, foi constituída por videoclipes, entrevistas, transmissões de *shows* com exclusividade e eventos especiais patrocinados ou realizados pela própria emissora, como a entrega anual do MTV Video Music Awards. Já na segunda etapa, entre 1983 e 1985, incorporaram-se programas de outros gêneros musicais, além do *rock-and-roll* e do *pop*, e programas não-musicais ou programas sem a presença do videoclipe. Esse período da MTV norte-americana acabou em 1985, quando a empresa passou a ser propriedade da *holding* Viacom International (GOODWIN, 1992).

A terceira etapa, segundo Andrew Goodwin (1992), vigora desde 1986, caracterizada pela diminuição do fluxo contínuo de videoclipes e pela introdução de

¹² O CD *Fica Comigo* foi lançado em 2001 e veicula uma seleção de músicas que abordam estilos de relações amorosas, inclusive românticas em seu estilo mais exacerbado.

programas de diferentes gêneros. Dentro dessa tendência, observa-se um aumento dos programas sem videoclipes, a expansão do canal e do formato da MTV, que passa a ser mundial, o incremento de artistas de diferentes gêneros musicais - destacando-se o *heavy metal* e o *rap* - e, finalmente, o afastamento das estratégias *narrowcasting*¹³ e o aumento das semelhanças da MTV norte-americana com a televisão massiva. No seu surgimento, os videoclipes compunham quase 100% da programação. Hoje, programas sem videoclipe, como *Jackass* e *Undressed*, têm ocupado espaço na MTV norte-americana, ocasionando uma diminuição na apresentação de videoclipes (DÁVILA, 2001).

A MTV mudou a indústria da música, pois o clipe passou a ser fundamental ao *marketing* dos artistas. As gravadoras passaram a investir cada vez mais nessas produções, e, além da música, foi por meio delas que os artistas passaram a mostrar e vender seu trabalho. Com as produções de clipe cada vez mais arrojadas e audaciosas, em 1984 a MTV norte-americana instituiu uma forma de premiação aos melhores clipes do ano em diversas modalidades: o MTV Video Music Awards (MTVA), que funciona como um "almanaque" *pop*, pois por seu intermédio "dá pra fazer uma linha do tempo da música *pop* nos Estados Unidos e, conseqüentemente, do mundo" (CRUZ, 2001, p.77). Tal afirmação demonstra o quanto a música norte-americana é dominante no cenário mundial. Ou talvez demonstre que a música *pop* norte-americana não é mais norte-americana, mas do mundo contemporâneo.

Conforme Paul Du Gay (1997), o domínio da cultura contemporânea pela imagem tem sido acompanhado por outra revolução cultural, a do som, com os avanços da tecnologia na gravação e na reprodução. Defende o autor que o avanço da música *pop* a partir dos anos 50 foi definidor da expansão da indústria da música popular, o que está diretamente relacionado à juventude, pois toda a ambientação de sua cultura é organizada em torno da música e de seus astros.

A MTV está fortemente relacionada a tudo isso. Como TV segmentada, possui uma estrutura diferenciada das convencionais, já que delimita seu público-alvo, estabelecendo uma programação toda voltada a ele. Já na primeira versão em

¹³ A televisão segmentada é dirigida a um público específico, em oposição à televisão massiva.

1981, a MTV objetivava atingir a faixa etária dos 14 aos 34 anos, público tradicionalmente difícil de ser atingido pela televisão. Uma das formas encontradas para alcançar tal objetivo foi o *rock*. Assim, nasceu a união desse gênero musical com um canal de televisão a cabo. Som e imagem, durante 24 horas, foram especificamente destinados ao público jovem (RAPPING, 1994).

Por certo a juventude, contemplada sob uma perspectiva cultural, não escapa à história. É possível afirmar que, a partir das décadas de 50 e 60, a juventude ganha um estatuto próprio, ou seja, suas roupas, seu comportamento, sua música e sua linguagem distinguem-se em relação ao mundo adulto. Os/As jovens passam a ocupar um lugar importante nos diversos campos discursivos, como o da ciência, o do Estado e o da Igreja, além de passarem a ser alvo do mercado (LOURO, 2000a).

Desde então, o fenômeno jovem não parou de crescer. Os anos 90, no Brasil, como demonstra Rosa Fischer¹⁴ (1996), marcam um crescimento massivo do mercado para o público jovem. Os "preferidos da mídia", como a autora os denomina, são freneticamente citados na literatura, seja mediante temas ou problemáticas jovens, como em *Confissões de adolescente*, seja mediante versões adaptadas de *best-sellers*, como *Pés no chão e cabeça nas estrelas* e *A magia da comunicação*, baseados nos livros *O sucesso não ocorre por acaso* e *Comunicação global*, do neurolingüista Lair Ribeiro. Por sua vez, nos jornais brasileiros, continua Fischer, pulsam encartes direcionados aos jovens, tais como a *Folhateen*, da *Folha de São Paulo*. Além disso, *Carícia*, *Capricho* e *Todateen* são alguns títulos de revistas que se multiplicam nas bancas. Já na televisão, o assédio verifica-se na criação sem precedentes de programas de auditório e de novelas, entre as quais o destaque é *Malhação*, da Rede Globo, no ar desde sua estréia, em 1995, até o momento. Ainda no que se refere à televisão, o destaque nessa década é a inauguração da MTV Brasil, totalmente direcionada a esse público.

¹⁴ Na sua tese de doutorado, a autora analisa produtos da mídia dos anos 90 direcionados aos jovens: um seriado de TV, *Confissões de adolescente*; um programa de auditório, *Programa livre*; a revista *Capricho* e o caderno da *Folha de São Paulo*, o *Folhateen*.

Com a MTV Brasil, foi inaugurada a primeira emissora brasileira direcionada exclusivamente ao público jovem, com uma estrutura segmentada. Essa MTV foi, e ainda é, a única das versões locais da MTV que não faz parte, com exclusividade, de um sistema por assinatura. A MTV Brasil pode ser considerada um estágio intermediário entre a televisão massiva e a televisão segmentada, o que propiciou uma penetração mais ampla no território brasileiro, onde o sistema de cabo não é utilizado em grande escala (MARINO, 2000). A MTV no Brasil funcionava como uma espécie de *franchising* da TV Abril, sendo que, em agosto de 1996, a *holding* Viacom comprou 50% da MTV Brasil, depois de esta haver funcionado durante seis anos como sua licenciada (LOIOLA, 2001).

A emissora brasileira, desde o início, em 1990, incluiu tanto videoclipes quanto outros tipos de programas¹⁵. Um dos motivos para isso, comenta Zeca Camargo (1995), foi o fato de o número de bandas existentes no Brasil, comparado ao dos Estados Unidos, ser muito menor; assim, a MTV Brasil tentou cobrir tal ausência de videoclipes com matérias sobre comportamentos sociais. Em consequência, a abordagem de temas ligados ao comportamento social chegou a cobrir quase 40% da pauta de programação em 1995, o que foi considerado por Camargo como um grande acerto para a conquista de uma identificação forte com o público. Essa tendência continua, ou seja, além de ter uma programação com videoclipes, cada vez mais a MTV tem colocado no ar programas ligados aos comportamentos sociais.

Em se tratando da MTV, a proximidade, e eu até diria a cumplicidade, entre público e emissora ganha contornos mais nítidos. A partir da proximidade, Beatriz Sarlo (1997) aponta que os programas de televisão tentam romper as fronteiras entre imagem e público, pois a estratégia de proximidade propõe uma eliminação

¹⁵ A MTV no Brasil cada vez mais tem sido acusada de mudar o seu perfil para ganhar mais audiência. O diretor geral da emissora não concorda com isso. Ele demonstrou que, das 24 horas de transmissão diária, de segunda a sexta, dezenove são dedicadas a videoclipes e cinco a outros tipos de atração. Porém, o diretor admite que, se a programação atual for comparada à programação de estréia da emissora, houve uma redução no número de clipes. Convém ressaltar que os programas que, em geral, atingem maior audiência, são os que integram a denominada faixa nobre da programação - programas sem videoclipes, como *Fica Comigo* e *Meninas Veneno*. (DIONISIO, 2002). Outro indicador da popularidade do *Fica Comigo* foi o fato de ter sido exportado para outras MTVs como a MTV latina e a MTV Itália (MTV...,2003)

ou, pelo menos, uma diminuição da distância entre o que se vê no vídeo e a vida fora dele. Portanto, conclui ela, "talvez esteja aí um dos milagres da retórica televisiva dos últimos anos: um 'realismo' que assegura a presença da 'vida' em cartaz; uma alusão constante à maneira pela qual a 'vida' chegou até ali; e providências discursivas para que a 'vida' seja atraente" (SARLO, 1997, p. 91). A "nova televisão", afirma Sarlo (1997), acontece apoiada em tipos de programas como os participativos e o *reality show*, que são caracterizados pela presença de público de auditório e, de alguma maneira, prometem-nos que algum dia todos iremos "ao ar". O programa *Fica Comigo* pode ser um exemplo nessa direção, pois é um programa que está ligado aos comportamentos sociais, ao mesmo tempo em que também aposta na aproximação com o público.

O *Fica Comigo* é um programa que, de acordo com sua apresentadora Fernanda Lima (apud SOUZA, 2000, p. 1), aposta numa aproximação com sua audiência, além de mostrar "o comportamento da moçada, o que as meninas pensam dos meninos e vice-versa. Estamos atingindo um público adolescente [...]. Nesse período os jovens estão descobrindo várias coisas". Talvez seja possível afirmar que a proximidade integra a construção do próprio *Fica Comigo* porque, além do auditório, o programa propriamente dito acontece com a participação direta dos/as jovens. Eles e elas participam de etapas anteriores à gravação no estúdio. Além disso, o programa é feito com a presença dos/as jovens e a partir de seus depoimentos.

A audiência média da MTV no Brasil não é alta. Em alguns horários, não ultrapassa o índice de um por cento. Há um direcionamento: ao invés de atingir grandes públicos, dirige-se a públicos específicos. O objetivo concentra-se em explorar determinados públicos, o *target* da emissora: "Não se quer falar com cinquenta milhões de pessoas, mas com cento e cinquenta mil que compram tênis, que bebem guaraná e vão abrir conta no Bamerindus" (CAMARGO, 1995, p. 144).

Segundo o IBOPE de 1999, a MTV atingia mensalmente cerca de seis milhões de jovens de 15 a 29 anos em todo o país. Porém, dados comparativos entre

março e junho de 2000 e o mesmo período em 2001 revelam que a MTV Brasil aumentou em 42% sua audiência média¹⁶.

A MTV, com sua indústria de entretenimento, pretende construir uma cultura juvenil global. Na perspectiva do mercado, a parcela juvenil tem uma participação decisiva. Desde os anos 90, o *marketing* vem constituindo uma terceira nacionalidade em relação à juventude: "não americana, nem local, mas que una as duas, através das compras" (KLEIN, 2002, p. 144). Um dos motivos para o investimento na juventude pelo mercado, segundo a autora, está na constatação de que os únicos produtos que não diminuíram suas vendas no mercado em Wall Street durante a recessão denominada "crise da marca"¹⁷ foram os restaurantes de *fast-food*, os tênis, os refrigerantes e as cervejas, entre outros apreciados por essa camada.

E de que forma a MTV se relaciona a tudo isso? As afirmações sobre o mercado global juvenil apóiam-se nos resultados da pesquisa "Estudo do Adolescente no Novo Mundo", realizada em 1996 e dirigida pela divisão BrainWaves, da agência de publicidade de Nova York DMB&B. O levantamento, feito com 27.600 adolescentes de 15 a 18 anos em 45 países, concluiu que a MTV era um dos fatores mais significativos para os gostos e comportamentos compartilhados pelos/as adolescentes de classe média que participaram de tal pesquisa. O diretor da pesquisa, Chip Walker, declarou seu entusiasmo ao vislumbrar um mercado homogêneo. Conclui ele:

é muito mais provável que os adolescentes que assistem a videoclipes da MTV vistam o 'uniforme' dos jeans, tênis e jaqueta de brim do que outros adolescentes. [...] É muito mais provável

¹⁶ É interessante registrar que, entre os programas que tiveram suas audiências dobradas no mês de agosto, estão o MTV *VMB 2001*, versão brasileira do MTV *VMA*, e a edição *gay* do *Fica Comigo*. O *Fica Comigo*, que tem média de 1,5 ponto no Ibope, chegou ao pico de cinco pontos durante a exibição do programa *gay* (FICA... 2001a)

¹⁷ "Crise da marca" é uma expressão que se originou a partir do anúncio da Phillips Morris de que iria diminuir o preço do cigarro Malboro a fim de concorrer com marcas mais baratas. Tal declaração gerou dúvidas sobre a capacidade de sobrevivência de marcas, já que o Malboro era um produto em que se tinham investido bilhões em publicidade para se estabelecer uma imagem e uma marca de "prestígio". Isso acabou gerando mudanças nas corporações, que agora achavam que promoções e reduções poderiam ser mais compensadoras do que a consolidação de uma identidade de marca (KLEIN, 2002).

também que eles possuam bens eletrônicos e consumam artigos 'adolescentes' como doces, refrigerantes, biscoitos e fast-food. Também é muito mais provável que eles usem uma ampla gama de produtos de toalete (WALKER apud KLEIN, 2002, p. 145).

Nesse estudo, que foi aclamado pela vice-presidente sênior da agência de publicidade, Elissa Moses (apud KLEIN, 2002, p.144), como "uma das maiores oportunidades de marketing de todos os tempos", os resultados indicaram que 85% dos jovens assistem à MTV. Por isso, Elissa Moses saudou a emissora como "boletim noticioso para a criação de imagens de marca" e como um "sistema de alto-falantes para uma geração" (MOSES apud KLEIN, 2002, p. 145) .

A juventude se constitui num ponto de similaridade nas MTVs, tanto no que se refere a quem trabalha nelas, já que grande parte dos/as funcionários/as tem entre 20 e 30 anos, quanto no que diz respeito a seu público-alvo, que corresponde, em todos os continentes, a jovens. "Tudo meio parecido, é todo mundo jovem, bem informal", afirma Cris Lobo, diretora de programação. Zico Goes, outro diretor de programação, completa: "só que na Inglaterra não pode falar em camisinha nem em sexo anal" (LOIOLA, 2001, p. 82). As diferenças um tanto banalizadas nessas informações indicam que a conceptualização da juventude também é, em parte, universalizada e parecem instituir, como afirma Sarlo (1997), um sujeito ideal televisivo, uma "cultura do espelho", em que o número mais amplo possível de pessoas, o *target* da emissora, possa se reconhecer.

A fim de examinar algumas pistas sobre a juventude à que a emissora se dirige, apresento alguns resultados de um levantamento de informações específicas sobre o comportamento juvenil brasileiro publicado na edição especial da revista *Veja* de setembro de 2001. As matérias de tal edição foram elaboradas com base em pesquisas de diversas instituições, mas principalmente com base na pesquisa "Dossiê Universo Jovem com jovens das classes A, B e C entre 12 e 30 anos", feita nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre, Salvador e Recife. Essa pesquisa foi realizada pela MTV e, de acordo com a Carta ao Leitor da *Veja*, é, "reconhecidamente, o mais completo levantamento já feito sobre a juventude de hoje" (OS NOVOS..., 2001, p.7).

Esse levantamento abarca uma ampla gama de aspectos da vida dos/as jovens brasileiros/as, tais como a convivência de gerações, que inclui relacionamento com os pais, casamentos, ter filhos ou não; as preocupações dos/as jovens com profissão, escola e sonhos; valores que os/as jovens cultivam sobre religião, virgindade, drogas e AIDS; relacionamentos que os/as fariam mais felizes; o que gostam de consumir e que tecnologias e fontes de informações costumam utilizar, entre outros aspectos. De acordo com as conclusões do Dossiê Universo Jovem, devemos denominar os/as jovens de "Geração Z", cuja característica é zapear. Isso diz respeito tanto à convivência da juventude com a tecnologia - "essa juventude muda de um canal para outro na televisão. Vai da internet para o telefone, do telefone para o vídeo e retorna novamente à internet [...] sentem-se à vontade quando ligam ao mesmo tempo a televisão, o rádio, o telefone, música e internet" -, quanto as suas idéias sobre o mundo:

[o jovem]também troca de uma visão de mundo para outra, na vida. [...] Sua maneira de pensar foi influenciada desde o berço pelo mundo complexo e veloz que a tecnologia engendrou. [...] Outra característica essencial dessa geração é o conceito de mundo que possui, desapegado das fronteiras geográficas. Para eles, a globalização não foi um valor adquirido no meio da vida a um custo elevado. Aprenderam a conviver com ela já na infância (APRESENTAÇÃO...2001, p. 15).

De acordo com outras conclusões da pesquisa, a cultura jovem ocidental é uma cultura planetária desde os anos 50, década em que começaram a surgir ícones como James Dean e Elvis Presley. "Depois vieram Beatles, Rolling Stones, Madonna... Fosse brasileiro, americano ou francês, o adolescente se identificava com os mesmos ídolos. Ele pertencia mais a sua faixa etária que a seu país [...] O que a globalização trouxe de novo a esse cenário foi a velocidade" (CHIARI, 2001, p. 56).

Além desses aspectos, seria interessante enfatizar também o quanto a sexualidade é central no levantamento e nos resultados da pesquisa. Esta aborda desde o uso da camisinha, formas de encontrar parceiros/as e o que os/as jovens

valorizam numa relação sexual até depoimentos como o de Jairo Bouer, psiquiatra e principal consultor da MTV em assuntos de sexualidade, que, nessa edição específica, revela que considera o "ficar" como um aprendizado emocional e sexual dos/das jovens.

A atuação da emissora na sexualidade juvenil é abrangente, já que inclui campanhas como a da prevenção da AIDS, além de abordar diversos outros aspectos da sexualidade. De acordo com Giovani Letti (1999), todos os anos, a MTV produz e veicula campanhas conhecidas como SUPs (Serviço de Utilidade Pública), com temas como AIDS, violência e conscientização política.

A sexualidade é central também nos programas da emissora. A MTV pode ser um exemplo de um local de debates e de popularização da sexualidade, com seus inúmeros programas voltados a esse tema, e também pode exemplificar o quanto esse domínio está relacionado à juventude. Juventude e sexualidade - dimensões tão centrais de nossa cultura - são também centrais na MTV. Nessa emissora, os dois domínios parecem ser inerentes um ao outro, associados, confundidos, intrinsecamente "colados".

O *Fica Comigo* é um exemplo perfeito disso: mostra-nos a dinâmica de um programa que tem como centralidade a juventude e seus relacionamentos amorosos/sexuais¹⁸. A MTV é uma emissora que se auto intitula como referência para a juventude na área do comportamento, especialmente em relação à sexualidade. De uma certa forma, ela desempenha mesmo tal função. O *Fica Comigo*, ao promover encontros entre jovens, não somente aborda a sexualidade juvenil mas ajuda a constitui-la. O que diferencia esse programa de outros programas da emissora é sua ênfase nos relacionamentos, a busca de parceiros para supostas relações mais estáveis, como o namoro, por exemplo. Na opinião do

¹⁸ O *Fica Comigo* é um programa como tantos outros da MTV que focaliza a sexualidade. Outros programas com essa temática compuseram ou compõem a programação da emissora. Entre eles, o *MTV Erótica*, inteiramente dedicado ao tema da sexualidade, é indicado, na edição especial *Veja jovem*, como um meio de informação acessado por 63% de garotos/as. Desde 2002, tal programa não está mais no ar; em seu lugar, entrou *Peep MTV*, apresentado por Jairo Bouer, a "irreverente" Penélope Nova e a "romântica" Didi, atualmente também fora da programação. Há ainda o *Meninas Veneno*, que tem como tema central a sexualidade e o comportamento das meninas; além disso, a revista *MTV, Music Television*, lançada em 2001, dedica várias matérias à sexualidade e à juventude com a "cara da MTV".

diretor Zico Góes, o que mais atrai no *Fica Comigo* não é o fato de as pessoas saírem de lá namorando ou não, mas o tema que o envolve: "eu acredito que o programa dá audiência porque trata de uma coisa que todo mundo gosta, que é se relacionar [...]. O *Fica Comigo* junta o que já existe na TV e nas salas de bate-papo da Internet [...]. Por isso é um programa que deu certo" (GÓES apud SILVESTRE, 2001, p. 4).

A produção de uma cultura juvenil global parece estar articulada a produção de uma linguagem comum as MTVs. As emissoras relacionam-se entre si, uma vez que algumas programações dizem respeito a todas as MTVs. Um exemplo é o *Control Freak*, um programa da MTV Japão que acabou sendo adaptado para o Brasil. Tal programa funciona como uma disputa entre videoclipes, pois, enquanto se assiste a um clipe, outras opções são oferecidas na tela para que se vote no próximo a ser exibido. Outro exemplo foi a polêmica em torno do videoclipe de 2001 da cantora Madonna¹⁹. De acordo com Anna Butler, diretora de relações artísticas na MTV Brasil, "quase todas as MTVs ficaram perdidas com as 'cenas de violência' de *What it feels like for a girl*, da Madonna, e a gente resolveu exibir. Recebi um e-mail do chefe (Greg Ricca, executivo da Viacom), muito na boa, dizendo que já esperava por isso" (LOIOLA, 2001, p. 82).

É possível também assistir aos/às VJs de outros locais no intercâmbio *World Chart Express*. Inclusive, na MTV Brasil, o programa *Top 20 Brasil* apresenta, a cada semana, um/uma VJ de outra MTV, que exibe, em seu idioma, com legendas, os clipes mais tocados de sua região ou país. "Portanto, não se assuste quando Ruth, Ivete, [...] Teppei ou um Fulanov, Beltranelli ou Sicranischen qualquer aparecer na sua tela, se dizendo VJ. Ele é, sim! Só não fala a sua língua. Mas que fala a língua da MTV, ah, isso a gente garante que fala" (LOIOLA, 2001, p. 82).

¹⁹ Nesse videoclipe, "há muita violência", afirma Liz Rosenberg, assessora de Madonna. Nele, Madonna é apresentada como uma garota de quem se abusa sexualmente (BARRA, 2001). Os executivos da MTV não querem exibi-lo na programação, principalmente devido às acusações de que programas da MTV têm inspirado experiências-limite, que têm ocasionado sérias conseqüências. É o caso, por exemplo, do seriado *Beavis e Butt-Head*, que tem sido constantemente acusado de provocar atitudes violentas e autodestrutivas em crianças e adolescentes (KELLNER, 2001a).

Uma das principais inovações da emissora, originada da linguagem do clipe, é a utilização de planos mais abertos na apresentação de programas, que permitem ao telespectador visualizar o corpo do/a VJ. Dessa forma, por meio da intensa movimentação - eles/as são agitados/as e falantes, sentam, levantam e caminham -, os/as apresentadores/as criam uma atmosfera de maior aproximação com o público-alvo (LETTI, 1999). Além disso, a similaridade de linguagem no Brasil ou na Ásia refere-se a uma nova linguagem televisiva implementada pela MTV, com planos curtos e rápidos, clipes, fragmentos, poses provocativas e sensuais (MARÍN, 2000).

O que esses exemplos indicam é a dimensão global da linguagem MTV. Fica evidente que há uma linguagem que não se perde de vista e que é combinada aos diversos estilos das programações locais. E como se combinam esses domínios - global e local? Tal perspectiva está estabelecida nos princípios da emissora, que tem uma estrutura e uma padronização mundial aliadas a um espaço para a programação e decisões locais, pois, conforme a filosofia da empresa, deve-se "pensar globalmente e agir localmente". Cada afiliada adere ao estilo musical do país onde está estabelecida, organizando sua programação de acordo com a filosofia e a integridade da marca MTV e, ao mesmo tempo, promovendo a cultura e os talentos locais (UFLACKER, 1992).

A filosofia e a integridade da marca MTV são verificadas por um *air-check*, uma fita com algumas horas de programação aleatoriamente gravada. O controle de qualidade da programação das MTVs é feito a partir desse material, enviado, por exemplo, pela MTV Brasil para a MTV norte-americana e analisado pela equipe desta última. Segundo Camargo (1995, p. 144), no caso da MTV Brasil, o controle é exercido com sutileza, ou seja, "como eles têm certeza que todo mundo entendeu o que é MTV, mesmo sem haver lido nenhum manual, eles deixam o rio correr [...], eles vêem umas duas horas para comprovar que a programação tem a cara da MTV". Luis Carlos Fridman (2002) afirma que, em uma pesquisa encomendada pela central, a MTV do Brasil se posicionou em primeiro lugar nos critérios referentes ao conteúdo da programação e à aceitação da "marca MTV". Indica Fridman que, em

tais quesitos, superou a própria MTV norte-americana. O controle de qualidade, juntamente com a música predominantemente norte-americana e a linguagem da MTV, podem ser indicadores do quanto "o capitalismo global é, na verdade, um processo de ocidentalização" (ROBINS apud HALL, 1997a, p. 85); nesse caso, seria melhor afirmar que é um processo de norte-americanização.

Na dimensão global, Stuart Hall (1997b) afirma que é inegável que os padrões atuais de comunicação tendam a favorecer a transmissão para o mundo de produtos culturais estandardizados, apagando as diferenças locais e particulares e colocando em seu lugar uma "cultura mundial" homogênea e ocidental. Da mesma forma, há fatores que complexificam a tendência à "homogeneização cultural" como forma dominante da globalização. Alguns desses fatores dizem respeito à distribuição irregular da cultura e suas conseqüências contraditórias e à própria necessidade da diferença para que a cultura global prospere para transformar essa diferença no outro.

Nesse sentido, talvez ocorram antes identificações que incorporem o global e o local do que propriamente uma cultura uniforme e homogênea que possa ser identificada como a cultura global. Talvez assim possa ser pensado o encontro de parceiros/as no *Fica Comigo*, já que o programa parece aliar as perspectivas global e local ao associar o estilo de encontros locais (brasileiros) a uma linguagem global da MTV. De acordo com Hall, o global não está necessariamente substituindo o local; o mais interessante seria

pensar numa nova articulação entre 'o global' e 'o local'. Este 'local' não deve, naturalmente, ser confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas. Em vez disso, ele atua no interior da lógica da globalização. [...] É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, *novas* identificações 'globais' e *novas* identificações 'locais' (HALL, 1997a, p. 83-84, grifos do autor).

Hall defende que novas paisagens culturais se encontram na própria transformação das sociedades modernas do final do século XX. De acordo com o autor, tal crise tem desestabilizado as identidades vistas como fixas e imutáveis.

No lugar disso, a fragmentação e a contingência das identidades têm abalado as certezas de um sujeito unificado e seus quadros de referência. Portanto, diz ele, "nós somos também 'pós' relativamente a qualquer concepção essencialista ou fixa de identidade - algo que, desde o Iluminismo, se supõe definir o próprio núcleo ou essência de nosso ser e fundamentar nossa existência como sujeitos humanos" (HALL, 1997a, p. 10). Assim, este é outro desafio estabelecido pelo pós-modernismo: o questionamento do pressuposto humanista de um eu unificado.

A MTV Brasil propõe-se a estar sintonizada com as mudanças do mundo contemporâneo e enfrenta, pois, constantes desafios. Aliás, a MTV apresenta-se como uma emissora ousada e em permanente processo de mudança, e é isso que a distingue das outras emissoras:

se um pai de família for congelado e voltar à vida ativa em 2010, uma certeza ele terá: ligando a TV na Globo no final da tarde, verá a novela das 6, a das 7, o Jornal Nacional e a novela das 8: o esquema 'imexível' do Roberto Marinho. No entanto, se o mesmo acontecesse com o filho desse pai, ele fosse descongelado dali a um ano e ligasse na MTV, muita coisa teria mudado. A MTV é o canal mais mutante da televisão brasileira porque tem os pés fincados na música - que está sempre se transformando. Não bastasse estar apoiada sobre um solo tão dinâmico, como o *pop* e o *rock*, é ainda feita por jovens e para jovens - faixa etária que não é conhecida exatamente pelo amor às tradições e aos costumes (SIQUEIRA, 2001, p. 90).

Essa estratégia de colocar-se como tão diferenciada de outras mídias parece indicar que a MTV está "acima" das redes de poder. Nessa direção, é possível, por exemplo, encontrar na revista da MTV uma matéria denominada "Sexo normal", na qual há uma crítica às representações da sexualidade nos filmes, na TV, nas revistas; ou seja, a matéria acusa a mídia de veicular idéias preconceituosas sobre a sexualidade e de produzir insegurança nos/nas jovens (SEXO...2001). A mídia preconceituosa é entendida, aqui, como qualquer coisa que não seja a MTV. Curiosamente, as representações a que se refere o texto poderiam ser encontradas também em programas da própria MTV, embora ela se apresente distinta da mídia em geral.

Se as relações entre sexualidade e poder são concebidas como sendo da ordem da repressão, quem fala da sexualidade, de alguma forma, está acima ou fora do poder, desafia a lei (FOUCAULT, 1985). Essa "pose" que há anos nos acompanha quando o assunto é sexualidade, demonstra o quanto falar de sexo e buscar sua verdade e a promessa de um novo caminho de luzes na nossa vida estão relacionados. Dizer sobre a sexualidade consiste numa crença e numa esperança de atingir determinados efeitos que envolvem modificações, movimentos que acendem e remodelam o próprio desejo, na medida em que a sexualidade é discursada como tendo uma importância crucial para a construção da identidade e a felicidade (FOUCAULT, 1985). Se o sexo é fadado ao silêncio, ao ocultamento, falar dele carrega em si mesmo um caráter transgressivo, o desafio de estabelecer novas possibilidades e de articular esses dizeres a uma promessa de felicidade. Ao constituir determinados modelos e formas para jovens viverem uma conquista amorosa, a MTV assume a pose de uma emissora que está além do poder e com propostas acima de outras mídias - uma emissora com mudanças, marcada pela imprevisibilidade, embora muitas vezes sua imprevisibilidade possa ser bastante "previsível".

Ainda sobre a linguagem da MTV, acredito ser interessante referir algumas idéias de Sarlo (1997) sobre a linguagem televisiva. Ao examinar as leis da televisão, a autora cita a velocidade, a produção de um número elevado de imagens com pouca quantidade de informação, a repetição e a justaposição de imagens e informações. Essas leis, conforme a autora, regem a linguagem televisiva e garantem seu sucesso. Na MTV, é possível observar não só tais leis, como também sua radicalização, principalmente em relação aos seus videoclipes.

Tal linguagem é criticada por Sarlo, que defende que as emissoras utilizam a sucessão vertiginosa de planos por acreditarem que só a curta duração pode reter a atenção dos/as telespectadores/as. Essa estratégia, aponta a autora, é utilizada na televisão para evitar o *zapping*, ou seja, a mudança de canal a partir do controle remoto, que permite ao/à telespectador/a operar produzindo seus próprios cortes, edições, montagens e sobreposições de imagens. A posição de Sarlo é bastante

pessimista em relação à televisão. A autora analisa a linguagem televisiva, revelando que ela responde à lógica da produção capitalista em contraposição a qualquer valor estético. Na sua perspectiva, inclusive, o *zapping* ocorre "justamente pela falta de ritmo de um discurso visual sobrecarregado, que pode ser cortado em qualquer parte já que todas as partes são equivalentes" (SARLO, 1997, p. 61-62).

Diferentemente da opinião da autora, que faz severas críticas a essa linguagem televisiva, a MTV, como afirmei, não só acata como também parece radicalizar essa linguagem e ainda parece usá-la como um diferencial no seu conceito de televisão. Camargo explicita esse conceito:

a MTV não é uma televisão para se assistir o dia inteiro. É, por definição, uma TV feita de repetição, uma TV relâmpago. O jornalismo repete a mesma notícia no mínimo quatro vezes ao dia. É um conceito mais sofisticado, um outro hábito de televisão (CAMARGO, 1995, p.146). Nossas matérias [...] misturam informação, muito humor, uma rapidez razoável [...], boa qualidade técnica e ousadia visual (CAMARGO, 1995, p.140).

E é justamente essa ousadia na sua linguagem e na sua estética que tem sido objeto de trabalhos empíricos e teóricos desde o início de suas transmissões. Conforme a pesquisa de Paula Marino (2000), o formato, a velocidade e as imagens fragmentadas da MTV foram analisados por alguns/algumas estudiosos/as culturais como uma forma decididamente nova de televisão e por outros/as como uma falta de narrativa e de sentido.

As contradições, assim como a ausência de resolução para elas, parecem ser uma constante quando o assunto é MTV. Os aspectos contraditórios da MTV, como, por exemplo, seu aspecto global e local, sua relação direta com a sociedade de consumo e seu envolvimento com o social e o político, situam-nos num terreno de incertezas. E é nessa perspectiva que contextualizo este trabalho. Não tenho a pretensão de afirmar, nem mesmo de imaginar que a MTV intencione subverter toda e qualquer ordem estabelecida sobre a sexualidade e a juventude com sua linguagem "irreverente". O que quero acentuar é que a mídia não é monolítica, nem

objetiva apenas domesticar. Sua produção caracteriza-se também pela imprevisibilidade e por contradições que não podem ser totalmente controladas.

Apesar de os trabalhos sobre produtos da MTV, em geral, focarem os videoclipes, registro que um produto em particular tem sido objeto de estudiosos/as culturais: a série de desenhos animados da MTV Beavis e Butt-Head. Essa série mostra-se interessante para analisar a juventude e os efeitos da mídia contemporânea, já que é um produto cujos personagens são jovens derivados/as dos programas de TV. Seu caráter contraditório evidencia-se porque, ao mesmo tempo em que oferece uma sátira social e crítica da televisão, da cultura e da sociedade na América, anula suas críticas com a utilização de elementos sexistas e violentos da vida contemporânea (KELLNER, 2001a).

Esses aspectos contraditórios aqui apontados também são analisados por E. Ann Kaplan. Ao explorar o pós-modernismo como um novo momento cultural e como um conceito teórico e crítico, Kaplan questiona: "De que modo o pós-modernismo, como teoria e como exibido na cultura popular, afeta a teoria feminista e a prática estética?" (KAPLAN, 1993, p. 48). Essa e outras questões são analisadas pela autora a partir de uma concepção da MTV enquanto instituição cultural pós-moderna, especificamente com base em determinados clipes de *rock* exibidos pela emissora.

Kaplan afirma que a MTV é uma estação que visa ao lucro e que suas "estratégias (anti)estéticas", tais como a mescla entre modos estéticos de vanguarda e populares e a possibilidade de ultrapassar categorias binárias, como alta e baixa cultura, masculino e feminino e hierarquias verbais e visuais, devem ser examinadas nesse contexto institucional comercial. Porém, segundo a autora, a MTV é contraditória, pois, mesmo inserida na cultura popular comercial, seus clipes podem oferecer possibilidades de ruptura com o estabelecido, principalmente no que diz respeito à diferença sexual e à posição social das mulheres. Nas palavras de Kaplan,

assim, podemos ver como é difícil situar a MTV como progressista ou retrógrada em seus modos narrativos. Em certo sentido, essas

categorias não são aplicáveis. A MTV é outra coisa - ou está em outro lugar. Ela desafia nossas categorias críticas habituais, ao mesmo tempo que não estabelece algo que possamos reconhecer como libertário, de formas inovadoras como as buscadas por Derrida e Kristeva (KAPLAN, 1993, p. 55).

É por essas controvérsias que Elayne Rapping (1994) aponta o quanto essa TV a cabo com uma proposta de música 24 horas parece ter alarmado os teóricos de um ou outro modo, o que se dá, segundo ela, porque a MTV é a mais contraditória das mídias comerciais. Nela, coexistem o sexismo e o consumismo junto com valores que estão longe de ser considerados política ou culturalmente conservadores.

Ao responder a "o que está sendo desafiado pelo pós-modernismo?", Linda Hutcheon (1991) aponta, entre outros fatores, o questionamento das instituições, desde os meios de comunicação até os museus. Tomaz Tadeu da Silva (1999) afirma que é principalmente nos meios de comunicação que se fazem presentes determinados elementos, como a ironia, a fragmentação, a paródia e a mistura de gêneros, características vinculadas ao pós-modernismo na cena contemporânea. Agregado a isso, o "jeito MTV de ver as coisas" parece estar associado a tais linguagens - paródia e ironia. Aliás, na acepção de Camargo (1995), o humor da MTV está aliado à sofisticação e à ironia.

Ao analisar especificamente a ironia, Hutcheon (2000, p. 25) defende que a "cena" da ironia é política e envolve "relações de poder baseadas em relações de comunicação". A ironia, na perspectiva da autora, é uma "estratégia discursiva" que opera nos discursos verbal, visual e auditivo. A MTV caracteriza-se, como já mencionei, por uma intensa proximidade entre os fãs e a emissora, e talvez a linguagem utilizada em suas diversas formas, mas também na forma irônica, tenha sido um dos elementos importantes dessa proximidade com o público ou, na expressão de Hutcheon, da constituição de "comunidades discursivas". Esse aspecto é particularmente interessante na medida em que "entender" ou não a linguagem da MTV parece ser um divisor de águas e, portanto, um aspecto significativo a ser explorado.

São esses aspectos que me permitem aproximá-la de uma perspectiva pós-moderna, pois, conforme afirma Hutcheon (1991, p. 20), o pós-modernismo é um fenômeno cultural "fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político". Ao examinar os aspectos contraditórios, políticos e históricos do pós-modernismo, a autora tanto acentua sua força problematizadora na nossa cultura atual, quanto mostra que suas respostas não são definitivas, mas provisórias e contextualmente delimitadas, pois o que se evidencia no pós-modernismo, de acordo com Hutcheon (1991, p. 13), "é o processo de negociação das contradições pós-modernas, e não um produto concluído e fechado que resulte de sua resolução". Afirma que as relações do pós-modernismo com o passado são contraditórias e são "sempre uma reelaboração crítica, nunca um 'retorno' nostálgico".

A MTV e o programa *Fica Comigo*, alvo deste trabalho, não têm um único sentido; ao contrário, seus sentidos podem ser lidos como plurais, dinâmicos e conflitivos. Os eventuais paradoxos que lhes são atribuídos não me parecem um obstáculo a ser "transposto", "solucionado" ou "superado". Na medida do possível, irei apontar tais paradoxos e articulá-los com as práticas e os sujeitos que constituem este tempo histórico, pois entendo que o *Fica Comigo* interessa à discussão da sexualidade de uma juventude contemporânea.

II ROMANCE POP



1 O *SITE*

O site é anterior ao programa televisivo no qual posteriormente os/as candidatos/as vão ser *queridos/as* ou *interessados/as*. Embora esta tese esteja centrada no programa que ocorre na emissora de TV, utilizei o *site* como uma "porta de entrada" para compor e ajudar a desenredar a trama que envolve o *Fica Comigo*. A descrição do *site* neste trabalho tem por objetivo mostrar algumas linhas do funcionamento do programa e também sugerir as temáticas, ou seja, os aspectos desse produto cultural que este trabalho vai enfatizar. É já com esses elementos que inicio a descrição de um percurso da leitura desse artefato, que se estenderá ao longo da tese.

O que o *site* já nos diz sobre relacionamentos amorosos/sexuais e juventude? Quem participa desse programa de encontros amorosos? Que tipo de relacionamentos se "arranjam" nesse espaço? Namorar? "Ficar"? Eles se combinam? Qual a finalidade do programa e que promessas ele faz? O que aí se

apresenta como passos de uma conquista, de um relacionamento? Como o *Fica Comigo* se localiza dentro dos discursos sobre sexualidade e amor na nossa cultura?

Essas são algumas das perguntas que já podemos lançar ao olhar e ler o *site* do *Fica Comigo*. As respostas não aparecem explicitamente impressas nas páginas a serem navegadas. As possibilidades de respostas a essas perguntas talvez se dêem nas conexões entre os saberes que circulam na nossa cultura sobre amor, sexualidade e juventude e os significados que são construídos nesse programa. Ao formular essas questões, coloco-me numa perspectiva que acredita que as relações amorosas/sexuais são construídas e que o programa exerce uma pedagogia na medida em que cria determinados passos e linguagens específicos para o/a jovem constituir-se como alguém capaz de obter o sucesso amoroso/sexual ou alguém capaz de encontrar um/a parceiro/a amoroso/sexual.

Ao navegarmos no *site*, nos deparamos, no alto de todas as páginas relativas ao *Fica Comigo*, com uma imagem de uma televisão envolvida por um coração, o símbolo do programa (conforme figura p. 39). No programa de TV, esse símbolo faz a divisão dos blocos, marca o fim e o reinício de cada um deles. O coração é a marca principal desse artefato e é também a marca por excelência do amor. A referência feita ao coração no programa informa que a emissora foi envolvida e tomada por corações e por seus correlatos, os sentimentos amorosos, a paixão e a sensualidade.

O coração é símbolo dos sentimentos. "Você mora no meu coração" é uma declaração de amor facilmente identificada. Os cientistas explicam a primazia do coração entre os órgãos do corpo humano por ser este o único órgão que se pode ouvir e sentir. Batimentos cardíacos associados com alegria e sensações de vazio no peito estabeleceram o coração como o símbolo das emoções (SCHEINBERG, 2004). As emoções fortes fazem seu registro no coração. O coração bate descompassadamente. Sentimos aperto no coração nas despedidas. Há pessoas de "coração mole", "coração duro, de pedra" e com "grande coração". O coração sangra, pula de alegria, fica apertado de medo, é acolhedor, é onde "sempre cabe

mais um", principalmente quando se refere a coração de mãe. Expressa sinceridade: "estou falando do fundo do meu coração". Dispara ao conhecer alguém e, então, "indica" amor à primeira vista. Simboliza caridade e bondade para os cristãos. Por meio do coração, afirma-se que as emoções, principalmente as amorosas, são conectadas e expressas. Os/As enamorados/as o desenham com o nome do/a amado/a no seu centro. Nos troncos de árvores, nos cadernos juvenis, nos cartões postais, nos cordões pendurados no pescoço (em geral, o coração é dividido, e cada metade é destinada a um dos amados), continua presente o coração, indicando que ainda o consideramos a sede do amor. Músicas, poesias desvendam os estados emocionais desse berço dos afetos e das emoções. Identificamos com facilidade tudo isso ao lermos, vermos ou ouvirmos tais comunicações. O coração tem poder de decisão, além do intelecto e da vontade: "o coração tem razões que a própria razão desconhece". O coração, órgão nobre, é relacionado a um sentimento nobre, o amor, emoção considerada capaz de unir, curar e transformar. O coração também se liga a um metal nobre, o ouro. Na Antigüidade, afirmava-se que o ouro era o único metal capaz de unir dois corações. A partir daí, alianças de noivado e casamento constituíram-se como símbolo dessas uniões (QUILICI, 2004). A associação do coração ao amor e à paixão se reproduz nos mais variados objetos. Vermelho, simples de ser reproduzido, ele está em jóias, roupas íntimas, utensílios, propagandas, *slogans* e logotipos (hoje é bastante visível o *I ♥ ...*, a ser completado por nomes de cidades ou de outras coisas, onde substituímos coração por "amo" ou "*love*", já que a frase está em inglês, repetindo o já famoso e romântico "*I love you*")²⁰.

O amor rendeu mais páginas de literatura, desenhos animados, cenas de filmes e novelas ao longo dos tempos do que qualquer outro tema. Homens e mulheres não se cansam de falar de amor. Parece haver uma unanimidade em torno do valor do amor. As histórias de amor do cinema hollywoodiano e as histórias infantis, por exemplo, não cessam de tematizar enredos amorosos. A Disney, com sua produção de desenhos animados, a partir de clássicos infantis como Cinderela,

²⁰ O primeiro dessa série foi o *I ♥ NY*, criado pelo designer Milton Glaser a pedido do Departamento de Comércio de Nova York, com o objetivo de revitalizar a cidade, em 1975 (SCHEINBERG, 2004).

A bela e a fera, entre outros tantos, dirige-se às crianças abordando a conquista do amor por meio do enfrentamento de bruxas, demônios e inimigos²¹. Entre inumeráveis "grandes" produções de Hollywood, nas quais a paixão amorosa é tematizada, é possível citar *E o vento levou*, *Casablanca* e *Titanic*. É curioso notar que esta última, antes de sua estréia, foi anunciada pela mídia como um provável fracasso, entre outras coisas, por apostar numa história de amor mas acabou como um fenômeno da indústria cinematográfica, sucesso garantido principalmente pelas adolescentes femininas (BRUSCHI, 2001). Esses são exemplos de artefatos culturais que estão ajudando a constituir formas de ser e viver o gênero, a sexualidade e as relações amorosas.

No *Fica Comigo*, o coração, esse símbolo das emoções, dos afetos e do amor é rosa choque. Permito-me ensaiar algumas interpretações para esta escolha. O coração tradicionalmente é vermelho, a cor representativa da paixão; a cor rosa, por sua vez, é o "vermelho esmaecido à semelhança da flor de algumas roseiras" (HOUAISS, 2001). Dá

pra lembrar, ainda que rosa é a cor das meninas, do enxoval do bebê do sexo feminino. Aliás, rosa é também, no sentido figurado, "uma mulher bela e formosa" (HOUAISS, 2001). A cor rosa no coração, símbolo do programa, pode ser lida como o amor sendo algo que diz respeito fundamentalmente às mulheres? Essa seria, afinal, uma referência familiar para nós; algo com uma longa história que relaciona a mulher com doçura, delicadeza, fragilidade, sensibilidade e imaginação, o que a torna, então, mais apta aos afetos e ao amor.

Mesmo que admitíssemos a possibilidade de o programa fazer uma referência ao amor e ao romântico como algo do campo feminino, é importante notar que o rosa choque não é a cor que tradicionalmente remete a aspectos mais delicados do feminino. É uma cor forte, "berrante". Na MPB, Rita Lee canta uma música, cujo título é *Cor de Rosa Choque*. A canção remete às facetas opostas da mulher, denominadas na letra como as "duas faces de Eva", sendo que a cor rosa é

²¹ Há uma produção significativa no Programa de Pós-graduação da UFRGS sobre as relações entre os desenhos animados da Disney e a constituição de identidades de gênero e sexualidade. Cito aqui os trabalhos de Ruth Sabat (2003) e Cláudia Rael (2002), produzidos no contexto da Linha de Pesquisa Educação e Relações de Gênero.

da "bela" e o choque é da "fera". A letra desenrola-se trazendo certos aspectos, ditos do feminino: "um sexto sentido maior que a razão", "sexo frágil que não foge à luta", entre outros. Tais aspectos, mesmo sem romper ou transgredir os ditos sobre as mulheres, agregam uma tonalidade chocante, forte e afirmativa da força feminina, expressa no refrão "Por isso não provoque, é cor de rosa choque".

Se o amor no programa parece remeter ao feminino, o rosa choque pode mostrar que é um campo que tem novas tonalidades, novas cores, que pode indicar que as garotas, participantes do programa, estão distantes das representações das moças tímidas que ruborizavam ou que, no mínimo, esperavam o assédio por parte dos homens; ao contrário dessas, as novas garotas são decididas, ousadas e vão à luta. O amor parece estar com outras roupagens. Seus tons são bem mais picantes. Para além do feminino, a cor rosa choque, assim como outras cores berrantes no cenário, podem indicar também que esse programa, apesar de ser *o mais romântico*, parece ironizar o romantismo. A palavra *mais* que está junto ao romântico na autoqualificação da MTV parece enfatizar a intensidade, a predileção pelo exagero, o que é *over* e superficial, aquilo que transforma "o sério em frívolo" (SONTAG, 1987). E esse exagero e essa artificialidade com que se apresentam os relacionamentos amorosos podem constituir paradoxos.

Essas são algumas das inúmeras possibilidades de leitura e de significados atribuídas a um coração. O coração é usado no *Fica Comigo*, assim como em outros contextos, sem que a presença do sujeito ou de sua intenção seja necessária para que possa adquirir os mais diversos significados. Nós podemos reconhecer, significar esse símbolo, ele é iterável e, por isso, caracteriza-se como linguagem. A ausência do referente, o funcionamento do símbolo na ausência do sujeito que o produziu ou mesmo na ausência do significado atribuído ao coração no momento da sua inscrição é que lhe conferem sua estrutura de marca (DERRIDA, 1991).

As citações feitas em diversos contextos, suas distintas atribuições e seu reconhecimento são a condição dos signos - é o que nos ensina Jacques Derrida (1991) ao desenvolver a tese de uma citacionalidade generalizada ou, de forma mais ampla, de uma iterabilidade geral. Ele pergunta: "que seria de uma marca que não se

pudesse citar? E cuja origem não pudesse ser perdida no caminho?" (DERRIDA,1991, p.26). Para Derrida, a linguagem falada e escrita ou mesmo a "experiência", desde que esta última não seja entendida como presença, mas como "cadeia de marcas diferenciais" (DERRIDA,1991, p.23), têm as mesmas leis e funcionamento.

Uma imagem, um desenho de um coração, por exemplo, assim como qualquer coisa que seja chamada de linguagem, seja escrita, falada ou visual, é "uma marca que permanece, que não se esgota no presente de sua inscrição"(DERRIDA,1991, p.21). Ela pode ser enxertada, grifada ou citada, não há uma ligação definitiva com um determinado contexto. A citacionalidade é uma forma de rastro, carrega seus rastros para outro contexto. É fato que uma marca que sequer funciona em contexto pode desenvolver-se em outros com vigor e fecundidade. Todo signo comporta "uma força de ruptura com o seu contexto" (DERRIDA,1991, p.21). A possibilidade de sempre ser possível sua extração e seu enxerto nos mais diversos contextos constitui sempre uma diferença do contexto que o produziu ou o emitiu. O coração, símbolo de união amorosa, está agora está unido a uma emissora de TV.

A utilização deste signo carrega seus rastros e talvez também possa comportar rupturas neste novo contexto. A busca por encontros amorosos, pela realização do amor tem se concretizado com a ajuda de todo um aparato que busca "reparar amores infelizes" (COSTA, 1998, p.12). Entre esses aparatos, estão as telenovelas, opiniões de psicólogos, psicanalistas, astrólogos e cartomantes, fragmentos dos discursos da mídia, das ciências, da religião e outros. Dentre esses, está também o programa *Fica Comigo*, que promete ajudar os/as jovens nas suas dificuldades para arrumar um relacionamento mais sério, um namoro, distinto do "ficar", no qual os/as jovens participantes do programa já são suficientemente experimentados/as. Caso um/a jovem esteja *livre e desimpedido*, a MTV se oferece para auxiliar esse/essa jovem a *descolar alguém*, ao mesmo tempo em que faz uma promessa: *se você for selecionado, a sua foto vai ser publicada no site, e milhões de pessoas vão querer ficar com você e a produção do novo programa da*

MTV vai selecionar 4 pessoas dentro do perfil que você escolher. A MTV, nesse romance, é uma moderna agência de par perfeito que, além de seleção, apresentação e encontros entre *queridos/as* e *interessados/as*, constitui uma pedagogia marcada por determinados processos voltados a promover o encontro amoroso/sexual.

O *Fica Comigo*, com sua temática de namoro na TV, inicia um jogo citacional que não se interrompe mais ao longo do programa. A citação de linguagens amorosas/sexuais juvenis e a dinâmica de um programa de TV permitem-me caracterizar o *Fica Comigo* como uma performativa, ou seja, como uma linguagem que produz, que faz acontecer, determinados modos de apresentar e de conquistar que se direcionam a construir uma relação entre os pares.

A teoria dos performativos foi posta em campo pelo filósofo John Langshaw Austin (1990). Ao expor essa linguagem, Austin argumentou sobre a distinção entre dois tipos de enunciados, os constativos e os performativos. Os primeiros estão no plano do factual, são enunciados que descrevem ou relatam alguma coisa e são verificáveis como verdadeiros ou falsos. Os performativos, nome derivado do verbo inglês *to perform*, que indica ação, por sua vez, ficariam fora dos critérios aplicados aos constativos e não seriam incluídos no imperativo da verdade ou da falsidade. Esses enunciados têm a capacidade de fazer acontecer o que dizem, sua função é "fazer" a ação que expressam e não simplesmente dizer algo. Suas ações somente podem ser julgadas como bem-sucedidas ou fracassadas, e não como verdadeiras ou falsas. É com esse trabalho que ocorre a interlocução de Derrida com a teoria dos atos de fala e a exposição de sua tese de uma iterabilidade geral da linguagem. Antes de dar continuidade às críticas de Derrida aos postulados de Austin, quero apresentar as idéias centrais deste último, que foram importantes na leitura de Derrida.

Austin tenta distinguir rigorosamente e teoricamente os dois tipos de enunciados - os constativos e os performativos -, e pode-se afirmar que ele chega a uma "performativa generalizada" (RAMOND, 2001). Ele observou que é possível realizar um ato performativo por meio de "performativas implícitas", ou seja, eu

posso realizar a ação de prometer, ordenar, declarar, etc., sem utilizar necessariamente tais "verbos performativos". Jonathan Culler (1999) argumenta que a admissão de tais "performativas implícitas", indica a possibilidade de "qualquer" elocução vir a ser uma performativa. Considerando os discursos de uma maneira global, a filosofia de Austin vai concluir que existem constativas dentro de uma performativa e, inversamente, uma performativa dentro de uma constativa. Dizer, falar é sempre ao mesmo tempo fazer alguma coisa (RAMOND, 2001)

De forma gradativa e à medida que suas análises progridem, Austin dá uma importância muito grande ao contexto. É até possível realizar uma ação sem o proferimento performativo, porém o autor não admite que haja a realização de um performativo sem o que chama de "circunstâncias apropriadas". O proferimento de certas palavras é uma das ocorrências da elocução performativa, uma ocorrência importante na realização de um ato, mas não é a única condição. O dizer não é suficiente para realizar o ato. O modelo da performativa também dirige nossa atenção para as convenções na realização de um ato. Austin busca explicitar as convenções que governam os atos de fala. Com isso, pretende dar conta das circunstâncias exigidas para um ato de fala, a situação total de fala. Essas seriam, então, as situações necessárias para um performativo feliz ou bem sucedido. O que está fora dessas condições são os atos malogrados, os desacertos, os tropeços, as falhas, enfim, as infelicidades²².

²² Para isso, enuncia regras das quais dependem o sucesso ou fracasso de um performativo, ou as condições necessárias para o seu funcionamento feliz: "(A.1) Deve existir um procedimento convencionalmente aceito, que apresente um determinado efeito convencional e que inclua o proferimento de certas palavras, por certas pessoas, e em certas circunstâncias; e além disso, que (A.2) as pessoas e circunstâncias particulares, em cada caso, devem ser adequadas ao procedimento específico invocado. (B.1) o procedimento tem de ser executado, por todos os participantes, de modo correto e (B.2) completo" (AUSTIN, 1990, p.31).

Austin apela para o conceito de ordinário, sendo que toda e qualquer situação que foge ao ordinário é denominada por ele de parasitária, anormal, ou seja, o ordinário deixa de considerar a possibilidade de citar e de enxertar da linguagem. Austin exclui o que chama de não-sério, parasitário. Se fôssemos nos pautar estritamente pela teorização de Austin, por certo teríamos de abandonar a pretensão de caracterizar a dinâmica do *Fica Comigo* como performativa. O programa provavelmente estaria fora do que Austin denomina de uma "linguagem ordinária". É um programa de TV e teria contra si mesmo o caráter irônico e debochado da sua linguagem. Portanto, estaria fora das convenções necessárias de um ato performativo. Além disso, suas "reais intenções" também poderiam ser postas em questão, já que se oferece como um lugar de "arranjar namorado", mas podemos desconfiar da sua promessa. No *site*, por exemplo, quando vemos a afirmação *se você quiser participar do novo programa da MTV apresentado pela estonteante Fernanda Lima e, quem sabe, ficar com o/a querido/a*, a expressão *quem sabe* pode ser lida como apenas uma das possibilidades, quiçá a última. Todo o desenrolar do programa envolve brincadeiras e jogos, o que, na perspectiva austiniana, já seria um exemplo de infelicidade, podendo ser o que ele caracteriza como um contexto não-sério.

Derrida (1991, p.32) questiona sobre essas exclusões: "o que Austin exclui como anomalia, exceção, 'não-sério', a citação [...], não é a modificação determinada de uma citabilidade geral - antes de uma iterabilidade geral - sem a qual não haveria sequer performativo 'bem-sucedido?'" E continua:

um enunciado performativo poderia ser bem-sucedido se a sua formulação não repetisse um enunciado 'codificado' ou iterável; dito de outro modo, se a fórmula que eu pronuncio para abrir uma sessão, lançar um barco ou um casamento não fosse identificável como conforme a um modelo iterável; se, pois, ela não fosse identificável de algum modo como 'citação'? (DERRIDA, 1991, p.33)

O que, para Austin, é um risco de fracasso, para Derrida, é condição de possibilidade. Derrida alerta que todo ato performativo traz em si a possibilidade de fracasso; uma promessa só é uma promessa se contém em si a capacidade de não

se realizar. A possibilidade de fracasso tem uma dimensão estrutural. Derrida afirma que o que Austin não percebeu foi que a lei que torna um performativo realizável traz nela mesma a possibilidade de fracassar.

Esse é o ponto central da crítica operada por Derrida sobre a teoria dos performativos. Para Derrida, a atuação de uma força não é controlável de maneira absoluta. Nenhum contexto consegue esgotar a capacidade de produzir e desfazer sentidos de enunciados. Para Austin, o contexto seria o controle da realização dos performativos ou de uma falha eventual. Para Derrida, a falha já estaria contida na própria lei que rege os performativos. Para Derrida, nenhum contexto esgota as possibilidades de um enunciado, e o acidente não é um acaso; ao contrário, é uma força ativa que impede a fixidez, o esgotamento ou mesmo a previsibilidade de qualquer contexto.

Esse duplo gesto da linguagem, de carregar marcas de um contexto e, ao mesmo tempo, ter a possibilidade de ruptura com o contexto ou com "o conjunto de presenças que organizaram o momento de sua inscrição" (DERRIDA, 1991, p.21), levou Derrida a afirmar que o discurso pode sempre ser considerado como uma citação ou um enxerto. A "realidade" é o próprio rastro. Não há um "primeiro discurso", ou "discurso modelo" a partir do qual será em seguida enxertado ou citado, mas, ao contrário, a citação, o enxerto, isto é, a separação do contexto original é anterior (RAMOND, 2001). Uma inscrição, uma vez feita, é passível de ser colocada, enxertada em outro contexto, "marcando o funcionamento incessante de um texto ao mesmo tempo auto-referido e aberto à alteridade" (NASCIMENTO, 2001, p.87).

O programa *Fica Comigo* através de suas várias "partes" realiza, constitui determinados processos de apresentação e conquista. Isso permite afirmar que as enunciações, a linguagem do programa, ao descrever e propor passos para o/a jovem obter um par, um relacionamento com outro indivíduo, constitui valores e põe em campo formas de ser e viver as relações amorosas (reconhecíveis como tais). Com isso, aposto que o programa é uma performativa e que seus diversos blocos, ao

expõem formas de se relacionar tradicionais e outras formas mais atuais de viver a sexualidade, constituem uma pedagogia amorosa/sexual para uma juventude.

A linguagem performativa é utilizada por Culler (1999) quando ele aproxima a performativa da linguagem literária. Acredito que suas idéias podem me servir para pensar sobre o produto cultural que examino nesta tese. Aliás, é Culler mesmo quem sugere aproximações entre o uso da performativa na literatura e em outros produtos culturais quando, ao encerrar seu texto, afirma que "o problema do acontecimento literário, da literatura como ato, pode oferecer um modelo para pensar os acontecimentos culturais, de modo geral" (CULLER, 1999, p.106).

Ao discutir a linguagem performativa associada à literatura, ou melhor, como a teoria literária pode ser aproximada da performativa, Culler (1999) expõe alguns pontos que tomei emprestado para a analítica do *Fica Comigo*. Os pontos de contato entre o modelo de Culler e um produto cultural como o *Fica Comigo* podem ser encontrados nos seguintes aspectos: a performativa caracteriza o discurso literário - na medida em que a literatura também produz o que diz, há determinadas elocuições que constituem ações. Tal como a linguagem performativa, "a elocução literária não se refere a um estado anterior de coisas e não é verdadeira ou falsa" (CULLER, 1999, p.97). O acontecimento realiza-se na própria elocução dos enunciados. Um primeiro exemplo, típico da literatura, que remeteria a uma relação com a linguagem performativa, seria a criação de personagens e de suas ações. As personagens da literatura são constituídas no ato da criação, assim como sua ambientação e as situações vividas; a partir daí, põem-se em campo ações, idéias e conceitos.

Entendo que o *Fica Comigo* é um romance que cria personagens e ações. O coração reveste um aparelho de televisão, onde tem destaque sua tela vazia em cor verde. Essa cor, também presente no logotipo da MTV, é repetida como fundo sobre o qual repousam as fotos juvenis no *site*. Do símbolo, são expelidos pequenos pontos que se encontram com o nome *Fica Comigo* e com o logotipo da MTV como se houvesse uma liberação de "energias", uma história de vibrações que liga a MTV, o programa e os/as jovens. Podemos deduzir aqui uma relação de continuidade entre

eles. São os/as jovens que vão preencher a tela verde vazia do programa da MTV, eles/elas é que vão recheiar a história de encontros amorosos.

Eles e elas são as personagens centrais na história de encontros e desencontros promovida pela MTV. É ainda no *site* que podemos observar que os/as jovens são transmudados/as em *queridas* ou *queridos*. A participação dos/as jovens no *Fica Comigo* se estabelece a partir do acesso inicial do/a candidato/a no *site* www.mtv.com.br, em que ele/ela deve clicar em *Quero ser Querido(a)*. Após o clique, surge um questionário, que deve ser preenchido por ele/a e enviado à emissora para fins de seleção. Para ser *querido* ou *querida*, além do preenchimento do questionário, é necessário o envio de uma foto que, em caso de seleção, será exposta no *site*, na seção dos/as *Queridos/as do mês* — em geral, dois rapazes e duas moças.

É essa a primeira imagem que temos ao acessar a página do *Fica Comigo* no *site* da MTV - os *queridos* e as *queridas* do mês. Entre eles e elas, estão Rachel e Raphael. Suas fotos estão sobre um fundo verde e localizam-se no centro da página; acima delas, está a mensagem: *Quero que a MTV me arranje um(a) namorado(a)*.

Ao lado das fotos, encontramos as seguintes informações: *Rachel, 20 anos, 1,66m, 55kg, sagitário; Raphael, 18 anos, 72kg, 1,75m, peixes*. Por fim, o link: *Clique aqui para ficar comigo*. Ao clicarem, os/as internautas vão para a página específica do/a *querido/a*, na qual encontram o texto: *Seus olhos brilharam, seu coração disparou, seu corpo começou a tremer, nem tá dando para clicar no mouse direito... Se você quiser participar do novo programa da MTV apresentado pela estonteante Fernanda Lima e, quem sabe, ficar com o/a [Raquel/ Raphael], é só preencher corretamente os seus dados. Boa sorte!* Nessa página, além da foto com informações da página anterior, o/a internauta encontra um breve texto sobre o estilo de vida de Rachel:

Pra começar sou muito otimista, carinhosa, corajosa, bem humorada, dedicada e às vezes desligada, compreensiva e carismática. Adoro a natureza e o respeito ao próximo. Não sou fresca: topo qualquer tipo de esporte, gosto de acampar, não fumo mas também não me incomodo com fumantes. Abomino fazer planos futuros. Acho que deu pra perceber que também sou bastante prática.

Estudo Propaganda e Marketing e faço estágio numa agência de Publicidade. Adoro o tipo de vida que levo. Nos fins de semana curto fazer luau no sítio com a galera, ir para a praia, ou fazer qualquer coisa interessante que apareça. Adoro conhecer lugares diferentes.

Procuro um companheiro amigo, divertido, carinhoso, atraente, esperto, fiel, que curta vários tipos de baladas e que seja bem educado. Eu acho que cada um tem sua beleza. O físico não importa, o que procuro é uma pessoa pra compartilhar a minha felicidade, alguém pra me apoiar e me acompanhar.

Ou de Raphael:

O que eu mais gosto é viajar, mas não pra fazer turismo. Já fui pra Israel fazer um curso de sobrevivência, pra Califórnia e Toronto estudar e pra Fortaleza e Bahia para mergulhar e aprender a jogar capoeira. Conhecer o mundo é meu objetivo, mas pra isso estou à procura de alguém que me complete. Venho sentindo um grande vazio dentro do peito, que às vezes até dói.

Estou no terceiro ano do colegial e pretendo entrar na USP para fazer Direito, em todos os sentidos. Pratico esporte desde os meus 2 anos. Faço natação e academia.

Quando não estou viajando adoro as baladas em São Paulo. Curto bares, cinema, raves, mas também não deixo de lado um bom programa caseiro, como um casual jantar a dois. Também gosto muito de música. Meus estilos são bem variados. Rock, pop, mpb, techno e forró. Adoro ir a shows e meus grupos preferidos são: Guns, Titãs, Bon Jovi, Lulu Santos e outros.

Quero encontrar uma garota bonita, companheira, inteligente, objetiva e principalmente que goste de viajar. Não gosto de garotas que vivem na rotina. Ter vaidade não é necessário, mas cuidar da própria imagem é fundamental. 'Antes de amar alguém ame a si mesmo'.

Sou cortês, mas também não deixo de ser atrevido. Vivo no velho mundo, por isso sou muito educado, gosto de pagar a conta. Não suportaria ver uma mulher abrindo a carteira para rachar a conta comigo.

Nesse momento o que mais quero é arrumar uma namorada e me acalmar. Espero poder te conhecer!

Os textos vêm acompanhados do seguinte link: *Quero ficar com ele(a)*. Caso deseje disputar o/a *querido/a* e tornar-se um/a *interessado/a*, o/a internauta deve também preencher um questionário, enviá-lo à emissora e aguardar a chamada para uma entrevista. Ambos, *queridos/as* e *interessados/as*, devem criar um MTV-mail e indicar o nome de duas pessoas para ficarem na platéia.

Os impulsos dos/das jovens de viverem encontros amorosos estão diretamente relacionados à seleção prévia de *interessados/as*, e essa seleção parece envolver beleza, profissão, desenvoltura, entre outros atributos que são checados nos blocos do programa. A fidelidade do amor à espontaneidade e à naturalidade, retórica presente do romantismo, está mediada pelos cortes e seleções tanto dos/as *queridos/as* ao longo do programa quanto da produção, já que, para fazer o programa acontecer, determinados requisitos são importantes; entre eles, estão a desenvoltura, a ousadia e a extroversão. Aparentemente, os ideais românticos ficariam sem sentido num programa que tem determinado formato e uma audiência específica e que põe em funcionamento um jogo amoroso/sexual que seleciona e elimina candidatas/as. O que acontece quando o amor romântico é enxertado num contexto de inscrições, seleções, exposições de fotos, dados pessoais e patrocinadores num contexto como o do programa da MTV? O que o *Fica Comigo* cria em termos de relação amorosa/sexual juvenil?

A emoção amorosa vivida no programa tem endereço: destina-se a jovens com determinados requisitos. A conquista do lugar de *querido/a* passa por determinados requisitos: são eliminados os/as que estão fora do *target* da emissora, que é entre 15 e 29 anos; depois, são analisados o tipo físico e

psicológico, gostos e se o/a candidato/a é desinibido/a. Nas palavras de Rick Ostrower, diretor do programa, é analisado "o conjunto da pessoa [..]. Também não colocamos *queridos* muito parecidos. [...] A maioria dos que participam tem que ser extrovertido" (OSTROWER, apud ROSSI, 2000, p. 9).

Além disso, os/as *interessados/as* também passam por várias etapas para chegar até o programa e despender esforços para ganhar a preferência do/a *querido/a*. Para selecionar *interessados/as*, a produção escolhe cerca de 100 cadastros e telefona para as pessoas, diz o diretor do programa, Ric Ostrower (apud ROSSI, 2000, p. 9). "Tem gente que cadastra um amigo. A gente liga, e o cara diz que nunca se cadastrou. Também precisamos saber se a pessoa ainda não arranhou namorado [...]". Desses/as cadastros, são escolhidos entre 30 e 50 para a entrevista. "Se eu dissesse que o tipo físico não conta, estaria mentindo, mas influi na seleção tanto quanto os outros atributos... É claro que, se a pessoa tiver uma anomalia, fica complicado". A produção do programa, que conta com cinco pessoas, discute numa reunião sobre os/as que têm mais afinidades com o/a *querido/a*, e, "depois, é só esperar para ver o resultado", declara a assessora Carolina Monteiro (apud ROSSI, 2000, p. 9). Após a seleção, conforme o depoimento de uma *interessada*, ela foi submetida a uma entrevista que apresentava perguntas sobre o estilo de música de que gostava, se gostava de sair, se era ciumenta, qual a relação com a família e há quanto tempo estava sozinha. A depoente era uma das 30 meninas selecionadas entre 2.715 inscrições para essa etapa (GREGNANIM, 2001). Aliás, o número de cadastros para disputar o/a *querido/a* é, em geral, imenso. Raphael, cujo programa utilizei na descrição, foi o recordista de candidatas inscritas: 6.300!

Sem entraves, não há romance. Romance requer intensidade, adiamento, dificuldades, dúvidas e escolhas. Romances são feitos de amores que combinam sofrimento, morte, implicam amor ameaçado e condenado, amores carregados de obstáculos a fim de atingir a sua realização. O romance parece só fazer sentido pelos riscos que corre, pela infelicidade que o ronda. Denis de Rougemont (2003, p.24) aponta que o lirismo ocidental não exalta nem a paz nem a felicidade do par

amoroso, mas que "só existem romances do amor mortal , ou seja, do amor ameaçado e condenado pela própria vida". Os romances que encantaram e encantam, como os filmes que vão desde Love story a Moulin Rouge, situam o ideal amoroso muito mais no sacrifício, na perda ou na morte do que em qualquer enlevo amoroso com final feliz (CALLIGARIS, 2004). E, quando temos o famoso "foram felizes para sempre", como nos clássicos colocados em circulação pela Disney, ou o beijo final e derradeiro selando o amor, a história acaba. Essas histórias de amor parecem contradizer os ideais do romantismo, que têm em alta consideração uma união conjugal selada pela felicidade no amor e no sexo e, de preferência, para sempre. Como aponta Stevi Jackson (1999), a ficção romântica possibilita aos leitores viverem a paixão romântica sem ter de confrontá-la com o desgaste, a fadiga e a rotina.

Não é possível afirmar que o *Fica Comigo* exhibe a dramaticidade das histórias a que me referi. Suas características têm muito mais a ver com a leveza, o jogo e o lúdico. O programa apresenta suas personagens novas a cada semana e os/as jovens vivem determinados processos típicos de romances acompanhados/as de uma VJ que funciona como cupido, o deus do amor. Eles e elas, em busca de um/a parceiro/a, passam por obstáculos, e, a cada obstáculo, alguém é eliminado. O *Fica Comigo* tem seus próprios obstáculos: inscrição e seleção no *site*, perguntas e respostas no *jogo*, um/a eliminado/a; fragmentos do corpo via *tapadeiras*, toques, abraços, *bailinhos*, outro/a eliminado/a; uma boa *cantada*, mais uma eliminação. Esta última, com sabor de escolha: com quem tu ficas? O/A escolhido/a, então, enfrenta o desafio derradeiro: o *cara a cara*, ser ou não ser beijado/a. Tudo isso, com direito a trilha sonora, assobios, aplausos e diversão.

As ações que iniciam no *site*, por meio de inscrições e seleções, vão ser desenroladas ao longo do programa através de jogos, escolhas e eliminações. Em campo, no programa e no *site*, estão formas de relacionamentos amorosos/sexuais que parecem ser antagônicos - o "ficar" e o namorar, as relações estáveis e as relações transitórias.

Um dos significados do nome do programa remete a uma forma de relação juvenil. Lembra determinadas práticas sociais que dizem do modo de vida dos/das jovens contemporâneos/as. O "ficar" é uma denominação para o relacionamento entre jovens brasileiros/as que se caracteriza pelo descomprometimento e pela transitoriedade e que deve acontecer em contextos compartilhados, ou seja, o "ficar" deve ser testemunhado por amigos/as. É um encontro com "fim marcado", sem planos futuros, distinto do namoro, que está pautado pelos ideais do amor romântico, no qual a exclusividade do/a parceiro/a tem importância fundamental, implicando o investimento em uma relação duradoura. O namoro implica também compartilhar, e isso envolve fazer programas, como ir ao cinema, jantar, viajar, entre outros. Mais do que essas práticas, é a fidelidade o principal divisor de águas entre esses relacionamentos (RIETH APUD GIONGO, 1998).

No programa *Fica Comigo*, as práticas amorosas parecem estar misturadas. Isso pode ser demonstrativo de uma tensão ou mesmo de uma aproximação entre formas de relacionamento. Além da referência na própria denominação do programa, essas distintas formas de relacionamento já são anunciadas no *site*, no link *Clique aqui para ficar comigo*, que aparece acompanhado, da afirmação *Quero que a MTV me arranje um(a) namorado(a)*. Pode-se dizer que o programa é fiel às "regras" do "ficar": tem "fim marcado", e *queridos e queridas* podem convidar alguns/algumas amigos/as para integrar a platéia. Aliás, se o "ficar" implica ser visto/a, o *Fica Comigo* nada deixa a desejar. Programas televisivos foram feitos para serem vistos, e o *Fica Comigo* conta com VJ, platéia e telespectadores/as, além de ter várias reprises semanais.

Por outro lado é, da mesma forma, inegável a referência ao amor romântico. Os/as jovens, na sua apresentação no *site*, evidenciam que sua busca é por um/uma companheiro/a para compartilhar seu cotidiano, seu lazer, mas também compartilhar seu coração.

O "prestígio cultural" do amor é algo indiscutível entre os/as jovens do *Fica Comigo*. Os textos do *site*, nos quais *queridos e queridas* se apresentam e expõem o perfil do tipo de pessoa que procuram, já seriam material suficiente para

demonstrar o discurso amoroso e romântico. Os/as *queridos/as* participantes do programa estão em "estado" de amor em busca de uma oportunidade para expressar seus sentimentos. São jovens que estão com o coração *incompleto, vazio e pedindo por um novo amor* (Ana Paula, 22anos, 59Kg, 1,68m, Leão), *com um grande vazio dentro do peito, que às vezes até dói* (Raphael, 18 anos, 72kg 1,75m, Peixes). São jovens românticos/as que apreciam *um pôr-de-sol na praia ou um casal de namorados trocando olhares* (Daniel, 19 anos, 1,72m, 68 kg, Escorpião), que acreditam que não existe coisa melhor do que *ter alguém pra ficar juntinho* (Marcelo, 19 anos, 1,80, 71 kg, Áries), que procuram um *príncipe encantado* (Juliane, 17anos, 1,65m,52kg, Gêmeos) para relacionamento *sincero e duradouro* (Daniela, 18 anos, 1,66m, 52 kg, Leão).

O coração, os textos exacerbados sobre o amor, as formas de relacionamento, as referências à imagem, só para citar alguns, são fragmentos que caracterizam o *site* e o programa de forma geral como um espaço de citação e de enxertos de relações amorosas/sexuais juvenis. Enxerto é um outro nome para referir o jogo citacional (NASCIMENTO, 2001), é um termo que remete à agricultura: um broto é enxertado e se desenvolve em outro vegetal. O desenvolvimento de um vegetal em outro é tomado por Derrida em analogia com relação aos enunciados (RAMOND, 2001). Ou seja, o discurso é caracterizado por essa transferência de um lugar para o outro. Como marca, ele pode ser colocado em outro contexto e funcionar de muitas maneiras. Tal perspectiva ajuda-me a examinar o programa, uma vez que há aparentes contradições na coexistência de um discurso romântico tradicional e um retorno ao passado com formas ousadas e atuais de relacionamento.

É possível afirmar que o *Fica Comigo* é um enxerto de formas de relações amorosas/sexuais. Algumas parecem mais distantes no tempo, são mais tradicionais. Outras, são reconhecíveis como mais recentes. Implicadas, misturadas e acontecendo num contexto de uma emissora como a MTV, elas se opõem, se entrelaçam, constituem paradoxos e parecem formar um amálgama de linguagens relacionadas ao amor e à sexualidade.

O *Fica Comigo* cita, remete a formas de relacionamento que são identificáveis, reconhecíveis e, a partir desse jogo citacional, cria passos, indica modos de conquistar e de se relacionar que carregam rastros da linguagem amorosa tradicional e também se diferenciam dela.

Judith Butler (1999a) apoiando-se nas formulações de Austin e de Derrida sobre performatividade, acentuou os efeitos da linguagem na constituição de práticas que regulam e impõem um determinado gênero e uma sexualidade. Butler estende as formulações para falar de uma performativa de gênero. Para ela, as performativas de gênero e sexualidade têm sucesso quando repetem ecos do passado.

A identidade nesta perspectiva seria, então, efeito do discurso e não dele precursora ou geradora. Porém, em vez de acentuar a singularidade do ato de fala performativo, como faz Austin, Judith Butler propõe pensar que a identidade é resultante da repetição de atos discursivos. No contexto da formação das identidades, a performatividade constitui uma forma de citacionalidade, isto é, uma repetição ou reiteração de normas: a performatividade é menos um ato singular do que uma reiteração de uma norma ou de um conjunto de normas que, por seu estatuto de normalidade e pela sua presentificação, acaba por esconder ou dissimular as convenções de que é repetição (BUTLER, 2003)

Há muitas maneiras para realizar essas citações, ou seja, de atualizar, nas práticas, as reiterações que legitimam um enunciado. "Assim como há maneiras regulares, socialmente estabelecidas de prometer, fazer uma aposta, dar ordens e casar, há maneiras socialmente estabelecidas de ser homem ou mulher"(CULLER, 1999, p.102) e há também maneiras regulares de se relacionar, formas estabelecidas de amar e de um par se relacionar. A performatividade repousa assim sobre uma citacionalidade (BUTLER, 1999a). Nesta, todo ato é um eco de uma cadeia de significantes, e essa apelação à citação é o que constitui sua força performativa: a performativa "é menos um ato singular e deliberado do que um

nexo de poder e discurso que repete ou parodia os gestos discursivos do poder" (BUTLER, 2003, P.316)²³.

Essas idéias me são úteis pois considero que o programa *Fica Comigo* cita linguagens amorosas que vêm, ao longo do tempo, sendo reconhecíveis como parte dos relacionamentos amorosos/sexuais. A linguagem com traços do romantismo amoroso, a idealização do amor se refere a relações duradouras e estáveis, aqui representadas pelo namoro; já as relações temporárias, como o "ficar", se relacionam com a aparência e o corpo. Enquanto a linguagem do amor romântico parece referir-se ao "interior" dos indivíduos, a apresentação dos/as jovens parece celebrar a imagem. E são essas linguagens que parecem estar juntas e algumas vezes em tensão e oposição. Esse aspectos ficam ainda mais acentuados se observarmos como se estrutura a dinâmica do programa.

Também é por meio do *site* que se obtêm as informações sobre o funcionamento do *Fica Comigo*, tais como os horários dessa atração e de suas reprises. O link *Sobre o programa* dá acesso à página sobre a dinâmica do *Fica Comigo*, a qual veicula a foto de Fernanda Lima com, entre outros, os seguintes dizeres:

VOCÊ ESTÁ LIVRE E DESIMPEDIDO? BEM QUE A MTV PODIA TE DAR UMA MÃOZINHA PRA TE DESCOLAR ALGUÉM....

Quer participar?

*O programa que une solitários de plantão é apresentado pela estonteante e nova VJ da MTV **Fernanda Lima** e [...]*

A cada programa teremos:

1 'Querido'(a)- que está procurando namorado(a)

²³ As traduções de originais em espanhol e inglês são de minha responsabilidade.

e 4 'Interessados'(as) - que se inscrevem aqui na internet pra ficar com o Querido(a) [...]

Olha só o babado que rola na hora do programa: Os Queridos e seus interessados são levados ao cenário do programa, que divide o espaço em dois ambientes. Assim, os candidatos não podem se ver.

O Querido apenas ouve o que é dito do outro lado pelos Interessados, pela Fernanda Lima e pela platéia. Mas ainda não os vê. A cada bloco do programa o Querido elimina um Interessado. Pode ser pelo papo, pelo jeito de pensar, pelo toque, pelo cheiro, pela voz, mas não pela aparência.

Ui, ui, tá esquentando... O Querido tem a oportunidade de olhar, cara a cara, para o único candidato que restou. Então decide, através de um beijo, se quer ou não ficar com o Interessado (FICA...2000).

O funcionamento do *Fica Comigo* tal como é descrito demonstra que o programa tem uma determinada estrutura, determinados passos que buscam construir um suspense sobre a escolha do/a interessado/a. Tal dinâmica pode indicar que a aproximação amorosa se dá aos poucos. O conhecimento do/a parceiro se dá por partes, se conhecem alguns aspectos e não outros, é um conhecimento fragmentado ou parcelado; no final, em oposição a essa fragmentação, o/a querido/a tem a chance, enfim, de conhecer o/a escolhido/a, com sua "completude" por meio do olhar.

Apesar de a imagem caracterizar-se como fundamental para a ocorrência do programa, acentua-se fortemente um pretense desprezo pela aparência. A comunicação misteriosa do amor, a idéia de que o amor acontece quando menos esperamos e, mais ainda, a idéia de que o amor é cego se reproduzem na dinâmica de eliminação dos/as interessados/as em cada um dos blocos do programa. Curiosamente vivemos numa era da imagem, mas o êxtase sentimental é apresentado como transcendendo a aparência e a imagem. O *site* enfatiza a aparência como a última possibilidade. É o que se pode concluir de explicações ali incluídas, tais como: *os candidatos não podem se ver [...]. O Querido elimina um Interessado. Pode ser pelo papo, pelo jeito de pensar, pelo toque, pelo cheiro, pela voz, mas não pela aparência.*

É possível contrapor esse desprezo pela imagem às apresentações dos/as *queridos/as* no próprio *site*, os/as quais, ao serem selecionados/as pela produção do programa, têm suas fotos divulgadas com o nome, a idade, o peso, a altura e o signo. Acrescenta-se a isso o fato de que, no *site*, também a beleza da apresentadora é evidenciada: *o programa que une solitários de plantão é apresentado pela estonteante e nova VJ da MTV.*

O que é ainda mais contraditório é que esse suposto "desprezo" pela imagem ocorre num programa de TV — meio fundamentalmente apoiado na imagem, no que figura na tela. Poderíamos supor que, como um programa de TV, no qual a imagem é fundamental, seria um exemplo de aparência e de imagem. Mas talvez essa estratégia seja apenas um suspense para dar ibope, ou seja, a finalidade do programa é criar um certo suspense e adiar o encontro para o final.

Mesmo que se aceite que há uma dinâmica própria de um programa de TV, o funcionamento demonstra que a revelação da imagem é sempre adiada, e outras formas de conhecer, quando se trata de relacionamentos estáveis, são apresentados como as formas mais legítimas ou mais verdadeiras. O que se pensa que a imagem é para que ela seja vista como tão ofensiva quando se trata de relações amorosas? O que se pensa que o amor é para ficar fora da imagem? A que se contrapõe o amor? Amamos a imagem, a beleza, corpos bonitos, mas achamos que não devemos amar isso? Que o amor não poderia estar vinculado à imagem, às aparências?

A imagem é paradoxal quando se trata de encontros amorosos. "Freqüentemente, considera-se que o amor romântico implica atração instantânea - 'amor à primeira vista'"(GIDENS, 1993, p.51). O amor à primeira vista é indicado no *site*, quando lemos *seus olhos brilharam, seu coração disparou, seu corpo começou a tremer, nem tá dando para clicar no mouse direito.* O primeiro olhar e o impacto que produz nos sentimentos têm uma importância tão absoluta que, quando o amor à primeira vista acontece, não há enganos, é visceral. Reside aqui a força da atração sexual.

No entanto, ao propor as diversas formas de aproximação e de erotismo, este programa aponta a aparência como última possibilidade e acentua o princípio básico colocado pelo romantismo de que o amor se relaciona ao mundo interior, que ele é algo que vem de dentro, das entranhas e do mais profundo do ser. Se estão se tentando encontros amorosos com a finalidade de relações duradouras, então a imagem é um obstáculo. Ela é colocada como um empecilho para um suposto "amor verdadeiro". No tratamento sobre a problemática do amor, a imagem é posicionada como menos. Porém, essa última possibilidade é definidora da decisão no programa: *O Querido tem a oportunidade de olhar, cara a cara, para o único candidato que restou. Então decide, através de um beijo, se quer ou não ficar com o Interessado*, ou seja, é a aparência que define o final feliz ou não do *Fica Comigo*. Essa eventual contradição entre importância da aparência/desprezo pela aparência está relacionada com a tensão entre formas de relacionamento estáveis e transitórias como o namoro e o "ficar"?

A presença do eu, a essência, refere-se ao namoro sério, a uma relação supostamente mais verdadeira e profunda, que é o que os/as jovens afirmam buscar no programa. Logo após a apresentação dos/das *queridos/as*, há sempre uma referência ao/à parceiro/a como alguém que deve completar o/a outro/a e preencher um vazio, como uma espécie de "cara-metade", em um encontro de almas, para além de um encontro de aparências. Ao relacionarmos tais aspectos ao programa de forma mais geral, como as falas dos/as jovens enaltecidas do amor romântico, as promessas da MTV e a proposta do programa de ser de namoro, podemos, então, deduzir que outras formas de conhecer, que não pela aparência, estão relacionadas a algo supostamente mais profundo, ligado ao mundo "interior", a uma suposta essência, que está hierarquicamente acima de uma escolha baseada nas aparências.

Por outro lado, os "rolos", o "ficar", são associados à superficialidade, ao momentâneo, ao artificial, e esses se baseiam na aparência, algo incapaz de sustentar uma relação séria e que carrega o risco de ser enganosa. Ao afirmar que num relacionamento amoroso, outras formas de conhecer são mais importantes do

que a aparência, o programa coloca o amor como superior e reitera uma tensão entre o amor, aqui associado a relações estáveis e tradicionais, e as relações transitórias, aqui relacionadas ao superficial, ao provisório.

Até esse momento, a descrição analítica que apresentei caracterizou o *site* do programa, apontando-o como um espaço de discursos amorosos que parecem algumas vezes antagônicos, distantes no tempo, ao mesmo tempo em que, misturados, parecem constituir paradoxos. No *site*, antevê-se a citação, que vai percorrer o programa como um todo. Há uma linguagem amorosa que se refere a relações estáveis associada a outras linguagens, como a linguagem da imagem, que está na apresentação dos/as jovens, desde suas fotos, suas medidas, como peso e altura, e as características que são selecionadas para compor o seu perfil. Entendo que o *Fica Comigo* é um programa que, em seu conjunto, no desenrolar de seus blocos, é uma bricolagem, feita de fragmentos de discursos que se cruzam. Alguns desses discursos têm afinidades, outros são antagônicos; alguns compõem arranjos, outros jamais se fundem. Esses fragmentos combinam sedução, sensualidade, corpo, amor romântico, são práticas polimórficas que constituem uma sexualidade juvenil específica.

Ao propor formas de conquistar e viver os processos amorosos, há uma criação que, neste caso, pode ser traduzida como performatividade, uma pedagogia com uma estrutura, um formato, e os/as jovens alternam seus lugares dentro dela. Ao propor encontros, o programa informa, dita, cria formas de se relacionar articuladas ao gênero e à sexualidade. Algumas vezes, reitera as formas tradicionais e, outras vezes, as perturba. Essa criação se dá na conexão entre o que é citado como linguagem amorosa e a expressão disso no contexto da MTV.

2 A APRESENTAÇÃO

A abertura do programa *Fica Comigo* e dos blocos seguintes é acompanhada da música *Us Mano e As Mina*²⁴ e mostra um *querido* e quatro *interessadas* num fundo branco. Elas estão juntas, em pé e se movimentam fazendo poses com seus corpos, dentro de um quadro pontilhado e localizado um pouco acima do quadro onde está o *querido*, que olha sorridente em direção a elas e para a câmera, e movimenta-se parecendo buscar o melhor ângulo de visão em relação as garotas. Elas são parecidas, têm a mesma estatura e são magras. Algumas usam saias, outras vestem calças compridas, de *jeans*, e blusas justas, típicas de jovens urbanas; algumas têm cabelos curtos, outras, longos. Todas têm um *look* juvenil. As garotas parecem bastante descoladas, extrovertidas e sensuais. Alegria e movimento parecem ser palavras de ordem da abertura e são centrais também no programa.

Depois, a cor do fundo muda para verde e mostra as *interessadas* entrando, cada uma com um bloco na mão. As jovens dançam sobre o fundo verde e levantam os blocos completando a palavra *amor*. Elas saem e retornam dançando. Trazem outros blocos com palavras, em vez de letras, que formam a frase *não vivo sem você!* Cada candidata se aproxima dançando com o bloco erguido e dá uma volta diante da câmera. As garotas giram, e outra frase aparece nos blocos: *quer namorar comigo?* Ao girar, cada garota senta sobre o seu bloco. A última garota mantém-se em pé com o bloco erguido, no qual está o ponto de interrogação da frase anterior. Por fim, o *querido* e uma *interessada* escolhida, a que carrega o bloco com o ponto de interrogação, ficam frente a frente. O *querido* olha a *interessada* e sorri maliciosamente para a câmera; a garota olha para a câmera e pisca, esboçando um sorriso maroto, sendo que, após piscar, troca um beijo na boca com o *querido*. A imagem dos dois beijando-se gira e aparece na tela de uma televisão, o símbolo do programa²⁵.

²⁴ *Us Mano e As Mina* colocou o nome e a carreira do artista Xis em evidência. Além de virar tema de abertura do *Fica Comigo*, a música foi regravada por Maurício Manieri e seu clipe foi eleito o melhor do ano 2000 na categoria rap no Vídeo Music Brasil (VMB), premiação promovida pela MTV (ZANELATO, 2003).

²⁵ A abertura que descrevi refere-se à do período de outubro de 2000, início do programa, até março de 2002. A partir dessa data, uma outra abertura foi criada, composta de pequenos blocos que, ao

O sorriso maroto do garoto e o piscar de olhos da garota (dirigidos à câmara, isto é, a nós, telespectadores) não estariam sugerindo o quanto devemos desconfiar do que vamos ver nos próximos blocos?

Desconfiar aqui significa problematizar, colocar em questão este programa e o que ele parece "dizer" mais imediatamente, o que não implica supor que há algum significado oculto por trás do programa. Desconfiar também poderá significar evitar afirmações totalizadoras, tal como simplesmente dizer que os/as jovens que ali estão só querem aparecer na TV, para os famosos "quinze minutos de fama" (o que não quer dizer que isso não aconteça), que eles/elas não acreditam no que dizem, que mentem sobre seus sentimentos, que o programa é uma mentira por suas contradições ou, numa direção oposta, concluir que os/as jovens são românticos/as e acreditam que o programa vai solucionar seus problemas amorosos. Não interessa, na situação analisada, concluir o que os/as jovens pensam sobre o amor, a amizade e a sexualidade, mas como acontecem essas relações num espaço midiático.

A abertura é representativa do que acontece no programa. Cada *interessado/a* tenta seduzir o/a *querido/a* a fim de ser escolhido/a. O/A *querido/a* tem, no decorrer dos blocos, algumas pistas de quem são seus/suas pretendentes. O programa, tal como a abertura, estrutura-se em blocos, incluindo jogos e brincadeiras com toques maliciosos que se caracterizam pela ousadia, diversão e

serem prensados por uma máquina, se transformavam em bonecas e bonecos. Estes/as, enfileirados/as, movimentavam-se e paravam ao longo do caminho. Em cada parada, um/a boneco/a ia sendo montado/a e/ou preenchido/a. Uma torneira inseria uma massa verde no interior da cabeça, uma máquina acrescentava os cabelos em tons diversos, como loiro, ruivo e preto, e, por último, eram colocadas as roupas masculinas e femininas. Ao final, eles/as ficavam semelhantes ao brinquedo *play mobil*. Depois de montados/as, eles/as se dispersavam das filas e iam formando casais de bonecos. Os casais iam sendo mostrados, um a um, sendo que os primeiros não "dão certo". Isso é sugerido por corações que se despedaçam e por sons que indicam tristeza. O casal que "dá certo" dá um "beijo selinho" e olha para a câmara.

sensualidade de parte dos garotos e das garotas. Nos blocos, assim como na abertura, a palavra *amor* e frases como *não vivo sem você* e outras semelhantes surgem freqüentemente. Os/as participantes também parecem "brincar" com essas expressões. O formato dos blocos e a atuação dos/das jovens aparentemente estão em oposição ao que eles/as expressam em seu discurso amoroso.

O programa trata de assuntos de namoro com a participação direta dos/as jovens, por isso, talvez possa ser considerado "real", ou seja, os/as jovens estão ali, eles e elas expressam opiniões, posicionam-se frente a determinadas temáticas. Ao mesmo tempo, é um espetáculo fantasioso de clichês, de frases prontas, de exaltações exageradas ao amor romântico; portanto, pode ser taxado de mentiroso, acusado de ser um programa que "brinca" com as relações amorosas, um lugar onde se faz pose para "estar no ar". *O Fica Comigo*, com isso, produz uma sensação de inverdades, de brincadeira, de não-seriedade.

Parece-me que temos de abandonar a pretensão de decidir entre verdade ou mentira, falso ou verdadeiro. "Em que sentido o fingido é dependente do não-fingido?" (CULLER, 1997, p. 137). Culler põe essa questão a fim de inverter a lógica com que estamos acostumados a pensar sobre o real e a ficção:

Certamente estamos acostumados a pensar deste modo: uma promessa que eu faço é promessa real, uma promessa em uma peça é uma imitação fictícia de uma promessa real, a iteração vazia de uma fórmula usada para fazer promessas reais. Mas, na verdade, pode-se argumentar que a relação de dependência também funciona ao contrário. Se não fosse possível um personagem fazer uma promessa em uma peça, não poderia haver promessa na vida real, pois o que possibilita que se prometa, como Austin nos diz, é a existência de um procedimento convencional, de fórmulas que se possa repetir.[...] O comportamento sério é um caso especial de fazer-papel (CULLER, 1997, p.137).

Essa estratégia discursiva é interessante para uma leitura do Programa. Ao invés de imaginarmos o que poderia ser real ou mentira no programa, poderíamos pensar que tanto as afirmações dos/as jovens quanto o próprio formato do programa são citações amorosas/sexuais que têm determinados significados e, com isso, põem em campo normas e valores de um tipo de relacionamento. O programa apresenta-se com humor, sendo lúdico e irônico; mostra uma linguagem que se relaciona aos propósitos da MTV. No *Fica Comigo*, os processos amorosos são vividos em forma de brincadeira, de não-seriedade - uma forma de citacionalidade não-séria. Inclusive, quando algum programa é tomado com seriedade pelos/as participantes, a apresentadora desconfia das "reais" intenções de quem está participando e reage. Então, é possível questionar se a referência aos sentimentos amorosos e às relações tradicionais, no *Fica Comigo*, é o reconhecimento de uma "verdade" perene sobre o amor ou um jogo, uma brincadeira.

O programa não é para ser levado a sério. Se isso acontece, há um visível descompasso entre apresentadora e participantes, como aconteceu por exemplo, na edição da *querida* Carol. Na apresentação deste, como na de outros programas, houve uma série de clichês românticos. Ao apresentar a *querida*, Fernanda Lima citou, entre outras coisas, que Carol *adora andar a cavalo* e rapidamente fez a seguinte associação: *quem sabe ela não encontra seu príncipe encantado aqui?* Carol, ao ser questionada sobre o que busca no programa, responde que quer um romance água com açúcar, como nos filmes hollywoodianos, principalmente os filmes com Julia Roberts, e completa: *aqueles com finalzinho feliz, bem romântico.* Fernanda Lima retruca: *eu acho estranho esse negócio de água com açúcar, porque água com açúcar é uma coisa tão sem graça. Por que o romance tem que ser água com açúcar? [...] e quando o príncipe vira sapo? Já aconteceu contigo?* E por aí foi, mas acabou finalizando: *hoje a noite é tua, tu és a nossa princesa.*

Além de questionar o romance água com açúcar, a apresentadora não poupou os interessados. Eles fizeram afirmações como *o meu sonho é encontrar o grande amor da minha vida [...] e viver um belo romance.* Um interessado músico diz já ter feito serenata. Outro é apresentado como aquele que acredita que o romantismo

ainda não morreu. Fernanda duvidou da veracidade dessas afirmações e questionou se eles falavam isso só porque estavam no *Fica Comigo*. Nesse programa, a apresentadora colocou dúvidas quanto à viabilidade e à concretização das respostas dadas pelos *interessados*. O tom apimentado de Fernanda Lima não é raro, mas, no programa em questão, o tom era de desconfiança, marcando uma certa agressividade. O romântico, no programa, deve ter uma determinada gradação, um certo tom, e esse programa certamente estava fora. Talvez esse tom deva ser semelhante ao anel que Fernanda Lima ostentava nesse dia: um anel vermelho com um coração piscando. Alguma coisa exagerada, exuberante, que não poupe indicações e louvores ao amor, mas não para ser levada tão a sério.

Após a abertura, a próxima cena já focaliza os estúdios do programa. A câmera mostra um panorama da platéia aplaudindo a entrada de Fernanda Lima. Ela entra nos estúdios através de um painel roxo vazado que tem a forma de uma figura humana distorcida, situado à direita, ao fundo do cenário. Ela pisa sobre um chão de cor vermelha escura, ao som de uma música e de aplausos. Logo em seguida, a câmera fecha mais na sua figura, e, atrás da VJ, é projetada, em um telão, uma imagem com corações verdes em movimento, que se alterna com a imagem das fotos dos/das *queridas/os* do mês. Suas palavras iniciais são as seguintes:

Olá! Fica Comigo começando! Platéia animada! Mais um Fica Comigo, um programa que arruma namorado pra quem estiver solteiro, quem estiver carente, precisando dum cobertor de orelha. Esse é o lugar! Vamos tentar arrumar mais um casal nesse programa, que é o programa mais romântico da televisão brasileira. Tem muita gente solteira aqui? [a platéia se manifesta afirmativamente]. Muita! Quase todo mundo, praticamente. Todo mundo enalhado! [risos]. Se você em casa também está se sentindo muito só, carente, precisando de uma companhia, entre no site da MTV,

www.mtv.com.br *Quem sabe você não vem aqui passar uma tarde com a gente, nos estúdios da MTV.*²⁶

É no primeiro bloco que se apresentam os/as participantes: um/a *querido/a* e quatro *interessados/as*. A câmera fecha no rosto de Fernanda Lima quando esta muda de posição indicando a apresentação da estrela da noite (o *querido* ou a *querida*).

*A nossa querida de hoje é a Rachel. Ela tem 20 anos, está no 3º ano da Faculdade de propaganda e marketing, é sagitariana e quer um namorado compreensivo e bem carinhoso.*²⁷

*O Raphael tem 18 anos, está no 3º ano do ensino médio, faz natação desde os 2 anos de idade. Ele sonha em viajar pelo mundo, está à procura de uma garota que possa acompanhá-lo nesta aventura. Vem pra cá, Raphael!*²⁸

A *querida* ou o *querido* entra no cenário através de um outro painel, semelhante ao da entrada da apresentadora, porém de cor rosa choque, com o contorno da figura humana em cor roxa, situado à esquerda e à frente do cenário, ao lado da platéia. Ao longo do lado esquerdo, há outros três painéis vazados na forma de figuras humanas distorcidas, em posições diferentes dos painéis utilizados para a entrada dos/as participantes. Esses três painéis são apresentados nas cores laranja com rosa choque, rosa choque com roxo e roxo com laranja, um ao lado do outro; por último, há uma silhueta da figura humana de cor

²⁶ Essas palavras iniciais são recortes de vários programas do período investigado, e não um específico. A abertura tem pequenas variações de um programa para outro, mas há sempre a mesma estrutura, ou seja, uma saudação e o anúncio de que o *Fica Comigo* está começando, o que é o programa e a quem se dirige, seu objetivo, uma referência à platéia, uma referência ao telespectador, a indicação do *site* e o convite para ir à MTV. Cabe ainda registrar que a única vez em que as palavras iniciais de Fernanda Lima foram diferenciadas foi no programa *gay*. Além de suas habituais apresentações e informações sobre como participar do programa, ela disse: *Hoje o Fica Comigo realiza a sua primeira versão gay [...] nossa missão é arrumar um namorado para o Conrado [...] e, se no meio do caminho, a gente contribuir para diminuir os preconceitos, muito melhor. Respeitar as diferenças é sinal de evolução.* O que chama a atenção na apresentação de Conrado é que, mesmo com a descontração própria do *Fica Comigo*, houve uma preocupação em caracterizar o programa como estando sintonizado com o aspecto "militante" da emissora.

²⁷ Programa gravado em setembro de 2001.

²⁸ Programa gravado em abril de 2001.

roxa que parece ter sido recortada, retirada de um dos painéis. O que se destaca nesses painéis e na silhueta é o desenho de um coração no lado esquerdo do peito, pois sobre ele incide uma luz em forma de raio. Desse lado do cenário, também vemos muitos corações vermelhos, de diversos tamanhos, presos por correntes como se fossem móveis, distribuídos ao longo da parede sobre um fundo preto. O cenário é exagerado e parece propositalmente "artificial".

Com uma entrada apoteótica, digna de uma celebridade e com direito a fundo musical, aplausos, assobios e gritos da platéia, o protagonista ou a protagonista se aproxima de Fernanda Lima para um primeiro "bate-papo".

F.L.- [...] Que bonita! [...] E aí, Rachel, tu és toda bonitona, assim, está difícil de arrumar namorado?

R.- Está, eu acho que está difícil.

F.L.- Por quê?

R.- Ah! Acho que os meninos não estão querendo nada com nada hoje em dia, está tudo meio...

F.L.- E as mulheres também?

R.- É... as meninas, acho que... não sei, minhas amigas não, todas procuram ainda.

F.L.- As minhas também! Rachel, qual é o homem perfeito pra ti?

R.- Ah, um cara, assim, bem-humorado, que tenha um sorriso bonito, companheiro, compreensivo...

F.L.- Sorriso bonito é o quê? Tipo um cartão de visitas, assim?

R.- É o que eu acho mais bonito, é o sorriso... Quando eu olho pra um cara, o que eu acho bonito nele é o sorriso.

F.L.- Hummm!!! Vamos ver os sorrisos dos interessados que também contam pra Rachel [...].

F.L.- Raphael, [...] pra uma guria namorar contigo, tem que gostar de viajar?

R.- Tem que gostar de viajar, porque eu curto muito sair, assim, pra fazer novas

experiências... conhecer novas culturas [...] Então, eu estou procurando alguém que

compartilhe isso comigo.

F.L.-[...] Como é uma namorada, assim, uma companheira ideal prá ti, assim, de viagem? Como é que ela tem que ser?

R.- *Tem que ser objetiva, tá ligado? Tem que saber o que quer, tem que ser bem atirada nas coisas e tem que ser bem educada, porque [...] ela tem que saber respeitar a cultura e as pessoas que estão lá, entendeu? [...]*

F.L. - **Vai lá pro cantinho, o melhor lugar da Fica Comigo.**

Após a apresentação, o/a *querido/a* é encaminhado/a para o *cantinho*. As referências ao amor reproduzem-se nos ambientes do estúdio por meio de equipamentos que remetem às relações afetivas, à sensualidade e à paixão. Essas referências amorosas se estabelecem na MTV em cores fortes e berrantes. O recanto habitado por *queridos/as* está localizado à direita do cenário e é separado do restante do estúdio por uma divisória feita por blocos nas cores laranja, roxa e rosa choque. Nessa divisória, há o contorno de figuras humanas de cor preta, com áreas vazadas ao longo do corpo, chamadas de *tapadeiras*.

O *cantinho* é composto por um pufe branco redondo e grande sobre um estrado verde com almofadas vermelhas em forma de coração. Atrás, a parede é revestida com um tecido verde acolchoado. Esse fundo verde está presente tanto na tela da televisão, símbolo do programa, quanto na abertura do *Fica Comigo*. Nesse espaço, reproduzem-se também os corações vermelhos suspensos e presos por correntes, inclusive visualizam-se alguns desses móveis pendurados entre o pufe e a parede verde, adornando o/a *querido/a* que está recostado/a sobre o pufe. A partir da chegada do/a *querido/a* no recanto, sua imagem passa a ser projetada no telão. E é a partir do telão que ele ou ela interage com os/as *interessados/as*, a platéia e a apresentadora.

O/A jovem *querido/a* é o/a protagonista, a estrela de um programa de encontros amorosos. No *Fica Comigo*, é alguém que já é disputado/a, amado/a, preferido/a, eleito/a. Ele ou ela é o rei ou a rainha da noite, com direito a exercer a eliminação, manifestar desejos e escolhas. O *querido* ou a *querida* é disputado/a por outras personagens que compõem essa história: os/as *interessados/as*, que devem se tornar interessantes a fim de conquistar a atenção do/a *querido/a* e chegar na final da disputa. Logo após a entrada do/a *querido/a*, os/as *interessados/as* são apresentados/as um/a a um/a. Eles/as entram pelo mesmo

painel por onde entrou Fernanda Lima e também têm direito à escolha de música para sua entrada, a assobios e aplausos, principalmente quando a platéia "gosta" deles/as. Eles ou elas trazem presente para o/a *querido/a*, sendo que o presente escolhido já garante um ponto para seu/sua portador/a na etapa seguinte. Os/as *interessados/as* trocam idéias com a apresentadora, podendo incluir, em alguns momentos, o/a *querido/a*. Este/a, por meio do telão, pode ser visto recebendo e abrindo os presentes ganhos dos/as seus/suas pretendentes.

Continuemos acompanhando Rachel e Raphael. Para selecionar alguém com o perfil desejado, Rachel teve as seguintes opções: Rafael, Wagner, Thiago e Gregório.

Ele tem 20 anos, não sabe ainda se faz a Faculdade de História ou Física. O Rafael adora cuidar de plantas, toca um pouco de gaita e não vê a hora de fazer um luau na praia com a Rachel, regado a muito vinho e ouvindo Chat Baker.

Ele tem 26 anos e, apesar de ser formado em Química, está cursando a faculdade de Sistemas. O Wagner é consultor de informática e pratica ciclismo. Ele achou que a Rachel é seu sonho dourado.

Ele é de Sorocaba, interior paulista, e faz faculdade de Processamento de Dados. O Thiago pratica taekwon do e canta em uma banda de rock. Ele achou a Rachel bonita e garante que é o companheiro que ela procura.

Ele tem 24 anos, estuda biologia e faz estágio num laboratório de análise bacteriológica. O Gregório fez seis anos de remo, pratica duatlo e não dispensa um jogo de futebol com os amigos. Ele adorou o estilo de vida da Rachel e acha que ela tem cara de moleca.

Raphael teve as seguintes *interessadas*: Júlia, Débora, Renata e Camila.

Ela tem 16 anos, 1metro e 64, está no 2º ano do ensino médio, faz hipismo, surfa e também adora viajar. A Júlia é fascinada por música e canta numa banda de pop rock.

Ela tem 18 anos, 1metro e 68 de altura, faz faculdade de comunicação, gosta de pintar e frequenta exposições de arte. A Débora faz natação e também é adepta das modalidades mais radicais.

Ela tem 17 anos, 1metro e 72 de altura, está no 3º ano do ensino médio e ainda está indecisa entre Turismo e Comércio Exterior. A Renata é esotérica, gosta de tarot e astrologia.

Ela tem 18 anos, mede 1.70 de altura, está terminando o ensino médio e pretende fazer Arquitetura. A Camila nunca namorou sério, mas está cansada de ficar sozinha e, como o Rafael, sente falta de alguém para preencher o seu coração.

Da mesma forma que aconteceu com os/as *queridos/as*, há também uma breve interlocução dos/as *interessados/as* com a apresentadora. Em se tratando dos/das *interessadas/os*, há um esforço em demonstrar as afinidades com o/a *querido/a*, que tanto podem ser as mais óbvias e concretas - *tenho queda por garotos loiros, e ele é loiro; ele é alto, e eu também; ela toca violão, e eu, baixo* - até as mais abstratas e misteriosas - *toda pessoa tem sua definição do que é o modelo ideal de pessoa, e, quando eu li as coisas que ela escreveu, eu achei que tinha tudo a ver comigo* -, passando por outras afinidades, como gostar das mesmas coisas, como viagens, baladas, esportes, carinho e sinceridade. Outros recursos utilizados, são os elogios - *sorriso muito tudo, bonita, sexy, atraente, olhar penetrante, olhos lindos, charmoso, uma fofura* -, as promessas - *cuidar dele, cuidar dos cachorros, cozinhar, aprender a dançar forró, fazer serenatas* - e outras tantas provas de amor, caso seja o/a escolhido/a.

É dado também um destaque especial para os talentos dos/as *interessados/as*, que tanto podem ser apenas nomeados - *já teve seis bandas, toca violão e tem duas bandas, uma de pop rock e outra de jazz, escreve poesias, fala inglês, fala francês, russo, toca gaita* -, como demonstrados. Trago exemplos de um

interessado na Rachel e de uma *interessada* no Raphael. Junto com tudo isso, o presente também faz parte do cartão de apresentação e da conquista.

Interessado em Rachel

F.L.- [...] Orquídea é uma flor muito sensível, né?

Interessado - Exatamente, essa é uma orquídea rara, especial pra Rachel, que eu trouxe.

F.L.- Que legal! Viu só, Rachel? [...]

F.L.- [...] Tu falaste que, pra conquistar a Rachel, tu pegarias flocos de nuvem no céu e colocaria num pote de maionese, tudo isso recitando o Soneto da Fidelidade em russo. É isso? [...] Tu falas russo?

I.- falo [...] Sou descendente de russos.

F.L.- [...] Então, fala alguma coisa pra ela em russo.

I.- [diz uma frase em russo]

F.L.- [...] O que é isso, menino?

I.- Ela é muito bela, seu sorriso é lindo, estou encantado.

F.L.- [...] Ele fala mesmo!![...] O negócio está ruço aqui, viu?

Interessada em Raphael

F.L.- Tu cantas? [...] E tu também compões? [...] Canta uma musiquinha pra gente que tu compuseste.

Interessada.- Eu posso chamar ela para fazer a base? [dirige-se a alguém da platéia]

F.L.- Pode. [...] É rap? É tua amiga? Vem pra cá!!! [...] Eu dou o microfone pra ela.

I.- [...] O rap é meio pornográfico. Tem problema?

F.L. [Dirige-se à platéia]- Tem problema pra vocês?

Platéia- Não!!! [...]

I. e a amiga- [Cantam um rap em inglês. Júlia diz a letra, e a amiga faz oh!oh!]

F.L.- Oh! Oh! Eu também podia fazer, né? [...] Eu vi que tu és uma guria bem despachada, descontraída. Como que tu lidas, assim, com os homens? Tu costumava chegar ou tu ficava na tua? [...]

I.- [...] Eu tenho um coisa, tipo... Digamos que eu gosto muito de ir atrás do meu objetivo. Eu sempre consigo tudo o que eu quero. Então, de vez em quando, olho pro cara e penso: Nossa, meu! Esse cara é irado, entendeu?...

F.L.- E aí tu vais?

I.- Eu vou atrás.

F.L.- E aí, já levaste um fora?

I.- Levar fora [...], todo mundo leva, entendeu? Mas... até aí, cara...

F.L.- Mas tu arriscas?

I.- Arrisco, meu, acho que... [...] Eu vou arriscando e arrisco de novo e sempre consigo, é sempre assim, não tem jeito...

F.L.- Olha só!!! Que mulher 2001!!! [...] Por que tu te candidataste para ficar com o Rafael?

I.- Sei lá, meu, tipo, ele gosta tipo dessa coisa de viajar, pra mim, meu, também é irado, entendeu? [...] A parte que ele falou [...], primeiro se respeitar [...], mexeu muito comigo, porque, pra mim, é muito importante [...]. Eu gosto muito de mim [...], eu me amo [...] ²⁹

Devidamente apresentados/as e após breve conversa, eles e elas são encaminhados para o centro do coração, o ambiente dos *interessados/as*. O espaço para eles/elas localiza-se no centro do cenário³⁰, tem quatro pufes brancos redondos, menores do que o pufe do/a *querido/a*, sobre um piso vermelho mesclado com branco, como se o chão estivesse coberto por pétalas de rosas. O recanto é delimitado por uma estrutura em forma de coração, com duas aberturas nas suas

²⁹ Esses/as são participantes que têm mais espaço na interação com a apresentadora, são emblemáticos como jovens descolados/as e com atitude, um modelo que, a meu ver, a MTV procura estimular. Esse e essa *interessado/a* constituem-se no tipo de participante que chega para ganhar, eles/elas buscam definir o resultado desde o início, o que não significa que sempre dá certo. O *interessado* em Rachel chegou ao final triunfante; já a *interessada* em Raphael empatou no jogo com outra menina e foi eliminada pelo *querido* sem vacilação.

³⁰ No cenário do "novo formato", os tons de lilás, rosa e branco são predominantes, embora permaneçam os corações vermelhos. As divisórias entre o recanto do/a *querido/a* e o local dos/as *interessados/as*, as *tapadeiras*, são de diferentes estilos: uma delas é de tecido e permite a passagem de mãos e braços para apalpar, do outro lado, os/as *interessados/as*, outra, semelhante a um box de banheiro, transparente, mas sem nitidez, permite que o/a *querido/a* observe as silhuetas dos/das *interessados/as*; há ainda outra, composta de tiras coladas com velcro, que, ao serem retiradas, permitem a visualização de partes do corpo do/da *interessado/a*, por fim, há uma divisória de lycra na qual o/a *interessado/a* se joga para ser observado/a pelo/a *querido/a*. No momento *sensorial*, para cada *interessado/a*, o/a *querido/a* atira um dado, de acordo com o qual se estabelece, conforme o lado que cai, a forma de aproximação entre eles. Junto com essas mudanças, foi incluída uma novidade no cenário, o *cantinho do backstage*, ou *coxia do amor*, onde a platéia poderá conhecer os/as candidatos/as excluídos/as durante o programa. Trata-se de três pequenas salas com dois bancos altos colocados frente a frente, com uma cortina transparente. Objetiva possibilitar relacionamentos - namoro, "ficar" ou amizade - entre pessoas da platéia e *interessados/as* que foram eliminados/as durante as primeiras etapas. Para isso, houve modificações na platéia: no programa a que vão *interessados*, a platéia é composta só de garotas, enquanto que, ao programa com *interessadas*, só vão garotos. Há também o *Fica Comigo* no Intervalo, que consiste em algumas tomadas no intervalo do programa, durante as quais Fernanda Lima aborda casais que estão conversando nas *coxias do amor*. Posteriormente, a pedido do público-alvo, a platéia voltou a ser mista.

extremidades. Uma é a entrada para o centro do coração, e a outra, do lado oposto, finaliza no telão, na imagem do/a *querido/a*, que está emoldurada por contornos ondulados nas cores rosa e roxa, como uma foto exposta num retrato. Ao final de cada bloco, a apresentadora olha para a câmera e, sorrindo, convida: *e você, fica comigo.*

Modos de apresentar

Do conjunto de programas analisados, é possível observar o estabelecimento de alguns padrões nas formas de apresentar os/as jovens: num primeiro momento, são evidenciados os dados de identificação do/a participante, como nome, idade, signo, formação referente aos estudos, aspirações e/ou profissão; depois, são informados os gostos relacionados aos esportes ou atividades que têm a ver com o cuidado do corpo, lazer, aptidões e/ou características pessoais que poderíamos considerar genericamente como qualificações do/a candidato/a; e, por último, são feitas referências ao relacionamento amoroso/sexual.

Uma vez que a juventude é vivida de diferentes formas por grupos que pertencem a uma determinada classe, gênero ou raça, é interessante definir as especificidades do grupo a que este estudo se refere. Além de Rachel e Raphael, os *queridos* (do período que analisei) são Conrado, Daniel, Jeferson, Luiz, Lula, Marcelo, Márcio, Raul, Ricardo, Rodolfo, Tato e Vinícius, e as *queridas* são Ana Paula, Cacau, Carol, Daniela, Fernanda, Juliane, Luana, Mariana, Marília e Renata³¹. Duas *queridas*, Cacau e Juliane, já foram *interessadas* e eliminadas (no programa

³¹ Os programas foram gravados nas seguintes datas: Ana Paula (maio, 2001); Cacau (setembro, 2001); Carol (dezembro, 2001); Daniela (novembro, 2001); Fernanda (setembro, 2001); Juliane (julho, 2001); Luana (maio, 2001); Mariana (maio, 2001); Marília (outubro, 2001); Rachel (setembro, 2001); Renata (maio, 2001); Conrado (agosto, 2001); Daniel (novembro, 2001); Jeferson (março, 2001); Luiz (dezembro, 2001); Lula (abril, 2001); Marcelo (novembro, 2001); Márcio (julho, 2001); Raphael (abril, 2001); Raul (junho, 2001); Ricardo (maio, 2001); Rodolfo (novembro, 2001); Tato (julho, 2001); Vinícius (junho, 2001).

dos *queridos* Lula e Raul, respectivamente). Juliane acentuou que retornou ao programa como *querida* porque, ao chegar em casa na noite do programa em que foi eliminada, a sua caixa de mensagens estava lotada de candidatos. Juliane é uma prova da produtividade e do rendimento de simplesmente "estar no ar".

O contrário, passar de *querida/o* para *interessada/o*, nunca aconteceu, e acredito não ser uma situação provável, pois não deixa de representar uma diminuição de prestígio. *Hoje é tu quem mandas aqui, hoje tu és a/o rainha/rei* - é com essas e outras expressões similares, que denotam o lugar especial ocupado pelo/a jovem naquela noite, que a apresentadora se dirige a eles/elas. Portanto, passar de *querido/a* para *interessado/a* seria como abandonar o lugar de rei e rainha, o lugar de quem dá as ordens e de quem escolhe, e ser talvez um/a súdito/a que, inclusive, pode ter morte súbita, sendo eliminado/a.

As *queridas* têm entre 17 e 22 anos, e a idade dos *queridos* varia entre 18 e 30 anos³². Os *interessados* têm entre 17 e 28 anos e as *interessadas* têm entre 15 e 26 anos. A maior concentração de jovens está na faixa entre 17 e 20 anos. A grande maioria é constituída de jovens brancos/as, tendo participado apenas um *querido negro*³³.

A correlação de idade entre *querido/a* e *interessados/as* segue o padrão dos relacionamentos tradicionais na distribuição de gêneros masculino e feminino, ou seja, a grande maioria das *interessadas* é mais jovem do que os *queridos* e vice-versa³⁴. As *interessadas* têm em média uma diferença de menos dois anos do que os

³² Conrado, o *querido gay*, é o único candidato com 30 anos. Cabe ressaltar que é uma idade que está fora do *target* da emissora, que é de 15 a 29 anos. As dificuldades em encontrar um candidato *gay* podem explicar essa diferença. Quinze dias antes da gravação, apenas dois dos quatro candidatos haviam confirmado a presença. O próprio *querido* Conrado demorou a se decidir (SOARES, 2001). Mas registro que os *interessados* em Conrado faziam parte da média de idade dos/as participantes, embora nenhum tivesse menos de 21 anos. Para programas *gays*, lésbicos e bissexuais, a emissora exige que os/as candidatos/as tenham entre 21 e 29 anos - faixa etária diferente da exigida para programas com heterossexuais. (FICA...2001b). A exigência de idade acima de 21 anos, conforme a co-diretora do programa, Fernanda Monteclaro, justifica-se em função de a emissora não querer pessoas que estejam descobrindo agora sua sexualidade, nem pessoas cujos pais fiquem sabendo, pela televisão, que sua filha é lésbica, por exemplo (CENTRAL...2001).

³³ Entre todos os programas a que assisti e que gravei, além do programa com o *querido* Jeferson, houve apenas mais um com uma *querida* negra (fora do período de análise) e, entre os/as *interessados/as*, apenas um/a, em cada um desses programas citados, era negro/a.

³⁴ Em pequena quantidade, há *queridos/as* e *interessados/as* com a mesma idade, e, numa proporção menor ainda, há candidatos mais novos do que as garotas e candidatas mais velhas do que os garotos

queridos; já os *interessados* são de um a seis anos mais velhos do que as *queridas*, tendo uma maior concentração em um ano de diferença, com exceção dos *interessados gays*, todos mais jovens do que Conrado.

Os/as jovens aqui examinados/as pertencem, grosso modo, às camadas médias urbanas. Frente ao mundo de crises e desencantos para a cultura juvenil (REGUILLO, 2004), esses/as jovens, na sua maioria, estão numa posição privilegiada. Mesmo os/as que não parecem estar em uma posição social tão confortável, essa situação só é possível entrever ou suspeitar, pois tais condições sociais e econômicas não são enfatizadas nem explicitadas. Sempre se destaca o que dá glamour ao/à candidato/a.

As carreiras profissionais seguem o mesmo "modelo" do programa, ou seja, são apresentadas de forma fragmentada. As informações são difusas, o que torna difícil qualquer idéia mais exata sobre a situação profissional dos/as envolvidos/as. O que é possível perceber é que há sempre uma positividade nas apresentações: na exposição do *querido* Vinícius, formado em História e professor de judô, foi enfatizado o fato de ele ter terminado cedo a faculdade, e não o fato de não trabalhar na sua área de formação: [...] *professor de judô, apesar de ser formado em história desde os 20 anos de idade. Bem precoce, o Vinícius!* [...]. Outro exemplo dessa característica pôde ser observado quando um *interessado* foi apresentado como um rapaz versátil - tal versatilidade consistia na quantidade de empregos que ele já tivera. Fernanda Lima diz: [...] *já trabalhou em rádio, TV, hotéis, shoppings, acampamentos... bem versátil, esse rapaz!* [...] ³⁵. Juventude, formação educacional e profissional e a indicação de um possível sucesso profissional jogam um importante papel na conquista sexual.

disputados. Embora essas situações sejam pouco numerosas, cabe alguns comentários sobre isso. A tendência no programa é manter a diferença de idade estabelecida entre meninas e meninos num relacionamento, mas quando acontece de ser diferente do padrão usual, isso não se constitui num impedimento ou mesmo numa surpresa e não merece observações a respeito por parte da apresentadora. Um único comentário foi no programa da *querida* Fernanda, de 21 anos, que tinha um pretendente de 19 anos. Nesse, houve um questionamento da apresentadora sobre essa diferença, e o *interessado* afirmou achar *legal* ser mais jovem, que gostava de mulheres mais velhas do que ele. A *querida* também pareceu não se importar com a diferença de idade, pois ele foi o escolhido e beijado no final.

³⁵ Esse comentário foi feito sobre um *interessado* no programa da *querida* Fernanda, em setembro de 2001.

Entre as *queridas*, há estudantes do ensino médio ou pré-vestibular (Carol, Marília, Juliane, Mariana, Cacau, Daniela e Juliane) e universitárias dos seguintes cursos: Direito (Ana Paula), Propaganda e Marketing (Fernanda e Rachel), Turismo (Luana) e Odontologia (Renata). As aspirações das estudantes de ensino médio, em geral, referem-se a algum curso universitário, tais como: Engenharia Elétrica (Carol), Moda (Marília) e Artes Cênicas (Mariana).

Outra *querida*, Daniela, não explicitou nenhum curso universitário. Ela afirmou que pretendia continuar trabalhando com dança, e sua especialidade era o forró. Além dela, outras *queridas* também trabalham. Como são referidas as áreas ou o local de trabalho de forma generalizada, é difícil especificar o que elas fazem e como atuam em seus trabalhos. Porém, a primeira impressão é que os trabalhos têm a ver com as áreas de estudo das *queridas*, ou seja, parecem ser trabalhos atrativos, na medida em que se relacionam a uma formação profissional durante os estudos. Por exemplo, Luana estuda Turismo e trabalha numa companhia área; Fernanda faz Marketing e trabalha nessa área.

Quanto a Cacau e Juliane, também estudantes do ensino médio, não foram enfatizadas as aspirações profissionais na apresentação ao vivo. Como já haviam sido *interessadas*, suas apresentações referiram-se mais a atuações em programas anteriores, por meio de videotapes com os melhores momentos e bate-papos sobre sua eliminação, sem ênfase na carreira profissional, estudo ou trabalho. Cacau e Juliane tinham uma trajetória no *Fica Comigo*, e isso teve maior realce.

Quanto à formação dos *queridos*, Conrado é formado em Farmácia e Bioquímica e trabalha na sua área; Vinícius, já citado, cursou História e é professor de judô; Daniel e Rodolfo estão cursando Engenharia, e o primeiro é professor particular de Matemática. Marcelo faz Administração; Tato, Desenho Industrial; Márcio, Direito; e Lula faz Educação Física e joga futebol de salão profissionalmente como goleiro. Raul, Raphael e Luiz são estudantes do ensino médio, sendo que o primeiro quer cursar as faculdades de Direito e Publicidade e o segundo, Direito. Quanto a Luiz, o programa informa apenas que ele adora viajar. Jeferson e Ricardo não são estudantes. O primeiro tem formação técnica em

Eletrônica e trabalha numa empresa de sistemas de segurança, e Ricardo não informa se tem alguma formação específica, apenas que trabalha com vendas e que ainda deseja entrar em um curso universitário. Portanto, esses últimos são trabalhadores com formação de ensino médio, e o curso superior parece ser uma estratégia de ascensão social, como demonstra a apresentação de Ricardo.

Entre os *interessados* e as *interessadas*, há um número reduzido de profissionais já formados/as em nível superior, e é também escasso o número dos/as que têm ensino médio completo e estão no mercado de trabalho sem necessariamente estar se preparando para o nível universitário³⁶. Entre os *interessados*, a maioria é de estudantes universitários nos mais diversos cursos (com uma concentração em Engenharias); já o maior número de *interessadas* localiza-se no ensino médio, com aspirações universitárias.

Os cursos citados pelos/as jovens, em geral, incluem desde os tradicionais, como Medicina e Direito, como também outros que parecem estar em evidência, como Turismo e Comunicação Social. Mas talvez o mais interessante de ressaltar seja a diversidade de opções com as quais os/as jovens se deparam hoje na sua formação. É curioso observar que os cursos tradicionalmente femininos, como Pedagogia, Psicologia e Nutrição, ainda que raramente citados, quando o são têm maior incidência entre os meninos. Psicologia foi citada três vezes, uma vez por uma menina e duas vezes por meninos; Nutrição foi citada somente uma vez e por um menino. Já cursos tradicionalmente masculinos, como Engenharia, como já referi, ainda têm destaque entre o

³⁶ A profissão que eles e elas exercem são: advogado/a, designer, DJ, professor de Português, professora de natação, auxiliar administrativo/a, técnico de som, agente de vendas, engenheiro, técnico de informática, só para citar alguns exemplos. De alguns/algumas, em vez de profissão, indica-se a área em que trabalha, como promoção de eventos, informática, produção de vídeo, área da construção civil, telemarketing, hotelaria e logística, ou o local: banco, escritório de importação, empresa de alimentos, empresa de informática, editora, escola, agência de propaganda, empresa de rastreamento de veículos, videolocadora, seguradora, escritório de arquitetura, entre outros. Pouquíssimas vezes a profissão é mais especificada, como nos seguintes casos: auxiliar administrativo numa editora de revistas ou designer em uma loja de iluminação.

público masculino e são raros entre o feminino. Mesmo que pesem algumas diferenças de gênero na escolha de cursos, as carreiras profissionais são importantes para ambos.

Ainda em relação à formação, reunidos os cursos dos garotos, sejam concluídos, em andamento ou enquanto uma aspiração, não mudaria a concentração na engenharia, mas se salientariam outros, como Direito e Comunicação. Entre as garotas, a Comunicação Social tem destaque, havendo uma concentração significativa nos cursos relacionados a essa área, como Jornalismo, Publicidade e Rádio e TV, o que demonstra um outro tipo de afinidade com o programa, já que o mesmo acontece numa emissora de TV e, portanto, está diretamente relacionado à comunicação.

As apresentações sugerem que os/as participantes, em geral, fazem parte de uma categoria juvenil que tem direito a uma "moratória social" (MARGULIS, URRESTI, 1998, p.4), ou seja, são jovens que têm oportunidade de estudar, aspirar a cursos universitários com direito a investimentos na sua formação e postergar sua entrada no mundo do trabalho. São jovens que estão se preparando para um futuro profissional, estão investindo para a obtenção de maior sucesso no mundo do trabalho, o que tem se tornado uma exigência cada vez maior num mundo competitivo e de crise social. Elaine Brandão (2004) acentua que, ao mesmo tempo em que os/as jovens, na atualidade, parecem conquistar cedo a autonomia pessoal, eles e elas se mantêm por longos períodos dependentes dos pais em função das dificuldades de inserção no mundo do trabalho. Segundo a autora, há um descompasso entre "a autonomia, compreendida como autodeterminação pessoal, e a independência, concebida como auto-suficiência econômica" (BRANDÃO, 2004, p.63).

As estratégias de marketing das apresentações juvenis não cessam na identificação dos/das *queridos/as*. Após as informações pessoais e sobre formação educacional e profissional, são enfatizadas as características, aptidões, gostos e lazer dos/as candidatos/as, acompanhadas da situação amorosa atual e do que *queridos/as e interessadas/os* buscam no programa.

A chamada para os/as *solitários/as de plantão* alterna-se entre um tom de tristeza e de diversão e leveza. O programa é direcionado para alguém que está *livre e desimpedido*. Essa expressão indica uma situação desejável ou indesejável? O que significava ser solteiro, solteira ou solteirona? Hoje isso tem o mesmo significado? Será o/a solteiro/a a figura emblemática da nossa sociedade atual? Ora, poder ir e vir, na sociedade atual, é bem-vindo para ambos os sexos, e a expressão *livre e desimpedido* implica autonomia, ideal caro na atualidade. Deixar essa situação não se constitui, necessariamente, um ganho, uma coisa boa, positiva. Ao mesmo tempo, esse/a jovem é *solteiro/a e carente*. O que está implicado nessa associação? Que figura de jovem se constrói na busca de um/a parceiro/a? De um modo ainda mais amplo, que discursos diferentes e mesmo contraditórios interpelam os/as jovens nesse programa? Que problemas amorosos/sexuais enfrenta o/a jovem contemporâneo/a, urbano/a e criado/a imerso/a na cultura de mídia?

Os/as jovens no *Fica Comigo* são apresentados/as de forma similar. Há muita semelhança na apresentação de suas características. Com pequenas variações, é possível definir um perfil dos/as candidatos: adoram viajar, amam a praia e curtem a natureza. Praticam diversos tipos de esporte. Adoram conhecer pessoas diferentes, lugares diferentes e fazer coisas diferentes. Gostam de ir às baladas com os amigos, ouvir música, ir a *shows* e bares e dançar. São extrovertidos/as, agitados/as, dinâmicos/as, otimistas e bem-humorados/as. Além disso, são românticos/as, sinceros/as, carinhosos/as, divertidos/as, simpáticos/as e fiéis. Os/as participantes não são jovens apenas na idade, eles/as têm o *look* juvenil, uma estética marcada e vinculada ao corpo, com suas roupas e sua linguagem, eles/as são um paradigma de tudo o que é desejável.

Mas eles/as não são simplesmente divertidos/as, bem-humorados/as, românticos/as, sinceros/as. Eles/as são intensamente tudo isso. Suas características, gostos, lazer e esportes são assim descritas: *é super agitada, super extrovertida, adora dançar, está sempre com um sorriso estampado no rosto, adora viajar, é muito otimista, super romântico, fascinado pela natureza,*

curte a vida ao máximo. Há uma integração do prazer a todos os aspectos da vida. Parece que o/a jovem não deve buscar apenas a felicidade, o imperativo é transcender e empreender uma busca incessante de prazeres, de movimento e de alegria, numa espécie de "euforia perpétua" (BRUCKNER, 2002). Seja feliz! Um imperativo que coloca os infelizes, os "parados", como imorais³⁷. Esses/as serão punidos no programa com a eliminação.

Viver feliz é uma ordem que traz um dilema (ROYLE, 2003), pois a obrigação de ser feliz carrega junto o fardo de não termos o direito de não vivermos (sempre) satisfeitos e felizes. Um/a jovem deve viver em permanente atividade, suas características devem remeter a associações com energia, euforia, alegria, movimento e, evidentemente, um belo corpo. Costa (apud Cezimbra, 2003, p.3) identifica a atualidade com a "cultura das sensações", na qual a idéia de sofrimento está fora de cogitação, e, ao contrário disso, há sempre uma busca incessante de prazer: "ele já nasce recebendo indicações de que não deve sofrer, mas sim buscar o prazer do sensível".

Se a felicidade é "a nova ordem moral", como afirma Pascal Bruckner (2002), em relação à juventude isso ganha contornos mais nítidos. A juventude é posicionada como o momento de viver plenamente as emoções e os prazeres. Talvez possamos afirmar que, "mais do que ter uma idade, pertencemos a uma idade" (LLORET apud LARROSA, LARA, 1998, p.14), ou seja, o que podemos fazer, o que devemos fazer e o que podemos ser ou não ser está relacionado ao pertencimento a uma determinada geração. Ser jovem dá prestígio. Em relação aos/às jovens, apesar de diferenças de classe, de raça e gênero ou mesmo da falta de perspectivas futuras, não são incomuns frases do tipo "o mundo é de vocês", "é uma idade de ouro", entre outras, colocando a juventude como uma época de realizações, de descobertas, de experimentações e de definições, sejam elas profissionais ou mesmo sexuais.

³⁷ Os jovens "parados" são execrados tal como os sedentários examinados por Alex Branco Fraga (2005), em sua tese de doutorado.

Juventude é uma palavra carregada de significados que podem parecer auto-evidentes. O juvenil é um modelo, e referências de saúde, êxito e equilíbrio relacionam-se ao jovem. A juventude é supervalorizada, manter-se jovem e bonito/a é um ideal da nossa sociedade. Ser jovem não é uma fase com faixa etária determinada, mas um ideal a ser alcançado. Por isso, deseja-se chegar à juventude cedo e nela permanecer por muito tempo. O culto à juventude - a vergonha de ser velho e o orgulho de ser ou parecer jovem - é o espírito atual, ou melhor, o corpo atual. Em nosso tempo, juventude está ligada a corpo e imagem e, como um produto a ser consumido, produz e comercializa mercadorias que prometem o prolongamento do tempo articulado a uma imagem juvenil (SANT'ANNA, 2002).

O *Fica Comigo* realça, constitui, informa aspectos que dão aos/às jovens caracteres parecidos, que podem ser definidos como um marketing pessoal, interpelando-os/as a partir de uma problemática amorosa. Sobre esses/essas jovens, constituem-se saberes que carregam promessas de encontro e valorização de determinadas atitudes frente à vida amorosa. O *Fica Comigo* constitui uma figura que denomino *jovem encalhado/a*, denominação inspirada numa matéria da Revista MTV de março de 2004, (intitulada *Carreira-Solo*). Não é uma figura que recusa as normas sociais ou que está relacionada às sexualidades periféricas; é uma figura que parece ter mais a ver com o/a jovem bem comportado/a (REGUILLO, 2004) que estão dentro de padrões sociais aceitáveis e até desejáveis.

Na matéria da revista, são apresentados/as os "currículos" dos/as jovens, ou seja, eles e elas são jovens bonitos/as, interessantes, descolados/as e inteligentes e não arrumam namorado/a, ou melhor, não conseguem obter ou manter uma relação amorosa/sexual estável. É alguém que não consegue, que não obtém sucesso no plano amoroso, apesar de todas as suas qualidades (MARCO; AILTON, 2004). Sua descrição é semelhante à dos jovens do programa, que também parecem ter muitas qualidades, porém são solteiros/as e carentes, estando à procura de um/a parceiro, de um relacionamento.

Ana Paula quer um namoro sério; Cacau, mordidas e vampiros; Carol é uma princesa que quer um romance água com açúcar; Conrado é a versão *gay*; Luiz quer uma companheira de costas lindas; Márcio, um relacionamento aberto, e por aí vai... Mesmo formato, diferentes *slogans*. Esses/as jovens são "carentes" de relacionamentos duradouros. Apesar dessa falta, eles e elas são apresentados/as e se apresentam como muito felizes. Uma relação estável torna-se um detalhe para completar a felicidade que já existe. Há um convite do tipo *venha ser feliz comigo, venha compartilhar a minha vida, a minha felicidade*. Os/As jovens estão em busca de parceiros da felicidade.

O amor, a relação duradoura, ou melhor, a falta disso é causa de dor, sofrimento, frustração, impede a felicidade total do indivíduo. Os efeitos da falta de um/a namorado/a são representados com imagens negativas: *sinto um vazio no peito que às vezes até dói*. Eles e elas estão solteiros/as, carentes, com o coração incompleto, sentindo um vazio, e a MTV [...] *pode [...] dar uma mãozinha*. E isso é repetido à exaustão, tanto pela apresentadora, quando anuncia o programa, quanto pelos/as participantes, quando dizem sobre a finalidade de sua presença. Se os/as jovens se queixam de não obter um relacionamento estável é porque existe um relacionamento idealizado.

Jurandir Costa (1998) 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. Embora não se constituam como "minorias identitárias", os/as despossuídos/as do amor romântico sentem-se "irrealizados", "ansiosos", "neuróticos", "infelizes", entre outros "estigmas auto-aplicados". Para esse autor sem a crítica dessa idealização da felicidade sentimental, não é possível construir "uma vida sexual, sentimental ou amorosa mais livre" (COSTA, 1998, p.35).

Esse movimento em busca de uma relação estável tem um outro elemento importante. A relação da cultura ocidental com a juventude parece ser feita de desconfiança, medo e repressão preventiva. Ao mesmo em tempo que a juventude é exaltada, ela é também demonizada, sendo que ambos os movimentos parecem

muitas vezes se relacionar com a forma como os/as jovens vivem ou devem viver sua sexualidade (GIROUX, 1996b, SOARES, 2000). A juventude é objeto de ambivalência, ela amedronta e atrai. A definição de jovem, muitas vezes, é associada a contestações, rebeldia e impulsos sem controle. Proliferam discursos afirmando que os/as jovens estão à mercê dos seus impulsos inatos. Os/As jovens são referidos/as como indivíduos em quem os hormônios e o desejo sexual estão em evidência - eles/elas são, de uma certa forma, hiperssexualizados ou considerados inábeis para lidar com sua sexualidade.

Essa perspectiva tem permanecido e determinado a idéia de imaturidade associada aos/às jovens, o que fortalece a necessidade de controle da sexualidade juvenil, principalmente em tempos de AIDS. A síndrome reintroduziu as conexões entre sexualidade e morte, conexão essa que já tinha sido dispersada pelo controle da reprodução e pela reprodução desvinculada do sexo. A diferença é que a AIDS atinge ambos os sexos, diferente da reprodução, que diz respeito às mulheres (GIDDENS, 1993). Inclusive, alguns autores, como Anthony Giddens, por exemplo, acreditam que a retomada do discurso do amor romântico e a exaltação de relações estáveis e monogâmicas podem ser relacionadas à disseminação da AIDS como uma forma de controle do número de parceiros/as.

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). Isso significa que há diferença entre começar a vida sexual, por exemplo, na década de 60, época inicial de discursos de liberação sexual, e na década de 90, sob a ameaça da AIDS. São experiências concretas em diferentes gerações.

Parece-me que a dinâmica do *Fica Comigo* está completamente sintonizada com a glamourização da juventude, e os/as jovens participantes são incitados/as a expressar seus talentos e desejos. Porém, é interessante registrar que uma das conclusões do Dossiê Universo Jovem, (o levantamento de informações específicas sobre o comportamento juvenil realizado pela MTV, referido anteriormente) é de

que, apesar de essa geração ser a mais "bem informada de todos os tempos", ela não consegue utilizar de maneira produtiva o volume de dados que recebe, principalmente em relação à sexualidade (OLIVEIRA, 2001).

Os/as jovens são apresentados/as e se apresentam como *light*, sem estresse, dizendo adorar a vida que levam. São pessoas "de bem" com a vida, nada lhes falta, a não ser *alguém para compartilhar a felicidade para tudo ficar perfeito*. As únicas expressões que indicam falta na apresentação se referem ao relacionamento amoroso. Os/as jovens que estão no programa estão, então, insatisfeitos/as com sua vida amorosa. Um relacionamento amoroso/sexual é o que falta para completar a síntese da felicidade. De acordo com Pascal Bruckner (2002, p.14), tal síntese reúne, entre outras coisas, sucesso profissional, amoroso e, "acima de todos eles, tal como uma recompensa, a satisfação perfeita". Em relação a esses aspectos, é possível observar um desacordo: os/as jovens do programa são apresentados/as como indivíduos felizes, intensamente de bem com a vida e, ao mesmo tempo, infelizes no amor. Isso é demonstrativo de dois movimentos concomitantes e paradoxais: de um lado, uma juventude feliz que vive a vida e seus prazeres e, de outro, jovens infelizes, que reclamam da falta de uma relação estável e duradoura. Essa falta está, pois, em contradição com a intensidade que as suas vidas parecem ter.

A apresentadora

Os/As participantes do programa *Fica Comigo*, além da juventude, têm beleza, desenvoltura e ousadia e vivem possibilidades de encontros propiciados por um canal de TV que se apresenta como jovem, moderno e em permanente processo de mudança. Esse estilo de vida jovem está intimamente relacionado à mídia e, particularmente, à televisão. Nesse aspecto, juventude e linguagem MTV tornam-se sinônimos.

Identificados com o mundo das novas tecnologias e o predomínio da imagem, os/as jovens interpelados/as por elas constroem e organizam seus modos de ser e seus valores e expressam a diversidade cultural de nosso tempo. O desenvolvimento dos meios de comunicação e sua introdução na produção cultural têm fornecido "modelos" de como ser homem ou mulher, de comportamentos aceitos ou não. A mídia tem constituído sentidos para a construção de gênero, sexualidade, raça e outras identidades culturais. As mudanças produzidas pela mídia constituem novas posições de sujeito e novas identidades sociais para as pessoas: "a cultura veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades pelas quais os indivíduos se inserem nas sociedades tecnocapitalistas contemporâneas, produzindo uma forma de cultura global" (KELLNER, 2001b, p.1).

A cultura da mídia oferece linguagens, códigos e modelos de como tornar-se jovens "legítimos/as": "o rádio, a televisão, o cinema e outros produtos da indústria cultural fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente" (KELLNER, 2001b, p.9). Esse aspecto é interessante na medida em que o/a jovem bem-sucedido/a parece ser um valor da emissora. A MTV apresenta-se como um lugar de sucesso da comunidade juvenil, é uma marca que pretende produzir uma cultura juvenil e, nesse sentido, ajuda a constituir modelos daquilo que significa ser jovem bem-sucedido/a ou fracassado/a. Pertencer ou não a essa comunidade é um divisor de águas.



Fernanda Lima

No caso da MTV, as/os VJs são importantes referências para o público-alvo. A apresentadora do programa *Fica Comigo*, a VJ Fernanda Lima, é uma atração à parte. Ela é uma pessoa que se evidencia nacionalmente e que tem figurado em jornais e revistas, inclusive foi entrevistada no primeiro número da revista MTV, tendo constituído a chamada da edição, e é notícia constante em *sites*, revistas e outras mídias. Se seu nome for colocado num *site* de busca, como o Google, os resultados da pesquisa são de aproximadamente 107.000, incluindo o *site* oficial, o não-oficial, *blog*, *site* de fã clube, fotos e muitas notícias, seja por sua participação em acontecimentos relativos à moda, à música e à televisão ou notícias sobre ela mesma, sua vida pessoal e profissional.

O *site* oficial de Fernanda Lima, www.fernandalima.com.br, ao ser aberto, dá acesso ao *site* propriamente dito, em português e inglês, e ao *blog*, inaugurados no final de 2003, numa festa onde foi servido um carreteiro, comida típica gaúcha. Aliás, uma das marcas da apresentadora é ser gaúcha. No *site*, isso se evidencia por meio de expressões regionais, como "guri", "guria", "bah". Assim como no *Fica Comigo*, essa marca sempre se fez notar pelo sotaque gaúcho e o uso do pronome "tu". Além dessas referências, no *site* há também um chimarrão fumegando, um vício de Fernanda, que dá acesso ao item "especiarias", onde há "dicas especiais" sobre saúde, moda, beleza, música e culinária. A MTV parece atribuir um certo "charme" a esse regionalismo.

O menu permite a entrada aos seguintes ícones: "De onde vim", "Onde estou", "Trabalho", "Viagens", "Ei cidadão!" e "Contatos imediatos". Alguns trechos desses ícones parecem interessantes para comentar. Ao clicar em "Trabalho", somos dirigidos a uma página com um pequeno texto, "aqui vão ficar as imagens que sozinhas traduzem longas e passionais jornadas de equipes com quem tive a oportunidade de trabalhar. [...]", e muitas imagens, divididas em capas e editoriais, *making of*, *polaroids* e exclusivas. Essas imagens retratam a trajetória da modelo e apresentadora e dão a dimensão da sua carreira. Revelam que sua imagem é

requisitada para um número expressivo de revistas e trabalhos. A opção por imagens, de acordo com Fernanda Lima, se deu a partir de uma pesquisa com internautas com o objetivo de saber o que gostariam de ter no *site*, e a grande maioria optou por fotos. Fernanda tem fama e uma legião de fãs.

Porém, a fama, afirma ela, tem que servir para alguma coisa útil. E é com esse perfil que a VJ tem se colocado na vida pública. Fernanda já afirmou em outras reportagens que não quer ser apenas um rosto bonito³⁸, quer desenvolver projetos que tenham a ver com a cidadania e a ecologia. Ao clicar no "Ei cidadão!", temos mais dados sobre isso. Nele, ela expressa:

[...] Quero servir como motivadora de boas ações. Para mim, a fama só é importante se eu puder fazer algo verdadeiramente útil. Nesse caso, gosto de usar o meu nome como mais uma divulgadora de campanhas e atitudes que, efetivamente, colaboram com a preservação da natureza, com participação em campanhas que, ao educar, diminuem o índice de futuros portadores de doenças sexualmente transmissíveis e, ainda, discutir, aprender, ouvir, pensar e me ocupar, no sentido de encontrar ações que beneficiam e diminuem a situação de risco social que muitas das nossas crianças vivem.[...] além disso, em 2004, serei colaboradora de projetos especiais ligados à juventude para a UNESCO.

Esse texto está acompanhado dos links www.unesco.org.br e www.expedicaovagalume.org.br e fotos dela com crianças e adolescentes da Creche Ação Criança, Hospital do Câncer Infantil, na cidade de São Paulo, e Casa de Acolhida Pe. Batista, em Cambocí, no estado de São Paulo. As relações de Fernanda com a juventude vão além do programa na TV, e, nesse sentido, ela também reflete o "Cidadão MTV" (FRIDMAN, 2002, p. 183), um/a jovem que tem consciência profunda do seu lugar na sociedade e faz a sua parte.

"De onde vim" trata da apresentação da VJ. Já a página "Viagens" expressa seu

³⁸ Em um dos programas *Fica Comigo*, ela vestia uma blusa que ostentava a seguinte frase: *I'm not just a pretty girl*.

encanto por transitar em vários lugares. Viajar, assim como para a maioria dos/as jovens do programa, é a sua grande paixão, como ela mesma afirma nessa página, em letras garrafais e por meio de fotos nos mais diferentes *habitats*. Acompanhando a parte visual de sua apresentação, há um texto que, entre outros, diz Fernanda:

Sou gaúcha, nascida no dia 25 de junho de 1977, Canceriana convicta, com ascendente em Libra e lua em (esqueci!)... Amo a natureza. É quase uma religião. [...] Sou do mundo. "Bato-perna" adoidada, seja trabalhando, ou me divertindo.[...] Depois de muitos vôos solitários, [...] fui chamada pela MTV para ir ao Hawai apresentar um programa de viagens, denominado Mochilão. Dali em diante, tive a certeza de que queria fazer televisão. Então, tinha que me preparar. Parei de viajar e me formei em jornalismo. Enquanto isso, inaugurava à frente do programa "Interligado" a grade da Rede TV. Um ano e meio depois voltei para a MTV, apresentando dois programas: Fica Comigo e Mochilão. [...] Ética é uma palavra que sempre me foi ensinada. [...] depois que me tornei praticante de ashtanga-yoga, me descubro ainda mais calma e equilibrada.

Vida! Adoro a vida! Agradeço a cada nascer e pôr-de-sol. Me alegro ao ver a lua. Adoro dar risada, estar apaixonada, conviver com minha família e com meus amigos. Cuido bem da minha saúde. Procuro ser feliz. Fê

Não é só o amor por viagens que aproxima Fernanda dos/as participantes do programa - existem outras similaridades. Afirma Beatriz Sarlo que "a televisão apresenta as estrelas e seu público navegando no mesmo fluxo cultural" (SARLO, 1997, P.77). Fernanda, assim como os/as jovens do *Fica Comigo*, é agitada, determinada e luta pelo que quer.

Além disso, ela também está de bem com a vida, é alegre e bem-humorada. Acho interessante salientar que Fernanda Lima se situa na faixa etária do público do seu programa e, conforme uma entrevista para a revista MTV, estava padecendo da mesma dificuldade de encontrar "uma pessoa legal", embora não tivesse a intenção de se "matricular" no *Fica Comigo*. Numa entrevista ao MR Zip, informou as qualidades masculinas que a atraem: moreno alto, bonito, sensual, inteligente, bem-humorado, aventureiro... e a primeira coisa que repara são os olhos.

A sua proximidade com o público aparece nos mais diferentes momentos no *Fica Comigo*. Um desses, já transcrito aqui, foi no "bate-papo" com a *querida* Rachel, mais especificamente no trecho em que Rachel refere que suas amigas procuram um relacionamento sério e Fernanda Lima confirma que suas amigas também ou quando recorda que, como a *querida* Cacau, era colecionadora dos bonequinhos *Amar é...*

Mas a "telecupido" também toma distância e dá o tom para o programa. *Queridos e queridas* mais extrovertidos/a e ousados/as exigem menos, fazem o programa acontecer; outros/as exigem mais, requerem mais esforços para ter animação. Ainda na apresentação, Fernanda faz previsões sobre o programa: *esse programa vai ser quente!*, dá sentido às falas, nomeia: *é amor à primeira vista*. Muitas vezes, é provocativa: *Tu já tiveste uma namorada que gostava de ser maltratada? [...] Como assim, maltratada? Sadomasoquista? Inovar poderia ser [...], além de vocês dois, mais uma pessoa ou duas?* Outras vezes, corrige: *Tu não vais chamar ela de meu, [...] como tu me chamaste*. Também é maliciosa: *Tu estás estudando para ser médico ou tu queres brincar de médico?* Os/as jovens respondem, reagem, e a dinâmica vai se estabelecendo, conduzida por Fernanda Lima por meio de acordos e conflitos com e entre os/as participantes.

Ela constitui um outro aspecto fundamental do *Fica Comigo*: é talentosa, um modelo e ideal de jovem MTV. Com sua linguagem despojada, bem-humorada e moderna, é um exemplo de jovem bem-sucedida, é a própria exibição de uma sexualidade que combina estética e vida prazerosa, um bem a ser consumido por jovens aspirantes a adquirir a marca MTV. Pode-se dizer que ela ocupa um lugar

que é "de algum modo anterior e tem certo anonimato em relação com a vida que o anima" (BUTLER, 2003, p.317). Antes de um eu, existe um discurso. Fernanda Lima é uma autoridade por ser uma celebridade da emissora, uma autoridade que se estabelece por meio da citação, ela é uma citação de uma jovem MTV. E é a citação desse discurso que confere força e poder ao estilo jovem apresentado por ela.

Em uma matéria específica sobre encontro entre jovens, na Revista MTV, encontra-se a seguinte chamada: "Diversão é tudo - De beijar na boca a dar a volta ao mundo. De saltar de pára-quedas a passear com a família. Festas, aventuras radicais, música, namoro. Quase 3.000 jovens, de todo o Brasil, contaram pra gente o que fazem pra se divertir" (SCHMAEDEL, 2001, p.84). Apesar de terem sido entrevistados/as milhares de jovens, eles e elas aparecem, na referida matéria, como estatísticas e por meio de algumas afirmações. O que se destaca são jovens do mundo artístico e da moda, e mostram-se suas fotos e as respostas que deram para as perguntas. Os/as talentosos/as estão sobrepostos/as sobre os resultados da investigação. Sem muito esforço, também podemos imaginar a figura de Fernanda Lima em destaque e sobreposta aos participantes do *Fica Comigo*.

Os modelos para a conquista amorosa têm aspectos atrativos, como a possibilidade de viver determinados rituais com o glamour da MTV. No *Fica Comigo*, o glamour consiste em arrumar namorado, "ficar" com alguém ou simplesmente ir ao programa. A MTV apresenta-se e é apresentada como uma emissora "especial", glamourosa, irreverente e jovem. Na verdade, seu glamour é fortemente explorado, o que permite afirmar que "estar" na MTV é, por si, valioso. Viver os rituais da conquista amorosa no interior desse espaço privilegiado pode significar tornar-se também especial.

Os presentes

É no *cantinho*, após a apresentação dos/as *interessados/as*, que Fernanda mostra e comenta os presentes recebidos pelo/a *querido/a*. Nesse momento, cria-se uma espécie de intimidade entre apresentadora e o/a *querido/a*, como se fossem amigas/os trocando confidências. Os/as *interessados/as* participam explicando as motivações de tal presente ou complementando com outras informações.

Os presentes são diversos, incluindo objetos de uso pessoal, objetos de decoração, roupas, CDs, flores, chocolates, bebidas alcólicas, só para citar alguns. Muitas vezes, são compostos. Os chocolates quase sempre são acompanhados de outros agrados. As composições são as mais diversas: chocolates com um globo e incenso, com cueca samba canção, com porta-retratos, com dados, com CD, entre outros. Outras composições são encontradas: flores com bijuteria, objetos de decoração com CD e/ou cartão. Às vezes, a própria embalagem é de uma aparência tão cuidada que constitui um outro atrativo.

Os presentes são promessas de felicidade para os relacionamentos amorosos/sexuais. Os presentes parecem sugerir algumas características da conquista amorosa, eles podem ser românticos, sensuais e relacionados ao lazer e ao misticismo. Entre os presentes recebidos pelas *queridas*, vale destacar os bichos de pelúcia. Dois desses foram escolhidos como melhor presente: uma joaninha foi recebida pela *querida* com a afirmação: *todo mundo que me conhece sabe que eu adoro bichinhos de pelúcia*. O outro bicho de pelúcia escolhido foi o Tigrão. Se, para a *querida*, o presente tem sabor de infância, na voz da VJ ele teve conotações maliciosas, com o seguinte comentário: *Tigrão, hein, Davi!*

Além dos presentes com traços infantis, flores e chocolates marcam o programa e são relacionados às práticas amorosas. Além do tradicional ramallete de rosas vermelhas, também os de rosas brancas ou salmão, orquídeas, begônias, gérberas, flores do campo e girassóis floresceram no *Fica Comigo*. Em relação às flores, os comentários podem ser diversos. Em alguns momentos, foram consideradas uma

forma de remeter à paixão e, em outros, como uma opção de última hora. A apresentadora sugere que ramallete de rosas é um presente de alguém que opta por não inventar, por não correr riscos.

Todas as *queridas* afirmam gostar de receber flores, porém somente a orquídea belga rara que o *interessado* afirmou ser de cultivo próprio e que trouxe especialmente para a *querida* foi a única flor que teve o mérito de ser eleita como melhor presente e render pontos para o portador. Entre os chocolates, teve destaque uma grande caixa forrada de veludo vermelho, em forma de coração, recheada de trufas e embalada em papel celofane também vermelho. Fernanda Lima disse, eufórica *Ana Paula*, *o coração do Ricardo está em suas mãos!* quando o presente estava a caminho do *cantinho*. Outro destaque foi um buquê de chocolates em forma de rosas, uma união entre dois símbolos da conquista amorosa. Os presentes escolhidos pelas *queridas*, além dos bichos de pelúcia e da orquídea, foram *kits* de banho, chocolates, roupas e presentes relacionados ao misticismo.

Entre os *queridos*, também há uma grande variedade de presentes. Eles receberam os denominados presentes românticos, como caixa de bombons, CD gravado com músicas românticas. Poucos receberam flores (as flores são mais significativas entre as meninas, e os chocolates são significativos para os dois). Todos os presentes são comentados pela apresentadora, mas fica evidente que os mais valorizados por ela e que "rendem" mais observações são os considerados insinuantes, como bombons com champanhe colocados numa caixa com pétalas de rosas, vinhos e cálices acompanhados de um jogo de dados que, ao

serem lançados, dão sugestões do tipo *lamber o...., beijar na...*, cuecas de seda e outros mais inusitados, como um *kit do Zorro*, composto por sunga, máscara, capa e chapéu. A *interessada*, além de ganhar um *coração* por seu presente ser escolhido como o melhor pelo *querido* Jeferson, também destacou-se pelo "papo" que se desenrolou a partir do presente, sobre fantasias sexuais e, portanto, sobre vantagens que o *querido* poderia ter, caso a escolhesse. Os presentes escolhidos pelos *queridos*, além dos citados, foram os místicos, um cachorro de verdade, um CD, porta-retratos, um relógio e livros.

Os presentes marcam as diferentes posições de gênero num relacionamento. Embora a fantasia de Zorro tenha sido singular, não é incomum os *queridos* receberem presentes mais insinuantes, do ponto de vista erótico, do que as *queridas*. Em geral, elas recebem o que são denominados presentes românticos, às vezes com algumas pinceladas eróticas, porém de forma mais discreta do que os meninos. As roupas, ofertadas a ambos, também são demonstrativas dos cuidados dos *interessados* e da ousadia das meninas. Enquanto as *queridas* ganham "pijaminhas" comportados, os *queridos* recebem cuecas samba canção e *bad boy*.

Os presentes também podem ser promessas de vidas prazerosas. Outros presentes que parecem relacionados ao que os/as jovens parecem gostar de fazer são os associados ao lazer, principalmente viajar, o verbo mais conjugado no *Fica Comigo*. Entre esses presentes, cito alguns como guias de viagens, porta-retratos para colocar fotos de diversos locais que vão conhecer, máquina fotográfica, globos e guias de lazer de final de semana.

Cabem ainda alguns comentários sobre outros presentes que foram significativos de forma geral e muitas vezes escolhidos como os melhores. Entre

eles, estão os que podem ser chamados de místicos ou relaxantes. Mensageiro da natureza, dos ventos, dos sonhos, feiticeiro das águas, vaso com incenso e sal grosso, jardim japonês, aromatizador de ambientes, incensos, bolinhas anti-estresse, gnomos com mensagens, só para citar alguns, são dados em abundância para ambos. Aqui parece haver uma ajuda da felicidade por meio do misticismo e de uma parafernália de auto-ajuda. O misticismo pode indicar, de acordo com Bruckner(2002), que a felicidade está ao alcance de todos. A estada na terra está longe de ser uma penitência, parece ter se transformado num lugar de gozos e de prazeres. A terra, outrora lugar de sofrimento amenizado pela espiritualização e pela promessa de um dia alcançar uma plenitude nos céus como é pregado por cristãos, tornou-se o deleite dos que estão de bem com a vida. A felicidade foi trazida para baixo - é o "paraíso na terra" e está ao alcance de todos/as. Os presentes místicos podem ser a materialização do paraíso sobre a terra e, junto com o lazer e o bom humor, escudos contra o estresse.

O momento dos presentes é uma espécie de aquecimento. Nele, já se configura o processo de conquista: o/a *querido/a* escolhe o presente que mais gostou, e isso já vale um ponto para seu/sua portador/a para o próximo bloco.



Cena da etapa dos presentes

3 A SEDUÇÃO

No primeiro bloco, descrito por mim como parte da "A apresentação", todos/as os/as participantes estão presentes, e são acentuadas as convergências e

as afinidades entre *querido/a* e *interessados/as*. A partir do segundo bloco, especificamente a partir do *jogo*, começam as divergências, as não-combinações e o processo de eliminação, que tem continuidade no *momento sensorial* e na *cantada*. Ao final de cada um desses blocos, há um/a eliminado/a, o que me permite caracterizar essas três seqüências como uma sedução competitiva. Em outros blocos, também há estratégias de sedução, porém, nestes acirra-se a disputa pelo/a *querido/a*. Esses blocos são o centro do programa, e neles são construídos os desafios e situações que colocam em campo as preferências, os gostos, as características e os comportamentos dos/as jovens a fim de constituir uma conquista amorosa. Nesse sentido, é interessante observar o que é selecionado no programa como comportamentos, atitudes e modelos para os/as jovens na vida afetiva e quais os rituais do amor que são estimulados.

A sexualidade envolve processos culturais plurais, tais como rituais, linguagens, fantasias, desejos, corpos, prazeres, comportamentos e práticas (WEEKS, 1999; LOURO, 1999). A sexualidade está relacionada a uma variedade de experiências sociais, como a amizade, os romances, o prazer, o amor, o poder e as diferenças sexuais. Esses temas não são recentes, o que não significa que sejam temas fáceis. Ao contrário, cada vez mais são temas que se complexificam no decorrer da história.

Dentro da teoria feminista, perdura a crítica de que os significados associados às idéias de amor e paixão, embora sendo um aspecto importante no estudo da sexualidade, são raramente mencionados. A sexualidade, em particular, tem sido uma área de debate teórico nos últimos anos, afirma Stevi Jackson (1999), e o amor, que devemos esperar que seja tratado como um aspecto do sexual, tem ficado fora dos debates. De acordo com o autor, a crítica ao amor desenvolvida primeiramente na segunda onda do feminismo não teve elaborações posteriores. Jackson (1999, p.100) conclui que o amor escapa desses debates, sendo tratado como algo muito pessoal e individual para ser sujeito a análises: "a convenção romântica fala-nos que o amor é em essência indefinível, misterioso, fora do discurso racional". Estar apaixonado é também sentir emoções diferentes de outras formas de amor - é inexplicável, irracional, incontrolável e extasiante.

Os sentimentos, e, nesse caso, especialmente, o amor romântico, constituem-se em um aspecto importante para o estudo da sexualidade. 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 cometem-se outras "loucuras" mais glamourosas e radicais, como "abandonar tudo" (família, profissão) e seguir o chamado do amor. Em nome do amor, justifica-se o sexo "sem proteção", ou seja, o não-uso de preservativos nas relações sexuais. O desconhecimento dessa conexão entre amor e sexo e, de forma mais ampla, da sexualidade e dos sentimentos tem se constituído em uma dificuldade na abordagem da prevenção de AIDS entre os/as jovens e outros segmentos (LOYOLA, 1998).

Essas tensões entre amor romântico e sexualidade³⁹ que expus resumidamente interessam-me na medida em que são tensões que parecem perpassar o programa em análise. Os diversos clichês que dizem respeito às convenções românticas estão no cenário do *Fica Comigo*, onde corações se espalham em abundância na sua cor vermelha tradicional, o *cantinho* com seu pufe redondo e suas almofadas vermelhas insinuam camas redondas de motéis, a exaltação aos sentimentos e aos sonhos apaixonados são suspirados e exibidos nas vozes dos/as jovens e da apresentadora, bem como no formato do programa.

Processos relacionados ao amor e à sexualidade acontecem nos diversos blocos do programa, nos quais circulam jovens com seus corpos cuidados (ou, no mínimo, preocupados com isso), malhados, adornados com roupas, tatuagens e *piercings*, carregados de significados. Acredito que as relações, as conexões e as rupturas entre amor e sexo/sexualidade podem ser interessantes para pensar uma sexualidade juvenil contemporânea. Como não se interrogar sobre o valor do amor e das relações tradicionais que primam pela estabilidade e durabilidade num mundo contingente, transitório e em constante mudança? Como não questionar um programa que se utiliza das tradicionais formas de relacionamento e, ao mesmo tempo, põe no ar formas de ser e de amar

³⁹ Agradeço ao grupo de orientação por me chamar a atenção sobre essa tensão. Nos momentos em que o meu trabalho foi lido e debatido pelos/as colegas de orientação, uma pergunta era sempre colocada por um/uma ou outro/outra: "o teu trabalho é sobre o amor ou sobre a sexualidade?" Em geral, as reuniões traziam discussões sobre o quanto o programa tinha a ver com o amor e não com sexo e sexualidade e, em âmbito mais geral, sobre as conexões entre amor e sexualidade.

contemporâneas expressas no seu próprio nome, *Fica Comigo?* O que esse programa pode nos dizer sobre as invenções contemporâneas sobre amor e sexualidade?

O jogo

Uma *querida* ou um *querido está lá no seu cantinho*, anuncia a apresentadora. Inicia o *jogo*, que corresponde ao segundo bloco do programa e consiste em desafios por meio de perguntas e respostas. Fernanda Lima, de costas para a platéia, segura um roteiro de perguntas em suas mãos. Ela afirma que já sabe tudo o que faz ganhar ou perder pontos com o/a *querido/a*. Tais perguntas valem um número X de corações, que varia conforme sua importância para o/a *querido/a*. Ele/a escolhe a resposta que acha melhor, dando pontos para o/a autor/a da resposta selecionada. As perguntas e os desafios, elaborados a partir do perfil do/a *querido/a*, destinam-se a avaliar quem se aproxima mais dos seus hábitos e das suas preferências, constituindo uma espécie de "jogo de afinidades".

A câmera mostra um/a *querido/a* recostado/a nas almofadas vermelhas sobre o pufe branco redondo e branco do *cantinho*, com uma prancheta e uma caneta para fazer anotações sobre os/as *interessados/as*. Estes/as estão sentados/a nos puffes menores no centro do coração com uma pequena lousa individual adornada com um coração vermelho, giz e um microfone para lerem suas respostas e, algumas vezes comentar, explicar e acrescentar. Atrás deles ou delas, encontra-se um placar com uma cesta onde são depositados os corações. No placar, serão colados os corações conforme o número de pontos obtidos para cada resposta.

Jogo de Rachel

- Fernanda Lima - *Primeiro uma autodefinição para a Rachel conhecer vocês um pouquinho melhor: Eu sou o ... e ...* [autodefinição não vale pontos].
- *Você e a Rachel saem para jantar. Quem paga a conta?*

- a) *você paga a conta*
- b) *ela paga a conta*
- c) *divide a conta*

- *A Rachel gosta de meninos conquistadores e românticos. Vamos testar o romantismo de vocês: o que fariam pela Raquel para mostrar que são românticos? [FL explica que pode ser do mais banal ao mais sofisticado, e o exemplo que a Rachel gostar mais ganha 2 corações].*
- *Numa menina, o que mais incomoda numa menina:*
 - a) *tenha muitas frescuras, seja "crica"...*
 - b) *seja muito ciumenta*
 - c) *seja de lua, mudando sempre de idéia*
- *A última pergunta vale 3 corações. A Rachel disse que anda meio desiludida com os homens e acha que a maioria é muito sem-vergonha. O Fica Comigo vai dar a chance de vocês se defenderem. Quem for mais convincente na opinião da Rachel fatura três corações. Completem a frase: eu não sou sem-vergonha porque... [FL comenta que, se um deles for sem-vergonha e quiser assumir, não tem problema: "vocês tem que falar a verdade, né, Rachel?"]*

A partir do *jogo*, sabemos que Rachel não é *ciumenta* nem tem *frescuras*, mas é *de lua*. Nesse caso, os *interessados* que responderam as duas primeiras alternativas não perderam nem ganharam pontos; já os que escolheram a última alternativa, *de lua*, como a característica que mais incomoda, perderam pontos. A *querida* achou melhor dividir a conta do restaurante com o parceiro, ao contrário do que pensavam os meninos, que foram unânimes em responder que pagariam a conta. Rachel escolheu a frase *buscaria flocos de nuvens no céu e comporia as mais diversas canções de amor* como a melhor demonstração de romantismo dos *interessados*. Em relação à autodefesa, a resposta vencedora foi: *eu não sou sem-vergonha porque... sou sincero*.

Jogo de Raphael

- *Fernanda Lima - A gente formulou perguntas baseadas no que o Raphael espera de uma namorada. A gente já está sabendo de tudo, e o número de corações será conforme a importância para ele. O Raphael gosta de viajar e quer uma*

namorada que o acompanhe nas suas trips. Para qual país vocês gostariam de viajar com Raphael? [vale 1 coração].

- *FL - Essa vale 2 corações porque esse assunto tem bastante importância para ele. Você está ficando com o Raphael e, de última hora, pinta uma casa de campo de um amigo, só que a viagem é no outro dia. Frente a um convite inesperado, o que fariam?*
 - a) *não vai porque não gosta de convite de última hora*
 - b) *nem pensa, faz a mala e vai*
 - c) *pede conselhos para a mãe e amigas*

- *FL - Se você vai até a locadora para pegar um filme para assistir... Qual vocês escolheriam? [vale 1 coração].*
 - a) *Mensagem para você, um romance água com açúcar com Meg Ryan e Tom Hanks*
 - b) *Atração fatal, suspense com Michael Douglas e Glenn Close*
 - c) *Emanuelle, um clássico erótico com Júlia Kristeva*

- *FL - O que é mais importante para vocês:*
 - a) *fazer amigos*
 - b) *cuidar da imagem*
 - c) *ler muito*

- *Bill Gates é o mais poderoso homem da informática. Que nota vocês dariam para ele?*

Você está namorando o Raphael, e os pais dele querem te conhecer e te convidam para um almoço. O que vocês fazem, como se comportam no encontro com os sogrões?

- a) *tenta ser o mais natural possível, pois acha que eles têm que te aceitar do jeito que você é*
- b) *tenta impressionar com histórias interessantes sobre você*
- c) *tenta falar o mínimo para não dar bandeira*

Raphael gostaria de viajar para o México, mas, como essa opção não figurava entre as respostas das *interessadas*, escolheu a Itália como uma opção de roteiro. Frente a um convite inesperado, esperava que sua "ficante" aceitasse sem pensar convites de última hora. Elas concordaram com ele. Raphael preferia filmes de suspense; achava que cuidar da imagem era mais importante do que ler ou fazer amigos; na sua opinião, Bill Gates merecia nota dez; e achava que a menina que

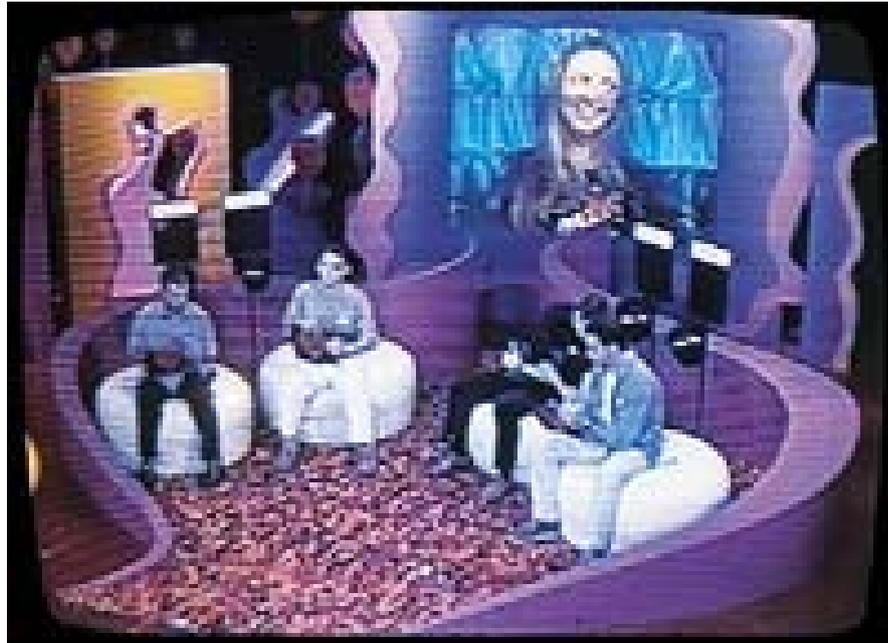
namorasse com ele deveria falar o mínimo possível quando conhecesse seus pais, pois eles eram muito ortodoxos. Por fim, devido ao empate entre duas *interessadas*, ele eliminou uma delas.

Como podemos observar nesses exemplos, as questões do *jogo* são variadas e podem aceitar respostas livres, como, por exemplo, *para qual país vocês gostariam de viajar com o Raphael?* Podem exigir que frases sejam completadas, como em *eu não sou sem-vergonha porque...* Ou podem ainda esperar respostas fechadas, como as questões com escolha entre alternativas a, b, e c ou mais (*quem paga a conta? a) você paga a conta, b) ela paga a conta, c) dividem a conta*). Também há perguntas em que os/as *interessados/as* optam por *sim* ou *não* frente às alternativas: *O que vocês usariam: Sim ou não. a) gel no cabelo, b) brinco, c) sapato sem meia, d) anel*. Algumas vezes, o *sim* ou *não* podem transformar-se em outras opções, como *lixo ou luxo* ou *para quem vocês tiram o boné?* Os/as *queridos/as* podem ainda exigir dos/das *interessados/as* que levem um objeto seu: roupas que valorizam uma parte do corpo, lingerie, roupas de banho, objetos de estimação e óculos de sombra são alguns exemplos do que a apresentadora leva até o *cantinho* para a /o *querida/o* ver e escolher o que mais lhe agrada. Ainda no *jogo*, outro tipo de desafio proposto aos/às *interessados/as* consiste em fazer ou sofrer determinadas ações: morder o pescoço, medir a altura, fazer discurso político, examinar o nariz são exemplos das referidas ações.

Algumas vezes, antes de começar a disputa, os/as *interessados/as* fazem uma pequena apresentação, ao completar a seguinte lacuna: *eu sou o/a ... e...*, o que é denominado de autodefinição. Essa não vale pontos e aconteceu em alguns programas.⁴⁰ No final do *jogo*, podem ocorrer também os chamados *tira-teimas*, nome dado à disputa quando há *interessados/as* com o mesmo número de corações. Os *tira-teimas*, em geral, consistem numa última pergunta dirigida apenas aos/às candidatos/as empatados/as. Outra

⁴⁰ Nos programas selecionados para este trabalho, as autodefinições dos/as *interessados/as* ocorreram nos programas dos *queridos* Lula, Raul e Vinícius e das *queridas* Mariana, Rachel e Renata. Os/as *interessados/as* completam as reticências da frase acentuando características suas que julgam interessantes. Em geral, essas características são semelhantes à apresentação inicial: bem-humorado/a, fiel, sincero/a, romântico/a, amigo/a, extrovertido/a, companheiro/a, autêntico/a, carinhoso/a, entre outras.

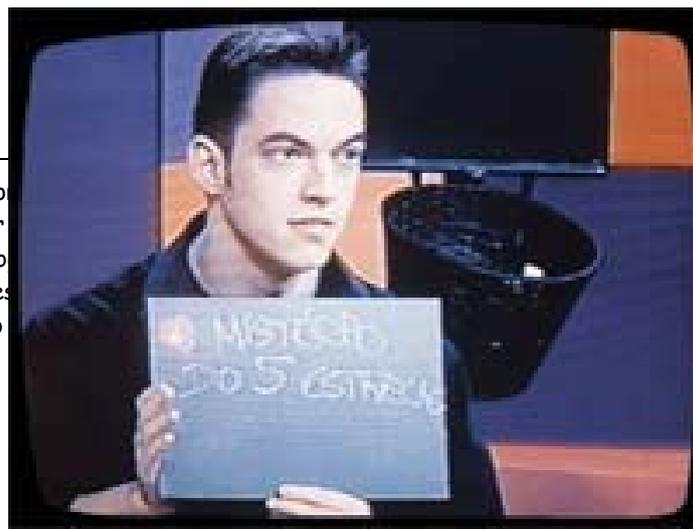
possibilidade de desempate é o/a próprio/a *querido/a* eliminar um/a dos/das *interessados/as*.⁴¹ Ao final do *jogo*, temos o/a primeiro/a eliminado/a do programa, o/a que obtém o menor número de corações.



Cenas do jogo

O momento sensorial

Após o intervalo comercial, acontece o *momento sensorial*. Esse bloco é composto por duas partes: uma etapa visual e tátil nas *tapadeiras* e uma segunda etapa, a do toque. Ao final dessas duas etapas, temos mais um/a eliminado/a.



⁴¹ Os empates no p...
um livro, um lugar...
eliminações; no pro...
um doce que expres...
na garota, havendo

teimas: indicação de...
a seduzir, com duas...
consistiram em dizer...
eles não suportavam

Os/a três *interessados/as* que restaram estão encostados/as nas figuras humanas, denominadas *tapadeiras*, localizadas na divisória do cenário formada por blocos nas cores laranja, rosa e roxa que cercam o *cantinho* do/a *querido/a*. As *tapadeiras* são pretas e têm algumas partes vazadas: uma na parte do rosto, duas no meio do corpo e outra embaixo, na parte inferior das pernas. Em tais partes, há *cortininhas* da mesma cor. O/a *querido/a*, do outro lado, ainda no *cantinho*, próximo/a à divisória, escolhe uma parte do corpo do/a *interessado/a* que quer ver e tocar. A apresentadora puxa a *cortininha* na parte selecionada, e o/a *querido/a* tem o primeiro contato visual e tátil com os/as pretendentes.

Na primeira etapa, a *querida* Rachel escolheu ver a boca, mais especificamente o sorriso dos meninos. A *cortininha* foi puxada na altura da boca de cada um dos *interessados*, e eles sorriram. Ela olhou e fez breves comentários. Ao final foram expostos os três sorrisos, e ela gostou de todos; no entanto, a regra é escolher um dos sorrisos. Já o *querido* Raphael havia escolhido observar os olhos, o olhar das meninas. Da mesma forma, foi-se descortinando o olhar de cada uma sob uma luz azulada, que dá um toque especial, e os comentários foram sendo feitos. Ao final do processo, o *querido* anunciou o olhar que mais o impressionou.

Outras partes do corpo examinadas pelas *queridas* foram o peito, os braços e a barriga. Entre os *queridos*, o exame incluiu o corpo desde o rosto até os pés. Além disso, observaram os olhos, a boca, as mãos e a barriga (a mais examinada entre eles). Olhos, mãos e pés foram exclusivamente examinados pelos *queridos*, e braços foram observados apenas pelas *queridas*. Ambos examinaram a boca e a barriga. A última transforma-se em "barriguinha"; o peito, ao contrário da barriga, é um gigante, sendo denominado de peitoral, e foi examinado nos programas das *queridas* e no programa *gay*.

Posteriormente, na segunda etapa desse bloco, todos/as são apalpados/as, abraçados/as e cheirados/as. Os/as *interessados/as* estão novamente no centro do coração, eles ou elas estão em pé, e o/a *querido/a*, devidamente vendado/a, sai do *cantinho* em direção ao ambiente dos/as *interessados/as*. O óculos que o/a *querido/a* usa para impedir sua visão é semelhante a um óculos de natação, na cor preta, com um coração vermelho estampado na lente. Ao som de suspiros e fundo musical, o/a *querido/a* tem a oportunidade de tocar nos/as *interessados/as* ao longo do corpo e trocar abraços. Nesse bloco, há um/a segundo/a eliminado/a.

Fernanda Lima busca Raphael no *cantinho* e afirma: *agora tu vais sentir as meninas mais de perto, o que tu gostas?* Raphael responde: *barriga, cabelo...* Ele toca uma por uma com cuidado, detalhadamente e com "respeito". Suas mãos percorrem o corpo das *interessadas*. Uma delas impõe mais restrições, não permitindo que ele desça e toque com as mãos em suas pernas. Depois do toque, ele dá um abraço. Está indeciso. A platéia é consultada para opinar sobre quem ele deve eliminar. Uma das garotas é eliminada. *Mais uma interessada vai embora, ele é quem manda aqui*, observa Fernanda Lima.

Nesse bloco, pode haver algumas variações, como o *bailinho*, o *cafuné* e o *cardápio Fica Comigo*. O *bailinho* aconteceu em diversos programas. Em geral, tem a ver com as preferências dos/as *queridos/as*, quando, por exemplo, gostam de forró ou fazem dança de salão, ou serve para recordar décadas como os anos 80, em que se dançava junto. A outra variação, o *cafuné*, foi pelo gosto pessoal de um *querido*. Ele gostava de *cafuné*, e seu desejo foi satisfeito. Sentado no centro do coração, as meninas o acariciaram e o abraçaram.

Um cardápio de três opções foi oferecido aos *interessados* para eles agirem sobre a *querida* Rachel. Ela foi para o centro do coração, devidamente vendada e posicionada de frente para a platéia. Fernanda Lima, com o cardápio rosa choque com desenhos de corações, pergunta: *estão com fome, meninos?* Eles respondem em coro: *Muita!* Fernanda Lima lê o *Menu da semana*⁴²: *Beijo na nuca, mordidinha na orelha, beijo de borboleta* (a apresentadora explica esse último: *encosta os cílios na bochecha e pisca, são os cílios que beijam*). Os três escolheram beijo na nuca. Um por um, os meninos aproximam-se de Rachel para beijar sua nuca. Rachel pede um abraço após o beijo. Abraçou um por um. O segundo *interessado* era mais baixo do que ela. Há um certo desencontro no abraço, e a platéia ri. Ele foi o segundo eliminado.



⁴² O cardápio tem variadas opções: *sabor framboesa, beijo na nuca, beijo de borboleta*. Outro exemplo de menu foi *beliscão na nuca*.

da semana foi *abraço apertado* e *abraço apertado no cangote*. Outro exemplo

Cenas do momento sensorial

A cantada

O bloco subsequente é o da *cantada*, também chamado bloco dos *xavecos*. Esse momento é de conversa entre os/as dois/duas *interessados/as* que restaram e o/a *querido/a*, que procura esclarecer suas dúvidas para, enfim, escolher um/a



deles/as. A *cantada* é o último bloco em que ainda há disputa entre os/as participantes.

A *cantada* inicia com a chamada de um/a dos/as *interessados/as* pela apresentadora. Ela faz comentários, tenta deixá-los/as à vontade, pedindo que esqueçam que há câmeras, produção e pessoas assistindo, dá alguns conselhos para o sucesso e lembra que a *cantada* é o momento definitivo em que o/a *querido/a* vai decidir quem vai para o final.

O/a *interessado/a* escolhe uma música para ser fundo musical de sua declaração, sendo que, algumas vezes, ele ou ela faz uma serenata antes de iniciar a *cantada*. Durante sua fala, não poupa elogios tanto à *querida* ou ao *querido* quanto a si mesmo. Serenatas, versos, poesias, declarações de amor apresentam-se nesse bloco.

É muito comum declarar amor por meio de um texto, de uma poesia ou verso, que são seguidos de algumas perguntas do/a *querido/a*. Enquanto, no *momento sensorial*, são examinados os corpos dos/das *interessados/as*, a etapa dos *xavecos* é recheada de declarações de amor e de promessas, tais como a de um *interessado* para a *querida* Rachel: *não vejo a hora de nós caminharmos à luz do luar, vendo o inverno terminar e o verão*

chegar, bem de frente pro mar, [...] com o brilho dos seus olhos, que exalam um amor que arromba minha retina[...]. Ou de uma interessada para Raphael: do céu, eu quero apenas uma estrela; do mar, eu quero apenas uma onda; de todos os homens, eu quero apenas você. Ao final desses blocos, define-se o/a interessado/a que vai para o bloco final.

Nesses três blocos, o e-mail dos/as eliminados/as é exposto na tela, caso algum/a telespectador/a deseje fazer contato.



Cena da cantada

Provas de amor e fantasias sexuais

Amor é um livro, Sexo é esporte. Sexo é escolha, Amor é sorte. Amor é pensamento, teorema. Amor é novela, Sexo é cinema. Sexo é imaginação, fantasia. Amor é prosa. Sexo é poesia [...] Amor é cristão, Sexo é pagão. Amor é latifúndio, Sexo é invasão. Amor é divino, Sexo é animal. Amor é bossa nova, Sexo é carnaval [...] Sexo antes, Amor depois [...] Amor é isso, Sexo é aquilo. E coisa e tal...E tal e coisa...

A música *Amor e sexo*, inspirada em texto de Arnaldo Jabor (2004) e interpretada por Rita Lee, demonstra um eterno dilema que não cessa de ser debatido. A letra da canção define, fixa limites e indica oposições: o amor é *livro, novela, divino, cristão*, o que remete a uma certa tranquilidade, à durabilidade e à continuidade; já o sexo é *pagão, animal, invasão, carnaval* e, ao contrário do amor, remete ao prazer, às emoções fortes e à intensidade.

A letra da canção, tal como as construções clássicas da sexologia analisadas por Jeffrey Weeks (1999), define o sexo como um instinto natural e animal e, por isso, como uma força absolutamente avassaladora; fazendo uso de uma linguagem masculina, associa-o com penetração ou invasão. No entanto, ao contrário dos sexólogos, que colocaram tal ímpeto sexual sob suspeita de risco e sob controle, Rita Lee parece celebrar essa força e otimizar o prazer gerado por ela. Talvez seja possível afirmar que o sexo cantado pela "hippie paródica" esteja acima do amor ou, pelo menos, se coloque de forma mais excitante e arrebatadora do que o amor. Diferentemente deste, que parece ostentar um certo conservadorismo, o sexo carregaria elementos de transgressão dos padrões de comportamento tradicionais (tudo isso ainda parece acentuado se levarmos em conta que é uma mulher que empresta sua voz a essa celebração).

Amor e sexo, ou amor versus sexo, são temáticas do *jogo*. *Provas de amor e fantasias sexuais* são alguns dos desafios propostos na conquista amorosa. São perguntas que têm a ver com agrados, que buscam saber o que os/as interessados/as seriam capazes de fazer pela/o *querida/o* num relacionamento. Uma pergunta exemplar, com traços de romantismo, do *jogo das queridas* foi a seguinte: *Segundo o papo que nós tivemos com a Ana Paula, nós sabemos o que faz perder ou ganhar pontos com ela. Ana Paula é bem romântica. Qual a maior prova de amor que vocês dariam para ela?* No *jogo dos queridos*, entre outras questões, houve a seguinte: *Você e o Jeferson estão completando um ano de namoro, e, para comemorar a data, ele pede para vocês realizarem um antigo sonho dele: uma fantasia/fetice. Qual fantasia vocês escolheriam para usar para ele?*

As perguntas são abertas e, com isso, pressupõem que as respostas sejam criadas pelos/as participantes. Elas não estão no reino do verdadeiro e do falso; ao invés disso, há uma convocação para que se use a imaginação e a criatividade, para que se "impressionem" o/a *querido/a* com as respostas. Na pergunta da *querida*, embora não haja o pedido por uma prova de amor específica, a afirmação de que ela é romântica direciona as respostas para o campo do amor romântico. Entre promessas de serenatas, composições de canções de amor e declarações públicas de amor, a *querida* escolhe a última, na qual o *interessado* afirma que faria uma homenagem a ela escrevendo *Ana Paula, eu te amo num outdoor. Onde?* Fernanda Lima pergunta: *na Rebouças, onde não passa quase nada de carro? O interessado concorda e até sugere outras, como a Marginal Pinheiros, ambas ruas movimentadas da cidade de São Paulo. As provas de amor, ao mesmo tempo em que são direcionadas a alguém em especial, devem também ser conhecidas por outras pessoas, devem ser visibilizadas e admiradas*⁴³. Declarações de amor, *outdoors* em ruas movimentadas são formas atualizadas de um cavalheiro anunciar seu amor por uma mulher ao mundo? A prova de amor só é legítima, num contexto atual, se ganhar ares de espetáculo?

A pergunta do *jogo do querido Jeferson*, também poderia ser denominada de prova de amor, só que, distinta da prova de amor da *querida*, é direcionada ao campo sexual. Jeferson tem um fetiche: gosta de fantasia de *colegial*, ele afirma que *pira* com essa fantasia. Porém, essa não estava entre as respostas. Entre *mulher gato, coelhinha, espanhola e Julieta*, ele escolheu a *coelhinha*. Inclusive, o *querido Jeferson* já havia ganhado uma fantasia de Zorro no momento dos presentes e prometeu usá-la.

Quando se fala em provas de amor, esconde-se a cadeia de significantes das quais essas provas fazem parte. Não interessa a origem, mas sim a autoridade

⁴³ Enquanto os *interessados* escreviam na lousa adornada com desenho de coração qual prova de amor dariam para a *querida Ana Paula*, a apresentadora dirigiu-se à platéia a fim de coletar exemplos de provas de amor entre os casais. Nenhum soube especificar uma prova de amor, a não ser algo como "ele me diz eu te amo todos os dias", o que pareceu não caracterizar, nem convencer a apresentadora de que seria uma prova de amor, pois teria que ser algo extraordinário.

desses clichês (no caso, dessas ações consideradas, reconhecidas como prova). A que eles se referem? Que tipo de relacionamento fazem lembrar? Quando se fala em fantasia, que ecos do passado estão presentes? O que ocorre, que marcas são arrastadas junto com essas citações? Contemporaneamente, as relações tradicionais estão sendo perturbadas?

Na temática amor e sexo, não tenho a pretensão de solucionar a questão ou mesmo afirmar que "amor é isso, e sexo é aquilo". O que me interessa explorar é como esses dois elementos constitutivos da sexualidade se articulam e se distinguem culturalmente. As *queridas* pedem aos *interessados* provas de romantismo, do que eles seriam capazes de fazer para provar que são românticos, e os *queridos* pedem às meninas provas relacionadas ao erotismo. A mulher permanece do lado do amor, e os homens, do lado do sexo, o que parece que, "longe de operar uma ruptura absoluta com o passado histórico" (LIPOVETSKY, 2000, p.15), há um reciclamento contínuo. Reafirma-se a representação de que os homens são sexualizados e devem ofertar romantismo se quiserem agradar às mulheres; já, ao contrário, as mulheres, que são "naturalmente" românticas, devem expressar erotismo para encantá-los.

As garotas são (ou devem ser) portadoras de um corpo sedutor, carregado de sexualidade. Elas são convocadas ao prazer por meio do desejo e da fantasia dos garotos. Além da pergunta do *querido* Jeferson sobre fantasias, nos programas dos *queridos* Luiz e Lula, ambos apresentados como tímidos, foi colocada a seguinte questão: *o que vocês fariam para tirar a timidez dele?* As respostas das garotas, entre outras coisas, incluíram propostas de beijos, massagens, uso de fantasias. Como respostas vencedoras, houve as seguintes: *uma massagem, praia deserta e um lindo luar com estrelas e diria no ouvido dele: "relaxa, eu não morde"*. Outras propostas de outros jogos consistiam em pedir que as meninas levassem *lingeries* ou roupas que valorizam uma determinada parte do corpo. Reafirma-se a conceptualização do masculino como o ativo na sexualidade, é como se os homens despertassem a sexualidade que reside no corpo feminino. A sexualidade feminina é complementar à sexualidade masculina. Embora as garotas sejam representantes do amor e do romantismo, lhes são solicitadas práticas eróticas com o fim de agradar a seu parceiro. Diferentemente das moças virgens

que se entregavam por amor, na contemporaneidade, as *interessadas* são convocadas a prometer espetáculos eróticos.

Talvez por isso o programa tome determinados cuidados em relação a esse tipo de pergunta. Observei que as fantasias sexuais são admitidas depois de um tempo no relacionamento e, supostamente, reservadas para momentos especiais; diferentes das demonstrações românticas, pedidas nos programas das protagonistas femininas, que parecem poder acontecer em qualquer momento. Essas últimas, como são provas de amor românticas, parecem marcadas pela negação do sexual, e, então, não têm impedimentos morais. A nomeação do sexual é que põe limites - tem de haver um tempo (uma certa duração do relacionamento) ou clima que justifique a ousadia. No programa de Jeferson, a fantasia acontece depois de um tempo específico: após um ano e numa data comemorativa. Ainda que a relação amor e sexo, seja apresentada algumas vezes, como de oposição, em outras, como no caso de Jeferson, sexo e amor são entendidos como complementares.

No contexto do programa, o amor está associado com relações estáveis, e uma relação romântica parece ter a ver com o namoro. "Provas de amor" - sejam elas românticas ou eróticas - são compreendidas como estratégias (ou formas) de "tirar" essa relação da rotina. Elas falam de um dilema relativo a relacionamentos duradouros; nas palavras de Jurandir Freire Costa (1998, p.11), "o amor quando é bom não dura e quando dura já não entusiasma". As perguntas feitas pela apresentadora parecem supor que existe um relacionamento romântico, estável. Porém, essa relação romântica sofre desgates, e a receita para tratar disso tem ingredientes diferentes para as garotas e para os garotos. O que quebra a rotina de um relacionamento, para a *querida*, é um ato grandioso de romantismo. O romântico, para elas, parece ser suficiente para estabelecer um relacionamento duradouro, ao mesmo tempo mantendo-o e tirando-o da rotina. Já o que quebra a rotina de um relacionamento para um *querido* são as ações eróticas.

A associação entre mulheres e histórias sentimentais e amorosas tem se construído de forma naturalizada e universal. Na perspectiva de Anthony Giddens

(1993), o romance, tal como se constituiu no século XIX, tanto expressou as mudanças nos relacionamentos quanto contribuiu para as suas modificações. As novelas, as histórias de amor, muitas escritas por mulheres, disseminaram-se por entre a população, fazendo com que as influências do amor romântico, que, num primeiro momento, estavam restritas à burguesia, fossem de alguma forma difundidas para a ordem social como um todo.

Desde os folhetins impressos em jornais da França no século XIX, que, ainda no mesmo século, se expandiram para países do mundo ocidental, as histórias românticas, de acordo com Heloísa Buarque de Almeida (2002), direcionavam-se para o público feminino. Ou seja, as narrativas melodramáticas eram, desde essa época, associadas às mulheres, mesmo que em sua maioria fossem escritas por homens ou mesmo que tivessem um público masculino entre seus leitores. Isso não invalidava a feminilização da narrativa e seu direcionamento às mulheres

Se as produções culturais com histórias amorosas têm a ver com o feminino, no *Fica Comigo*, garotos e garotas ocupam lugares semelhantes na conquista amorosa: o papel de *querido/a* e de *interessada/o* é ocupado a cada semana por eles e elas de forma alternada. Se anteriormente as mulheres ocupavam quase invariavelmente o lugar de quem era cortejada, no contexto do programa, elas são ativas na conquista (algumas vezes, mais ousadas nas suas investidas do que os meninos). Pode-se afirmar que ocorre, então, uma maior fluidez nas relações de gênero com essa dinâmica?

O lugar de quem corteja, tradicionalmente considerado um lugar masculino, no programa é deslocado. Não sem algumas resistências: o *querido* Jeferson levou uma rosa para cada uma de suas *interessadas*. Pediu que Fernanda Lima entregasse as rosas e, antes disso, beijou cada uma das flores, que foram, então, dadas às *interessadas*. Outro exemplo, foi o do *querido* Lula, que preparou uma poesia para as *interessadas*: *as melhores e mais lindas coisas do mundo às vezes não se pode ver, elas devem ser sentidas assim com o coração. Uma delas será aquela que eu escolher, pois usarei meu coração para poder lhe conhecer*. Ambos fizeram a corte às garotas parecendo "marcar território". É interessante mostrar como - apesar

de estar no lugar de quem recebe a corte - esses rapazes recuperaram ou reafirmaram o papel de homem como conquistador, como agente, iniciador da corte amorosa. Apesar disso, tal como os outros *queridos*, não pareciam desconfortáveis pelo fato de também serem cortejados. Isso sugere que, em circunstâncias ou contextos diferentes, os sujeitos podem ocupar diferentes lugares. Ou talvez possamos pensar que, nos relacionamentos atuais, há uma maior flexibilidade nas posições de gênero e nas suas relações no que concerne à conquista amorosa/sexual.

As perguntas sobre provas de amor, assim como outras perguntas do *jogo das queridas*, não poupam as exaltações amorosas e as manifestações do amor romântico. A frase escolhida pela *querida* Rachel, *buscaria flocos de nuvens no céu e comporia as mais diversas canções de amor*, como prova de que o *interessado* era romântico destacou-se pelo seu caráter inusitado. Em relação a essa resposta, disse o *interessado* que ela sintetizava o possível e o impossível: buscar flocos de nuvem é o impossível, já compor canções é possível, *é aquele amor, o amor que está num plano superior*. As outras respostas empalideceram perto da sua, eram promessas de jantar, viagem surpresa, vinho e belas paisagens.

Amar é... foi o primeiro desafio no programa da *querida* Cacau, e os concorrentes deveriam completar a frase com muito romantismo. A VJ cupido, entre suspiros, dá alguns exemplos inspiradores para a criatividade: *amar é ouvir com atenção quando ele explica o funcionamento de um motor de 8 cilindros; amar é passar o dia com ela na praia quando está louco para ir ao jogo*. A *querida* Cacau é bem familiarizada com as personagens direcionadas à pré-adolescentes, o "Adãozinho" e a "Evinha" do *Amar é...*, pois ela tinha o álbum de figurinhas deles. Os *interessados* capricharam tanto no romantismo que Cacau afirmou que, juntando todos, seria o amor perfeito. Mas a regra do programa é escolher apenas um, e Cacau escolheu a seguinte definição: *entre dificuldades, estar sempre ao seu lado*, dando dois corações para um *interessado*, que passou então a contabilizar três corações (um de melhor presente) contra os placares desprovidos de corações de seus concorrentes. Esses últimos deram as seguintes respostas: *completar seu*

parceiro assim como ele completa você; não se importar com qualquer defeito e gostar ainda mais da pessoa por isso; ser sincero acima de tudo.

O amor tem força. Nós estamos cercados por representações de amor, tanto na arte e literatura quanto na música, novelas e publicidade. Amar pode estar relacionado a sentimentos positivos, como o bem-estar, a plenitude, a felicidade e o prazer, mas também a tristezas, decepções e sofrimentos, já que o fracasso no amor pode significar "o pavor da solidão, o estigma do fracasso emocional, a exclusão do mundo dos felizes. São essas fantasias ou realidades morais que tornam eficientes alguns dos credos românticos, em especial os mais exaltadamente idealizados" (COSTA, 1998, p.147).

A força e a autoridade demonstrada pelo amor romântico e seus clichês correspondentes estão ancoradas em três crenças, de acordo com o trabalho desenvolvido por Costa (1998, p.13). A primeira crença, de que "o amor é um sentimento universal e natural, presente em todas as épocas e culturas", pode ser resumida da seguinte forma: há provas de que, em todas as culturas conhecidas, existem relações amorosas, e isso, de alguma forma, coloca o amor como algo para além dos costumes e épocas. Ele é inquestionável enquanto um dom oferecido pela natureza. Ao afirmar-se o amor como um sentimento natural, ele é colocado como preexistente e para além de qualquer escolha racional, e não como uma construção cultural, o que impede pensá-lo de forma distinta e passível de mudança. A segunda crença relaciona o amor à felicidade: o romantismo, sendo uma espécie de marca registrada da sociedade ocidental, implica que o "amor é condição *sine qua non* da máxima felicidade a que podemos aspirar". E, por fim, está a crença de que "o amor é um sentimento surdo à 'voz da razão' e incontrolável pela força da vontade" (COSTA, 1998, p.13). Em relação a essa crença, Costa argumenta que a exaltação ao romantismo está na primazia dos sentimentos em detrimento das escolhas racionais: "[...] a fraqueza da racionalidade e da vontade é realçada e exibida como prova da indiferença do coração 'às razões da razão'" (COSTA, 1998, p.17). Somos colocados à mercê de nossos sentimentos, dos impulsos e do destino. Mas essa suposta aversão à racionalidade como um caráter transgressor do amor insere-se

no ideário romântico: "sentimo-nos atraídos sexual e afetivamente por certas pessoas, mas raras vezes essa atração contraria os gostos ou preconceitos de classe, raça, religião ou posição econômica que limitam o rol dos que 'merecem ser amados'" (COSTA, 1998, p.17).

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. O amor é um fenômeno social generificado.

A oposição entre amor e sexo não é uma divisão neutra. Os trabalhos feministas têm demonstrado que a separação entre amor e sexo é generificada. Mulheres são identificadas com o amor, e homens, com o sexo. Stevi Jackson (1999) considera que o amor romântico, para as meninas, muitas vezes pode ser igual ao desejo sexual. Nas suas pesquisas com jovens adolescentes femininas, ele sugere que as garotas, ao relatarem o despertar sexual, buscam explicar e viver essa sensação como amor. Para muitas mulheres, amor e desejo sexual são mais próximos e associados do que entre os homens. Ou melhor, as conexões entre amor e sexualidade são mais atribuídas às mulheres; já para os homens, sexo e amor são dissociados e, eventualmente, podem acontecer juntos. As conclusões da pesquisa de Jackson indicaram que as relações sexuais, para as jovens mulheres em particular, são ainda tensas, ainda reside o medo de serem exploradas sexualmente. Nesse contexto, "amor' serve para validar a atividade sexual moralmente, esteticamente e emocionalmente. Um ato que pode ser 'sujo' transforma-se em alguma coisa bonita, mágica e prazerosa" (JACSON, 1999, p.103). O amor romântico pode ser o ocultamento de um desejo sexual na convenção romântica, principalmente em relação às mulheres, pois é o amor que quase sempre justifica o ato sexual.

Examinando a iniciação sexual entre as mulheres, Michel Bonzon (2003) observa que, independentemente da idade em que ocorre a iniciação, as garotas declaram que essa iniciação aconteceu com um parceiro pelo qual tinham amor. As diferenças quanto ao conteúdo e à abordagem entre as perguntas das *queridas* e as dos *queridos* do programa aqui estudado e selecionadas nesta seção estão conectadas à oposição binária entre o amor e o sexual e podem ser emblemáticas das diferenças das relações de gênero e sexualidade: de um lado, provas de amor, provas de romantismo e definições de amor propostas no *jogo das queridas*; de outro lado, fantasias, fetiches e propostas de cenas eróticas e insinuantes no *jogo dos queridos*.

No entanto, se a perspectiva romântica parece percorrer o *jogo das meninas* de forma linear e uniforme, o mesmo não acontece com o erotismo no *jogo dos meninos*. As questões sobre fantasias sexuais, por exemplo, têm especificidades que são importantes de enfatizar. Uma pergunta foi a feita no programa do *querido Jeferson* (já citada anteriormente), único negro entre os *queridos* selecionados para esta análise. O outro programa que abordou fantasias/fetiches foi o programa do *querido gay, Conrado*. Nesse *jogo*, a questão foi colocada nos seguintes termos: *Vamos falar de fetiche. Se você tivesse que usar uma fantasia para quebrar a rotina de um relacionamento, sei lá, o relacionamento vai ficando na rotina. Então, dá uma apimentada. Que fantasia você usaria para seduzir o Conrado?*

Um *interessado* escolheu uma fantasia oriental, usaria um *kimono*; outro, usaria *uma roupa de dormir diferente*. Fernanda Lima questiona: *Como seria essa roupa?* Ele responde: *uma cueca mais ousada*. E a conversa continua: *Gosta de sex shop?* Ele responde que gosta. E ela insiste: *Costuma ir?* Ele diz: *Às vezes*. O terceiro *interessado* respondeu que escolheria *uma música sexy, uma roupa sexy num clima sexy*. A apresentadora busca especificar: *Qual roupa tu usarias?* Ele responde: *não usaria nenhuma roupa*. Conrado interfere, quer saber se o *interessado* dançaria nu para ele. O *interessado* responde afirmativamente. Por fim, o último *interessado* escolhe a fantasia *Tiozinho*. Fernanda Lima retruca:

Chicotinho e tudo? Conrado é questionado sobre o chicotinho e diz que nunca usou, mas... O querido escolhe a fantasia do nu dançarino, que lhe parece mais natural, desde que ele cumpra o que prometeu, ou seja, dance para ele.

No programa *gay*, o clima esquenta, seja pelas respostas de alguns queridos ou mesmo pela introdução de Fernanda Lima de assuntos que jamais abordou em qualquer outro programa, como os *sex shops* e o uso de chicote, por exemplo. Apesar dos comentários relativos ao sexual, é importante enfatizar que o programa com *gays* também caracterizou-se por diversos cuidados. Na pergunta citada, por exemplo, embora sem especificar, supõe-se um determinado tempo de relacionamento. A fantasia tem a função de quebrar a rotina, o que pressupõe alguma intimidade entre o par.

Ainda um outro programa dos queridos com esse tema foi o do querido Rodolfo: *Vocês estão num clima romântico com o Rodolfo, e ele pede para vocês vestirem uma fantasia. Qual a fantasia que vocês usariam para o Rodolfo?* Elas escolheram: *odalisca* e *enfermeira*. Rodolfo optou por *enfermeira*. Fantasia, no *game* de Rodolfo, foi um tira-teima. Duas meninas empataram e foram desafiadas a escolher uma fantasia. Isso já dá um outro peso para a pergunta, diminui a importância, serve apenas para desempatar e, como é no final do bloco, não rende comentários, o que retira ou diminui da pergunta o tom erótico. Além disso, é importante notar que, nesta pergunta, o *clima romântico* é que sustenta a possibilidade de fantasia, e o romântico aqui é necessário para que o sexo ou para que as fantasias sexuais ocorram. De novo, são apresentados requisitos para que o sexo e o erótico possam ser abordados.

Apesar da mesma temática, existem diferentes níveis de erotismo entre as perguntas, as respostas e os comentários. O *jogo do querido gay*, além de aludir a fantasias, caracterizou-se por um tom elevado de erotismo.

A linguagem erótica do sexo parece ser masculina e, predominantemente, homossexual e da raça negra. O homossexual é um sujeito marcado pela sexualidade - dele se espera que toda a existência seja regida pela sexualidade. O negro, por sua vez, é freqüentemente associado ao mais primitivo, menos

civilizado, mais instintivo, mais animal. Talvez por essas representações de identidades, as fantasias e os fetiches "renderam" mais ou foram mais explorados nos programas do jovem *gay* e do jovem negro. Uma série de comentários, de algum modo, deram um tom de hiperssexualidade nesses programas.

A sexualidade é um tema de controvérsias que articula em torno de si vários discursos e saberes. Ao longo da história ocidental, tem sido uma forma de poder, de controle e de incitamento. Conforme Guacira Louro,

a sexualidade vem sendo descrita, compreendida, explicada, regulada, saneada, educada, normatizada, a partir de várias perspectivas e campos disciplinares, constituindo-se em meio a propósitos e interesses igualmente variados. Não basta, contudo, descrevê-la ou demarcá-la como uma área multidisciplinar, é preciso reconhecer que essa foi - e é - uma área em disputa (LOURO, 2000b, p. 64).

A construção discursiva da sexualidade tem produzido verdades particulares, sendo uma delas a que define a relação heterossexual como natural e inevitável e a posiciona como hierarquicamente superior. A naturalização da heterossexualidade significa que ela é raramente reconhecida como uma forma específica de sexualidade, como uma categoria sexual e de identificação. A heterossexualidade representa a "invisibilidade da norma". No dispositivo da sexualidade, o casal legítimo, nos diz Michel Foucault (1985), era relegado ao "esquecimento", não que não houvesse normas e regras rígidas - elas eram mais silenciosas.

Foucault defende que a heterossexualidade e a oposição entre ela e a homossexualidade são construções recentes, constituídas no contexto do Iluminismo. O homossexual é, para Foucault, uma categoria de conhecimento, não uma identidade que foi descoberta. "Se a homossexualidade é, como Foucault afirmou, um produto cultural, então o que é heterossexualidade? [...] Tal como a homossexualidade, que é uma categoria cultural específica, a heterossexualidade deve ter uma história para ser analisada" (SPARGO, 1999, p. 44-45). Se a identidade *gay* tem uma história recente, o que acontece com a identidade

heterossexual? O que sucede com o caráter fixo que atribuímos à relação gênero e sexualidade?

A divisão heterossexual/homossexual constrói identidades sexuais fixas: há uma sexualidade "normal" a partir da qual se olham outras sexualidades, consideradas desviantes. Existe uma lógica heterossexual que se relaciona aos valores, aos comportamentos e às normas sociais. Essa lógica é tão atuante em nossa cultura, que não são incomuns afirmações que identificam a lésbica, por exemplo, como um homem num corpo de mulher. Outro exemplo apoiado na lógica heterossexual é o das tentativas de identificar, entre casais de *gays* e lésbicas, quem faz o papel feminino e o masculino e, no caso de haver filhos, quem cumpre o papel de mãe e o de pai. A heterossexualidade está apoiada em uma lógica que supõe um alinhamento entre sexo, gênero e sexualidade. A partir daí, há uma idéia comum de que todas as pessoas devem ser heterossexuais em oposição aos considerados desviantes, denominação dada aos que, de alguma forma, rompem com essa seqüência (LOURO, 2005).

Judith Butler (1999b) questiona uma relação causal entre sexo, gênero e desejo. Ela aponta que a heterossexualidade, longe de ser uma expressão natural de gênero e sexualidade, está sempre no processo de ser produzida. Não há nenhum original do qual a homossexualidade é uma cópia inferior. Para ela, tal relação não preexiste, já que é sempre um fazer; portanto, necessita ser reiterada por meio de "normas regulatórias". De acordo com a autora, a seqüência sexo, gênero e desejo constitui-se a partir da crença de que um determinado sexo implica um determinado gênero, e de que este, por fim, resulta num determinado desejo.

O que fica exposto com essa crítica é o quanto a concepção de gênero e de sexualidade resultante dessa relação causal é limitadora e rígida. A construção da normalização cria limites rígidos nos sentimentos, nos desejos e nos atos, estabelecendo, assim, como não-desejáveis outros comportamentos e formações sociais. Assumimos a sexualidade como um destino, ao invés de ser uma possibilidade de eleição e diversidade. É por meio de classificações como

normal/desviante que se constroem formas rígidas de conhecer e que o poder se organiza e é distribuído na sociedade. O resultado disso é que qualquer coisa fora dessa configuração é vista como patológica. Louro acentua que "toda uma gama de descontinuidades, transgressões e subversões [...] ficam incompreensíveis se nos apegarmos a tal seqüência [sexo, gênero e desejo] como definitiva e estável" (LOURO, 2002a, p. 2).

Essas potencialidades teóricas da teoria cultural contemporânea sobre a sexualidade são instigantes para examinar a construção da normalização e, com isso, a criação de determinados limites rígidos nos sentimentos, nos desejos e nos atos: "A heterossexualidade é concebida como 'natural' e também como universal e normal. Aparentemente supõe-se que todos os sujeitos tenham uma inclinação inata para eleger como objeto de seu desejo, como parceiro de seus afetos e de seus jogos sexuais alguém do sexo oposto" (LOURO, 1999, p. 17). Apesar de a heterossexualidade ser apresentada como natural, fixa e estável, há no seu interior uma diversidade de arranjos e sentidos, e não um sujeito ou uma comunidade heterossexual unificada (RICHARDSON, 1996). Um desses arranjos é possível observar entre os/as jovens no *Fica Comigo*.

Apesar de o sexo importar tanto, a ignorância em relação a ele é um aspecto a ser examinado. Seria interessante examinar com mais cuidado essa questão. A relação entre conhecimento e ignorância, conforme Deborah Britzman (1995), não é uma relação de oposição nem uma relação binária. Conhecimento e ignorância estão mutuamente implicados um com o outro, estruturando e impondo formas particulares de conhecer e ignorar. A ignorância não é originária de um estado de inocência, mas um efeito do conhecimento (BRITZMAN, 1995). Com relação a esse aspecto, Britzman conclui que a ignorância frente à homossexualidade é também um desconhecimento da heterossexualidade. Ela diz que

o problema é que, embora a identidade heterossexual normativa exija que se construa, ao mesmo tempo, a homossexualidade como falta, o que se deixa de pensar é que todas as sexualidades devem ser construídas, que nossas práticas e interesses são socialmente negociados durante toda a nossa vida e que a moldagem sexual não precisa estar presa a estruturas de dominação e sujeição (BRITZMAN, 1996, p. 91).

Se a sexualidade tem sido um lugar de discursos conservadores, tem sido também um lugar de questionamentos e lutas de poder que buscam trazer outras dimensões políticas e sociais. Aqui cabe fazer uma observação na medida em que a MTV parece colocar a sexualidade na tônica de seus debates e de sua programação. No que tange aos preconceitos contra os comportamentos sexuais, os debates na emissora buscam discutir as relações afetivas e sexuais fora da "norma". O êxtase desses debates no *Fica Comigo* parece ter sido atingido quando foi ao ar um programa com *gays*. Com base neste "dado", talvez fosse adequado identificar a MTV como um espaço de maior aceitação de diversos comportamentos sexuais. Contudo, a questão merece ser aprofundada.

Em relação ao programa *gay*, especificamente, cabem alguns comentários. Ele foi um porta-voz da emissora no seu objetivo de provocar debates sobre questões da vida atual. Aliás, o programa constituiu-se num marco por ter gerado polêmica, audiência e debates sobre a sexualidade na mídia, o que parece ser o objetivo da emissora. Penso que este programa pode ser indicativo, também, do funcionamento dos programas com heterossexuais e, mais amplamente, indicativo do modo como a MTV conceptualiza sexualidade na e para a juventude.

O programa com o *querido gay*, Conrado, foi cercado de diversos cuidados e atenções antes, durante e depois de ir ao ar⁴⁴. A seleção do candidato foi pautada por uma preocupação em se encontrar uma pessoa dentro de determinados padrões. Além dos cuidados em relação à escolha do candidato, a MTV preparou esse programa específico difundindo o tema da homossexualidade em debates em outros programas da emissora, como o *MTV Erótica*, possivelmente com a intenção de sensibilizar os/as telespectadores/as para o assunto. Essa preocupação também se fez presente durante o programa propriamente dito, sendo possível constatá-la na fala de abertura de Fernanda Lima, como já comentei anteriormente.

Os cuidados tomados pela emissora deram a esse programa um caráter de excepcionalidade. Tal caráter revigora o significado de que alguma coisa estranha, diferente, estaria acontecendo. Por um dia, houve uma transferência da posição da

⁴⁴ Essa parte sobre o programa *gay* está mais desenvolvida no artigo "*Fica Comigo Gay - o que um programa de TV ensina sobre uma sexualidade juvenil*" (SOARES, 2003)

homossexualidade como sexualidade marginalizada para a posição central. A excepcionalidade funciona como uma pequena abertura em um lugar central, de onde se espia o excêntrico. Na medida em que se diz que uma coisa é excepcional, declara-se que

existe outra que é a referência, a norma. Nessa direção, a MTV, ao criar um programa com esse caráter extraordinário, continua apontando para o "normal", e suas medidas de segurança podem ser lidas como paradigmas de normalidade aos quais a emissora está submetida. A MTV, no caso, apresenta um jeito de ser *gay* pautado por narrativas que são centrais na sociedade ocidental.

Se, por um lado, o programa *gay* teve muitas atenções e cuidados que o distinguiram dos programas com heterossexuais, por outro lado, todos esses programas foram muito parecidos. Além de a estrutura, a seqüência e o cenário serem iguais, o que

é evidente, outras semelhanças podem ser verificadas: as declarações dos *interessados*, as expectativas de Conrado em relação ao companheiro, as perguntas do *jogo* e a *cantada*

da escolha final. Esse programa, ao diferenciar o candidato com cuidados especiais, o exclui e, ao aproximá-lo das normas sociais, coloca-o como um diferente, mas igual (ou um "diferente" "normal").

Talvez isso possa ser relacionado à questão dos limites, os limites que a emissora se auto-impôs, e talvez se possam, mais amplamente, pensar os limites sobre o que se pode conhecer - "o que faz alguma coisa pensável?" (BRITZMAN, 1995, p.156) - ou o que pode ser dito num determinado momento? A homossexualidade, tema ainda com muitas restrições na sociedade, foi tratada por essa emissora "ao vivo e a cores" no Programa *Fica Comigo*. Independentemente de todas as críticas possíveis ao formato desse programa, ele se diferenciou de outras representações de *gays* e *lésbicas* na televisão brasileira, que usualmente os representa de forma ridicularizada e estereotipada.

Duas polaridades são indicadas no *jogo*: entre homens e mulheres e entre a sexualidade normal e anormal. Apesar de serem apresentados como opostos, amor

e sexo estão dentro da lógica heterossexual que determina as relações tradicionais. Não é possível pensar a heterossexualidade desvinculada dos gêneros; ou melhor, é importante observar que os sentidos dependem das divisões de gênero. Além do gênero, a atração e o desejo são definidos como atração e desejo pela diferença (sexual). Então, o desejo, o relacionamento, a intimidade, como locais específicos de prática de amor e de sexo, são definidos pelas normas de gênero e da heterossexualidade (RICHARDSON, 1996). A

heterossexualidade não é apenas uma forma de conceptualizar o sexual mas também a forma (legitimada) de viver os prazeres, a intimidade, o amor e a família. Nesse sentido, há uma aproximação entre o programa *gay* e os programas heterossexuais.

A primeira vez

Além de grandes provas românticas, as meninas também questionam o comportamento dos *interessados* em situações que dizem respeito à *primeira vez*. As *queridas* investigam se seus pretendentes são gentis e cavalheiros, propondo que respondam questões relativas ao primeiro encontro e ao primeiro beijo, por exemplo. A questão pode ser proposta a partir de uma suposição: *num primeiro encontro, o que vocês não fariam, o que seria pior? Os interessados têm três opções para escolher como o pior comportamento: não buscar a querida (Renata) em casa, não pagar a conta ou sugerir uma "esticadinha" depois do jantar. Nesse exemplo, todos optaram pela última resposta, e a querida concordou que efetivamente a pior opção seria sugerir uma "esticadinha", o que não significa que as outras opções sejam boas. Elas são, talvez, mais toleráveis do que um comportamento que pudesse sugerir um encontro sexual na primeira vez.*

Quanto ao beijo, a pergunta consistiu em saber onde os *interessados* colocariam a mão na primeira vez em que beijassem a *querida* Cacau, entre três

alternativas: *na nuca, na cintura ou nas costas*. Quando essa pergunta é feita, a platéia manifesta-se com um tom malicioso. Fernanda Lima reage: *como vocês são maliciosos!* Cacau opta pela cintura, nenhum dos *interessados* ganha coração. Os *interessados* justificaram suas escolhas *na nuca ou nas costas*, dizendo que isso possibilitaria *dar umas mordidinhas no pescoço dela*. Aliás, todos querem agradá-la, pois ela é apresentada como apaixonada por mordidas no pescoço. Seu *slogan* de apresentação pode ser resumido como *louca por mordidas e vampiros*. Por isso, tanto a platéia quanto os *interessados* estão no registro de que esse é um programa marcado pelo erotismo. Fernanda Lima faz um comentário com o seguinte teor: *ela foi mais fundo, foi mais romântica*. Na primeira questão, todos receberam pontos por serem românticos e cavalheiros; já quanto ao primeiro beijo, ninguém ganhou pontos por falta de romantismo.

Há uma preocupação entre as *queridas* de que não aconteça um primeiro encontro com relações sexuais. O formato das questões propostas também pode sugerir o quanto a representação de homem sem-vergonha e aproveitador ainda persiste, principalmente se levarmos em conta outras perguntas das meninas, tais como: *um homem que respeita as mulheres é aquele que...*, *eu não sou sem-vergonha porque...* e outras desse tipo, que são indicativas e constitutivas dos conflitos de gênero nos relacionamentos.

Um primeiro encontro, um primeiro beijo, para ser considerado romântico, deve ter respostas "sem malícia", que não sugiram intimidade física. A aproximação deve ser tímida, jamais explícita. Um encontro romântico, tal como concebido aqui, parece manter ideais e aspirações que o colocam além de uma relação carnal. Para ser diferenciado da atração sexual, o romântico deve ser desinteressado e exaltar os sentimentos.

Como já vimos, a relação entre as mulheres e o amor romântico é complexa e paradoxal. Historicamente, as mulheres foram submetidas a normas masculinas, na maioria das vezes opressoras e silenciadoras dos desejos e falas femininas. No entanto, o amor romântico trouxe para a mulher uma certa ascendência na relação amorosa, pois, na medida em que a união passou a estar calcada no amor, elas

passaram a ser consultadas. Isso pode ser compreendido como uma forma de exercício de poder, em que este se expressa, tal como demonstrou Foucault (1985), por práticas heterogêneas, móveis e maleáveis que permitem o surgimento de diversas formas de dominação e resistência. A relação amorosa torna-se o eixo central de um relacionamento duradouro entre um homem e uma mulher, e as bases do estabelecimento de um vínculo são situadas nas qualidades do próprio relacionamento. De que amor se trata? É um amor que justifica os relacionamentos mais permanentes, os casamentos, e é por meio dele que se atinge a felicidade.

Quando o amor tornou-se o elo do matrimônio, quando casar por amor passou a ser uma prática comum, as mulheres tiveram a possibilidade da recusa, de dizer não. A união pelo matrimônio exigia, então, uma consulta prévia da mulher. O amor implica reciprocidade e, de certa forma, escolha de ambos: homens e mulheres. Por que as mulheres não seriam defensoras do amor romântico se isso de alguma maneira lhes acenava com o poder? Essa liberdade relativa, adquirida a partir da união do amor com o casamento, poderia ser uma das razões, diz Alfredo Jerusalinsky (2004), que levaram as mulheres à difusão do romantismo. Mesmo considerando que as mulheres eram submetidas à autoridade masculina, elas passaram a expressar afirmativas ou negativas às demandas amorosas. Do mesmo modo, neste programa de TV, a *querida*, ao selecionar a melhor resposta, indica o que lhe agrada e o que lhe desagradava e determina vencedores e perdedores. Com isso, o *Fica Comigo* recria, em forma de jogo, o romantismo feminino e o poder de escolha da *querida*.

Em relação à primeira vez, os *queridos* abordam o momento certo de transar, ou seja, eles questionam as *interessadas* quanto ao momento ideal de ter relações sexuais e quanto ao ter ou não iniciativa. As questões apresentam alternativas como as seguintes: *Vocês estão juntos há duas semanas, e, numa visita que você faz à casa dele, está com vontade de transar: a) vai até o fim; b) curte o momento e na hora H cai fora; c) corta o clima. Ou: Tu e o Vinícius estão ficando juntos há pouco tempo. Tu te sentes bem, e, quando ficam sozinhos, rola aquela vontade de ir até o fim, de transar. Se rola um clima, uma vontade de transar: a)*

espera ele tomar iniciativa; b) deixa o clima esquentar, mas depois se faz um pouco de difícil; c) mostra pra ele que está a fim.

Quanto à primeira pergunta, o *querido* entende que a garota escolheria a resposta b, *curte o momento e na hora H cai fora*. Ele afirma que gosta de *ir tentando*. A apresentadora retruca: *até quando?* Quanto à segunda questão, o *querido*, apesar de escolher a alternativa que estimula a iniciativa, a letra c, faz ressalvas quanto à sociedade ser machista e o quanto isso dificulta a iniciativa das mulheres nas relações sexuais. Vinícius argumenta que as mulheres devem se posicionar e lutar contra os tabus. Uma das *interessadas* tomou a palavra e disse o quanto isso ainda é difícil. A maioria das *interessadas* optou por não tomar a iniciativa.

As perguntas dos queridos não abordam a virgindade feminina, mas sim o transar pela primeira vez com uma determinada pessoa, o momento ideal num relacionamento. Independentemente das diferenças entre as respostas, o que é interessante registrar são os tabus em relação às mulheres quanto à iniciativa e à demonstração do desejo. Além disso, a idéia de menina "difícil" ainda persiste. Mesmo que não se fale em moral, a idéia de não ceder num primeiro momento parece dar um certo sabor à relação, tornando-a mais excitante, o que, de algum modo, mantém intactas categorias sexuais tradicionais.

Essas questões no *jogo* que remetem à primeira transa no relacionamento podem ser indicativas dos lugares fixos que ocupam meninas e meninos. A elas, cabe esperar, e, aos meninos, cabe a obrigação de tomar a iniciativa. Pelo menos é isso o que parece indicar a pergunta sobre virgindade proposta por uma *querida* aos seus *interessados*:

Você está saindo com uma virgem de 20 anos. Qual a atitude de vocês? a) se empolga e faz de tudo para ser o primeiro; b) acha muita responsabilidade tirar a virgindade dela; c) não acredita que alguém seja virgem com 20 anos de idade.

A virgindade não parece ser um valor para os/as participantes, embora ninguém tenha escolhido a última opção, que ironiza a condição de virgem e a considera ultrapassada. O que interessa nessa questão é que ela trata sobre a

primeira vez na vida de uma menina, e não a primeira vez dos *interessados*. Em relação a esses últimos, interessa o comportamento de tomar ou não a iniciativa frente a essa situação. A iniciativa é fortemente colocada no polo masculino nessa pergunta, pois, para os meninos, a dúvida sobre tentar ou não ser o primeiro se relaciona à sua avaliação sobre a situação da parceira e envolve uma situação especial (uma virgem). Isso nos leva a supor que, em situações comuns, é óbvio que eles podem/devem ter a iniciativa. Além disso, entre as respostas, não existe a alternativa de esperar a iniciativa da moça virgem.

Mesmo sendo uma situação especial, a *querida* achou que eles não deveriam ter dúvidas. No caso, a *querida* opta pela iniciativa deles, eles devem tentar. Dois marcaram pontos, escolheram a opção coincidente com a *querida*; outros dois acharam muita responsabilidade. Nesse caso, a virgindade, embora seja colocada como tema, indica que o tabu não está propriamente no ser virgem e na preservação desse estado, mas sim na iniciativa masculina. Além disso, é interessante registrar que a metade dos *interessados* optou por não tentar, demonstrando possivelmente mudanças nas relações masculinas com a sedução.

Ainda outra pergunta neste caso, proposta para as garotas é interessante de registrar: *Durante um namoro, o que vocês podem fazer sem problemas: a) beijar na boca na frente dos pais; b) voltar bem tarde para casa; c) dormir na casa do namorado nos finais de semana; d) viajar com o namorado*

O *querido* afirma que essas quatro opções deveriam ser permitidas. Garota com liberdade de ir e vir é o tema geral da pergunta, o que está pressupondo sexo com o namorado, mesmo que isso não seja explicitado, principalmente nas duas últimas alternativas, *dormir na casa do namorado* e *viajar com o namorado*. A grande vencedora foi uma *interessada* que respondeu *sim* para todas as alternativas. As outras responderam *sim* para três alternativas, excluindo apenas *dormir na casa do namorado*. A opção *dormir na casa do namorado* explicita a relação sexual; portanto, sobre ela, parece haver um certo controle da família. O lidar com a família e suas regras parece estar previsto no caso das meninas.

As respostas indicam que transar, ou melhor, admitir a liberdade sexual das meninas para a família ainda é um tabu ou, pelo menos, exige algum disfarce: *voltar tarde, viagem*. Perguntas desse tipo só podem ser dirigidas às meninas, que desde sempre tiveram sua liberdade sexual cerceada e controlada pela família e sociedade. Nesse aspecto, a questão é semelhante às anteriores sobre o momento certo de ter relações sexuais. Porém, diferentemente dessas últimas, pressupõe liberdade e iniciativa das meninas.

É interessante registrar que a viagem parece ter outros atrativos além de ser lazer. A viagem, além de ser muito apreciada por todas e todos, parece estar relacionada com uma forma de ter liberdade sexual e também com a disponibilidade de ir e vir sem cerceamentos. Ninguém tem dúvidas quando a opção de viajar se coloca. No *jogo* de Raphael, assim como em outros, foi unânime o *topar* viajar com o namorado ou *ficante*. Como já referi, todas as *interessadas*, ao receberem um convite inesperado para viajar, respondem que nem pensam e vão. Neste caso, eles e elas devem ter iniciativa. Quando se trata de viajar, não há dúvidas. São perguntas que contradizem os cuidados tomados em relação à iniciativa da primeira transa. Mesmo que não refiram a uma relação sexual, podemos pensar que é bem provável que haja possibilidades quanto a isso. Essa questão torna-se interessante na medida em que observamos alguns itens de vocabulário utilizados pelos/as jovens no programa, como, por exemplo:

Fernanda Lima - [...]Ela está à procura de um namorado que tope tudo!! O que é topar tudo?

Querida Fernanda - É pegar o carro às 3h da manhã e ir para a praia.

Fernanda Lima - Como tem que ser uma menina para ti?

Marcelo - [...]Carinhosa, liberal e que bata comigo.

FL - Liberal até que ponto?

M - [...]É que possa viajar, sair, essas coisas.

Fernanda Lima - [...]O que é um relacionamento aberto pra ti? Qual é o limite?

Márcio - Um relacionamento aberto seria assim... sem ficar dando satisfação, uma coisa mais sincera, sem rolar aquele ciúme estressante, uma coisa assim, gostosa, um convívio gostoso com a pessoa que estiver ao seu lado.

Esses são alguns fragmentos de conversas entre a apresentadora e *queridos/as* em que podemos observar as mudanças de sentidos de expressões relativas ao relacionamento amoroso/sexual. *Liberal, topas todas, relacionamento aberto* parecem aqui estar muito distantes dos significados que tinham em décadas anteriores, quando algum desses termos indicavam uma contraposição a modelos de relacionamentos opressivos. Isso indica que, apesar de a linguagem não ser pessoal e privada, os indivíduos podem alterá-la, fazendo-a ter sentidos diversos em diferentes momentos. Mudanças de vocabulário ou mudanças de sentidos constituem as mudanças entre o ser humano e o seu mundo. A linguagem é crucial nas nossas relações sociais, pois organiza nossos encontros com o mundo e o nosso vocabulário diz quem somos e o que somos. A linguagem constitui os fatos, e não apenas os descreve ou os relata (BELSEY, 2002).

A linguagem não traz certezas: no que se refere à sexualidade, quanto mais aproximamo-nos desta, mais evidencia-se seu caráter ambíguo. Se, por um lado, há uma insistência na estabilidade dos significados atribuídos à sexualidade, por outro, ela revela-se com uma linguagem imprecisa: “[...] a linguagem do sexo é tão imprecisa, tão polivalente, que é 'difícil' saber quando estamos falando sobre sexo e quando estamos falando sobre negócios ou política ou outras questões importantes” (PATTON apud BRITZMAN, 1999, p.87).

O que esses fragmentos parecem indicar é que termos como *liberal e relacionamento aberto*, podem ter perdido, em parte, sua conotação de liberdade sexual, e, estão, agora, relacionados a possibilidades de ir e vir, significam a livre vontade dos indivíduos, semelhante ao indivíduo conclamado no *site* da MTV: *livre e desimpedido*, sem compromissos. Tais mudanças não são acidentais, elas expressam as definições, as crenças e comportamentos dos indivíduos, elas fazem essas novas definições acontecerem e desafiam-nos a novas questões sobre as formas de viver a sexualidade.

O programa cita relações tradicionais ancoradas no amor romântico e outras relações mais contemporâneas, que se configuram num espaço midiático, um canal

de televisão de música *pop* e com pose de irreverente. No próprio cerne da pós-modernidade, reorganizam-se as relações tradicionais e, com isso, as posições que os gêneros ocupam. As tradicionais formas de amar, coexistindo com formas atuais e contingentes, combinam-se e constituem um outro discurso? Em que medida essas tensões entre formas de relacionamentos reiteram, produzem modificações ou perturbam as normas que têm regido a heterossexualidade?

Margareth Rago (1998) afirma que as mudanças nos códigos da sexualidade devem ser problematizadas a partir das mudanças operadas nas relações de gênero e nas transformações dos comportamentos e práticas sexuais cotidianas. Pergunta a autora: "O que ainda mobiliza as novas gerações em termos de práticas de sedução?" Algumas práticas, antes consideradas excitantes, parecem não ter o mesmo valor, e mesmo relações como namoro, noivado e casamento, embora sem extinguir sua existência, são cada vez mais substituídas por novas formas de relacionamento, distintas das tradicionais: "estas mudanças apontam para a saturação e superação dos antigos códigos sexuais e dos tradicionais jogos de sedução, levando, pode-se dizer, a uma situação bastante inusitada, pois desconhecida, de redefinição dos mesmos" (RAGO, 1998, p. 85).

As temáticas selecionadas a partir do *jogo* são representativas de tudo isso. Junto a citações de práticas românticas tradicionais, é possível observar deslocamentos, mudanças nas formas de os/as jovens relacionaram-se com a sexualidade e conseqüentemente com o amor

Ainda no *jogo*, em outros momentos, as perguntas sobre questões referentes à sexualidade e ao erotismo aparecem em forma de brincadeira e de maneira não tão direta quanto as perguntas anteriores. As brincadeiras de mordidas no programa da *querida* Cacau podem ser um exemplo nessa direção. Os *interessados* aproximam-se e mordem Cacau, alternando o lado do pescoço, devido aos gostos inusitados da *querida*: mordidas, vampiro, terror. É um erótico permeado por um tom infantil, um tom de brincadeira. Depois que cada um morde, há sempre um comentário: *Doeu? Foi bom? Uau!! Acho que ele pegou uma veia, acho*

que ele é vampiro, tá ficando marcadinho. E Cacau conclui com o comentário: Eles estão bem de mordida!

Esses desafios, assim como outros, são questões que circulam no programa e parecem retirar o peso que o sexo e a sexualidade usualmente têm quando o assunto são as relações estáveis e tradicionais. Além de as questões não se diferenciarem quanto aos gêneros (masculino e feminino), observo que as meninas parecem mais decididas do que os meninos nas repostas, elas não parecem estar em dúvidas sobre o que dizer e como agir.

Com esses exemplos, seria o caso de questionar se fora do enquadramento das relações tradicionais, as relações de gênero se desvanecem. Ou, pelo menos, os gêneros estariam menos hierarquizadas? Além disso, seria possível concluir que o sexo é menos importante do que foi em outros momentos para os/as jovens? Ou, como diz Sant'Anna (2002, p. 105-106), "a vontade de saber sobre o sexo, [...], vem cedendo espaço para a imensa avalanche provocada pela vontade de manter o corpo sexualizado, jovem, potente e no controle de todas as situações"? E, se tudo isso está acontecendo, qual é o seu significado?

Ciúmes e traição

A avaliação dos agrados românticos, dos agrados eróticos e dos comportamentos na primeira vez são temperados com problemáticas características de uma relação amorosa, tais como ciúme e traição. Num programa em que fidelidade versus traição, sinceridade versus mentira são exaustivamente colocadas e onde os primeiros elementos desses pares binários são fundamentais

para um bom relacionamento, as questões ou os dilemas que envolvem esses temas tornam-se polêmicos.

Os *interessados* em Carol, aspirante à formação universitária em Engenharia Elétrica, foram questionados quanto ao ciúme, com base na suposição de que tal curso seja mais frequentado por homens. Como seria tal situação para os *interessados*? As aspirações e as escolhas profissionais das *queridas* entram de muitas formas no *jogo*, e uma dessas formas está em relacionar tais aspirações e escolhas a questões amorosas/sexuais.

A mesma temática, ciúme e profissão, também foi trazida no programa de Mariana. A pergunta supunha que os *interessados* estariam atuando como modelo. *Você é convidado para fazer um comercial, o cachê é cinco vezes maior do que você ganha num mês, só que tem que fazer uma cena de sexo, e você não sabe se sua namorada, no caso, a Mari, vai aprovar. O que você faz? a) comunica à namorada e aceita o convite de trabalho, qualquer que seja a opinião dela; b) pede permissão pra namorada e só aceita se ela deixar; c) nem topa porque não seria capaz de fazer cena de sexo com ninguém que não fosse tua namorada.* Mariana queria testá-los, já que pretende cursar artes cênicas e não tinha a intenção de recusar um convite de trabalho com esse tipo de cena. Foi a opção pela letra c que gerou mais polêmica. Os meninos comentaram: *cena de sexo, só com alguém que eu amo, acima de tudo tem que ser fiel.* A *querida* retrucou: *se eu fosse convidada para fazer uma cena de sexo, você não deixaria?* Um *interessado* responde: *Desculpa, Mariana, mas acho que não.* Fernanda Lima pondera com os que optaram pela letra c, dizendo que *se fosse sexo com quem se ama não seria uma cena, seria sexo real.* Apesar de estar envolvida em uma história, ser uma situação de trabalho em que se recebe um montante em dinheiro, a cena de sexo acaba gerando conflito. A cena de sexo caracterizou a pergunta como um limite entre o ciúme e a traição.

As questões são exemplos de choque entre registros distintos. Ao mesmo tempo em que esse impasse entre os/as participantes é indicativo da importância do trabalho no campo feminino, também aponta para a reatualização de problemáticas de relacionamentos tradicionais. Ambas as situações aqui

apresentadas de ciúme e trabalho das *queridas* trazem o dilema (feminino) entre a dedicação ao casamento (ou a união amorosa) e à profissão. Uma das peculiaridades dessa questão é pôr em pauta o caráter doméstico/privado X profissional/público que está associado tradicionalmente ao feminino X masculino.

Esses binômios tornam-se mais evidentes se observamos a pergunta sobre trabalho quando dirigida aos *interessados*. O poder de escolha que a *querida* exerce relaciona-se ao quanto os *interessados* são românticos e também as suas atitudes frente à situação de trabalho: *Você está namorando e, quando percebe que está apaixonado, recebe uma ótima proposta de trabalho em outro estado. O que você faz? a) não aceita a mudança; b) mantém o relacionamento e aceita a proposta de trabalho; c) termina com a namorada e aceita o trabalho. Mesmo apaixonados, todos optaram por aceitar o trabalho e manter o relacionamento. Inclusive, a querida Ana Paula comentou: nem tudo é relacionamento, tem também a preocupação com o futuro. É interessante registrar o quanto o trabalho, na atualidade, parece balançar os ideais românticos. Embora a opção escolhida por todos seja de conciliar a relação amorosa e o trabalho, há uma preocupação evidente em garantir o trabalho.*

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. Isso também é visível no *Fica Comigo*. As garotas, em geral, são estudantes universitárias com aspirações profissionais além do lar, apostam na formação profissional e colocam-se como pessoas que têm desenvoltura com as práticas de sedução. 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 indicarem o afrouxamento dessa divisão?

Um dos aspectos exaustivamente citados no programa é a questão da fidelidade e da sinceridade em relações estáveis. No que se refere à traição, foi feita a seguinte pergunta: *Gurias, seu namorado passou dois meses fora do Brasil e, durante a viagem, ele ficou com uma outra guria. Assim que ele volta, ele abre o jogo com vocês e diz que só te traiu porque ficou muito sozinho e carente, mas ele ainda quer ficar contigo. Valendo dois*

corações, o que vocês fazem: a) Se não for sério, não deveria ter contado; b) continua o namoro, afinal, não foi nada muito sério; c) termina com ele, pois, se ele gostasse de você, não teria traído. Outra questão formulada dentro desse tema foi: *O que você faria se tivesse traído seu namorado: a) contaria pra ele; b) omitiria e só falaria a verdade se ele te perguntasse; c) mentiria até o fim, mesmo se ele desconfiasse.* Fernanda Lima comenta: *É uma situação complicada, mas às vezes pode acontecer, um desvio, uma festa, está longe. Enfim, aconteceu. De que forma vocês reagiriam? A verdade acima de tudo!* [risos].

Essas duas perguntas sobre traição pertencem ao *jogo dos queridos*. Poderíamos afirmar num primeiro momento que isso tem a ver com o fato de a infidelidade historicamente estar mais associada aos homens, sendo também mais tolerada quando exercida por eles; portanto, seria por isso que tal tema estaria no *jogo deles* e não no delas. Porém, se observarmos as perguntas, a primeira situação referiu-se ao namorado trair a namorada e, na segunda situação, as *interessadas* foram colocadas como aquelas que cometeram a traição. Ou seja, as perguntas foram posicionadas de forma diferente, e está pressuposto que a traição pode ocorrer tanto com eles quanto com elas. Mas isso, de forma nenhuma, torna a traição uma coisa simples. Essa é uma das temáticas do relacionamento mais inflexíveis para o *Fica Comigo*. Chego a afirmar, como disse o *querido* Lula, encerrando a polêmica sobre trair e perdoar: *traição não tem perdão!*

Parece interessante observar que as perguntas antes registradas partem de situações em que a traição já aconteceu (não se trata de possibilidades de trair). Tais situações, "já acontecidas", devem agora ser julgadas por *queridos* e *interessadas*. Se a traição fosse colocada como uma possibilidade, um desejo ou mesmo uma necessidade por motivos "nobres", tais como *carência* e *solidão*, seria praticamente impossível que alguém entre eles e elas pudesse admitir que a cometeria. E, se entre as opções de respostas, tivesse uma que inclísse resistir à tentação a qualquer custo, provavelmente seria a resposta escolhida. Para que o *jogo* se torne possível (ou enfim para que se coloque a questão e suas alternativas) parece indispensável que a traição seja apresentada como um "fato consumado".

Note-se que as perguntas, embora pressuponham a traição já cometida, são temporalmente distintas. Na primeira, além do ato de trair, já está explicitado o que foi feito depois disso pelo namorado traidor: ele contou para a namorada quando voltou da viagem. Na segunda, o problema se situa em um momento anterior, em que ainda é

necessário decidir qual será o próximo passo: *contar, contar apenas se ele perguntar* ou *negar*. A primeira remete ao dilema de perdoar ou não, e a segunda, anterior ao pedido de perdão, ainda oferece a possibilidade de contar ou omitir.

Enquanto um *querido* supôs que as *interessadas* escolheriam a letra c, ou seja, *termina com ele, pois, se ele gostasse de você, não teria traído*, mesmo sendo ele, hipoteticamente, o traidor, o outro *querido* pressupôs que as garotas escolheriam a opção *mentiria até o fim, mesmo se ele desconfiasse*. Apesar de as preferências dos *queridos* para as questões serem aparentemente opostas, as motivações para elas partiram do mesmo pressuposto. O último também acredita que *trair não pode, a mentira é a pior coisa de um relacionamento*. Então, em caso de traição, a única alternativa seria negar, pois se não fizessem isso, o namoro terminaria. Nesse caso, a mentira é, ao mesmo tempo, o fim e a manutenção de um relacionamento.

Quanto à primeira pergunta, duas *interessadas* concordaram com o *querido* e duas optaram por perdoar a traição. Ninguém escolheu a alternativa de não contar. Em relação à segunda questão, nenhuma *interessada* ganhou pontos, pois ninguém escolheu a opção coincidente com a do *querido*, de negar e mentir até o fim. As quatro *interessadas* optaram pela letra a, ou seja, contariam para o namorado. As *interessadas* jamais responderiam qualquer coisa que implicasse omitir ou negar. A apresentadora, antes de ver as respostas, demonstrou saber que ninguém responderia negar, jamais escolheriam algo que fosse contra a verdade, mesmo que o traído não quisesse saber. Quando as *interessadas* viraram as lousas, todas com a letra a, a platéia ri e repete: *A!!! A!!!* Com isso, a platéia informa para o *querido* qual foi a resposta ao mesmo tempo em que lamenta ninguém ter feito pontos e parece duvidar de tanta sinceridade e de nenhuma dúvida das meninas quanto ao fato de que devem contar.

Somos uma sociedade marcada pela "confissão" afirma Foucault (1985). Em relação a perdoar ou não, pode haver vozes discordantes, podem ser permitidos alguns deslizamentos nas respostas; porém, sobre o ato de contar (confessar), não parece haver dúvidas. Esse é um tipo de questão que aposta na sinceridade, sempre, apesar das conseqüências. O que parece curioso é que neste caso nem a sinceridade, o falar sobre a falta cometida tem o poder de libertar o confessor. Mesmo praticando o ato da confissão após o pecado, ele ou ela não receberia absolvição. Confessar a traição significa também

acabar com qualquer possibilidade de continuidade do relacionamento. A mentira ou a omissão são as únicas formas de poder trair e não perder a/o namorada/o.

Como a traição é julgada num relacionamento entre esses/as jovens? E eu não vejo termo melhor do que julgamento, pois implica confessar, perdoar ou não, negar até o fim. Independentemente das opções, a traição é considerada grave e imperdoável num relacionamento, não importando as circunstâncias que a tenham gerado. A própria palavra utilizada pelos/as jovens, "trair", carrega o peso de um ato imperdoável. Como contrapartida, a fidelidade é algo precioso. Daí que fidelidade talvez seja um dos maiores diferenciais entre um relacionamento estável e duradouro e um relacionamento transitório.

O grande amor, o romantismo e sua idéia de completude banem do campo toda e qualquer flexibilidade quanto à fidelidade. A fidelidade não se refere só às leis, mas aos sentimentos, e, nesse caso, o vínculo estável exige exclusividade. Eu diria que, às vezes, é possível perceber na fala dos/as jovens um recrudescimento das leis da monogamia. No *Fica Comigo*, os/as jovens exaltam os sentimentos e os sonhos apaixonados. Algumas vezes, eles e elas parecem achar que um determinado modelo de relação está sendo perdido, que em algum lugar do passado havia mais felicidade entre homens e mulheres nas suas relações afetivas. Aliás, muitos/as dizem sonhar com amores miraculosos, como um destino que ainda está por ser cumprido. Embora possamos afirmar que jamais existiu uma idade dourada ou que tal busca de um passado mitificado nos diz mais acerca de confusões do que de glórias, tais crenças podem ter efeitos.

O amor é um lugar de questionamentos sobre o nossos sentimentos: "Como eu me sinto em relação ao outro? Como o outro se sente a meu respeito? Será que nossos sentimentos são 'profundos' o bastante para suportar um envolvimento prolongado?" (GIDDENS, 1993, p.56). O que deve manter o relacionamento são as qualidades da relação.

Se a traição acontece, é porque o amor acabou, e, quando o amor acaba, termina a relação. E aqui reside um aspecto importante do amor. Costa (1998) comenta algumas reflexões de Otávio Paz sobre a "liberdade de escolha". Ela é, ao mesmo tempo, um dos principais aspectos do amor, já que a pessoa amada deve ser livre para nos desejar, e também é contraditória, pois, sendo livre, pode escolher

outro. Quer-se alguém de livre e espontânea vontade, alguém que seja livre para nos amar, mas esse alguém livre também pode amar outro e deixar de nos amar.

Diferente do adultério, que é regido por leis, a sinceridade e a fidelidade estão atreladas ao amor, aos sentimentos. Se existe amor, não pode existir traição e engano; pode-se ser fiel aos sentimentos, e não propriamente às pessoas ou alguma instituição social. Uma idéia relativamente nova, colocada pelos ideais do amor romântico, é a responsabilidade da realização pessoal num relacionamento como o casamento. É central o conceito de amor para a manutenção da monogamia heterossexual e para a concepção de família nuclear. A eleição de um/a parceiro/a deve estar ditada por uma atração e uma compatibilidade sexual, e o centro da decisão matrimonial situa-se no amor: "o amor ocidental, de uma forma raras vezes encontrada na história, tenta combinar escape sexual, amizade afeiçoada e funções familiares procriativas num único relacionamento" (HUNT apud COSTA, 1998, p. 148).

As análises culturais sobre o amor romântico têm centrado suas atenções sobre as relações entre este e o casamento. O fato de o amor ser condição necessária para o casamento é identificado como uma particularidade das sociedades ocidentais modernas. Ou seja, o romantismo instalou o ideal de que casamento e amor seriam inseparáveis e deveriam marchar juntos. Essa relação estreita entre eles é fundamental na medida em que o amor romântico e sua idéia de exclusividade - o casamento monogâmico -, a sociedade ocidental moderna e a família são corolários (JACKSON, 1999).

Aliás, é sobre esse aspecto que Giddens (1993) aponta a diferença entre amor romântico e amor *passion*. Embora o amor romântico possua alguns aspectos deste último, ele difere em sua conexão e aceitação social. O amor *passion*, diz o autor, "tem sido sempre libertador, mas apenas no sentido de gerar uma quebra da rotina e do dever" (GIDDENS, 1993, p.50), portanto, essa forma de amor não está adequada às instituições, não é interessante enquanto sentimento para a concretização do casamento, não se relaciona a um vínculo conjugal duradouro, e a maioria das culturas é resistente a ele. É nesse sentido que o amor romântico

difere da paixão. O amor romântico tem sido uma força social no sentido de que está adequado às instituições existentes desde o século XVIII até períodos recentes. Inicialmente, o amor pode e deve ser apaixonado, marcado pela atração sexual. Porém, com o tempo, ele toma determinados contornos e compromissos, como a reprodução da família e a criação de filho/as.

A traição está relacionada a queixas dos/as jovens na dificuldade de terem um namorado/a. Admitir a traição ou perdoá-la, nesse contexto, parece estar mais ligado a um tipo de relação que eles/elas supostamente não querem mais, ou seja, a relação descomprometida, sem exclusividade do/a parceiro/a. As questões sobre traição, ou melhor, a rigidez em relação a ela pode ser pensada, talvez, no mundo contemporâneo, como um efeito em relação à AIDS e seus riscos maiores em caso de se terem mais parceiros/as. Mas também pode estar relacionada com a exigência maior face ao/à parceiro/a, na medida em que interromper uma relação insatisfatória coloca-se no horizonte dos casais, tal como comprova o aumento das taxas de divórcio e de separações (BONZON, 2003).

Embora não possamos afirmar o fim das esperanças românticas e a falência do amor, essas taxas também podem significar que as pessoas não permanecem mais em relações que, de alguma maneira, não lhes trazem satisfação, o que é demonstrativo de um maior ceticismo ou descrença quanto à durabilidade dos relacionamentos. Os casamentos acontecem em uma ou mais tentativas, e isso pode indicar o quanto as pessoas estão decididas a não viver sem amor: "a maioria das pessoas ainda se casa e essa característica-chave da heterossexualidade institucionalizada não parece estar ameaçada. Mas, em uma considerável medida, a idéia de que o casamento é para toda a vida parece ter sido abalada" (WEEKS, 1999, p. 77-78). Ou seja, as taxas de separação são demonstrativas da contingência e transitoriedade dos laços formais e legais e dos relacionamentos amorosos não-institucionais. Embora o casamento não seja abordado no programa, os/as jovens parecem desejar instalar-se em uma relação fixa e fiel. Elas/eles buscam encontrar um par mais de acordo com suas expectativas e viver com ele ou ela uma relação prolongada a dois calcada na qualidade dos sentimentos.

O *Fica Comigo*, como um programa de namoro, valoriza as relações estáveis. Da mesma forma, alguns/as jovens lamentam a inconstância dos relacionamentos atuais ao se apresentarem como "cansados/as de ficar", parecendo buscar relacionamentos duradouros. Isso é demonstrado nas divergências de comportamento, através das queixas de um/a e de outro/a a respeito do que cada um/a quer de um relacionamento. Embora essas queixas apareçam mais com as meninas, elas não são exclusivas delas. De forma paradoxal, as queixas dos meninos dizem respeito ao fato de as garotas preferirem homens sem-vergonhas e eles, os mais românticos, serem dispensados e trocados pelos mais "atirados" e cafajestes. É possível entender, pois, que o conflito amoroso pode ser atribuído a ambos os sexos. A insatisfação amorosa é relativa à falta de perspectiva de um relacionamento que tenha compromisso e que permita trilhar juntos uma vida amorosa.

Um levantamento com jovens brasileiros/as conclui que "o comportamento sexual ganhou liberdade, mas as ansiedades, a emoção e, por que não?, o amor, ainda estão aí" (SANT'ANNA, 2003, p.69). No *Fica Comigo*, o romance mistura-se com blocos mais ousados que demonstram o que foi conquistado com a "liberação sexual": a ousadia, a flexibilidade e a explicitação do corpo. Além disso, os garotos alternam os lugares com as garotas. Há uma presença disseminada do discurso amoroso em ambos os sexos. Se as mulheres ocupavam o lugar de quem era cortejada, no contexto do programa, elas são ativas na conquista. O que não significa que não haja mais distinção entre garotas recatadas e difíceis e garotas fáceis, ou mesmo que os garotos não sejam mais avaliados pela sua capacidade de conquistas sexuais. No levantamento antes referido, um aspecto que parece ter corrido entre os jovens brasileiros é o fato de julgarem mal as meninas que encaram uma relação sexual na primeira vez, salvo em casos de paixão fulminante. E um dos receios das meninas é com o dia seguinte, se, depois de uma "transa", o menino vai ligar ou não. Apesar dessas marcações de "posições" de gênero mais tradicionais, são inegáveis as mudanças ocorridas no campo da sexualidade. As relações sexuais

estão hoje incluídas na vida das jovens, e os meninos parecem bastante envolvidos com as questões amorosas.

O *jogo* de afinidades prossegue no programa *Fica Comigo* com um número extenso de perguntas que falam de gostos, lazer, comportamento e propiciam o "marketing pessoal". Indaga-se sobre o *show* a que levaria o *querido*, a banda preferida, pede-se para escolher trilha sonora para um churrasco, para ficar em casa namorando e para uma balada, o que fazer num dia de domingo, para definir o que é um bom companheiro de viagem, para que lugar levaria o *querido* caso tivesse uma máquina do tempo, escolher um país para viajar, como se comportam nas baladas e danceterias, quais características ou comportamentos que não suportam ou que fazem a pessoa perder pontos, observar os óculos que usam, uma foto da roupa que estão usando no programa, exame de nariz, medições de altura, olhar calções de banho, óculos, foto de roupa, algum objeto de estimação, desenhar as cuecas, responder o que é cafona, o que fariam para ficar mais bonitos, responder sim ou não frente a determinados usos, como anel, brinco, gel, sapato sem meia, para observar o grau de vaidade, gostos musicais, dizer o nome de um livro que leram ou estão lendo, dizer personalidades que admiram ou não, pseudônimo que usam na Internet e texto que fariam para chamar a atenção, entre tantas outras que indicam formas de viver prazerosa, com lazer, diversão e bom gosto, e a importância de o/a parceiro/a escolhido/a compartilhar tais qualidades.

Vimos que a estrutura do programa contém a apresentação de candidatos/as e um desenrolar de situações nas quais estes/as concorrem para serem escolhidos/as. Junto com essa estrutura, há um formato fragmentado, de rapidez de questões e de respostas curtas. A linguagem utilizada pelos/as jovens para falar de si e o formato do programa não se aproximam de uma extensa confissão ou mesmo de longas narrativas dos prazeres; ao invés disso, trata-se de uma linguagem fragmentada, rápida, uma linguagem própria de videoclipes, traço marcante da MTV.

A estrutura e o tipo de pergunta marcam o paradoxo entre a linguagem amorosa e o pragmatismo das respostas rápidas e a agilidade dos/as jogadores/as. Além disso, o formato de perguntas e respostas pressupõe escolher apenas uma entre as alternativas,

mesmo que uma ou mais respostas agrade ao/à *querido/a*. A *querida* Mariana, por exemplo, na pergunta sobre *o que define um bom beijo*, escolheu como resposta vencedora *um beijo com amor*. A *querida* comenta que há duas respostas que são a mesma: *um beijo romântico* e *um beijo com amor*; no entanto, escolheu a segunda por ser mais bonita, por soar-lhe melhor. Frente às incertezas quanto à melhor resposta, vale qualquer critério, desde que resolva o impasse.

Esse parece ser um ponto interessante: o *Fica Comigo* pode ter verdades e inverdades, mas não tolera incertezas nem dúvidas. O programa parece oscilar "entre a nostalgia do ritual e a fantasia da grande simplificação" (BRUCKNER, 2002, p.87). Ao contrário do amor romântico, que tem uma tradição de ser descrito como cheio de impasses, dúvidas, questões insolúveis e adiamentos, nesse programa respondem-se perguntas relativas ao amor, busca-se a felicidade amorosa por meio de questões com alternativas de múltipla escolha e frases a serem completadas de forma rápida e pragmática.

Rotina talvez seja uma das palavras-chave na problematização dos relacionamentos nesse contexto. Ou seja, o exame das afinidades implica um paradoxo. As relações estáveis devem propiciar tranquilidade e segurança e, ao mesmo tempo, assegurar a satisfação de desfrutar coisas novas e diferentes, sem estresse e sem monotonia. Do que as relações estáveis devem vir acompanhadas? Do bom gosto, do bom humor, da boa aparência, enfim, da felicidade, de preferência evitando rotinas que as estraguem, como, por exemplo, intimidades consideradas de mau gosto. A *querida* Ana Paula, por exemplo, selecionou algumas intimidades que, depois de um certo tempo, podem ocorrer na frente da namorada e que ela não suporta: *xixi de porta aberta, passar fio dental, cortar as unhas (mãos e pés), espremer cravinhos e espinhas*. Seus interessados iam perdendo corações, caso admitissem algumas delas. Essa e outras perguntas sobre as características aceitas ou não por eles e elas informam-nos que os/as faltosos/as são os/as que *estão de mal com a vida, os/as anti-sociais, os/as fumantes, os/as cheios/as de frescura, os/as que não têm vaidade e os/as que não cuidam da imagem*.

Jeffrey Weeks (1993) assinala que vivemos, em relação à sexualidade, algo que pode ser experimentado como uma espécie de "vazio moral", ou seja, de indefinições e incertezas: de um lado, saberes, hábitos, crenças e comportamentos que têm se mostrado, crescentemente, inviáveis; de outro, possibilidades de novas formas de pensar, interferir e viver o corpo, o gênero e a sexualidade. Essas incertezas, ao mesmo tempo em que alavancam alguns indivíduos e grupos em direção ao novo e ao inusitado, também têm gerado, em outros, um temor que alimenta o desejo de voltar a algum lugar do passado, a uma natureza original que teria sido extraviada em algum momento.

Quando aborda novas possibilidades para a sexualidade, é possível que o autor esteja se referindo a questões e políticas que possibilitem que sexualidades fora da norma tenham liberdade de expressão social. Não são essas questões que se fazem presentes no *Fica Comigo*; no entanto, as idéias de Weeks parecem-me produtivas para pensar sobre o programa e sobre a sexualidade desses/as jovens.

Penso que é "entre dois mundos" que se constitui uma sexualidade entre jovens na MTV: há uma "ressignificação da sexualidade" que parece indicar formas contemporâneas de viver relacionamentos amorosos/sexuais, apontando para um certo "afrouxamento dos laços", e há também a reiteração de valores e relações tradicionais que têm como ideal "apertar os laços" pessoais numa relação estável e duradoura.

No que se refere à "ressignificação da sexualidade", baseio a análise no trabalho de Margareth Rago (1998), que argumenta sobre uma intensificação dos prazeres e do erótico na vida cotidiana, principalmente pelas mudanças ocorridas na conceptualização do prazer. Em vez de o prazer restringir-se ao sexo, ele espalha-se. Há uma busca do prazer em diversos setores da vida: no trabalho, no lazer e em múltiplas atividades, desde as mais banais até as profissionais. O "desconfinamento do sexo" é visível nas roupas, nos comportamentos e nas formas de viver, e não apenas em práticas específicas de relacionamentos amorosos e sexuais. É nessa perspectiva também que é possível entender a diversidade de perguntas e desafios propostos no bloco em análise relativos ao trabalho, ao lazer

e ao comportamento. O prazer difuso da sexualidade seria um prolongamento do que esses/as jovens já são (ou representam ser), ou seja, trata-se aqui da sexualidade de pessoas felizes vivida em sua plenitude de prazer. Essa perspectiva é interessante na medida em que intensifica o aspecto relacional da sexualidade. A resignificação acentua a diversidade de sentidos e o caráter de não-fixidez que possui a sexualidade.

Deborah Britzman (1999) sugere que nossas pesquisas deveriam localizar-se neste ponto: a contradição entre a ambigüidade da linguagem da sexualidade e as definições que tentam conter e fixar os significados das práticas sexuais. Os significados sexuais não são neutros e objetivos, senão importantes portadores de relações de poder. Isso implica uma nova centralidade para a ordem do significado, da definição e da linguagem. Quais são os efeitos da linguagem na medida em que ela organiza nossos encontros com o mundo? Frente a essa disjunção entre imprecisão da linguagem e contenção e limites impostos sobre a sexualidade, pergunta ela: "O que se torna impensável quando a sexualidade é pensada como tendo um lugar apropriado?" (BRITZMAN, 1999, p.87).

Aqui talvez possamos pensar que, mais do que fazer uma distinção, traçando uma linha divisória entre o que é ou não sexualidade, seja mais produtivo observar as conexões, o aspecto relacional da sexualidade com outros conceitos. No *Fica Comigo*, comportamentos como os de flexibilidade, decisão e ousadia, além de serem valorizados como comportamentos adequados, também são sexualizados, sendo colocados como estratégias à disposição de conquistas amorosas.

Isso não significa que as formas tradicionais tenham deixado de existir, ou melhor, que não imprimam também suas marcas nos relacionamentos atuais. Do mesmo modo que o alargamento do prazer ou a "ressignificação do sexual", as formas tradicionais compõem o *Fica Comigo* na apresentação dos/as participantes no *site* e no programa televisivo; é possível observar, sem maiores esforços, referências à sexualidade no campo das relações tradicionais como alguma coisa que falta e como um ideal a ser alcançado. Nesses casos tais relações estão no caminho oposto ao colocado pelo espraiamento do prazer, e contrário deste, à semelhança das relações tradicionais são localizadas e direcionam-se a pontos específicos de um relacionamento amoroso/sexual.

O corpo e o coração

No bloco relativo ao *jogo*, como procurei demonstrar, pude observar dois movimentos concomitantes e paradoxais. Um anuncia as relações tradicionais como um modelo de relações estáveis em que o amor romântico parece ser central; no outro movimento, a sexualidade e as relações entre jovens parecem mais fluídas, menos comprometidas e, principalmente, parecem exaltar o prazer, a alegria e o bom humor.

O *momento sensorial* parece ser a continuidade do roteiro sensual e de prazer, tendo o corpo como eixo desse movimento. Se o corpo já vinha sendo observado, espiado e adivinhado no *jogo*, é nesse bloco que essa estratégia de conquista se coloca com mais realce. Temos certeza de estar assistindo a uma cena do mundo contemporâneo, a supervalorização do corpo e a corporeidade como o lugar de regras e modelos. De um corpo que era estabelecido como oposição à alma, ao espírito, à razão e à mente e, dentre esses pares binários, era considerado "como o elemento menos nobre" (LOURO, 2003, p.1), o corpo ascendeu a "valorizações que o transformam numa entidade tão radiosa quanto outrora fora a alma" (SANT'ANNA, 2000a, p.237).

A imagem de jovens mulheres era atrelada à inocência, e seus corpos eram guardados sob o imperativo da castidade e da pureza (HOUBRE, 2003). De um corpo guardado, escondido e carregado de pudores, passa-se a um corpo a ser exibido, mostrado, ele mesmo como um troféu, pois a centralidade adquirida pelo corpo na cultura ocidental carrega junto a idéia de um corpo que, ao ser ostentado, diz quem você é. Em última instância, "falar do corpo é falar, também, de nossa identidade" (GOELLNER, 2003, p.29).

A centralidade do corpo pode ser observada no *Fica Comigo*. No programa, a conquista amorosa inclui o corpo como um elemento de eliminação ou vitória do/a candidato/a. No *momento sensorial*, numa primeira etapa, uma parte do corpo dos/as interessados/as é examinada nas figuras humanas que dividem o cenário. Como já descrevi, tais figuras são vazadas, com pequenas janelas cobertas por

cortininhas, denominadas *tapadeiras*, que permitem a visualização de algumas partes do corpo. O pedaço a ser examinado é definido a partir da preferência do/a *querido/a* e a partir do que é permitido ver (é permitido escolher olhos, boca, braços, mãos, pés, peito e barriga).

A parte escolhida é supostamente um objeto de desejo do/da *querido/a*, e é para essa parte que ele/ela dirige o olhar ao conhecer alguém. Entre as *queridas*, a boca, juntamente com o sorriso e os dentes, teve um certo prestígio, sendo a parte do corpo mais observada por elas. Entre os exames da boca, um deles se revestiu de um olhar profissional. A *querida* Renata estava cursando Odontologia e por isso quis observar a boca. Ou melhor, ela examinou os dentes de seus *interessados*. Ela não examinou nas *tapadeiras*. Eles foram vestidos da cabeça até os pés com uma espécie de camisolão com capuz e, um a um, foram sentados em uma cadeira de dentista na frente do centro do coração a fim de serem examinados. Renata, com uma minicâmera na mão, que permitia a projeção do exame no telão, examinou os dentes, fez comentários sobre o sorriso, sobre a estética, questionou se os *interessados* fizeram o uso de aparelho e, entre outras coisas, observou o encaixe da arcada dentária; como dentista, deu alguns diagnósticos. Além do aspecto profissional, observou que os homens se caracterizam por terem dentes caninos maiores e pontudos e que, quanto mais pontudo o canino, mais *sexy* é o homem.

Quando o corpo é descortinado seus adornos aparecem: os *piercings*, os anéis, as tatuagens, os enfeites. Aparecem também os músculos sarados, trabalhados em academia, e aqueles que estão fora da norma. São marcas que fazem sentido nesse contexto contemporâneo como definidoras de uma cultura *juveni I*. 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 apresentadora alerta os/as *interessados/as* quando são convocados/as a mostrar determinadas partes do corpo, como a barriga e o braço: *chupem a respiração, segurem o ar, façam força com o braço*, diz ela. Ou seja, ela sugere que se tente disfarçar qualquer "irregularidade" com o corpo. Nesse momento que o corpo é explicitamente investigado, não

há como escondê-lo, camuflá-lo, ele está ali. Ao puxar-se a cortina na parte escolhida, a imagem que se oferece "diz" sobre os indivíduos. Há observações sobre se os/as *interessados/as* são sarados/as e fazem exercícios, se levam uma vida sedentária ou ativa, enfim, os cuidados consigo mesmos/as e o controle sobre o próprio corpo e sobre si - "no limite, cuidar do corpo significaria, portanto, o melhor meio de cuidar de si mesmo, de afirmar a própria personalidade e de se sentir feliz"(SANT'ANNA, 2002, p. 99).

A forma de olhar o corpo no *momento sensorial*, como vimos é aos pedaços - o corpo é aqui dividido, fragmentado. No entanto, em vez de suspirar somente ao deparar-se com "belos olhos verdes", agora suspira-se também frente a peitorais e barrigas saradas. Vale lembrar que diferentes partes do corpo parecem ter sido atribuídos diferentes significados. Algumas zonas do corpo podem ser potencialmente mais sexualizadas do que outras. Mãos, olhos, boca podem relacionar-se ao romantismo e são observados desde muito tempo. Os suspiros por olhos penetrantes fazem parte dos rituais amorosos, permitem a troca de olhares; as mãos representam o primeiro toque e a primeira troca entre corpos; pés e pernas são clássicos fetiches; o peitoral, a barriga e os braços são representativos da nossa época, são partes do corpo que mostram o exercício, o trabalho exercido sobre os músculos, e são relacionados aos padrões de beleza atuais. O corpo é também examinado na sua potência, no que é capaz de fazer: o peito que sabe piscar, os braços que mostram os músculos e se mexem em sincronia ao som da música *Macho man*, a boca que sorri, manda beijos, faz beicinhos, a mão que pega firme.

No jogo das *tapadeiras*, a regra consiste em olhar a parte escolhida, comentar, tocar e escolher a que mais agradou. Nessa etapa, não há eliminação de candidatos/as. Porém, essa etapa pode ajudar a definir a escolha no momento posterior. Fernanda Lima, durante a segunda etapa desse bloco, antes da eliminação, dá dicas sobre os aspectos importantes dos/as *interessados/as* que ainda estão na disputa, fazendo comentários como: *ele tem o peitoral que tu mais gostaste, essa é a barriguinha que tu escolheste*, e assim por diante.

Na segunda etapa do *momento sensorial*, o toque é mais acentuado. O processo consiste em o/a *querido/a*, *vendado/a*, apalpar suas/seus pretendentes no

centro do cenário. Na apalpação, o/a *querido/a* é ativo/a, ele ou ela toca os/as *interessados/as* e depois há uma troca de abraços. No cafuné e nos cardápios, ocorre o oposto: o/a *querido/a* é posicionado em determinado lugar e fica esperando a ação dos/as *interessados/as* sobre si. Já no *bailinho*, pode-se dizer que ambos atuam.

Os toques são diversificados, alguns mais ousados (em geral, iniciativa das meninas), outros/as mais tímidos/as e rápidos/as. Ao conduzir uma *querida* para o centro do coração, a apresentadora questiona sobre outras partes do corpo que lhe agradam, além do peitoral, que ela havia sido escolhido na *tapadeira*. A *querida* responde: *o bumbum. Vai pegar?*, pergunta Fernanda Lima. Todos os *interessados* liberam o bumbum para a *querida*. Outra *querida*, cujo objetivo e fetiche são mordidas, chupa com sofreguidão o pescoço dos *interessados*, deixando-os marcados. Entre os programas que examinei, talvez nenhum tenha causado tanto entusiasmo na platéia quanto este último da *querida* apaixonada por terror, vampiros e mordidas no pescoço. Foi um programa que enfatizou a mistura de malícia e ousadia com tons infantis e de brincadeira.

Entre os *queridos*, nunca observei tamanha ousadia. Quando há uma "ultrapassagem" dos limites usuais, não se tem a mesma aceitação. Um *querido* disse que gostaria de abraçar por trás para sentir a barriga das meninas. Fernanda Lima consultou as meninas, elas aceitaram. Porém, durante esse abraço por trás, a apresentadora criou uma barreira que marcava a distância que o *querido* devia manter em relação a elas. Criou-se uma certa tensão. No programa, muitas coisas podem ser feitas, desde que não tomem um tom de seriedade. Tudo deve ter um tom de brincadeira.

Há mais cuidado com o corpo das meninas. Estas investem sobre os meninos, porém eles devem ter mais cuidado quando tocam nelas. De uma certa forma, a lógica do *jogo* mantém-se aqui. Eles perguntam sobre o que elas são capazes de fazer em relação à sedução, à fantasia, ao erotismo, e elas parecem responder com desenvoltura. Elas questionam sobre o respeito, o cuidado e o romantismo, e eles parecem também responder a esse pedido.

Fernanda Lima tem o papel de dar limites, ajudada pela campainha, algumas vezes chamada de sino, que soa quando supostamente o/a apalpador/a se aproxima de alguma parte do corpo proibida ao toque, como os genitais. A repressão, que supostamente seria a função da campainha, funciona como estimulante e dá um tom de malícia para o momento.

Os/as jovens são estimulados/as a ter determinados comportamentos. É comum, durante o *Fica Comigo*, principalmente no bloco em que o/a *querido/a* apalpa seus/suas *interessados/as*, a apresentadora comentar que o/a *querido/a* tem que apalpar bastante, pois ele/a vai ter que eliminar um/a candidato/a. O tocar, o apalpar também tem um caráter pragmático: não correr o risco de *levar para casa gato por lebre*.

Os modelos de conquista e sedução amorosa/sexual são caracterizados na contemporaneidade, por um tom de permissividade e liberdade de ação e aparentemente nenhuma ou muito pouca interdição (FOUCAULT, 2004), o que pode ser considerado como uma maior liberdade com o corpo e com a sexualidade. Porém, "a liberação do corpo carrega em seu bojo novos moralismos, dezenas de regras de como melhor usar o 'capital físico'" (SANT'ANNA, 2000b, p.85).

As investigações foucaultianas colocaram em questão a evidência histórica da repressão, ou seja, Foucault (1985) problematizou a idéia de um poder como eminentemente repressivo e a existência ou mesmo a possibilidade de uma época de liberdade em oposição a uma era de repressão. Sim, a repressão não é uma ilusão, ela existiu e existe; o problema segundo ele é centrar nela a problemática em torno da sexualidade, do corpo e dos prazeres (FOUCAULT, 2004). Em outras palavras, o que se esconde ou o que não é acentuado quando as análises se centram na idéia de repressão? Para Foucault, ficam escondidos a proliferação dos discursos, as intervenções, as normalizações e também os incitamentos que esses discursos promovem.

A centralidade do corpo na nossa sociedade e nesse programa de TV em particular mostra-nos que a conquista amorosa está conectada ao modo como os indivíduos vivem e valorizam seus corpos. No *momento sensorial*, em especial, há fortemente um apelo ao corpo e à sensualidade. Neste momento, o corpo é visto,

apalpado e determina a eliminação ou a vitória na disputa. Um corpo fora de forma é um corpo sob suspeita, principalmente se levamos em conta que vivemos sob a crença de que os cuidados estão ao alcance de todos, basta querer. Portanto, o indivíduo é considerado o único responsável pela boa aparência e o bom desempenho de seu corpo e por mantê-lo em forma.

O que o *momento sensorial* nos diz? Que o corpo é um elemento de apresentação, portanto de representação que informa sobre os indivíduos, suas marcas e seu pertencimento e, no contexto do programa, é definidor da eliminação ou da aceitação. São eliminados o nariz de "tucano", a barriga de chope, os/as baixinhos/as, os/as grandes demais, os/as que não encaixam bem o corpo no abraço, os/as que não acertam bem o passo na dança. Assistimos, neste bloco, à sedução produzida pela linguagem do corpo; passamos agora a uma nova - e decisiva - etapa: a *cantada*.

Agora, a sedução é feita pela linguagem do coração. Além do *jogo*, o roteiro romântico de um relacionamento tem continuidade nesse bloco: o tom romântico sobe, e os jovens, independentemente de serem garotos ou garotas, louvam o amor e os seus rituais. O apelo dirige-se à voz do coração, à essência do amor, à espontaneidade.

O/a *interessado/a*, sentado/a no pufe, posiciona-se na frente da/o *querida/o* para uma conversa a dois, como se o momento fosse de intimidade entre o casal. A câmera mostra um/a ou outra/o, as imagens panorâmicas são escassas. Há um clima de maior "proximidade" entre o par. A apresentadora reforça que eles/as devem fazer um esforço para serem autênticos/as e deixarem brotar os sentimentos.

Na *cantada*, a sinceridade é a palavra-chave. "Sincero" parece ir além de dizer a verdade, é como se fosse o mesmo que falar abertamente, com a voz interior, deixar brotar a fala mais verdadeira. A sinceridade toma ares de autenticidade e espontaneidade. *Cantada* é definida pela apresentadora como o momento definitivo, o que significa a chance final de ganhar a preferência do/a *querido/a*.

É também o momento em que *interessados/as* atuam mais. Eles não respondem questões como no *jogo*, nem seus corpos são examinados. Os/as *interessados/as* atuam e disputam de forma mais acirrada a escolha do/a *querido/a*, seja por meio de uma boa conversa, pela capacidade de convencer de que são melhores do que o/a oponente. Os/As ganhadores/as não são os/as mais "autênticos/as", mas o que vêm preparados/as. Na realidade, esse bloco, por mais romântico que seja o seu tom, mesmo que o apelo seja para a linguagem do coração, é mais uma etapa da disputa e, portanto, tem de haver um certo comportamento "desonesto". Há evidências disso. Um *interessado*, ao fazer sua *cantada*, diz que não escreveu nada para a *querida* porque não a conhecia, e isso soaria muito falso. O detalhe é que quem o antecedia tinha feito justamente isso, escrito uma poesia de amor. A comparação (explícita) e a disputa são evidentes.

Em sentido figurado, informa o dicionário que *cantada* "é uma conversa sedutora visando uma conquista" (HOUAISS, 2001). *Xaveco* é outro nome usado no programa para esse bloco e está também relacionado à conquista, à sedução de alguém. Uma busca nos *sites* da *Internet* demonstra uma série de espaços com o nome *xaveco*, espaços que orientam para a sedução. Uma das acepções trazidas pelo dicionário sobre esse termo refere-se a comportamento imoral, e o verbo "xavecar" significa agir de forma desonesta. Parece-me que é nesse sentido que o termo é entendido em vários momentos do programa: uma *querida*, ao ser questionada sobre suas desilusões amorosas com os homens, responde que, na sua opinião, os homens não respeitam as mulheres, diz ela: *uma noite e nada mais. Chego, te conheço, te xaveco e, noutro dia, nada mais.* Ou, quando a própria Fernanda Lima desconfia dos/as participantes, ela afirma: *vocês não vão aqui xavecar, só de mentirinha.*

Ao dar uma *cantada*, os/as *interessados/as* utilizam elementos semelhantes ao da "corte". Os/As jovens fazem declarações de amor, louvam a pessoa a ser conquistada e fazem a promessa de que serão sérios/as e afirmam querer viver um relacionamento duradouro (ao invés de prometer casamento) (LIPOVETSKY, 2000). Ao mesmo tempo, tudo isso acontece num ambiente jovial, alegre, animado e com muita leveza. Apesar do uso de exaltações poéticas, de um superinvestimento na linguagem do coração, as regras e os

protocolos de sedução nem de longe conferem ao amor uma existência sagrada. O que parece haver é mais uma teatralidade referente à corte. Esta, que costumava levar um tempo longo, no programa tem de ser resolvida em poucos minutos.

Um aspecto a ser registrado nesses últimos blocos é o quanto as diferenças e hierarquia de gênero parecem desvanecer-se ou são colocadas de forma mais tênue do que se mostrou no *jogo*. São blocos em que ambos têm uma participação semelhante. *Queridos e queridas*, no *momento sensorial*, examinam os corpos dos/das *interessados/as* e, na próxima etapa, a da *cantada*, fazem elogios e exaltações amorosas por meio de serenatas, de poesias, de versos, de declarações de amor e de promessas. Por um lado, há um apelo ao corpo, à sensualidade e ao erotismo; por outro, o apelo dirige-se à voz do coração, à essência do amor.

Com a análise desses três blocos - o *jogo*, o *momento sensorial* e a *cantada* -, é possível afirmar que uma moralidade sexual e do corpo menos restritiva não é, por si mesma, indicativa de que o amor romântico está perdendo a importância na vida emocional, mas faz algumas diferenças. O que a perspectiva foucaultiana ensinou-nos com sua história da sexualidade foi que a organização social da sexualidade não é fixa nem estável. A sexualidade, afirma Foucault (1985, p. 100), pode ser denominada como um "dispositivo histórico" no qual "a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns nos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e poder".

Foucault (1985) contestou a perspectiva da sexualidade como biológica e íntima do indivíduo, priorizando e explorando como os discursos e as instituições produziram conhecimentos sobre a sexualidade. O sexo não pode ser entendido como uma fundação biológica sobre a qual se agregariam aspectos culturais. A noção de sexo como dada e como fundamento da identidade é ela mesma efeito de um regime discursivo da sexualidade. Foucault rejeitou, pois, a idéia de que houve uma proibição de se falar sobre o sexo. Na sua perspectiva, desde o século XIX, o que houve de fato foi uma proliferação de discursos sobre a sexualidade. Esta é modelada sob determinadas circunstâncias históricas. A partir dos *insights* foucaultianos, os postulados da heterossexualidade como uma condição uniforme e

um significado essencial deram lugar à noção de que a sexualidade varia consideravelmente, tanto no interior das sociedades quanto entre elas.

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 possibilita pensar que encontros amorosos e afetivos entre os/as jovens estão em processo de mudança que podem indicar as incertezas que caracterizam o mundo contemporâneo, e não simplesmente a reafirmação de um determinado passado.

Isso não nos permite concluir, entretanto, que as pessoas considerem seu amor pelo parceiro/a ou sua relação amorosa como contingente e transitória ou que tenham cessado de ter esperanças românticas. A sexualidade ainda é convocada como fonte de identidade, como o lugar da estabilidade ou das incertezas, das crises e das dificuldades ou das razões para nossos êxitos. Acho que é quase impossível, em nossa sociedade, que alguém não tenha se perguntado se seus desejos ou prazeres ou mesmo a ausência de determinados prazeres são "normais", se não há algum "problema" com ele/ela por sentir ou deixar de sentir determinadas emoções. Crescemos nos perguntando sobre a nossa sexualidade, não somente por ela se constituir como uma fonte de curiosidade, mas também porque a conquista do sucesso amoroso/sexual é um valor muito caro e compartilhado pela sociedade ocidental.

Associados aos prazeres difusos, circulam também velhas e antigas tradições do amor, do sexo e do erotismo que pertencem a uma longa seqüência, uma poderosa cadeia de significantes que têm regido as práticas, normas e códigos de sedução e os relacionamentos amorosos/sexuais. O que se mantém do passado não é inexpressivo, e a força da autoridade dos clichês nos diz do modo como temos nos constituído como sujeitos. *O Fica Comigo*, ao exaltar o romantismo e ao referir outros programas com formato tradicional - como o Namoro na TV -, aponta para determinados discursos que precedem e instituem nossos modos de

estar no mundo. As relações tradicionais são aquelas coisas que paradoxalmente não funcionam mais, mas continuam atuando (NASCIMENTO, 2001).

É a partir do próprio interior da cultura que se recompõem as formas de relacionamento tradicionais. As "possibilidades românticas" no *Fica Comigo*, em alguns momentos, localizam-se em termos e práticas que são específicos de relacionamentos tradicionalmente denominados amorosos/sexuais e que parecem contradizer a idéia de um prazer amplo e não-localizado.

4 A DECISÃO

Por fim, no último bloco, quando o casal finalmente "se encontra", há um clima de suspense. Novamente, o/a *querido/a* é vendado/a e posicionado/a em frente ao/a *interessado/a*, que se vira de costas. Nesse momento, retira-se a venda dos olhos do/a *querido/a*, que o/a examina de costas. Posteriormente, o/a *interessado/a* vira-se, e seus olhares se encontram. Depois de alguns momentos, venda-se o/a *interessado/a*, e a apresentadora lhe pede que pronuncie o nome do programa de forma convincente. Depois que ele/a diz *fica comigo*, a música escolhida pelo/a *querido/a* começa a tocar, e as luzes se acendem na penumbra. O/A *querido/a* aproxima-se e define o desenrolar da história mediante o beijo: na boca significa que "rola"; na bochecha, que é amizade.

Raphael, antes de ser levado para o centro do coração, foi questionado por Fernanda Lima sobre como imaginava a Renata, a *interessada* que iria conhecer dentro de poucos minutos. Ele fechou os olhos e disse que a imaginava *morena, de olhos verdes, magrinha, perfeita*. O *querido* examinou a *interessada* e escolheu uma música do grupo *Kiss* para embalar o seu caminhar até a Renata e lhe dar um beijo na boca.

A *querida* Rachel a caminho do coração, acompanhada pela apresentadora foi dizendo como imaginava o *interessado* escolhido: *sorriso bonito* (isso ela tinha visto na *tapadeira*), *um pouco mais alto do que ela, olhos e cabelos castanhos*. O *interessado* virou-se de costas para ser observado por Rachel e, posteriormente quando virou de frente para ela, foi em sua direção. Fernanda Lima, rapidamente

barrou o *interessado*, comentando que ele estava muito afoito. Ele respondeu que era por causa dos olhos verdes da Rachel. Contido e vendado, foi beijado longamente por Rachel ao som do Bob Marley.

O estilo e a criatividade de cada um/a também valem nesse momento. Em seu encontro final, uma *querida*, por exemplo, além de beijar, deu mordidas no pescoço do escolhido. Já outra *querida* abriu alguns botões da camisa do *interessado*, cheirou seu pescoço e, por fim, o beijou na boca. O beijo que mais teve sucesso foi o beijo *gay*, tanto pelo tempo que levou, como pelas polêmicas que gerou. O casal *gay* foi assediado, e o programa repercutiu na imprensa.

As cenas do beijo final (que foi considerado o mais longo de todos os casais do programa) entre Conrado e o *interessado* escolhido, Fábio, causaram muita polêmica e uma audiência impressionante. No próprio programa, durante o longo beijo que o casal trocou, a platéia reagiu eufórica, o que fez Zico Góes, diretor de programação da MTV, afirmar que "o clima era de vitória em Copa do Mundo" (GALHARDO, 2001).

Não há romance sentimental sem beijo. Desde o Renascimento, o beijo vem tornando-se o símbolo dos apaixonados (CAHEN, 1998). Nos contos de fadas, o beijo é o sopro de vida: as princesas são despertadas por um beijo de amor. Nos filmes clássicos de histórias de amor, o beijo sela o final da história. O beijo foi, por muito tempo uma metáfora do sexual no cinema; nossa imaginação concluía o depois.

As histórias do *Fica Comigo*, como os romances sentimentais, muitas vezes terminam com um beijo na boca, anunciando um "final feliz". Diferentemente dos romances em que o homem tinha uma posição ativa e a mulher uma posição passiva durante o beijo, no programa, os/as jovens alternam essa posição. Mas tal qual os romances, as histórias são repetições: mudam os personagens, porém todas as semanas os/as jovens vivem o mesmo roteiro, o mesmo formato de cortejo e conquista acompanhados da torcida intensa tanto da apresentadora quanto da platéia, que (antes do beijo) já funcionava como "os olhos" do/a *querido/a*. Beatriz Sarlo (1997, p. 63), quando compara a televisão aos folhetins, ressalta que ambos têm a repetição como um dos seus traços marcantes. Salienta ela que "os finais de

folhetim põem as coisas em seu lugar e isto agrada inclusive aos sujeitos fractais e descentrados da pós-modernidade" .

O beijo no *Fica Comigo* sinaliza - pode ser um sinal verde para a relação continuar ou pode indicar que a relação deve ficar por aí. Afinal, nem todas as histórias são seladas por um beijo apaixonado. Acontece a recusa do beijo na boca e a opção por um beijo na bochecha, representando amizade. O beijo recusado mata o "final feliz", constrange quem está como *interessado/a* e nunca é selecionado quando é feita uma edição dos melhores momentos do programa, como, por exemplo, a edição feita para a semana do Dia dos Namorados.

Os romances tradicionais usualmente não mostram o depois do beijo. Já alguns/algumas jovens do *Fica Comigo*, numa reportagem na Revista MTV, tiveram sua história contada, descrevendo-se brevemente o desenrolar do romance pós-*Fica Comigo*, o *day after*. Os "vencedores" parecem não saber o que fazer com o troféu. Numa matéria da Revista MTV de julho de 2002, foram entrevistados/as jovens que ficaram juntos no *Fica Comigo*, a fim de saber o que aconteceu com os casais do programa. O resultado, de acordo com a matéria, resume-se a arrependimentos, queixas, falta de novos encontros, um noivado desfeito e apenas um casal que continuou junto depois de 72 programas: Renata e Márcio, o "casal modelo" do *Fica Comigo*. Talvez se possa dizer que o *Fica Comigo* começa e termina em si mesmo, é "eterno como um beijo", tal como é denominada a matéria na Revista. O que ali se constitui são vivências de encontros e prazeres, não propriamente o estabelecimento de relações estáveis. O programa é como seu próprio nome: "Fica Comigo. Namora Comigo é outro papo"(FIGUEIREDO, 2002, p. 54).

O beijo marca o fim do programa e nada mais. O beijo inscreve-se em si mesmo, é o ápice, é a coroação, a vitória ou a derrota da sedução: Um beijo *Close-up*, o que me permite alguns breves comentários sobre a publicidade.

A publicidade pode ser considerada um aspecto fundamental na análise de um produto televisivo, ou melhor, parece ser produtivo observar como se relaciona o programa propriamente dito com os comerciais que são inseridos nos seus

intervalos (FISCHER, 2001). *Fica Comigo* é patrocinado por diversos produtos, porém dois em particular, além de serem veiculados nos intervalos, estão dentro do programa e me provocaram algumas reflexões: são os produtos da Philips e os da Close-up.

Os produtos da Phillips aparecem na *cantada* dos/as interessados/as para o/a querido/a. No aparelho de som da Phillips, coloca-se o CD com a música escolhida como fundo musical das palavras derradeiras, que definirão quem irá para o último bloco. E, antes do bloco final, a apresentadora distribui um *kit* Close-up para o/a finalista e o/a querido/a prepararem-se para o beijo final.

A platéia, como já afirmei, participa ativamente do programa. É comum serem chamados casais para ganharem um *kit* Close-up. Porém, antes do presente, um deles tira um cartão, no qual está escrito o tipo de beijo que devem trocar no palco: beijo *selinho*, no canto da boca ou beijo *Close-up*, que é um beijo apaixonado na boca. Outra possibilidade de brinde é o calçado Conga. Nesse caso, um menino é chamado ao palco e deve escolher uma garota que ache interessante para ganhar o calçado. Após o recebimento do calçado, eles se cumprimentam e Fernanda Lima faz sugestões do tipo *leva o Conga para passear, pergunta o telefone do Conga*.

Interessa registrar também que, no intervalo do programa, várias propagandas se referem ao uso de camisinha nas relações sexuais. No programa *gay*⁴⁵, houve diversas vinhetas com desenhos de homens em várias posições amorosas com outros homens, acompanhadas de uma música com conteúdo sobre a homossexualidade, e também vinhetas sobre temas de preconceitos em geral. Em uma destas últimas, o texto dizia: *o pior preconceito é ter preconceitos*, acompanhado de desenhos de negros, gordos, velhos, nordestinos, judeus e soropositivos, entre outros.

Outros produtos já se fizeram presentes no programa, assim como também

⁴⁵ É ir
teve
afirm
instit
(GAL



ora eu não tenha obtido maiores informações, que o programa *gay* não explicou o porquê. Talvez seja possível relacionar esse fato com a
ama, Zico Góes, que
o pela emissora e



houve mudanças nas campanhas publicitárias; porém, uma característica comum a todos é o direcionamento aos/às jovens e muitas vezes à temática do programa.

Cenas do beijo - bloco final

O encontro de jovens em busca de parceiro/a no *Fica Comigo* é um espetáculo que, com o desenrolar dos diversos blocos, assim como no *site*, evidencia seus corpos, seus gostos, seus jeitos de ser, o tipo de parceiro/a que gostariam de ter, como e por que chegaram ao programa. Com isso, o *Fica Comigo* põe em ação formas de apresentar e de conquistar de um tipo de juventude e é indicativo de algumas possibilidades de problematizar as relações amorosas/sexuais na contemporaneidade.

Mais do que "conclusões" sobre as práticas e as relações amorosas/sexuais contemporâneas, esta pesquisa pode incitar algumas questões e reflexões. Para onde apontam as relações amorosas/sexuais em tempos de globalização? O que significa o discurso amoroso, dominante no Ocidente, ser apresentado num contexto de mídia num arranjo que talvez seja não-sério? O que acontece quando tais ideais (românticos) passam a compor a programação de uma emissora jovem que se coloca como sintonizada com os jovens contemporâneos?

O relacionamento amoroso/sexual é um dilema central no *Fica Comigo*. Por um lado, como vimos, o amor romântico é a marca por excelência dos relacionamentos, ele é colocado como o determinante dos enlaces amorosos. Por outro lado, junto com isso, há uma celebração de formas de viver pautadas pelo descompromisso que encontram apoio num mundo contingente e antagônico à tradição e aos ideais amorosos. Outro aspecto desse dilema é a própria linguagem da MTV, mais precisamente do *Fica Comigo*, que potencializa o antagonismo entre esses dois registros, ao mesclar os supostos anseios por uma relação duradoura com um formato de rapidez; a busca por completude com a fragmentação; o *retrô* com o moderno. O programa apresenta-se com humor, é lúdico e irônico, com uma

linguagem que se relaciona aos propósitos da emissora. Vale lembrar que, nas comparações feitas entre esse programa e outros com os quais ele se assemelha, a diferença relaciona-se ao fato de o *Fica Comigo* ter a "cara da MTV", que é *fashion, moderna e engraçada*.

A sexualidade é um terreno minado por paradoxos, enigmas, ambigüidades e cruzamentos. É um campo de significações onde o que mais interessa ser combatido pode ser, justamente, a tentativa de aprisioná-la em uma natureza supostamente fixa, contínua e eterna.

Porém, a compreensão da sexualidade em termos culturais não é imediata. A sexualidade, assim como o gênero, parece simplesmente estar lá. Além disso, a sexualidade é colocada como o lugar principal de nossos desejos mais íntimos, "quem nós queremos, o que nós queremos e como nós queremos" (SPARGO, 1999, p. 13). A sexualidade tornou-se o lugar da verdade do sujeito, um lugar visto como incontestável na expressão de um suposto eu íntimo e mais verdadeiro. Junto com tudo isso, a heterossexualidade é concebida como sendo uma identidade acabada e pronta que estaria em algum lugar, cabendo a homens e mulheres incorporá-la conforme seu sexo biológico.

Problematizar as conexões entre sexualidade e relações amorosas é um forma de problematizar a heterossexualidade. O casal heterossexual continua sendo visto como a pedra angular da nossa sociedade, como a única possibilidade de realização e felicidade. Contudo, se a sexualidade (a heterossexualidade) é admitida como natural em nossa existência, por que é continuamente discursada? Sobre isso, Guacira Louro diz que "é curioso observar, no entanto, o quanto essa inclinação, tida como inata e natural, é alvo da mais meticulosa, continuada e intensa vigilância, bem como do mais diligente investimento" (LOURO, 1999, p. 17).

A oposição binária heterossexual/homossexual que compõe a cultura ocidental, além de normatizar a sexualidade, é constitutiva dos modos de pensar e de conceber o eu moderno. No dizer de Steven Seidman (1995), o foco e a estratégia de análise da homossexualidade e da heterossexualidade situam-nas como um acoplamento mutuamente instável e subversivo.

A lógica heterossexual parece reger o *Fica Comigo* (o que seria de se esperar já que esta lógica rege todo o social). Inclusive, como já aponte

anteriormente, o caráter de excepcionalidade que cercou o programa gay, ao meu ver, confirma a lógica dessa forma de sexualidade considerada como "normal".

Essa lógica para olhar o mundo tem sido questionada. O trabalho de Jonathan Weinberg (2002), por exemplo, analisa uma série de fotografias no ensaio *Things are queer*, de Duane Michals. A primeira foto retrata um banheiro, seguida de outra em que, no banheiro, aparece um enorme par de pernas, par este que, na foto seguinte, é revelado não ser tão grande em função de que o banheiro era muito pequeno. As fotos seguintes mostram um polegar segurando um livro que apresenta a figura do banheiro. Depois, há um homem caminhando por um corredor escuro olhando tal livro. A foto do homem olhando o livro, na seqüência, está projetada no espelho do banheiro, e este, por fim, é mostrado novamente. A apresentação de cada foto desestabiliza o que vimos na anterior. A seqüência de fotos, de acordo com Weinberg, é uma forma de nos mostrar que o conhecimento das coisas do mundo é fragmentado e que classificações, tais como normal/desviante, são formas organizadoras e rígidas das práticas sociais, do conhecimento e das relações entre os sujeitos.

Poderia se entender o *Fica Comigo* como uma crítica, uma transgressão na medida em que o programa coloca de forma irônica os códigos e práticas de sedução rígidos e hierárquicos? Ou o programa preserva normas de conquista e modelos de relacionamento que funcionam em favor das hierarquias de sexualidade e gênero? Ou ainda, ao citar, mesmo de forma lúdica, esse pode ser mais um exemplo daquelas práticas que fazem parte de uma história de exclusão que, por não evidenciar o poder, por não evidenciar a autoridade dos clichês pode acabar por dissimular sua vinculação com os parâmetros conservadores e normalizantes?

O *Fica Comigo*, ao propor o namoro ou a relação mais estável, não deixa de ser um ritual em que o gênero e a sexualidade são colocados de forma hierárquica. O relacionamento estável demonstra o aprisionamento do par - é o que podemos observar na falta de flexibilidade quando a pergunta sugere a indicação de uma situação de infidelidade. Em relação ao programa, mais especificamente à

apresentação do amor romântico, esta parece estar muito realçada, o que a torna mais visível do que outros processos nos encontros amorosos do *Fica Comigo*.

Quando afirmo que o programa faz citações irônicas sobre o amor romântico, penso que isso não deve ser subestimado nem supervalorizado. A citação, o *retrô* e a ironia são explorados pelo *marketing*, e, na MTV, não é um uso incomum a exploração desses elementos como um nicho de consumo (KLEIN, 2002)

É importante notar que, a paródia, a ironia são também formas de crítica na pós-modernidade. Judith Butler (1999b) utiliza a *performance* de uma *drag-queen* como exemplo do potencial da paródia de gênero para desestabilizar a relação direta entre anatomia e gênero (fortemente expressa nas normas sociais). A paródia de gênero não é uma imitação de alguma coisa que é original: a *drag* não é uma cópia do gênero feminino, mas uma cópia da cópia. Ao imitar o gênero, a *drag* mostra a estrutura imitativa e a contingência do gênero. Os deslocamentos provocados por essa paródia sugerem a "fluidez das identidades", o que possibilita sua resignificação e recontextualização. Atividades como as da *drag* e identificações e práticas sexuais inesperadas revelam a arbitrariedade das distinções convencionais de gênero ao parodiá-las até o ponto em que se tornam ridículas e ineficazes. A potencialidade dessa crítica é evidenciada por Louro (2002b) quando aponta que os binarismos, principalmente o par heterossexual/homossexual, não se mostram suficientes para pensar a complexidade das posições de gênero e de sexo num cenário cujas fronteiras são atravessadas, sendo que alguns indivíduos vivem nas próprias fronteiras. Os grupos culturais, diz a autora, que escolheram a posição de trânsito como o seu "lugar" não buscam ser aceitos ou mesmo integrados. Ao contrário, contestam qualquer normalização ou integração como um ideal a ser atingido. Talvez sejam esses "estranhos", "esquisitos" e "excêntricos" que possam nos mostrar o quanto nossas apresentações sociais são carregadas de uma série de recursos, o quanto utilizamos signos para dizer quem somos. Suas paródias de masculinidade e de feminilidade constituem uma importante forma de crítica social. Nas afirmações dessas autoras, a paródia é potencialmente interessante como uma crítica às

posições centrais de gênero e de sexualidade, já que intensifica a ficcionalidade de tais posições.

O programa , ao citar modos de relacionamentos afetivos do passado, de forma não-séria faz uso de signos antigos que nos constituíram ao longo da história. Nesse sentido, é que me parece adequado observar que o programa recorre e reitera a linguagem amorosa/sexual tradicional. Uma possibilidade de leitura desse programa é entendê-lo como uma paródia das tradições amorosas e, então, como um evento que permite criticar essas tradições. Ele cita e parodia essa linguagem.

O programa *mais romântico da MTV* apresenta concepções e definições do que é romântico num tom lúdico e irônico, moderno e *retrô*, malicioso e infantil. Isso pode ser explicitamente observado em alguns programas, seja por meio de referências a brincadeiras infantis e a lembranças nostálgicas dos encontros "à moda antiga", pelo uso de diminutivos ou mesmo pelo caráter banal das perguntas. Quando o amor é citado, ele tem, aqui, um sabor de *retrô*; quando outros aspectos mais contemporâneos da sexualidade juvenil são citados, têm sabor de moderno. Pode-se afirmar que o amor romântico no programa representa o "certinho", o "careta", mostra-se de forma convencional, mas precisamente por isso que ele pode ser lido em outras direções, e, para problematizá-lo, é preciso analisar o contexto a que esse tipo de amor é associado.

O tom lúdico não quer dizer falso. Derrida (1991), ao explicar a citacionalidade, argumentou sobre a oposição sério/não-sério e a desconstruiu. Ele também afirmou que nem todas citações são iguais, embora tenha se furtado de fazer uma topologia de citações. O que importava para ele não era igualar as citações, mas implodir a oposição

iterabilidade/não-iterabilidade. O caráter lúdico do programa e principalmente seu caráter contraditório, paradoxal no que se refere às citações tradicionais, implicam considerá-lo não como uma mentira mas também não como a verdade. Mas sim como algo que ainda se faz presente, está ali, tem determinados funcionamentos e, ao ser enxertado com outras formas de sexualidade, pode produzir efeitos. E esses funcionamentos mostram-nos a impossibilidade de um significado unívoco e estável.

Citações amorosas na TV não são do mesmo tipo que citações amorosas feitas na igreja, numa festa ou numa cama. O caráter iterável de toda marca é constituído pela singularidade que lhe confere o contexto determinado e pelos significados que pode assumir. O programa é feito de um conjunto de marcas, citações de amor e sexuais que foram produzidas ao longo da história. Ele traz marcas que se repetem e nos acompanham ao longo do tempo, mas que não são exclusivas do programa. Ali elas estão de um determinado jeito, de uma determinada forma. As marcas sempre podem funcionar de outros modos em outros contextos, podem ser enxertadas com outras marcas. O contexto não é saturável, inclusive a minha leitura do programa é uma entre outras possibilidades.

A linguagem MTV pode ser um ângulo interessante para a problematização dos relacionamentos. Observar o que é citado, parodiado e, principalmente, como e em que contexto possibilita outras leituras, outros sentidos. Na seção "Admirável mundo MTV", enfatizei tal produtividade por meio das contradições da emissora: seu aspecto global e local, suas relações com a sociedade de consumo e seus aspectos inovadores e controvertidos quanto à linguagem .

A citacionalidade possibilita questionar o que se repete, mas também como se repete, em que contexto e que efeitos essa repetição é capaz de produzir. A repetição de forma séria (mas também não-séria) não tem um significado a priori. Este se constitui no contexto em que se expressa. A iterabilidade carrega a repetição e a alteridade :

Todo signo, lingüístico ou não-lingüístico, falado ou escrito (no sentido corrente dessa oposição), em pequena ou grande escala, pode ser *citado*, posto entre aspas; por isso ele pode romper com todo contexto dado, engendrar ao infinito novos contextos, de modo absolutamente não-saturável. Isso supõe não que a marca valha fora do contexto mas, ao contrário, que só existam contextos sem nenhum centro absoluto de ancoragem. Essa citacionalidade, essa duplicação ou duplicidade, essa iterabilidade de marca não é um acidente ou uma anomalia, é aquilo (normal/anormal) sem o que uma marca já não poderia sequer ter funcionamento dito "normal" (DERRIDA, 1991, p.25-26)

Ao citar processos que nos constituem, o programa o faz de uma determinada forma e em um determinado contexto que possibilita pensar que encontros e desencontros amorosos e afetivos entre os/as jovens contemporâneos não são a "mesma coisa" que foram os encontros antigos - estão em processo de mudança e podem indicar a instabilidade, a incerteza, a mobilidade e a transitoriedade que caracterizam o mundo contemporâneo, não sendo simplesmente a reafirmação de um determinado passado.

Expressões como "a pessoa certa", "verdadeiro amor", "alguém que me complete" são ditas e repetidas. Além disso, há o cenário e o formato do programa, que, ao remeterem ao amor romântico, o fazem com exagero, de maneira excessiva: "de um lado, teatralidade, ironia e percepção do absurdo dos sentimentos extremos e, de outro, autenticidade, intensidade e afirmação dos sentimentos extremos" (LOPES, 2002, p.98).

Parece haver pelo menos dois roteiros para se viver um relacionamento neste programa: um roteiro romântico, no qual há um apelo à linguagem do coração, e um roteiro sensual, com apelos ao corpo e à imagem. Esses roteiros perpassam o programa como um todo, ora se aproximam, ora estão em tensão. As citações amorosas/sexuais no *Fica Comigo* colocam diferentes interrogações. Quando cita a linguagem amorosa/sexual por meio do corpo nas *tapadeiras*, que significados assume a conquista? Quando o amor é louvado por meio de serenatas, poemas e declarações, a que apela? E no *jogo*, a sedução é romântica? Pragmática?

No *jogo*, aparecem dois movimentos; no *momento sensorial*, o movimento é de intensificação de prazeres; e, na *cantada*, há novamente um movimento para

dentro, para o coração. Os vínculos humanos revolvem-se em uma misteriosa rede que, ao mesmo tempo, estreita e afrouxa os laços. Afinal, os relacionamentos parecem estar em alta, basta ver a proliferação de espaços nas mídias para esse fim: "homens e mulheres desesperados por relacionar-se e, no entanto, desconfiados da condição de estar ligado 'permanentemente'" (BAUMAN, 2004, p.8).

Neste espaço midiático, um movimento aponta para relacionamentos em rede conectados a uma esfera global e outro aponta para a intimidade e o mundo interior. Há uma celebração de ser livre e desimpedido e, simultaneamente, também das práticas tradicionais ancoradas no amor romântico. De um lado, relacionamentos em redes, conexões - como afirmam os/as jovens participantes do programa, *conhecer pessoas diferentes, lugares diferentes, conhecer o mundo*; de outro, discursos românticos, voltados para o interior do indivíduo, que intensificam o desejo de ter apenas uma pessoa, o par ideal *que compartilhe, que faça a vida valer a pena*.

É possível inserir o programa numa discussão contemporânea a respeito das mudanças nas formas de viver a sexualidade e os relacionamentos amorosos. A centralidade da corporeidade tem reconceptualizado as formas de viver o corpo e seus prazeres. As relações amorosas/sexuais contemporâneas parecem expressar, nas suas transformações, a passagem do corpo de um elemento secundário para um elemento central. Os processos relacionados à sexualidade, ao gênero, aos relacionamentos e ao corpo reconfiguram-se e recompõem-se, formando arranjos e assumindo significados diversos. Não existem abordagens únicas, o leque de análises sobre esses temas na contemporaneidade é bastante amplo e diversificado.

Denise Sant'Anna (2002) observa dois movimentos concomitantes e paradoxais em relação ao corpo. O corpo configura-se no cenário contemporâneo a partir de um movimento que o impulsiona para a expansão, para fora, e um movimento que o impulsiona para o interno:

no primeiro caso, o corpo aparece intimamente conectado com interesses que em muito ultrapassam a esfera da ação e de compreensão de cada um. É quando o corpo, com suas singularidades e potências, tende a desaparecer. Já, no segundo caso, o corpo ganha uma importância exagerada, porque são multiplicadas as exigências e as sensibilidades que cada indivíduo tem em relação a si mesmo (SANT'ANNA, 2002, p.100).

Em alguma medida, as mudanças produzidas pelas transformações do corpo, do prazer e da sexualidade não têm deixado de fora as relações tradicionais. Elas acoplam-se ao "novo", embora, ao mesmo tempo, seja possível afirmar que tais mudanças são perturbadoras das tradicionais formas de viver e relacionar-se. O programa mostra um movimento nessa direção quando põe no ar uma sexualidade ampla e voltada à busca do prazer e da alegria, ao mesmo tempo que também põe em campo uma recomposição das relações tradicionais, demonstrando, com isso, o caráter contraditório e paradoxal das relações. Os blocos envolvem jogos que parecem ter muito a ver com o pragmatismo da sociedade ocidental, aliado ao prazer e à corporeidade, que determina o que faz de um/a jovem um/a vencedor/a ou um/a perdedor/a no jogo de sedução.

No *Fica Comigo*, a reverência ao amor romântico anda de mãos dadas com a capacidade de o/a jovem fazer seu *marketing* pessoal, que tem a ver com a capacidade de saber responder de forma rápida e pragmática, saber apresentar-se e mostrar-se como uma pessoa saudável e feliz. As dúvidas e as incertezas são deixadas de lado em favor de uma postura audaciosa e ousada: um/a jovem com "atitude".

Jurandir Costa (1998, p.21) é um dos autores que apontam a contradição entre o romantismo marcado por uma concepção de amor idealizada e de caráter duradouro e o efêmero, marcado pelo consumo, em que tudo, inclusive as relações entre os pares, parece ter "prazo de validade". Esse choque

entre uma "cultura dos sentimentos" e a "cultura das sensações" é, conforme o autor, a marca contraditória da nossa atualidade. O amor, segundo ele, é uma acontecimento da "era dos sentimentos" querendo sobreviver numa "era de sensações". Aqui reside a tese do autor: a incompatibilidade entre uma era apoiada na sensação que insiste em manter um discurso amoroso que não combina e é até contraditório com a vida atual.

Afinal, parece que as direções avistadas para esses paradoxos não são únicas nem exclusivas. É possível observar movimentos contraditórios que parecem indicar relações mais próximas entre os pares e, por isso, talvez mais igualitárias, como também movimentos que indicam impossibilidade de encontros - "em suma, o narcisismo, querendo tornar todos (ou quase todos) desejáveis, impede a todos de desejar" (CALLIGARIS, 2004, p.406).

Desde o *site*, busquei enfatizar o paradoxo entre formas de relacionamento e suas conexões com modos distintos de viver a sexualidade. Quando se colocam frente aos princípios de liberdade, autonomia e flexibilidade, as referências à tradição da sexualidade parecem esfumar-se, e os códigos são outros. Algumas expressões tomam outros sentidos. A linguagem utilizada parece indicar que somem algumas expressões: não se aborda o sexo, o transar, mas sim o viajar e a liberdade de poder ir e vir. As práticas eróticas são colocadas para ambos os sexos de forma similar. Quando a sexualidade é expressada num tom lúdico e de brincadeira, parece não ter um ponto fixo, está em diversos setores da vida e do cotidiano, e há uma indiferenciação entre os gêneros. Ao mesmo tempo, funções antigas também parecem perpetuar-se no campo da sexualidade. Um dos paradoxos são as relações de gênero: estes defrontam-se como iguais, mas, quando são confrontados com a tradição, recupera-se uma divisão clara entre eles.

Apesar do "choque" de gerações, podemos falar em mudanças ou continuamos nos relacionando como sempre fizemos? Em que medida os relacionamentos tradicionais

estão sendo afetados por novas pautas de relações sociais? Afinal, são jovens do século XXI que defendem a "naturalidade" das emoções, da sexualidade e das expressões amorosas, apoiados/as num vocabulário romântico. E não são justamente as incoerências e os paradoxos traços marcantes das novas configurações sociais? Não são essas marcas da contemporaneidade que são uma estimulante provocação e uma ausência de resolução?

O programa, ao exagerar o amor romântico e ao mesclá-lo a formas de relacionamento mais contingentes, pode ser indicativo de como se expressam as relações amorosas/sexuais vividas na contemporaneidade. A fragmentação, a artificialidade, o exagero, a referência ao passado, as incongruências e as contradições predominantes no *Fica Comigo* podem indicar o quanto esse programa é capaz de expressar a ficcionalidade, a invenção de nossos relacionamentos amorosos/sexuais. Em linguagem derridiana, digamos que esses aspectos da linguagem do programa potencializaram o indecível, ou a impossibilidade de decidir, do texto (DERRIDA, 2001). Tais aspectos são indecíveis na medida em que embaralham ou potencializam leituras que, de alguma forma, permitem olhar de outros ângulos. É o próprio texto, que é heterogêneo, paradoxal e contraditório que carrega a possibilidade de transgressão.

A MTV recria, por meio de jogos e disputas, as relações de amor e sexualidade disponíveis na cultura em tempos diversos. O passado é mais reconhecível, e o amor romântico, seus rituais e clichês são familiares, são históricos. No programa, unem-se a outros processos distintos que já

acontecem, são processos em andamento que estão se constituindo. A sexualidade feminina, afirma Elizabeth Grosz(2003), e podemos também incluir a sexualidade e os relacionamentos de forma mais geral, é uma referência ao passado, mas é também o porvir, o que se constitui a cada momento, a cada nova experiência: "A sexualidade é um sistema aberto: seu futuro não está necessariamente compreendido ou constricto em seu passado" (GROSZ, 2003, p. 8-9). A referência ao passado é uma descrição do que foi e o que ainda acontece, e o outro movimento inventa, antecipa o que pode vir a ser. É o que existe, do que se tem algumas pistas, mas ainda não é conhecido, ainda não fez história.

As práticas amorosas/sexuais da juventude contemporânea, espiadas através do *Fica Comigo*, carregam os rastros do amor romântico, seus clichês e fórmulas e, ao mesmo tempo, instituem novas formas e linguagens para os encontros e trocas entre os sujeitos.



4 A DECISÃO

Final Fica Comigo

Por fim, no último bloco, quando o casal finalmente "se encontra", há um clima de suspense. Novamente, o/a *querido/a* é vendado/a e posicionado/a em frente ao/a *interessado/a*, que se vira de costas. Nesse momento, retira-se a venda dos olhos do/a *querido/a*, que o/a examina de costas. Posteriormente, o/a

interessado/a vira-se, e seus olhares se encontram. Depois de alguns momentos, vinda-se o/a *interessado/a*, e a apresentadora lhe pede que pronuncie o nome do programa de forma convincente. Depois que ele/a diz *fica comigo*, a música escolhida pelo/a *querido/a* começa a tocar, e as luzes se acendem na penumbra. O/A *querido/a* aproxima-se e define o desenrolar da história mediante o beijo: na boca significa que "rola"; na bochecha, que é amizade.

Raphael, antes de ser levado para o centro do coração, foi questionado por Fernanda Lima sobre como imaginava a Renata, a *interessada* que iria conhecer dentro de poucos minutos. Ele fechou os olhos e disse que a imaginava *morena, de olhos verdes, magrinha, perfeita*. O *querido* examinou a *interessada* e escolheu uma música do grupo *Kiss* para embalar o seu caminhar até a Renata e lhe dar um beijo na boca.

A *querida* Rachel a caminho do coração, acompanhada pela apresentadora foi dizendo como imaginava o *interessado* escolhido: *sorriso bonito* (isso ela tinha visto na *tapadeira*), *um pouco mais alto do que ela, olhos e cabelos castanhos*. O *interessado* virou-se de costas para ser observado por Rachel e, posteriormente quando virou de frente para ela, foi em sua direção. Fernanda Lima, rapidamente barrou o *interessado*, comentando que ele estava muito afoito. Ele respondeu que era por causa dos olhos verdes da Rachel. Contido e vendado, foi beijado longamente por Rachel ao som do Bob Marley.

O estilo e a criatividade de cada um/a também valem nesse momento. Em seu encontro final, uma *querida*, por exemplo, além de beijar, deu mordidas no pescoço do escolhido. Já outra *querida* abriu alguns botões da camisa do *interessado*, cheirou seu pescoço e, por fim, o beijou na boca. O beijo que mais teve sucesso foi o beijo *gay*, tanto pelo tempo que levou, como pelas polêmicas que gerou. O casal *gay* foi assediado, e o programa repercutiu na imprensa.

As cenas do beijo final (que foi considerado o mais longo de todos os casais do programa) entre Conrado e o *interessado* escolhido, Fábio, causaram muita polêmica e uma audiência impressionante. No próprio programa, durante o longo beijo que o casal trocou, a platéia reagiu eufórica, o que fez Zico Góes, diretor de

programação da MTV, afirmar que "o clima era de vitória em Copa do Mundo" (GALHARDO, 2001).

Não há romance sentimental sem beijo. Desde o Renascimento, o beijo vem tornando-se o símbolo dos apaixonados (CAHEN, 1998). Nos contos de fadas, o beijo é o sopro de vida: as princesas são despertadas por um beijo de amor. Nos filmes clássicos de histórias de amor, o beijo sela o final da história. O beijo foi, por muito tempo uma metáfora do sexual no cinema; nossa imaginação concluía o depois.

As histórias do *Fica Comigo*, como os romances sentimentais, muitas vezes terminam com um beijo na boca, anunciando um "final feliz". Diferentemente dos romances em que o homem tinha uma posição ativa e a mulher uma posição passiva durante o beijo, no programa, os/as jovens alternam essa posição. Mas tal qual os romances, as histórias são repetições: mudam os personagens, porém todas as semanas os/as jovens vivem o mesmo roteiro, o mesmo formato de cortejo e conquista acompanhados da torcida intensa tanto da apresentadora quanto da platéia, que (antes do beijo) já funcionava como "os olhos" do/a *querido/a*. Beatriz Sarlo (1997, p. 63), quando compara a televisão aos folhetins, ressalta que ambos têm a repetição como um dos seus traços marcantes. Salienta ela que "os finais de folhetim põem as coisas em seu lugar e isto agrada inclusive aos sujeitos fractais e descentrados da pós-modernidade" .

O beijo no *Fica Comigo* sinaliza - pode ser um sinal verde para a relação continuar ou pode indicar que a relação deve ficar por aí. Afinal, nem todas as histórias são seladas por um beijo apaixonado. Acontece a recusa do beijo na boca e a opção por um beijo na bochecha, representando amizade. O beijo recusado mata o "final feliz", constrange quem está como *interessado/a* e nunca é selecionado quando é feita uma edição dos melhores momentos do programa, como, por exemplo, a edição feita para a semana do Dia dos Namorados.

Os romances tradicionais usualmente não mostram o depois do beijo. Já alguns/algumas jovens do *Fica Comigo*, numa reportagem na Revista MTV, tiveram sua história contada, descrevendo-se brevemente o desenrolar do romance pós-*Fica Comigo*, o *day after*. Os "vencedores" parecem não saber o que fazer com o troféu. Numa matéria da Revista MTV de julho de 2002, foram entrevistados/as

jovens que ficaram juntos no *Fica Comigo*, a fim de saber o que aconteceu com os casais do programa. O resultado, de acordo com a matéria, resume-se a arrependimentos, queixas, falta de novos encontros, um noivado desfeito e apenas um casal que continuou junto depois de 72 programas: Renata e Márcio, o "casal modelo" do *Fica Comigo*. Talvez se possa dizer que o *Fica Comigo* começa e termina em si mesmo, é "eterno como um beijo", tal como é denominada a matéria na Revista. O que ali se constitui são vivências de encontros e prazeres, não propriamente o estabelecimento de relações estáveis. O programa é como seu próprio nome: "Fica Comigo. Namora Comigo é outro papo"(FIGUEIREDO, 2002, p. 54).

O beijo marca o fim do programa e nada mais. O beijo inscreve-se em si mesmo, é o ápice, é a coroação, a vitória ou a derrota da sedução: Um beijo *Close-up*, o que me permite alguns breves comentários sobre a publicidade.

A publicidade pode ser considerada um aspecto fundamental na análise de um produto televisivo, ou melhor, parece ser produtivo observar como se relaciona o programa propriamente dito com os comerciais que são inseridos nos seus intervalos (FISCHER, 2001). *Fica Comigo* é patrocinado por diversos produtos, porém dois em particular, além de serem veiculados nos intervalos, estão dentro do programa e me provocaram algumas reflexões: são os produtos da Philips e os da *Close-up*.

Os produtos da Philips aparecem na *cantada* dos/as *interessados/as* para o/a *querido/a*. No aparelho de som da Philips, coloca-se o CD com a música escolhida como fundo musical das palavras derradeiras, que definirão quem irá para o último bloco. E, antes do bloco final, a apresentadora distribui um *kit Close-up* para o/a finalista e o/a *querido/a* prepararem-se para o beijo final.

A platéia, como já afirmei, participa ativamente do programa. É comum serem chamados casais para ganharem um *kit Close-up*. Porém, antes do presente, um deles tira um cartão, no qual está escrito o tipo de beijo que devem trocar no palco: beijo *selinho*, no canto da boca ou beijo *Close-up*, que é um beijo apaixonado na boca. Outra possibilidade de brinde é o calçado Conga. Nesse caso, um menino é

chamado ao palco e deve escolher uma garota que ache interessante para ganhar o calçado. Após o recebimento do calçado, eles se cumprimentam e Fernanda Lima faz sugestões do tipo *leva o Conga para passear, pergunta o telefone do Conga*.

Interessa registrar também que, no intervalo do programa, várias propagandas se referem ao uso de camisinha nas relações sexuais. No programa *gay*⁴⁶, houve diversas vinhetas com desenhos de homens em várias posições amorosas com outros homens, acompanhadas de uma música com conteúdo sobre a homossexualidade, e também vinhetas sobre temas de preconceitos em geral. Em uma destas últimas, o texto dizia: *o pior preconceito é ter preconceitos*, acompanhado de desenhos de negros, gordos, velhos, nordestinos, judeus e soropositivos, entre outros.

Outros produtos já se fizeram presentes no programa, assim como também houve mudanças nas campanhas publicitárias; porém, uma característica comum a todos é o direcionamento aos/às jovens e muitas vezes à temática do programa.



Cenas do beijo - bloco final

O encontro de jovens em busca de parceiro/a no *Fica Comigo* é um espetáculo que, com o desenrolar dos diversos blocos, assim como no *site*, evidencia

⁴⁶ É interessante registrar, embora eu não tenha obtido maiores informações, que o programa *gay* não teve *merchandising*. A MTV não explicou o porquê. Talvez seja possível relacionar esse fato com a afirmação do diretor do programa, Zico Góes, que disse que o *Fica Comigo Gay* foi um programa institucional, pois foi bancado pela emissora e tinha como objetivo derrubar preconceitos (GALHARDO, 2001).

seus corpos, seus gostos, seus jeitos de ser, o tipo de parceiro/a que gostariam de ter, como e por que chegaram ao programa. Com isso, o *Fica Comigo* põe em ação formas de apresentar e de conquistar de um tipo de juventude e é indicativo de algumas possibilidades de problematizar as relações amorosas/sexuais na contemporaneidade.

Mais do que "conclusões" sobre as práticas e as relações amorosas/sexuais contemporâneas, esta pesquisa pode incitar algumas questões e reflexões. Para onde apontam as relações amorosas/sexuais em tempos de globalização? O que significa o discurso amoroso, dominante no Ocidente, ser apresentado num contexto de mídia num arranjo que talvez seja não-sério? O que acontece quando tais ideais (românticos) passam a compor a programação de uma emissora jovem que se coloca como sintonizada com os jovens contemporâneos?

O relacionamento amoroso/sexual é um dilema central no *Fica Comigo*. Por um lado, como vimos, o amor romântico é a marca por excelência dos relacionamentos, ele é colocado como o determinante dos enlaces amorosos. Por outro lado, junto com isso, há uma celebração de formas de viver pautadas pelo descompromisso que encontram apoio num mundo contingente e antagônico à tradição e aos ideais amorosos. Outro aspecto desse dilema é a própria linguagem da MTV, mais precisamente do *Fica Comigo*, que potencializa o antagonismo entre esses dois registros, ao mesclar os supostos anseios por uma relação duradoura com um formato de rapidez; a busca por completude com a fragmentação; o *retrô* com o moderno. O programa apresenta-se com humor, é lúdico e irônico, com uma linguagem que se relaciona aos propósitos da emissora. Vale lembrar que, nas comparações feitas entre esse programa e outros com os quais ele se assemelha, a diferença relaciona-se ao fato de o *Fica Comigo* ter a "cara da MTV", que é *fashion, moderna e engraçada*.

A sexualidade é um terreno minado por paradoxos, enigmas, ambigüidades e cruzamentos. É um campo de significações onde o que mais interessa ser combatido pode ser, justamente, a tentativa de aprisioná-la em uma natureza supostamente fixa, contínua e eterna.

Porém, a compreensão da sexualidade em termos culturais não é imediata. A sexualidade, assim como o gênero, parece simplesmente estar lá. Além disso, a sexualidade é colocada como o lugar principal de nossos desejos mais íntimos, "quem nós queremos, o que nós queremos e como nós queremos" (SPARGO, 1999, p. 13). A sexualidade tornou-se o lugar da verdade do sujeito, um lugar visto como incontestável na expressão de um suposto eu íntimo e mais verdadeiro. Junto com tudo isso, a heterossexualidade é concebida como sendo uma identidade acabada e pronta que estaria em algum lugar, cabendo a homens e mulheres incorporá-la conforme seu sexo biológico.

Problematizar as conexões entre sexualidade e relações amorosas é um forma de problematizar a heterossexualidade. O casal heterossexual continua sendo visto como a pedra angular da nossa sociedade, como a única possibilidade de realização e felicidade. Contudo, se a sexualidade (a heterossexualidade) é admitida como natural em nossa existência, por que é continuamente discursada? Sobre isso, Guacira Louro diz que "é curioso observar, no entanto, o quanto essa inclinação, tida como inata e natural, é alvo da mais meticulosa, continuada e intensa vigilância, bem como do mais diligente investimento" (LOURO, 1999, p. 17).

A oposição binária heterossexual/homossexual que compõe a cultura ocidental, além de normatizar a sexualidade, é constitutiva dos modos de pensar e de conceber o eu moderno. No dizer de Steven Seidman (1995), o foco e a estratégia de análise da homossexualidade e da heterossexualidade situam-nas como um acoplamento mutuamente instável e subversivo.

A lógica heterossexual parece reger o *Fica Comigo* (o que seria de se esperar já que esta lógica rege todo o social). Inclusive, como já apontei anteriormente, o caráter de excepcionalidade que cercou o programa gay, ao meu ver, confirma a lógica dessa forma de sexualidade considerada como "normal".

Essa lógica para olhar o mundo tem sido questionada. O trabalho de Jonathan Weinberg (2002), por exemplo, analisa uma série de fotografias no ensaio *Things are queer*, de Duane Michals. A primeira foto retrata um banheiro, seguida de outra em que, no banheiro, aparece um enorme par de pernas, par este que, na foto seguinte, é revelado não ser tão grande em função de que o banheiro era muito pequeno. As fotos seguintes mostram um polegar segurando um livro que

apresenta a figura do banheiro. Depois, há um homem caminhando por um corredor escuro olhando tal livro. A foto do homem olhando o livro, na seqüência, está projetada no espelho do banheiro, e este, por fim, é mostrado novamente. A apresentação de cada foto desestabiliza o que vimos na anterior. A seqüência de fotos, de acordo com Weinberg, é uma forma de nos mostrar que o conhecimento das coisas do mundo é fragmentado e que classificações, tais como normal/desviante, são formas organizadoras e rígidas das práticas sociais, do conhecimento e das relações entre os sujeitos.

Poderia se entender o *Fica Comigo* como uma crítica, uma transgressão na medida em que o programa coloca de forma irônica os códigos e práticas de sedução rígidos e hierárquicos? Ou o programa preserva normas de conquista e modelos de relacionamento que funcionam em favor das hierarquias de sexualidade e gênero? Ou ainda, ao citar, mesmo de forma lúdica, esse pode ser mais um exemplo daquelas práticas que fazem parte de uma história de exclusão que, por não evidenciar o poder, por não evidenciar a autoridade dos clichês pode acabar por dissimular sua vinculação com os parâmetros conservadores e normalizantes?

O *Fica Comigo*, ao propor o namoro ou a relação mais estável, não deixa de ser um ritual em que o gênero e a sexualidade são colocados de forma hierárquica. O relacionamento estável demonstra o aprisionamento do par - é o que podemos observar na falta de flexibilidade quando a pergunta sugere a indicação de uma situação de infidelidade. Em relação ao programa, mais especificamente à apresentação do amor romântico, esta parece estar muito realçada, o que a torna mais visível do que outros processos nos encontros amorosos do *Fica Comigo*.

Quando afirmo que o programa faz citações irônicas sobre o amor romântico, penso que isso não deve ser subestimado nem supervalorizado. A citação, o *retrô* e a ironia são explorados pelo *marketing*, e, na MTV, não é um uso incomum a exploração desses elementos como um nicho de consumo (KLEIN, 2002)

É importante notar que, a paródia, a ironia são também formas de crítica na pós-modernidade. Judith Butler (1999b) utiliza a *performance* de uma *drag-queen* como exemplo do potencial da paródia de gênero para desestabilizar a relação

direta entre anatomia e gênero (fortemente expressa nas normas sociais). A paródia de gênero não é uma imitação de alguma coisa que é original: a *drag* não é uma cópia do gênero feminino, mas uma cópia da cópia. Ao imitar o gênero, a *drag* mostra a estrutura imitativa e a contingência do gênero. Os deslocamentos provocados por essa paródia sugerem a "fluidez das identidades", o que possibilita sua resignificação e recontextualização. Atividades como as da *drag* e identificações e práticas sexuais inesperadas revelam a arbitrariedade das distinções convencionais de gênero ao parodiá-las até o ponto em que se tornam ridículas e ineficazes. A potencialidade dessa crítica é evidenciada por Louro (2002b) quando aponta que os binarismos, principalmente o par heterossexual/homossexual, não se mostram suficientes para pensar a complexidade das posições de gênero e de sexo num cenário cujas fronteiras são atravessadas, sendo que alguns indivíduos vivem nas próprias fronteiras. Os grupos culturais, diz a autora, que escolheram a posição de trânsito como o seu "lugar" não buscam ser aceitos ou mesmo integrados. Ao contrário, contestam qualquer normalização ou integração como um ideal a ser atingido. Talvez sejam esses "estranhos", "esquisitos" e "excêntricos" que possam nos mostrar o quanto nossas apresentações sociais são carregadas de uma série de recursos, o quanto utilizamos signos para dizer quem somos. Suas paródias de masculinidade e de feminilidade constituem uma importante forma de crítica social. Nas afirmações dessas autoras, a paródia é potencialmente interessante como uma crítica às posições centrais de gênero e de sexualidade, já que intensifica a ficcionalidade de tais posições.

O programa, ao citar modos de relacionamentos afetivos do passado, de forma não-séria faz uso de signos antigos que nos constituíram ao longo da história. Nesse sentido, é que me parece adequado observar que o programa recorre e reitera a linguagem amorosa/sexual tradicional. Uma possibilidade de leitura desse programa é entendê-lo como uma paródia das tradições amorosas e, então, como um evento que permite criticar essas tradições. Ele cita e parodia essa linguagem.

O programa *mais romântico da MTV* apresenta concepções e definições do que é romântico num tom lúdico e irônico, moderno e *retrô*, malicioso e infantil. Isso pode ser explicitamente observado em alguns programas, seja por meio de referências a brincadeiras infantis e a lembranças nostálgicas dos encontros "à moda antiga", pelo uso de diminutivos ou mesmo pelo caráter banal das perguntas. Quando o amor é citado, ele tem, aqui, um sabor de *retrô*; quando outros aspectos mais contemporâneos da sexualidade juvenil são citados, têm sabor de moderno. Pode-se afirmar que o amor romântico no programa representa o "certinho", o "careta", mostra-se de forma convencional, mas precisamente por isso que ele pode ser lido em outras direções, e, para problematizá-lo, é preciso analisar o contexto a que esse tipo de amor é associado.

O tom lúdico não quer dizer falso. Derrida (1991), ao explicar a citacionalidade, argumentou sobre a oposição sério/não-sério e a desconstruiu. Ele também afirmou que nem todas citações são iguais, embora tenha se furtado de fazer uma topologia de citações. O que importava para ele não era igualar as citações, mas implodir a oposição iterabilidade/não-iterabilidade. O caráter lúdico do programa e principalmente seu caráter contraditório, paradoxal no que se refere às citações tradicionais, implicam considerá-lo não como uma mentira mas também não como a verdade. Mas sim como algo que ainda se faz presente, está ali, tem determinados funcionamentos e, ao ser enxertado com outras formas de sexualidade, pode produzir efeitos. E esses funcionamentos mostram-nos a impossibilidade de um significado unívoco e estável.

Citações amorosas na TV não são do mesmo tipo que citações amorosas feitas na igreja, numa festa ou numa cama. O caráter iterável de toda marca é constituído pela singularidade que lhe confere o contexto determinado e pelos significados que pode assumir. O programa é feito de um conjunto de marcas, citações de amor e sexuais que foram produzidas ao longo da história. Ele traz marcas que se repetem e nos acompanham ao longo do tempo, mas que não são exclusivas do programa. Ali elas estão de um determinado jeito, de uma determinada forma. As marcas sempre podem funcionar de outros modos em outros contextos, podem ser enxertadas com outras marcas. O contexto não é saturável, inclusive a minha leitura do programa é uma entre outras possibilidades.

A linguagem MTV pode ser um ângulo interessante para a problematização dos relacionamentos. Observar o que é citado, parodiado e, principalmente, como e em que contexto possibilita outras leituras, outros sentidos. Na seção "Admirável mundo MTV", enfatizei tal produtividade por meio das contradições da emissora: seu aspecto global e local, suas relações com a sociedade de consumo e seus aspectos inovadores e controvertidos quanto à linguagem .

A citacionalidade possibilita questionar o que se repete, mas também como se repete, em que contexto e que efeitos essa repetição é capaz de produzir. A repetição de forma séria (mas também não-séria) não tem um significado a priori. Este se constitui no contexto em que se expressa. A iterabilidade carrega a repetição e a alteridade :

Todo signo, lingüístico ou não-lingüístico, falado ou escrito (no sentido corrente dessa oposição), em pequena ou grande escala, pode ser *citado*, posto entre aspas; por isso ele pode romper com todo contexto dado, engendrar ao infinito novos contextos, de modo absolutamente não-saturável. Isso supõe não que a marca valha fora do contexto mas, ao contrário, que só existam contextos sem nenhum centro absoluto de ancoragem. Essa citacionalidade, essa duplicação ou duplicidade, essa iterabilidade de marca não é um acidente ou uma anomalia, é aquilo (normal/anormal) sem o que uma marca já não poderia sequer ter funcionamento dito "normal" (DERRIDA, 1991, p.25-26)

Ao citar processos que nos constituem, o programa o faz de uma determinada forma e em um determinado contexto que possibilita pensar que

encontros e desencontros amorosos e afetivos entre os/as jovens contemporâneos não são a "mesma coisa" que foram os encontros antigos - estão em processo de mudança e podem indicar a instabilidade, a incerteza, a mobilidade e a transitoriedade que caracterizam o mundo contemporâneo, não sendo simplesmente a reafirmação de um determinado passado.

Expressões como "a pessoa certa", "verdadeiro amor", "alguém que me complete" são ditas e repetidas. Além disso, há o cenário e o formato do programa, que, ao remeterem ao amor romântico, o fazem com exagero, de maneira excessiva: "de um lado, teatralidade, ironia e percepção do absurdo dos sentimentos extremos e, de outro, autenticidade, intensidade e afirmação dos sentimentos extremos" (LOPES, 2002, p.98).

Parece haver pelo menos dois roteiros para se viver um relacionamento neste programa: um roteiro romântico, no qual há um apelo à linguagem do coração, e um roteiro sensual, com apelos ao corpo e à imagem. Esses roteiros perpassam o programa como um todo, ora se aproximam, ora estão em tensão. As citações amorosas/sexuais no *Fica Comigo* colocam diferentes interrogações. Quando cita a linguagem amorosa/sexual por meio do corpo nas *tapadeiras*, que significados assume a conquista? Quando o amor é louvado por meio de serenatas, poemas e declarações, a que apela? E no *jogo*, a sedução é romântica? Pragmática?

No *jogo*, aparecem dois movimentos: no *momento sensorial*, o movimento é de intensificação de prazeres; e, na *cantada*, há novamente um movimento para dentro, para o coração. Os vínculos humanos revolvem-se em uma misteriosa rede que, ao mesmo tempo, estreita e afrouxa os laços. Afinal, os relacionamentos parecem estar em alta, basta ver a proliferação de espaços nas mídias para esse fim: "homens e mulheres desesperados por relacionar-se e, no entanto, desconfiados da condição de estar ligado 'permanentemente'" (BAUMAN, 2004, p.8).

Neste espaço midiático, um movimento aponta para relacionamentos em rede conectados a uma esfera global e outro aponta para a intimidade e o mundo interior. Há uma celebração de ser livre e desimpedido e, simultaneamente,

também das práticas tradicionais ancoradas no amor romântico. De um lado, relacionamentos em redes, conexões - como afirmam os/as jovens participantes do programa, *conhecer pessoas diferentes, lugares diferentes, conhecer o mundo*; de outro, discursos românticos, voltados para o interior do indivíduo, que intensificam o desejo de ter apenas uma pessoa, o par ideal *que compartilhe, que faça a vida valer a pena*.

É possível inserir o programa numa discussão contemporânea a respeito das mudanças nas formas de viver a sexualidade e os relacionamentos amorosos. A centralidade da corporeidade tem reconceptualizado as formas de viver o corpo e seus prazeres. As relações amorosas/sexuais contemporâneas parecem expressar, nas suas transformações, a passagem do corpo de um elemento secundário para um elemento central. Os processos relacionados à sexualidade, ao gênero, aos relacionamentos e ao corpo reconfiguram-se e recompõem-se, formando arranjos e assumindo significados diversos. Não existem abordagens únicas, o leque de análises sobre esses temas na contemporaneidade é bastante amplo e diversificado.

Denise Sant'Anna (2002) observa dois movimentos concomitantes e paradoxais em relação ao corpo. O corpo configura-se no cenário contemporâneo a partir de um movimento que o impulsiona para a expansão, para fora, e um movimento que o impulsiona para o interno:

no primeiro caso, o corpo aparece intimamente conectado com interesses que em muito ultrapassam a esfera da ação e de compreensão de cada um. É quando o corpo, com suas singularidades e potências, tende a desaparecer. Já, no segundo caso, o corpo ganha uma importância exagerada, porque são multiplicadas as exigências e as sensibilidades que cada indivíduo tem em relação a si mesmo (SANT'ANNA, 2002, p.100).

Em alguma medida, as mudanças produzidas pelas transformações do corpo, do prazer e da sexualidade não têm deixado de fora as relações tradicionais. Elas

acoplam-se ao "novo", embora, ao mesmo tempo, seja possível afirmar que tais mudanças são perturbadoras das tradicionais formas de viver e relacionar-se. O programa mostra um movimento nessa direção quando põe no ar uma sexualidade ampla e voltada à busca do prazer e da alegria, ao mesmo tempo que também põe em campo uma recomposição das relações tradicionais, demonstrando, com isso, o caráter contraditório e paradoxal das relações. Os blocos envolvem jogos que parecem ter muito a ver com o pragmatismo da sociedade ocidental, aliado ao prazer e à corporeidade, que determina o que faz de um/a jovem um/a vencedor/a ou um/a perdedor/a no jogo de sedução.

No *Fica Comigo*, a reverência ao amor romântico anda de mãos dadas com a capacidade de o/a jovem fazer seu *marketing* pessoal, que tem a ver com a capacidade de saber responder de forma rápida e pragmática, saber apresentar-se e mostrar-se como uma pessoa saudável e feliz. As dúvidas e as incertezas são deixadas de lado em favor de uma postura audaciosa e ousada: um/a jovem com "atitude".

Jurandir Costa (1998, p.21) é um dos autores que apontam a contradição entre o romantismo marcado por uma concepção de amor idealizada e de caráter duradouro e o efêmero, marcado pelo consumo, em que tudo, inclusive as relações entre os pares, parece ter "prazo de validade". Esse choque entre uma "cultura dos sentimentos" e a "cultura das sensações" é, conforme o autor, a marca contraditória da nossa atualidade. O amor, segundo ele, é um acontecimento da "era dos sentimentos" querendo sobreviver numa "era de sensações". Aqui reside a tese do autor: a incompatibilidade entre uma era apoiada na sensação que insiste em manter um discurso amoroso que não combina e é até contraditório com a vida atual.

Afinal, parece que as direções avistadas para esses paradoxos não são únicas nem exclusivas. É possível observar movimentos contraditórios que parecem indicar relações mais próximas entre os pares e, por isso, talvez mais igualitárias, como também movimentos que indicam impossibilidade de encontros - "em suma, o narcisismo, querendo tornar todos (ou quase todos) desejáveis, impede a todos de desejar" (CALLIGARIS, 2004, p.406).

Desde o *site*, busquei enfatizar o paradoxo entre formas de relacionamento e suas conexões com modos distintos de viver a sexualidade. Quando se colocam frente aos princípios de liberdade, autonomia e flexibilidade, as referências à tradição da sexualidade parecem esfumar-se, e os códigos são outros. Algumas expressões tomam outros sentidos. A linguagem utilizada parece indicar que somem algumas expressões: não se aborda o sexo, o transar, mas sim o viajar e a liberdade de poder ir e vir. As práticas eróticas são colocadas para ambos os sexos de forma similar. Quando a sexualidade é expressada num tom lúdico e de brincadeira, parece não ter um ponto fixo, está em diversos setores da vida e do cotidiano, e há uma indiferenciação entre os gêneros. Ao mesmo tempo, funções antigas também parecem perpetuar-se no campo da sexualidade. Um dos paradoxos são as relações de gênero: estes defrontam-se como iguais, mas, quando são confrontados com a tradição, recupera-se uma divisão clara entre eles.

Apesar do "choque" de gerações, podemos falar em mudanças ou continuamos nos relacionando como sempre fizemos? Em que medida os relacionamentos tradicionais estão sendo afetados por novas pautas de relações sociais? Afinal, são jovens do século XXI que defendem a "naturalidade" das emoções, da sexualidade e das expressões amorosas, apoiados/as num vocabulário romântico. E não são justamente as incoerências e os paradoxos traços marcantes das novas configurações sociais? Não são essas marcas da contemporaneidade que

são uma estimulante provocação e uma ausência de resolução?

O programa, ao exagerar o amor romântico e ao mesclá-lo a formas de relacionamento mais contingentes, pode ser indicativo de como se expressam as relações amorosas/sexuais vividas na contemporaneidade. A fragmentação, a artificialidade, o exagero, a referência ao passado, as incongruências e as contradições predominantes no *Fica Comigo* podem indicar o quanto esse programa é capaz de expressar a ficcionalidade, a invenção de nossos relacionamentos amorosos/sexuais. Em linguagem derridiana, digamos que esses aspectos da linguagem do programa potencializaram o indecível, ou a impossibilidade de decidir, do texto (DERRIDA, 2001). Tais aspectos são indecíveis na medida em que embaralham ou potencializam leituras que, de alguma forma, permitem olhar de outros ângulos. É o próprio texto, que é heterogêneo, paradoxal e contraditório que carrega a possibilidade de transgressão.

A MTV recria, por meio de jogos e disputas, as relações de amor e sexualidade disponíveis na cultura em tempos diversos. O passado é mais reconhecível, e o amor romântico, seus rituais e clichês são familiares, são históricos. No programa, unem-se a outros processos distintos que já acontecem, são processos em andamento que estão se constituindo. A sexualidade feminina, afirma Elizabeth Grosz(2003), e podemos também incluir a sexualidade e os relacionamentos de forma mais geral, é uma referência ao passado, mas é também o porvir, o que se constitui a cada momento, a cada nova experiência: "A sexualidade é um sistema aberto: seu futuro não está necessariamente

compreendido ou constricto em seu passado" (GROSZ, 2003, p. 8-9). A referência ao passado é uma descrição do que foi e o que ainda acontece, e o outro movimento inventa, antecipa o que pode vir a ser. É o que existe, do que se tem algumas pistas, mas ainda não é conhecido, ainda não fez história.

As práticas amorosas/sexuais da juventude contemporânea, espiadas através do *Fica Comigo*, carregam os rastros do amor romântico, seus clichês e fórmulas e, ao mesmo tempo, instituem novas formas e linguagens para os encontros e trocas entre os sujeitos.



Final Fica Comigo

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Helena. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**, Belo Horizonte, n. 5/6, p. 25-36, maio/dez. 1997. Núm. especial.

ALMEIDA, Heloísa Buarque de. Melodrama comercial- reflexões sobre a feminilização da telenovela. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n.19, p. 171-194, 2002.

APRESENTAÇÃO: a geração Z. **Veja**, São Paulo, v. 34, n. 38, p. 14-15, set. 2001. Ed. especial.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Palavras e ação. Porto Alegre: Artes médicas, 1990.

BARRA, Guto. **Novo vídeo de Madonna é censurado**. 2001. 2 p. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/luanany/noticias/2001/03/19/001.htm>> Acesso em: 03 jun. 2002.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

BELSEY, Catherine. **Poststructuralism- a very short introduction**. New York: oxford, 2002.

BOFF, Adriane. **O namoro está no ar...na onda do outro: um olhar sobre os afetos em grupos populares**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1998.

BONZON, Michel. **Sexualidade e conjugalidade- as reformulações nas relações de gênero. Cadernos Pagu**. Campinas, SP, n.20, p.131-156, 2003.

BRANDÃO, Elaine. **Iniciação sexual e afetiva: exercício da autonomia juvenil**. In: HEILBORN, Maria Luiza (org.). **Família e sexualidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 63-86.

BRITZMAN, Deborah. **Is there a queer pedagogy?: or, stop reading straight**. **Educational Theory**, v. 45, n. 2, p. 151-165, 1995.

_____. **O que é esta coisa chamada amor: identidade homossexual, educação e currículo**. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 21, n. 1, p. 71-96, jan./jun. 1996.

_____. **Curiosidade, sexualidade e currículo**. In: LOURO, Guacira (Org.) **O corpo educado- pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 83-112.

BRUCKNER, Pascal. **A euforia perpétua- ensaio sobre o dever de felicidade**. 2 ed., Rio de Janeiro: Difel, 2002.

BRUSCHI, Michel Euclides. **Quando o Titanic encontra o iceberg: o choque entre o amor real e hiper-real em tempos pós-modernos**. Porto Alegre: PUC-RS. Dissertação (Mestrado em Educação)-Pós- Graduação em Psicologia, Faculdade de psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2001.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo**. In: LOURO, Guacira. **O corpo educado**. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999a, p.151-172.

_____. **Gender trouble: feminism and the subversion of identity.** New York: Routledge, 1999b.

_____. Acerca del término "queer". In: _____. **Cuerpos que importan-** sobre los límites materiales y discursivos del "sexo". Buenos Aires, Barcelona, México. Paidós, 2003, p.313-339.

CAHEN, Gérald. Prefácio: carta sobre o beijo. In: _____. (org). **O beijo:** primeiras lições de amor- história, arte e erotismo. São Paulo; mandarim, 1998.

CALDEIRÃO de idéias. **Publish professional.** São Paulo: 2002. 5 p. Disponível em: <http://publish.../materia.php?secao_id=371&secao_nome=DESIG> Acesso em: 03 fev. 2002.

CALLIGARIS, Contardo. **Terra de ninguém.** São Paulo: publifolha, 2004.

CAMARGO, Zeca. Nos embalos da MTV. In: REZENDE, Sidney; KAPLAN, Sheila (Org.) **Jornalismo eletrônico ao vivo.** Petrópolis: Vozes, 1995. p. 139-147.

CENTRAL de notícias. São Paulo: 2001. 1 p. Disponível em: <www.2.vol.com.br/mixbrasil/mundomix/central/imagens/011101/01.htm> Acesso em: 01 nov. 2001.

CEZIMBRA, Marcia. Entrevista com Jurandir Freire Costa. **Prontidão afetiva.** 6p. Disponível em <http://jfreirecosta.hpg.ig.com.br/Ciencia_e_Educacao/9/Artigos/prontidao_afetiva.html> Acesso em 28 maio 2003.

CHIARI, Tatiana. O planeta teen: a globalização espalha a cultura jovem com mais velocidade. **Veja,** São Paulo, v. 34, n. 38, p. 56-57, set. 2001. Ed. especial.

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

CRUZ, Ricardo. A maior festa do mundo! **MTV, Music Television,** São Paulo, v. 1, n. 7, p. 76-79, set. 2001.

CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução-** teoria e crítica do pós-estruturalismo. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos tempos, 1997.

_____. **Teoria literária-** uma introdução. São Paulo: Beca produções culturais Ltda, 1999.

DÁVILA, Sérgio. Eles querem a MTV deles. **Folha de São Paulo,** São Paulo, 26 ago. 2001. tvfolha, p. 04.

DERRIDA, Jacques. Assinatura Acontecimento Contexto. In: _____. **Limited Inc.** Campinas: São Paulo: Papyrus, 1991.

_____. **Posições.** Belo Horizonte: autêntica, 2001.

DIONISIO, Rodrigo. MTV solta o verbo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 13 jan. 2002. tvfolha, p. 06.

DU GAY, Paul et al. **Doing cultural studies:** the story of the Sony Walkman. London: The Open University 1997.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) **Nunca fomos humanos:** nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 07-76.

FICA Comigo MTV. São Paulo: 2000. 2p. Disponível em: <<http://mtv.uol.com.br/prog/querficar>> Acesso em: 20 mar. 2001.

FICA Comigo gay. **MTV, Music Television**, São Paulo, v. 1, n. 7, p. 80-81. set. 2001a.

FICA Comigo gay meninas. **Apixonadas.net**. São Paulo: 2001b. 3p. Disponível em: <www.apixonadas.net/ficacomigo-41k> Acesso em: 03 dez. 2001.

FIGUEIREDO, Luciana. Eterno como um beijo. **MTV, Music Television**, São Paulo, v. 2, n. 16, p. 54-59. jul. 2002.

FISCHER, Rosa Maria. **Adolescência em discurso:** mídia e produção de subjetividade. Porto Alegre: UFRGS, 1996. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós- Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1996.

_____. **Televisão e educação:** fruir e pensar a TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I:** a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. **Ética, sexualidade, política.** Rio de Janeiro: forense universitária, 2004.

FRAGA, Alex. **Do corpo que se distingue. A constituição do bom-moço e da boa-moça nas práticas escolares.** Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós- Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

FRIDMAN, Luis Carlos. Música da deriva, a MTV - Brasil. **Lugar Comum**: estudos de mídia, cultura e democracia, Rio de Janeiro, n. 15/16, p. 183-196, set. 2001 abr. 2002.

GALHARDO, Ricardo. Mídia Gay. **Observatório da imprensa**. São Paulo. 2001. 4p. Disponível em: <www.obsevatoriodaimprensa.com.br/artigos/atv150820015.htm-13k> Acesso em: 04 set. 2001.

GIDDENS, Anthony. A transformação da intimidade- sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: UNESP, 1993.

GIONGO, Ana Laura. **O "ficar" e sua função na adolescência**. Porto Alegre: UFRGS, 1998. Dissertação (Mestrado em Psicologia do Desenvolvimento)- Programa de Pós- Graduação em em Psicologia do Desenvolvimento, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1998.

GIROUX, Henry. Jovens, diferença e educação pós-moderna. In: CASTELLS, Manuel (Org.) **Novas perspectivas críticas em educação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996a. p. 63-85.

_____. O filme kids e a política de demonização da juventude. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v. 21, n. 1, p. 123-136, jan./jun. 1996b.

GOELNNER, Silvana. A produção cultural do corpo. In LOURO, G., NECKEL, J. E GOELLNER, S. (orgs.) **Corpo, gênero e sexualidade**. Um debate contemporâneo na Educação. Petrópolis: Vozes, 2003, p.28-40.

GOODWIN, Andrew. **Dancing in the distraction factory**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

GREEN, Bill; BIGUN, Chris. Alienígenas na sala de aula. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) **Alienígenas na sala de aula**: uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 208-243.

GREGNANIM, Carol. **Especial: Babado participa do Fica Comigo, na MTV**. São Paulo: 2001. 3 p. Disponível em: <babado.ig.com.br/mosrartistas.asp?CodigoArtista=678&Nome=MTV-33k> Acesso em: 14 dez.2001.

GROSZ, Elizabeth. O futuro da sexualidade feminina: o acontecimento da diferença sexual. **Labrys: estudos feministas**. Brasília, n. 4, ago/dez. 2003. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys4/textos/GROSZirad.htm>> Acesso em: 23 abr. 2004.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997a.

_____. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções de nosso tempo. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997b.

HOUAISS, Antonio. Dicionário eletrônico da língua portuguesa. Rio de Janeiro: ed. Objetiva, 2001.

HOUBRE, Gabrielle. Jovens libertinas, jovens românticas: as miragens de uma sexualidade confiscada. **Labrys: estudos feministas**. Brasília, n. 4, ago/dez. 2003. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys4/textos/gabrielle1.htm>> Acesso em: 25 abr. 2004.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

JABOR, Arnaldo. Amor é prosa, sexo é poesia. In: _____. **Amor é prosa, sexo é poesia**- crônicas afetivas. Rio de Janeiro: objetiva, 2004. P.35-40.

JACKSON, Stevi. **Heterosexuality in question**. London: Sage publications, 1999.

JERUSALINSKY, Alfredo. Nos tempos do multissexualismo. **Correio da APPOA** - diferença sexual. Ano XI, n. 123, abril, 2004, p. 7-10.

KAPLAN, E. Ann. Feminismo, Édipo, pós-modernismo: o caso da MTV. In: _____. (Org.) **O mal-estar no pós-modernismo**: teorias e práticas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1993. p. 45-63.

KELLNER, Douglas. Beavis e Butt-Head: sem futuro para a juventude pós-moderna. In: STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Joe (Org.) **Cultura infantil**: a construção corporativa da infância. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2001a. p. 133-159.

_____. **A cultura da mídia** - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru, SP: EDUSC, 2001b.

KLEIN, Naomi. **Sem logo**: a tirania das marcas em um planeta vendido. Rio de Janeiro: Record, 2002.

KUNZRU, Hari. "Você é um ciborgue": um encontro com Donna Haraway. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 19-36.

LETTI, Giovanni. **Os comerciais direcionados aos jovens na MTV: uma análise de conteúdo**. Porto Alegre: UFRGS, 1999. Monografia (Graduação em Publicidade e Propaganda) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

LEWIS, Lisa. **Gender, Politics and MTV: voicing the difference**. Philadelphia: Temple University Press, 1990.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher- permanência e revolução do feminino**. São Paulo: companhia das letras, 2000.

LLORET, Caterina. As outras idades ou as idades do outro. In: LARROSA, Jorge; LARA, Nuria. **Imagens do outro**. Petrópolis: vozes, 1998.

LOIOLA, Thompson. Admirável mundo MTV. **MTV, Music Television**, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 80-85. jun. 2001.

LOPES, Denílson. **O homem que amava rapazes**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOURO, Guacira. Pedagogias da sexualidade. In: _____ **O corpo educado**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 07-34.

_____. O cinema como pedagogia. In: LOPES, Eliana; MENDES, Luciano; GREIVE, Cynthia (Org.) **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000a. p. 423-446.

_____. Corpo, escola e identidade. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 59-75, jul./dez. 2000b.

_____. **Corpo, gênero e sexualidade: a inscrição das diferenças**. [Porto Alegre]: 2002a. texto digitado. Trabalho apresentado no Seminário identidades, subjetividades e culturas sexuais: reconstruindo a sexualidade em tempos de AIDS, 2002, Rio de Janeiro.

_____. Currículo, gênero e sexualidade: refletindo sobre o "normal", o "diferente" e o "excêntrico". **Labrys: estudos feministas**. Brasília, v. 1, n. 1/2, jul./dez. 2002b. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/>> Acesso em: 02 ago. 2002.

_____. 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 fev. 2005.

_____. **Heteronormatividade e homofobia**. [Porto Alegre]: 2005. texto digitado. Trabalho apresentado no I simpósio Paraná- São Paulo de sexualidade e educação sexual, 2005, Araraquara.

LOYOLA, Maria Andréa. Apresentação. In: _____. (org.). **A sexualidade nas ciências humanas**. Rio de Janeiro: UERJ, 1998, p.07-16.

MACHADO, Arlindo. **A TV levada a sério**. São Paulo: SENAC, 2000.

MARCO, Andrea de; AILTON, Doutor. Carreira solo. **MTV, Music Television**, São Paulo, v. 4, n. 34, p. 54-59. mar. 2004.

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.

MARÍN, Rafael. **Cuando las estéticas chocan**: cómics, vídeos, dibujos animados en guerra El archivo de Nessus. 2000. 5p. Disponível em: <www.archivodenessus.com/columnas/dia_hoga/07/14k> Acesso em: 05 dez. 2000.

MARINO, Paula Rodrigues. **MTV: gênero, narrativa e audiências nos Estudos Culturais**. Porto Alegre: UFRGS, 2000. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) - Programa de Pós- Graduação em Comunicação e Informação, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000.

MTV BRASIL (MTV.Responde@mtvbrasil.com.br) Programa Fica Comigo. 26 out.2001. Enviado às 9h20min. Mensagem para: Rosângela Soares (rosangel@portoweb.com.br).

MTV quer 'Fica Comigo' gay, mas 'sem estereótipos'. **Folha online**. São Paulo: 2001. 1p. Disponível em <<http://www.folha.uol.com.br/folha/>> Acesso em 03 dez 2001.

MTV Brasil faz o caminho inverso. **Estadao.com.br**. São Paulo: 2003. 2p. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/suplementos/tele/2003/01/19/tele005.html>> acesso em 12 maio 2003.

NASCIMENTO, Evandro. Derrida e a literatura- "Notas" de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. 2 ed., Niterói: EdUFF, 2001.

OLIVEIRA, Angélica. Eles sabem tudo. Será?. **Veja**, São Paulo, v. 34, n. 38, p. 24-25, set. 2001. Ed. especial.

OS NOVOS revolucionários. **Veja**, São Paulo, v. 34, n. 38, p. 7, set. 2001. Ed. especial.

PÉ na Bunda da MTV tem versão bissexual. **Mix Brasil**. São Paulo: 2004. 1p. Disponível em <http://mixbrasil.uol.com.br/mundomix/centralplus/noticia.asp?id=697> > Acesso em 23 jun 2004.

QUILICI, Mário. O coração. **Rede psi**. São Paulo: 2004. 4p. Disponível em <http://www.redepsi.com.br/portal/modules/wfsection/print.php?articleid=68>. Acesso em 29 nov 2004.

RAEL, Claudia. **A mocinha mudou para melhor? gênero e sexualidade nos desenhos da Disney**. Porto Alegre: UFRGS, 2002. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós- Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

RAGO, Margareth. Globalização e Imaginário sexual, ou Denise está chamando. **Entretextos Entresexos**, Campinas, n. 2, p. 81-96, out. 1998.

RAMOND, Charles. **Le vocabulaire de Derrida**. Paris: ellipses, 2001.

RAMONET, Ignacio. Inevitável mundo novo? **Adverso**, Porto Alegre, v. 70, 5 p., maio 2002. Disponível em: http://www.adufgrs.org.br/ad/70/ad_70_m3.htm Acesso em: 22 maio 2002.

RAPPING, Elayne. **Media-tions: forays into the culture and gender wars**. Boston: South End Press, 1994.

REGUILLO, Rossana. Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 103-118, maio/jun/jul/ago. 2003. Núm. especial.

RICHARDSON, Diane. Heterosexuality and social theory. In:_____. (org). **Theorising heterosexuality: telling it straight**. Buckingham, philadelphia: open University Express, p.01-20,1996.

ROSSI, Fabio Danesi. Tímidos não tem vez nas novas versões do 'Namoro na TV'. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 out. 2000. tvfolha, p. 09.

ROUGEMONT, Denis de. **História do amor no ocidente**. 2 ed., São Paulo: Ediouro, 2003.

ROYLE, Nicholas. Be free. In: _____ . **Jaques Derrida**. London, NeW York: Routledge, 2003.

SABAT, Ruth. **Filmes infantis e a produção performativa da heterossexualidade**. Porto Alegre: UFRGS, 2003. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós- Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

SANT'ANNA, Denise B. de. As infinitas descobertas do corpo. **Cadernos Pagu**, Campinas, n.14, p.235-249, 2000a.

_____, Corpo, estética e cultura. IN: BRUHNS, H.T.; GUTIERREZ, G.L. (orgs). **O corpo e o lúdico: ciclo de debates lazer e motricidade**. Campinas: Autores associados, 2000b, p.79-88.

_____. Transformações do corpo- controle de si e uso dos prazeres. In: RAGO, M.; ORLANDI, L.B.L.; VEIGA-NETO, A. (org). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p.99-110.

SANT'ANNA, Bia. Sexo nos dias de hoje. 2003 **MTV, Music Television**, São Paulo, v. 3, n. 26, p. 68-75. jun. 2003.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **Fica Comigo esta noite**. São Paulo, 2000, 3p. Disponível em: <<http://www.no.com.br>> Acesso em: 06 out.2000.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

SCHEINBERG, Gabriela. Coração: o símbolo do amor. **Galileu**. Rio de Janeiro, 2004. 2p. Disponível em: <<http://revistagalileu.globo.com//Galileu/0,6993,ECT624468-2989,00.html>> Acesso em 29 nov 2004.

SCHMAEDEL, Michaela von. Diversão é tudo. **MTV, Music Television**, São Paulo, v.1, n.7, p.84-89, 2001.

SCHWARTSMAN, Hélio. O sexo na gôndola. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 03 dez. 2000. tvfolha, p. 02.

SEIDMAN, Steven. Deconstructing queer theory or the under-theorization of the social and the ethical. In: NICHOLSON, Linda; SEIDMAN, Steven. (Org.) **Social Postmodernism: beyond identity politics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p. 116-141.

SEMERENE, Bárbara. Huxley, Aldous: Admirável mundo novo. **Sexo, afeto e era tecnológica**. 1 p. Disponível em: <http://www.abordo.com.br/satres02_babi.htm> Acesso em: 22 maio 2002.

SEXO normal. **MTV, Music Television**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 98-101, mar. 2001.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SILVESTRE, Priscila. **Nos bastidores do Fica Comigo**. São Paulo: 2001. 4p. Disponível em: <<http://200.230.43.51/colunapri7.asp>> Acesso em: 03 fev. 2002.

SIQUEIRA, Cris. MTV zero bala. **MTV, Music Television**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 90-95, abr. 2001.

SPARGO, Tamsin. **Foucault and Queer Theory**. New York: Totem Books, 1999.

SOARES, Rosângela. Adolescência: monstruosidade cultural? **Educação e Realidade**. Vol. 25(2), jul/dez. 2000: 151-162.

_____. "Fica comigo gay" -- o que um programa de TV ensina sobre uma sexualidade juvenil? In LOURO, G., NECKEL, J. E GOELLNER, S. (orgs.) **Corpo, gênero e sexualidade**. Um debate contemporâneo na Educação. Petrópolis: Vozes, 2003

SOARES, Sandra. Fernanda Lima vai ajudar Conrado a arranjar namorado. **estadao.com.br**. São Paulo: 2001. 2 p. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/>> Acesso em: 03 out. 2001.

SONTAG, Susan. Notas sobre camp. In: _____ **Contra a interpretação**. Porto Alegre: LPM, 1987, p. 318-337.

SOUZA, Edgar Olímpio. A namoradina da MTV. **Opção digital**. São Paulo, n. 14, p. 1-3, dez. 2000. Disponível em: <www.revistaopcao.com.br/entrevista.htm-26k> Acesso em: 20 out. 2001.

UFLACKER, Cristiane Feijó. **De Chateaubriand a MTV**: a expansão da televisão. Porto Alegre: UFRGS, 1992. Monografia (Graduação em Comunicação) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1992.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira (Org.) **O corpo educado**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 35-82.

_____. **El malestar de la sexualidad**: significados, mitos y sexualidades modernas. Madrid: talasa ediciones S.L., 1993.

WEINBERG, Jonathan. **Things are queer.** 7p. Disponível em: <<http://www.theory.org.uk/ctr-que7.htm>> Acesso em: 26 mar. 2002.

ZANELATO, Eduardo. **Xis radicaliza para superar.** 2003. 2 p. Disponível em: <<http://somlivre.globo.com/media1box/templates/entrevistas.asp?indice=4123>> Acesso em: 12 maio 2003.

Imagens

Capa e foto Fernanda Lima:

<www.obaoba.com.br/noticias/revistao/123/comportamento.htm-22k -> Acesso em: 15 mar. 2005

Símbolo do programa:

<<http://mtv.uol.com.br/prog/querficar>> Acesso em: 20 mar. 2001.

Cena do beijo gay:

<http://www.quadrado.hpg.i.../colunas_recentemente06.htm> Acesso em: 03 fev 2002

Cenas dos blocos do Fica Comigo:

<http://www2.uol.com.br/playboy/reportagens/fica_comigo.html> Acesso em: 16 abr 2002.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)