

Constituição da sexualidade feminina negra e a hipersexualização infantil: o caso de Mignonnes

Ricardo Mendes Mattos¹ 

Universidade de São Paulo

Artigos livres | Free articles | Artículos libres

DOI do artigo: 10.22481/odeere.v6i2.9048

RESUMO

Analisa-se a constituição da sexualidade da mulher negra na obra cinematográfica *Mignonnes* (2020), da feminista Maïmouna Doucouré. O contexto cultural do refugiado, a religiosidade muçulmana, o patriarcado poligâmico são analisados em conjunto com a puberdade, a inserção em grupos de pares, a delinquência juvenil, a influência da *internet* e a hipersexualização do corpo feminino, frequentemente objetificado e assediado. Associa-se a postura provocativa de *Mignonnes* com o afro-feminismo francês na denúncia da dominação racista, sexista, classista e colonialista.

Palavras chave: Mulher negra; Hipersexualização; Cuties; Adolescência; feminismo.

Constitution of black female sexuality and child hypersexualization: the case of Mignonnes

ABSTRACT

The constitution of the sexuality of the black woman is analyzed in the cinematographic work *Mignonnes* (2020), by the feminist Maïmouna Doucouré. The refugee's cultural context, Muslim religiosity, polygamous patriarchy are analyzed in conjunction with puberty, insertion in peer groups, juvenile delinquency, the influence of the internet and the hypersexualization of the female body, which is often objectified and harassed. *Mignonnes'* provocative stance is associated with French Afro-feminism in denouncing racist, sexist, classist and colonialist domination.

Keywords: Black woman; Hypersexualization; Cuties; Adolescence; Feminism.

Constitución de la sexualidad femenina negra e hipersexualización infantil: el caso de Mignonnes

RESUMEN

La constitución de la sexualidad de la mujer negra se analiza en la obra cinematográfica *Mignonnes* (2020), de la feminista Maïmouna Doucouré. El contexto cultural del refugiado, la religiosidad musulmana, el patriarcado polígamo son analizados en conjunto con la pubertad, la inserción en grupos de pares, la delincuencia juvenil, la influencia de internet y la hipersexualización del cuerpo femenino, muchas veces objetivado y acosado. La postura provocativa de *Mignonnes* se asocia con el afrofeminismo francés al denunciar la dominación racista, sexista, clasista y colonialista.

Palabras clave: Mujer negra; Hipersexualización; Cuties; Adolescencia; Feminismo.

Submetido em: 07/07/2021 | Aceito em: 27/08/2021

No ano de 2020, o filme *Cuties* (tradução inglesa da obra *Mignonnes*), causou escândalo mundial ao expor cenas de hipersexualização de meninas pré-adolescentes. A diretora Maïmouna Doucouré foi acusada de apologia ao crime de pedofilia. Representante do feminismo negro, sua intenção era denunciar o problema social da hipersexualização infantil em contexto de objetificação banalizada do corpo da mulher na *internet*.

Embora seja o aspecto mais polêmico, a hipersexualização do corpo infantil

¹ Doutor em Psicologia Social pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, instituição na qual desenvolve seu pós-doutorado. Integrante do grupo de Estética Social, sob a liderança de Dr. Arley Andriolo, pesquisa expressões da cultura popular brasileira nos sertões de São Luiz do Paraitinga e Ubatuba. E-mail: ricardomendesmattos@gmail.com

feminino não é o tema central do filme. Mignonnes problematiza os dilemas da constituição da sexualidade feminina negra, por refugiadas africanas que vivem na periferia de Paris. A protagonista Amy busca, principalmente, um modelo de ser mulher, no vórtice entre a tradição e a atualidade. Transita, assim, entre o pudor extremista da poligamia muçulmana (com o corpo da mulher coberto pelo *hijab*, o véu islâmico) e a hipersexualização da mulher na mídia (desnuda e exibindo gestos obscenos).

O cunho crítico e social da obra vai muito além da erotização e adultização da infância. Ao retratar a vida de refugiados em um subúrbio parisiense, a obra denuncia o choque intercultural e o impacto das relações étnicas, de gênero e religiosas na constituição da sexualidade da mulher negra. Desta perspectiva, problematiza a influência da *internet* na valorização de um modelo objetificado de mulher, mas também escancara os efeitos do padrão de beleza tóxico, os transtornos alimentares em meninas, o bullying em ambiente escolar, o trabalho infantil, a rivalidade e violência entre grupos jovens, a delinquência juvenil, o assédio, abuso e a prostituição na pré-adolescência.

Maïmouna Doucouré viveu essas questões sociais em sua infância e juventude, conseguindo transpô-las para a obra cinematográfica de maneira dura, crua e cruel. Daí o desconforto e o constrangimento causado no expectador, ao se deparar com uma realidade cotidiana hipocritamente negligenciada.

Nosso objetivo é compreender o processo de constituição da sexualidade feminina negra retratado no filme, com acento às questões de gênero, étnica e classista que atravessam a vida de refugiados afrodescendentes na Europa. Ao tangenciar a influência da *internet* na hipersexualização do corpo da mulher, contribuimos para amplificar a crítica de Maïmouna Doucouré sobre a erotização que afeta as crianças de todos os centros urbanos.

1. A diretora, a obra e a crítica

Nascida em 1985 e educada em uma família muçulmana de origem senegalesa, Maïmouna Doucouré é uma cineasta feminista negra premiada por retratar em cores vivas a realidade de pessoas refugiadas nas periferias parisienses. O teor biográfico de sua obra cinematográfica é bastante enfatizado pela diretora. A legitimidade de seu lugar de fala contribuiu para a vivacidade de suas produções no cinema e o entrelaçamento da arte com a crítica social e o ativismo

político.

Sua estreia no cinema se dá com o curta-metragem *Cache-Cache* (Esconde-Esconde), de 2013. Retrata-se a vida da menina negra Aida, de oito anos, e as crises de uma família de refugiados senegaleses quando o pai decide se casar com uma segunda esposa. Temos aqui uma perspectiva infantil sobre o patriarcado muçulmano e o sofrimento da mulher que irá se repetir nas produções de Maïmouna Doucouré.

Em 2015, lança *Maman(s)* [Mãe(s)], tematizando a vida de uma família senegalesa polígama, na qual nove irmãos são criados por duas mães. Aida, com oito anos, vê a dinâmica da família se modificar com a chegada da segunda esposa do pai e vive os impactos do patriarcado nas representações da mulher muçulmana. O curta metragem foi premiado no Festival Internacional de Toronto (2015), no Festival de Sundance (2016) e considerado o melhor curta-metragem no Prêmio César (2017).

No Dia Internacional da Mulher do ano de 2019, Maïmouna Doucouré recebeu premiação da *Academy Gold Fellowship for Women* com o título *Academy Women's Initiative*², em reconhecimento a suas contribuições na tematização da mulher negra.

Mignonnes é seu primeira longa-metragem. Maïmouna Doucouré descreve o processo de criação da obra, cuja inspiração veio de um evento comunitário em que um grupo de meninas de 11 anos fez uma apresentação de dança, chocante pela hipersexualização dos corpos e gestos (DOUCOURÉ, 2020). Decide, então, fazer um filme sobre a erotização infantil e desenvolve uma pesquisa com mais de cem meninas dessa faixa etária. Problematiza, principalmente, o momento da puberdade e o impacto das mudanças corporais na constituição da sexualidade: entre a inocência da infância e a curiosidade sexual que a aproxima do universo adulto.

Os diálogos com as garotas revelaram a banalização de um modelo de mulher sexy, ousada e sedutora, que, de forma perniciosa, influenciava em demasia os comportamentos infantis. Também notou a importância das redes sociais na constituição das identidades, uma vez que a autoestima das meninas estava submetida ao número de curtidas que suas postagens possuíam. Em suas

² Trata-se de um prêmio do Oscar dedicado as mulheres cineastas consideradas revelações.

palavras: “Elas viram que quanto mais sexy uma mulher é no Instagram ou no TikTok, mais curtidas ela consegue. Elas tentaram imitar essa sexualidade na crença de que isso os tornaria mais populares” (DOUCOURÉ, 2020). Maïmouna Doucouré sugere, de forma provocativa: “Passe uma hora nas redes sociais e você verá pré-adolescentes - geralmente maquiadas - fazendo beicinho e exibindo suas coisas como se fossem mulheres adultas. O problema, claro, é que não são mulheres e não percebem o que estão fazendo” (DOUCOURÉ, 2020).

A partir da pesquisa, foi criado o roteiro do filme com fortes marcas autobiográficas: “Este filme é minha própria história”. O centro da preocupação de Maïmouna Doucouré era fortalecer um debate sobre a erotização infantil, a partir da crítica dos modelos de mulher que circulam no contexto da *internet* e atenta as diversas formas de opressão da mulher.

Mignonnes estreou no *Sundance Festival*, em abril de 2020. No contexto francês, o filme foi aclamado como uma pertinente crítica à erotização infantil. No portal francês *Madmoizelle*, por exemplo, Mymy Haegel faz a crítica de *Mignonnes* como um “filme feminista”: “corajoso e impactante sobre a hipersexualização de jovens garotas” (HAEGEL, 2020).

A crítica destaca o lugar de fala de Maïmouna Doucouré, ao abordar de forma franca e engajada uma “temática feminista essencial” que não havia recebido atenção do cinema francês: “O complexo tema da hipersexualização de garotas pré-adolescentes está no coração do filme; os desgastes que pode causar a apropriação de códigos sexuais por crianças que não possuem suficiente educação para compreender a medida de seus atos...” (HAEGEL, 2020).

Em suma, até antes de sua circulação pela *Netflix*, *Mignonnes* era aclamado como um filme audacioso de uma cineasta feminista negra que denuncia a erotização da infância em uma comunidade de refugiados na periferia de Paris.

2. A polêmica

A controvérsia em torno de *Mignonnes* começa quando a obra foi adquirida pela *Netflix*, provedora norte-americana de filmes. *Cuties*, sua versão em inglês, recebe novo pôster promocional e release, repaginado pelo marketing da empresa, de forma a acentuar as poses hipersexualizadas das adolescentes. Considerando que a plataforma é divulgada em diferentes culturas e possui em seu catálogo grande diversidade produções, o pôster de *Cuties* traz informação

ambígua que pode ser mal interpretada.



Imagem 1: diferenças entre o pôster de Mignonnes e de Cuties. **Fonte:** <https://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/Mignonnes-Netflix-sexcuse-et-modifie-le-poster-et-la-description-du-film>

O filme foi considerado por muitos como apologia à hipersexualização infantil, com fins pedófilos. Multiplicaram-se as críticas nas redes sociais, atraindo assinaturas contrárias ao filme e exibindo *hashtag* #CancelNetflix. Em meio à campanha eleitoral estadunidense, o senador republicano do Texas, Ted Cruz, apelou ao procurador-geral dos Estados Unidos, pedindo ao Departamento de Justiça a investigação do filme e seu enquadramento no crime de pedofilia pornográfica. O filme é julgado como uma produção “sem nenhum valor literário, artístico, político ou científico real” (Polémique sur le film “Mignonnes”, 2020).

Após essa repercussão negativa, representantes da *Netflix* assumem os erros no *marketing* do filme (pôster e *release*), publicando pedidos de desculpas: “Estamos profundamente arrependidos pela arte inapropriada que usamos para *Cuties*” (Entenda polêmica, 2020). Legitimam, contudo, a permanência de *Cuties* em catálogo, pois o consideram “uma crítica social contra a sexualização de crianças”: “É um longa premiado e uma história poderosa sobre a pressão que jovens garotas sofrem nas mídias sociais e da sociedade...” (Netflix defende mensagem de *Cuties*, 2020).

A julgar pelas matérias publicadas no jornal *Le Monde*, a imprensa francesa entende que a deturpação do conteúdo promocional pela *Netflix* levou cidadãos da direita ultraconservadora a se indignarem. Fabre e Leloup destacam que essa

“tempestade midiático-política” está relacionada ao aproveitamento eleitoral do filme pelo movimento “pro-Trump”, para criticar a *Netflix* por veicular materiais produzidos pelo casal Obama (FABRE e LELOUP, 2020). Apenas capturado por políticos aproveitadores o filme poderia ser suspeito de uma falaciosa cumplicidade com a pedofilia.

A polêmica também foi um ensejo para Maïmouna Doucouré esclarecer a trajetória de criação do filme e sua opinião sobre sua retaliação nos EUA. Em declarações publicadas em diversos veículos, incluindo o vídeo explicativo produzido pela *Netflix*, a diretora feminista alerta que seu objetivo era “iniciar um debate sobre a sexualização das crianças”, a partir das experiências que viveu e ouviu das meninas negras (DOUCOURÉ, 2020). Almeja “soar um alarme e dizer que precisamos proteger nossas crianças”: “É por isso que fiz *Cuties*: para que talvez - apenas talvez - políticos, artistas, pais e educadores possam trabalhar juntos para fazer uma mudança que beneficiará as crianças nas próximas gerações” (DOUCOURÉ, 2020).

A feminista negra está ciente do impacto provocante de muitas cenas e do constrangimento que geram no espectador: “Eu queria abrir os olhos das pessoas para o que realmente está acontecendo nas escolas e nas redes sociais...” e completa “Essas cenas podem ser difíceis de assistir, mas não são menos verdadeiras...” (DOUCOURÉ, 2020). Justifica-se, assim, a denúncia escancarada e corajosa da “objetificação do corpo da mulher na cultura ocidental”, “como forma de opressão”. Por fim: “É ousado, é feminista, mas é muito importante e necessário criar um debate e tentar encontrar soluções, para mim como artista, para políticos e pais. É um problema real” (Diretora do polêmico *Cuties*, 2020).

No Brasil, o Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos solicitou à Comissão Permanente da Infância e Juventude a suspensão do filme *Lindinhas* (versão brasileira de *Cuties*). Maurício José Silva, secretário Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente, considera que o filme aborda “o desenvolvimento da identidade sexual e o conflito em relação à tradição religiosa”, mas apresenta “cenas de pornografia infantil”: “há evidente retroalimentação da lascívia de pessoas que se sentem atraídas, sexualmente, por crianças e adolescentes, além do claro abastecimento da indústria de pornografia infantil” (Governo pede suspensão de filme..., 2020).

Nas redes sociais, prevalece as iniciativas de boicote ao filme e afirmações

que o vinculam à pornografia infantil. Vanderlúcio Souza, por exemplo, do blog Ancoradouro, considerada “revoltante” a indicação de *Mignonnes* como melhor filme estrangeiro para o Oscar. O crítico destaca que as “coreografias eróticas” são perturbadoras e geram “ojeriza do público”, enquadrando-as como pornografia infantil – tal como preconizada no Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) (SOUZA, 2020).

Em suma, na passagem do filme francês *Mignonnes* (de Maïmouna Doucouré), para *Cuties* (da Netflix), uma obra aclamada pela crítica como ativismo de uma feminista negra contra a erotização de garotas pré-adolescentes, passa a ser considerada apologia à pedofilia.

3. A constituição da identidade sexual da mulher negra

Entendemos que o tema central do filme é a constituição da identidade sexual da mulher negra, em um subúrbio de refugiados na periferia parisiense. Ressaltamos, portanto, as esferas de gênero, étnica e classista, da qual decorrem muitos outros aspectos contextuais, como a influência da mídia e a hipersexualização do corpo feminino.

O conceito de identidade como metamorfose humana, formulado por Antônio da Costa Ciampa (1990), procura desmistificar o teor essencialista da identidade como algo imutável e estático: idêntico a si mesmo. Ao contrário, a identidade é um processo ininterrupto de construção, inserido nas contradições presentes em um contexto social e histórico. Como metamorfose humana, a identidade é vista em seu devir. A identidade sexual deve ser compreendida, portanto, no conjunto das relações sociais estabelecidas por Amy, a protagonista de *Mignonnes*. Dessa forma, procuramos acompanhar a narrativa de *Mignonnes* e analisar os impasses e tensões enfrentados por uma menina negra na constituição de sua identidade sexual.

3.1. Malabarismos do refugiado: entre a tradição e a atualidade

A constituição da identidade sexual se realiza a partir de relações sociais inseridas em um determinado contexto histórico e cultural. Embora a identidade seja singular e original, sempre se refere à apropriação particular de um acervo de saberes e fazeres partilhados coletivamente.

Maïmouna Doucouré anuncia um dos dilemas enfrentados na constituição

da identidade da mulher negra, retratada no filme: “Este filme é minha própria história. Durante toda a minha vida, fiz malabarismos com duas culturas: a senegalesa e a francesa” (DOUCOURÉ, 2020). Em outra ocasião, pondera os contrastes entre a família senegalesa extremamente tradicional e o interesse pela contemporaneidade de Paris. A imagem do “malabarismo” é muito pertinente: denota instabilidade, tensão e insegurança. Também destaca uma cisão perturbadora entre a tradição e a atualidade, entre as raízes senegalesas e a fascinação pelo contemporâneo.

Se dissemos que a identidade sexual se constitui no interior de um acervo cultural, devemos ter em vista a grande pluralidade de referenciais que caracteriza o mundo contemporâneo. É um dilema enfrentado cotidianamente pelo refugiado: enraizar sua identidade em tradições ancestrais transmitidas pelos familiares e, simultaneamente, inserir-se e ser aceito na nova realidade que apresenta outros códigos, saberes e comportamentos.

Em uma revisão das publicações antropológicas sobre a imigração africana na França, Kuczynski e Razy (2009) destacam os diversos impasses relacionados à integração do imigrante africano no novo contexto de vida: as questões legais de cidadania, do mercado de trabalho, a identidade, o pertencimento, o preconceito e as trocas pluriculturais. Observam a complexidade das relações entre a cultura de origem e a nova sociedade multicultural, em um processo de trocas que implica na remodelagem das práticas ancestrais africanas e nos impactos dessas práticas no novo contexto (com acento especial ao estranhamento dos cidadãos franceses com relação à poligamia e o casamento forçado, comuns entre imigrados).

Grande parte da aflição de Amy parece derivada de sua nova condição de refugiada. Por um lado, deve responder às tradições africanas e o modelo de mulher muçulmana obediente; por outro, deve se adaptar a uma expressão ousada, subversiva e liberal de lidar com o corpo na nova cultura. Há ocasiões no filme em que os referenciais passam por uma modificação abrupta, a depender do ambiente social em que se encontra: muda o idioma, o vestuário, os gestos e as expectativas. Trata-se de um mundo movente: a forma de se vestir, falar e se pentear utilizada no ambiente familiar ou nos espaços de cultos religiosos é inadequada no ambiente escolar e vice-versa. Esse mundo cindido do refugiado mobiliza grande força na constituição da identidade sexual que deve atender as

expectativas díspares e, muitas vezes, contraditórias, de instituições modernas e tradicionais.

Amy faz esse malabarismo em diversas passagens do filme. O corpo da menina se modifica especialmente em termos de penteado e de vestuário, este último encarnado como uma extensão do corpo do adolescente. Muitas vezes em um mesmo dia, Amy se traveste de diferentes personagens, conforme as imagens abaixo:



Imagem 2: modificações no vestuário de Amy em casa, no culto religioso e na escola. **Fonte:** Cuties (2020).

Para Antônio da Costa Ciampa, a identidade é constituída no interior das relações sociais a partir de uma série de exigências institucionalizadas nos papéis sociais: “o *papel* é uma atividade padronizada previamente” (CIAMPA, 1990, p. 36). Amy, em seu cotidiano, lidava com uma série de pressões para se adequar aos papéis de filha, de mulher muçulmana, de estudante, etc. Contudo, ao incorporar um papel social, cada um o faz à sua maneira, de forma particular e única, naquilo que Ciampa denomina como o “desempenho de personagens”. Nossa identidade pessoal é a unidade da multiplicidade, pois a constituímos a partir do desempenho de diversas personagens em uma identidade que varia de acordo com a situação social.

As múltiplas personagens que representam a metamorfose da identidade de Amy simbolizam a necessidade de adaptação a contextos sociais plurais, característica da condição do refugiado. A diversidade de expectativas quanto a seu desempenho em situações sociais incompatíveis e contraditórias, gera grande tensão emocional em Amy, dividida entre atender aos anseios de sua família e comunidade de origem, ao mesmo tempo em que almeja se inserir no novo contexto pluricultural parisiense.

3.2. A família senegalense extremamente tradicional

A família é o principal alicerce para a construção da identidade pessoal, desde os primeiros anos da vida. No processo de socialização, os pais e/ou cuidadores apresentam o mundo à criança e atribuem um sentido à realidade. O nome próprio, o idioma, os códigos, os comportamentos, enfim, todo o modo de ser. O mundo apresentado pela família é apropriado, inicialmente, como a única realidade possível e seu teor de verdade inquestionável vem revestida de intensa afetividade (BERGER e LUCKMANN, 1985).

A principal revolta de Amy estava relacionada às mudanças em seu ambiente familiar. A poligamia patriarcal muçulmana permitiu que o pai da criança se casasse novamente. O pai não aparece em nenhuma cena do filme, evidenciando a omissão da figura paterna em qualquer cuidado com os filhos. A mãe da garota, por sua vez, aceita a tradição poligâmica, mas Amy a flagra chorando copiosamente ao telefone e chega a desmaiar em uma refeição familiar. Amy se identifica profundamente com o sofrimento da mãe, porém não aceita passivamente a situação e se revolta.

É, inicialmente, esse conflito familiar que desencadeia a rebeldia de Amy e o questionamento de sua tradição cultural, da religiosidade muçulmana, das relações de gênero e do papel da mulher. Aquele universo cultural e familiar apresentado como verdade inquestionável é refutado pela personagem, que vivencia uma busca desesperada pelo sentido da vida. Amy, assim como Aida – dos filmes *Cache-Cache* e *Maman(s)* – reflete a busca por referenciais femininos, na encruzilhada entre a tradição refutada e a contemporaneidade desconhecida.

Embora Amy vivencie esse conflito individualmente em seu cotidiano familiar, trata-se de um conflito cultural de maiores proporções. Kuczynski e Razy (2009) observam o grande impacto das práticas culturais africanas em ambiente francês, especialmente no tema da família poligâmica e da condição da mulher, representada como símbolo de submissão ao patriarcado. Tais práticas geraram grande discussão na sociedade francesa: até que ponto se deve respeitar a diversidade cultural proveniente da comunidade de origem quando significa uma violação do direito da mulher no novo contexto cultural em que está inserida?

Poderíamos pensar que Amy incorpora pessoalmente uma contradição cultural coletiva que permeia as relações entre imigrantes africanos e os demais

cidadãos franceses.

3.3. Religiosidade muçulmana

A tradição cultural senegalesa, herdada pela família de Amy, está fundamentada na religiosidade muçulmana e seus costumes patriarcais. As figuras femininas de sua mãe e “tia” são aquelas responsáveis por salvaguardar a tradição e transmiti-la para as gerações mais jovens, com ênfase especial no papel da mulher muçulmana.

Com a incumbência pela educação religiosa e moral de Amy, sua mãe a leva para diversos cultos religiosos, nos quais demonstra e cobra sua obediência aos gestos rituais e demais costumes partilhados no espaço. O vestuário tradicional, a postura corporal, a posição das mãos e a entoação de louvores, são alguns dos hábitos que se espera que Amy incorpore.

Da perspectiva demonstrada no filme, o rigor moral exigido pela religião recai sobretudo na mulher. Na primeira cena que descreve um ritual muçulmano, do qual apenas mulheres participam, uma liderança religiosa faz exortação à necessidade de grande pudor para as mulheres diante das tentações do pecado: “... a mulher deve ser devota. Pois, no inferno, elas vão ser bem mais numerosas do que os homens”. A religiosa complementa: “Onde o espírito do mal se manifesta? Nos corpos de mulheres seminuas”. Assim, conclui: “Devemos obediência a nossos maridos. Devemos temer quando educamos nossos filhos” (CUTIES, 03:15min.).

Tal pregação é um presságio. Mais do que uma exigência conservadora, oferece a Amy uma forma para canalizar sua revolta contra a tradição patriarcal muçulmana. Ao final do culto, Amy rouba um rosário da sacerdotisa que fazia a pregação (seu *masbaha*), em um ato transgressor que prefigura sua desobediência.

Sabemos que, no decorrer da narrativa, Amy não apenas recusa a decência e o lugar da mulher imposto pelo patriarcado muçulmano, como também o subverte exatamente expondo seu corpo seminua. Com isso, é amaldiçoada e, por duas vezes, sua mãe a leva a rituais espirituais, aparentemente para a purificar e exorcizar o demônio que a possuía. Em um desses rituais, um sacerdote destaca que a tensão na família decorre do segundo casamento do pai, não culpabilizando Amy: “Não há diabo ou demônio aqui”. Ou seja, em sua opinião não se tratava de uma questão de ordem religiosa, mas um problema familiar; não

um problema individual da garota, mas o reflexo de uma questão social mais ampla.

3.4. Modelos identitários femininos

Há uma perspectiva intergeracional nas identidades das mulheres negras retratadas no filme. A mais velha delas, nomeada como “tia”, faz o papel de avó: a guardiã da tradição, com grande ascendência moral sobre Amy e sua mãe. A “tia” é apresentada a menina ao final de um culto religioso e está presente em importantes momentos do desenrolar da trama.

A próxima geração é formada pela mãe de Amy, responsável pela educação dos filhos e pelos afazeres domésticos. A mãe de Amy surge no filme muito associada à maternidade tradicional, com um filho recém-nascido pendurado às costas. Nas demais cenas, ressalta-se sua condição de esposa, em um momento de sofrimento gerado pelo segundo casamento do marido. Queixa-se de que o marido deixa tudo em suas “costas”.

Esposa, mãe e devota muçulmana exemplar, a mãe de Amy simboliza a mulher subserviente e subjugada ao patriarcado tradicional. Embora expresse seu descontentamento, não há qualquer sugestão de rebeldia ou questionamento dos valores muçulmanos.

A terceira geração de mulheres negras da tradição muçulmana senegalesa é a própria Amy. A criança é a filha mais velha: responsável por afazeres domésticos e pelos cuidados de seu irmão mais novo, Ismaël. É representada preparando refeições, faxinando o apartamento, fazendo compras e cuidando dos irmãos na ausência da mãe – aparentemente por motivo de trabalho. Enfatiza-se que a menina deve estudar para “ajudar a mãe”, além de ser cobrada de acordo com os preceitos muçulmanos de controle do corpo feminino.



Imagem 3: “tia” e mãe de Amy. **Fonte:** Cuties (2020).

É justamente após um culto religioso, em meio ao seu sofrimento pelos conflitos familiares, que Amy conhece Angelica, moradora do mesmo edifício. A pré-adolescente de origem latina trabalhava na lavanderia do prédio, onde prestava serviços de lavagem de roupa aos moradores. Enquanto realizava o trabalho infantil, Angelica dançava alegremente e de forma ousada para sua idade. Essa liberdade dos gestos corporais despudorados, contrastava com o comedimento de Amy, vestida com os trajes tradicionais muçulmanos. À espreita, no beiral da porta, Amy espia uma nova possibilidade de ser mulher, em uma menina adultizada e erotizada em gestos de dança lasciva. É nessa cena chocante que começa a discussão sobre a hipersexualização do corpo infantil, como emblema de uma feminilidade subversiva, vista por Amy como forma de resistência contra o controle patriarcal da mulher.

A protagonista do filme está à procura de diversas feminilidades e formas de expressão da mulher: no vórtice entre a submissão da mulher muçulmana de sua tradição familiar e a autonomia da mulher contemporânea da cultura francesa.

O modelo de mulher é uma variação do conflito do refugiado entre os valores da comunidade de origem e os novos comportamentos na cultura em que vive. No contexto francês, a mulher muçulmana sofre diversas represálias do governo que “impede as mulheres muçulmanas oportunidades de fazer diferença na sociedade por causa de sua religião (GAGION, 2019, p. 20). Trata-se de diversas proibições de uso de indumentárias e costumes muçulmanos, que impossibilitam a livre expressão da mulher muçulmana em aberta intolerância religiosa. Por outro lado, Anna Gagion observa que parte do feminismo francês também “oprime” as mulheres muçulmanas, como símbolos da submissão da mulher à dominação patriarcal. Algumas ações desses grupos feministas beiram a xenofobia, ao recusarem qualquer influência islâmica na cultura francesa. Em suma, as mulheres muçulmanas imaginam a França como um lugar seguro, mas quando imigram se deparam com a “realidade da discriminação”: “elas não são aceitas na cultura em virtude da estigmatização contra sua religião” (GAGION, 2019, p. 21).

A situação da mulher muçulmana na sociedade francesa parece desastrosa. Não bastasse as diversas pressões religiosas que subjagam as mulheres à dominação patriarcal, enfrentam ainda a hostilidade do governo, o estigma social e a crítica de parte do movimento feminista. Amy, enquanto personagem, incorpora novamente essas tensões sociais e culturais: como menina de família

muçulmana, sofre as pressões das mulheres de sua família para se adequar ao padrão patriarcal, no mesmo momento em que percebe o quanto esse padrão é inadequado na cultura francesa que vivencia no contexto escolar. É um difícil dilema: ao seguir os preceitos muçulmanos de sua comunidade de origem é rotulada como “mulher submissa” pela sociedade francesa; ao se adequar à mulher liberal da sociedade francesa é execrada como “vagabunda” ou “puta” pela comunidade de origem.

Como bem pondera Anna Gagion, não é o governo francês ou movimentos feministas que devem decidir sobre a expressão da mulher muçulmana. São elas próprias que devem se empoderar e protagonizar a construção da identidade feminina que consideram positiva (GAGION, 2019, p. 02). É esse o desafio a que se lança Amy diante do dilema que enfrenta.

3.5. Contexto Escolar

Amy se encanta por Angelica, líder de um grupo de amigas que desenvolviam atitudes ousadas de dança e desobedeciam às autoridades da instituição escolar. O contexto educacional retratado no filme se concentra nas relações entre os adolescentes, mobilizando energias que em nada estão relacionadas aos conteúdos acadêmicos. Os grupos, as paqueras, as rivalidades e violências reduzem a escola ao palco dos encontros entre os estudantes e seus afetos.

Trata-se de um espaço esvaziado de sentido para os adolescentes. Um dado que chama atenção no filme está relacionado ao nível deplorável de informações que as meninas possuem sobre seu próprio corpo e a sexualidade. Num momento da vida em que as mudanças do corpo e as descobertas da sexualidade mobilizam os afetos das adolescentes, elas não possuem nenhum apoio educacional com conteúdos básicos sobre o assunto.

Há uma cena em que as garotas assistem um vídeo pornográfico com sexo explícito, no banheiro da escola. Ao verem uma cena de sexo oral, comentam que os bebês são feitos quando o homem urina na boca da mulher; ou, ao verem uma “cara feia” da atriz pornô, julgam que se trata de “estupro”, simbolizado quando o homem “atravessa” a mulher com o pênis da vagina à boca (CUTIES, 2020, 23:00 min.). Em outra ocasião, Coumba, uma das *Mignonnes*, toca com as mãos e assopra com a boca um preservativo usado, em um parque, ao que as garotas

afirmam: “camisinha é pra transar quando você tem AIDS... Pode pegar câncer ou AIDS. Vai morrer”.



Imagem 4: as Mignonnes assistem a um vídeo de sexo explícito no banheiro da escola. **Fonte:** Cuties, 2020.

Aparentemente omissa com relação aos dilemas da sexualidade pré-adolescente, a escola é tomada por uma série de problemas que não consegue conter. No interior da escola ocorrem diversas cenas de violência física entre adolescentes. A agressão é apresentada como o principal modo de resolução de conflitos, sem qualquer mediação pacífica ou diálogo. Há cenas de assédio e abuso sexual que ocorrem, inclusive, dentro da sala de aula, como quando um colega de classe toca as nádegas de Amy e a chama de “puta”, em frente à professora. O *bullying* é descrito em cenas de gordofobia escancaradas, sendo a personagem vista vomitando propositamente como sinal de desenvolvimento precoce de transtorno alimentar.

Em suma, a escola parece não desenvolver conteúdos condizentes com a realidade pré-adolescente e, ao mesmo tempo, mostra-se ineficiente em conter os diversos problemas sociais que ocorrem em seu interior.

Ao estudarem as relações dos adolescentes com a escola, Hernandez, Oubrayrie-Roussel e Preteur (2014) destacam um duplo papel das instituições de ensino: a formação acadêmica, com uma série de conteúdos destinados ao desenvolvimento intelectual do estudante; e a socialização, com uma série de relações pessoais e institucionais que possibilitam a “aprendizagem social” dos adolescentes. No contexto das escolas francesas, Hernandez, Oubrayrie-Roussel e Preteur notaram o uso instrumental do sistema educacional por adolescentes interessados sobretudo nas relações interpessoais: a escola é um espaço “para se divertir, estar com os amigos, fazer novos encontros...” (HERNANDEZ, OUBRAYRIE-ROUSSEL e PRETEUR, 2014, p. 150-1).

Em nenhum momento Amy parece se interessar pelos conteúdos educacionais, materializando essa relação instrumental com a escola como palco das relações entre adolescentes.

3.6. Necessidade de aceitação e grupo de pertença

Refugiada proveniente de uma cultura distante, uma das necessidades mais urgentes de Amy era a formação de vínculos de amizade. Em várias cenas, a menina se depara fascinada com o comportamento das garotas, mas se mostra sempre tímida ou com dificuldade de estabelecer um vínculo. Primeiramente, é alvo de chacota pela forma como se veste (sem *top* e minissaia), mas se submete integralmente aos pedidos das meninas para ser aceita no grupo: como quando é solicitada para filmar o pênis de um menino enquanto este usava a toalete.

De alguma forma, o padrão de feminilidade expresso por adolescentes como Angelica oferecia uma solução para algumas aflições de Amy: inserção na cultura contemporânea, canal de expressão de sua revolta contra a tradição patriarcal muçulmana e ser aceita entre crianças de seu convívio.

No interior da Psicologia Social, considera-se o grupo de pares a principal referência afetiva durante o período de transição que caracteriza a adolescência. O grupo de amigos substitui a importância antes conferida à instituição familiar e desempenha papel crucial na constituição da identidade sexual. Hernandez, Oubrayrie-Roussel e Preteur destacam que o “pertencimento e a identificação com o grupo de amigos são essenciais ao adolescente pois responde às suas necessidades educativas, pessoais e sociais: se descobrir, se afirmar, construir uma representação de si, uma personalidade, uma identidade pessoal e grupal” (HERNANDEZ, OUBRAYRIE-ROUSSEL e PRETEUR, 2014, p. 137).

Essas necessidades parecem urgentes a Amy que, a partir de muitas investidas, consegue ser aceita no grupo de meninas que recebe o nome do filme: *Mignonnes*. Trata-se de um grupo de meninas dedicadas à dança conhecida como *twerk* – desenvolvida em ambientes afro dos EUA e caracterizada pelo agachamento e movimentos repentinos no quadril. O *twerk* se popularizou globalmente como dança sensual e lasciva e, ao ser reproduzida pelas crianças do filme, dá o tom de hipersexualidade precoce. As *Mignonnes* se preparavam para um concurso de dança e rivalizavam com um outro grupo de garotas – rivalidade esta que redundava em violência física.

Inicialmente, Amy integra o grupo em posição subalterna e marginal, como mera filmadora das coreografias. Contudo, ao acessar vídeos de *twerk* e reproduzir suas coreografias, Amy percebe o quanto a erotização do corpo feminino surpreende as colegas, atrai a atenção dos garotos e traz visibilidade ao grupo, utilizando a hipersexualização como forma de afirmação de sua identidade sexual.

Percebe-se que as crianças que reproduzem a dança não compreendem os códigos sexuais implícitos e seu potencial sedutor com a objetificação do corpo. Apenas se concentram no impacto que causam no público e na atenção que conseguem mobilizar.

Ao estudar as relações entre a identidade pessoal e a inserção no grupo de pertencimento, Hernandez, Oubrayrie-Roussel e Preteur (2014, p. 139) observam um duplo movimento: “a necessidade imperiosa de se afirmar e se singularizar de maneira autônoma, mas também a necessidade de se conformar ao grupo de pares e aderir aos seus valores, mesmo aqueles desviantes, por temer a rejeição e o isolamento”.

Amy não se interessava pela dança, tampouco se envolvia nas tensões de grupos rivais ou trocava agressões com as demais meninas. Esses comportamentos se fazem presentes exatamente para ser aceita no grupo das *Mignonnes* e sair do isolamento social, aderindo incondicionalmente aos valores que o grupo estabelecia. De acordo com Hernandez, Oubrayrie-Roussel e Preteur (2014, p. 141) a inserção em grupo de pares possui dois movimentos principais: a “busca por independência”, que permite ao adolescente pertencer a um grupo e resguardar sua autonomia, não cedendo às pressões grupais que colidem com suas ideias e valores individuais; e a “busca por conformidade”, que leva o adolescente a se adequar de modo extremo aos valores do grupo, por sua necessidade de aceitação e pertencimento.

Em diversas passagens do filme, Amy desenvolve uma inserção no grupo de amigas de maneira conformista, isto é, aceita as normas do grupo como um modelo ao qual deve se adaptar, mesmo que não esteja de acordo com suas ideias e comportamentos anteriores. Amy parece desenvolver um padrão imitativo das atividades do grupo de amigas, de forma muito dependente. Corresponde aquilo que se considera uma identificação por dependência ou “fusional”, caracterizada pela uniformização dos comportamentos individuais a partir de uma entrega completa que adota o grupo com a referência incondicional HERNANDEZ,

OUBRAYRIE-ROUSSEL e PRETEUR, 2014, p. 141).

A partir da necessidade de aprovação pelo grupo, de segurança afetiva de pertencimento e reconhecimento social, Amy desenvolve um padrão dependente e fusional de identificação com o grupo. Para ser aceita e valorizada no grupo, passa a realizar comportamentos desviantes (furtos, desobediência familiar, agressão a garotas rivais e gestos libidinosos), como uma espécie de comprovação de que está disposta a tudo para pertencer as *Mignonnes*.

3.7. Delinquência juvenil e afirmação da identidade

Na cultura ocidental, a experiência da juventude parece indissociável da rebeldia e da contestação da ordem social estabelecida. Tal construção histórica deve muito à geração *beat* norte-americana e a apologia ao crime, ao uso de drogas e ao sexo, como formas de se viver intensamente. Dessa forma, o questionamento dos costumes e sua transgressão são marcas desse momento da vida.

A pacata Amy, menina prestativa e obediente que cumpria o ritual de submissão da mulher na tradição patriarcal muçulmana, consegue expressar seu descontentamento, inicialmente, a partir do roubo. Durante um ritual religioso, furta o *masbaha* de uma sacerdotisa; depois, quando seu tio traz os preparativos para adornar o quarto de núpcias do casamento de seu pai, Amy rouba seu aparelho celular.

A audácia desses furtos é uma forma de expressar sua revolta contra a submissão da mulher muçulmana e o segundo casamento de seu pai. Posteriormente, a protagonista rouba dinheiro de sua mãe para comprar roupas íntimas e a indumentária de apresentação das *Mignonnes*. Tais atos delinquentes são maneiras diretas de afirmação de uma identidade jovem transgressora, com impacto imediato. Sofrendo calada ou chorando no quarto, Amy não mobiliza atenção dos adultos para expressar seus problemas pessoais. Contudo, os roubos são prontamente percebidos, abrindo um canal de comunicação para o diálogo e a partilha de afetos.

Ao estudar os sentidos do ato delincente em adolescentes refugiados, Stéphane Boiron (2012), destaca sua importância no processo de integração do imigrante na sociedade francesa. O psicólogo aborda diversos aspectos problemáticos no processo de integração dos adolescentes imigrados: o

acirramento do controle familiar e as cobranças do sistema educacional, o processo de aculturação e as necessidades de novos comportamentos adaptativos. Nesse contexto, o adolescente é tomado por “sentimentos de isolamento” e de “ameaça” em um clima de incertezas e angústias. O ato delinvente, muitas vezes incentivado pelo pertencimento a grupos de pares, pode ser entendido como uma dificuldade de integração, aliada à necessidade de “exorcizar as agonias da vida” (BOIRON, 2012, p. 63). Em outras palavras, esse “sentimento de frustração, de abandono e de insegurança pode estar na origem dos atos violentos e delinquentes” (BOIRON, 2012, p. 64). Em suma, conclui o psicólogo, os comportamentos desviantes e atos delinquentes são formas de afirmação da singularidade e integração na sociedade francesa.

Parece ser esse contexto conflituoso e tenso que desencadeia a revolta de Amy e seus atos delinquentes, como os furtos e a violência. Tomado isoladamente, o roubo pode ser recriminado ou julgado moralmente; contudo, inserido no contexto de vida do adolescente refugiado, pode ser entendido como uma tentativa desesperada de se integrar na nova realidade social.

3.8. Acesso irrestrito à internet e seus riscos à adolescência

É incrível o quanto o aparelho telefônico conectado à *internet* materializa um campo de possibilidades de subjetivação para crianças e adolescentes. O uso da *internet* é, sem sombra de dúvidas, o maior desafio na educação infantil.

A questão da hipersexualização infantil, tão polêmica em *Mignonnes*, inicia-se quando Amy furta o aparelho de seu tio e passa a acessar a *internet*, sem qualquer acompanhamento de adultos. Esse fato muda radicalmente a vida da pré-adolescente: com o aparelho consegue filmar as coreografias e se inserir no grupo de garotas que tanto admira; passa a acessar conteúdos pornográficos em que mulheres praticavam danças obscenas, associadas, em sua inocência, às possibilidades coreográficas das *Mignonnes*; relaciona-se virtualmente com amigas e pessoas da escola, sem o constrangimento e a timidez dos encontros presenciais; junto com as amigas, realiza um encontro com um garoto que paqueravam; e, por fim, chega a compartilhar um *nude* de sua própria vagina em um grupo de colegas de escola.

Imaginem que, diante do silêncio dos adultos sobre a sexualidade, dos tabus da religião e da ausência de informação no ambiente educacional, a pré-

adolescente se vê absorva em uma enxurrada de informações, vídeos e demais materiais sobre o assunto que tanto instigava sua curiosidade. O acesso tóxico à *internet* somente prolifera com a omissão da família e a falta de formação no ambiente escolar.

O acesso à *internet*, de maneira transgressora como se sucedeu, foi fundamental para reunir elementos simbólicos na constituição da identidade feminina da protagonista do filme. Há um antes e depois muito bem delimitados, denotando uma mudança subjetiva radical. Amy constitui sua identidade feminina hipersexualizada a partir de referenciais colhidos em ambiente virtual, contexto que foi o primeiro palco de apresentação de sua nova identidade, depois materializada nos encontros presenciais.

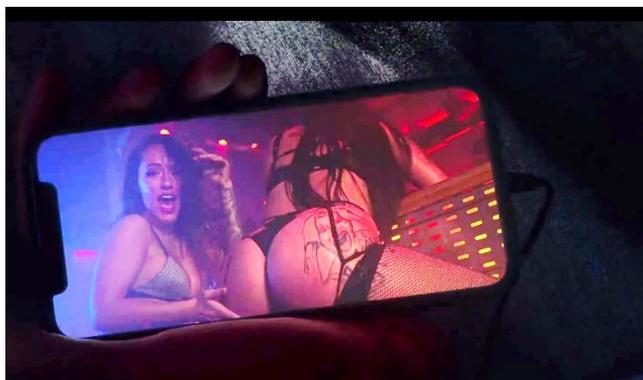


Imagem 5: durante um culto muçulmano, sob o véu, Amy acessa conteúdos pornográficos. **Fonte:** Cuties (2020).

Diversos especialistas têm denunciado o uso danoso da *internet* por crianças e pré-adolescentes. Yann Leroux considera a *internet* uma “*pornoland*” acessada por cerca de 97% dos adolescentes e os expõe a três problemas cruciais: “solicitações sexuais, assédio sexual e acesso a imagens pornográficas” (LEROUX, 2012, p. 63). Quanto a este último ponto, que mais influenciou a trajetória de Amy, nota-se que o adolescente se depara com conteúdos sexuais impróprios quer deseje ou não, em virtude de sua abundância no ambiente da *internet*.

Eve Paquette (2009) descreve o fenômeno como um “flagelo” ou “pânico moral”, pois observa que as relações entre a *internet* e a sexualidade infantil mudam radicalmente o comportamento dos adolescentes e trazem riscos à sua saúde mental.

Ao analisar a reportagem da emissora canadense *Enjeux*, intitulada “Jovens e a escola do sexo”, Paquette observa que a *internet* é o principal (senão único)

meio para o adolescente colher informações sobre a sexualidade. O problema é que a *internet* apresenta a sexualidade despida dos tabus convencionais, num vale tudo que a apresenta de forma “estereotipada” e “estilizada”. Assim, as “relações sexuais” dos adolescentes têm sido mais precoces, aos 10 ou 12 anos. Além do problema dos predadores (frequentemente pedófilos), Paquette nota o desenvolvimento de uma “imagem deformada de si e da sexualidade” (PAQUETTE, 2009, p. 56). Os adolescentes passam a “adotar práticas” sexuais ousadas, reprovadas por seus familiares e educadores (PAQUETTE, 2009, p. 59).

Assim, sem o acompanhamento de adultos e o discernimento necessário sobre os comportamentos sexuais, Amy deflagra esses impactos dos conteúdos pornográficos em seu modo de vida. A noção da sexualidade liberal sem tabus e a banalização de gestos obscenos como forma normal de expressão do corpo, são algumas dessas práticas ousadas adotadas de forma indiscriminada – que a cada surpresa causada, são mais valorizadas.

3.9. Puberdade e sexualidade

Amy estava no meio de um turbilhão: refugiada, na encruzilhada entre a tradição e a contemporaneidade; em meio a uma crise familiar; buscando padrões de comportamento feminino nos quais se apoiar; e lutando para ser aceita no ambiente escolar e no grupo de amigas. Como se não bastasse, nesse contexto conturbado, a protagonista ingressa na puberdade. O sangue menstrual lhe mancha a calça e a “tia” se dispõe a ensiná-la o que fazer, limitando-se aos cuidados com a higiene pessoal do corpo. “Tia” lhe diz que na idade de Amy, 11 anos, já estava casada; associando a puberdade ao casamento e à maternidade. Diante da grande apreensão de Amy, sua mãe se restringe a dizer uma única frase: “você virou mulher”.

A protagonista se assusta com o episódio, como se não tivesse a menor ideia do que lhe acontecera. Nenhuma conversa com a mãe ou um familiar ou informação proveniente dos conteúdos educacionais da escola.

A partir da entrevista com dezenas de garotas, Aurélia Mardon (2009) procura compreender a complexidade da puberdade entre adolescentes francesas. Observa que a puberdade é caracterizada por modificações corporais, psicológicas e sociais típicas de um importante momento de transição. Do ponto de vista biológico, o corpo sofre muitas modificações com a aquisição da função

reprodutiva, como marca, abrupta e inesperada, do fim da infância e ingresso no universo adulto. Do ponto de vista social, a adolescente é surpreendida com essa “mudança de status” que, em muitas culturas, é caracterizada por tabus sobre a sexualidade, preocupações com a virgindade e acirramento do controle dos corpos. Por fim, psicologicamente, a adolescente enfrenta sentimentos ambivalentes pela perda da infância e angústia diante das indecisões sobre a construção de sua identidade sexual.

Aurélia Mardon destaca a puberdade como um “verdadeiro momento de transição identitária” que muda radicalmente o que as adolescentes são e o que delas se espera, implicando em um novo modo de ser. A principal pressão decorre do imperativo de definição da identidade sexual. Nesse momento crítico, a autora destaca a dificuldade de muitos familiares em lidarem com o assunto, respondendo com o silêncio que reforça a apreensão e incompreensão da adolescente. Nesse contexto, os grupos de amigas acabam oferecendo o suporte psicossocial importante: “Para se integrar, deve ser como os outros, exibir os mesmos gostos musicais e adotar o mesmo padrão de vestimenta” (MARDON, 2009, p. 121).

A puberdade experimentada por Amy se assemelha a experiência de meninas que se depararam com o silêncio dos familiares e a angústia daí proveniente. Justamente no momento mais crucial de mudança do corpo da mulher, o único meio de experimentar suas descobertas ou saciar suas dúvidas é a *internet*; o único suporte afetivo para suas inquietações era o grupo de amigas.

Na vivência de Amy, a puberdade implica uma materialidade corporal que lança para a urgência de constituição da identidade feminina. O aval de sua mãe, de que agora é – repentinamente – uma mulher, de alguma forma legitima esse processo social de construção da feminilidade, a veia fulcral da narrativa. Mas, “o que é ser mulher?” – Amy parece sempre se questionar.

3.10. Hipersexualização do corpo infantil

Com acesso irrestrito à *internet*, sem nenhum acompanhamento adulto, Amy passa a acessar conteúdos pornográficos em suas curiosidades sobre a sexualidade e seu interesse pela dança. Há uma cena impactante que simboliza esse momento: em meio ao um culto muçulmano em que todas as mulheres rezavam, a protagonista, coberta pelo *hijab*, passa a ver um vídeo de dança

obscena. O contraste causado na cena é de arrepiar: a tradição e a virtualidade apresentando, simultaneamente, um modelo de feminilidade radicalmente oposto e conflitivo.

A menina já ensaiava as coreografias de dança das *Mignonnes* e passa a incorporar os gestos que via em vídeos da *internet*. Muitos deles insinuavam o coito e as expressões da mulher objetificada e banalizada em materiais pornográficos. O sucesso de sua ousadia foi instantâneo: passa a liderar o grupo de dança e criar suas coreografias. Os vídeos do grupo recebem muitas visualizações do público da escola e Amy se torna uma adolescente popular e elogiada pelos garotos.

Pensemos na hipersexualização do corpo feminino protagonizada pela personagem Amy e seus impactos na constituição da identidade sexual – já que esse é o ponto mais controverso dessa obra cinematográfica. O exercício difícil é tentar enxergar a situação do ponto de vista da personagem, como faz Maïmouna Doucouré. Ou seja, exige uma postura empática de respeito à alteridade, despindo-nos, momentaneamente, dos nossos julgamentos morais.

O que a hipersexualização significa para a pré-adolescente Amy no contexto da narrativa? A partir da erotização do próprio corpo, a personagem descarrega suas revoltas diante dos conflitos familiares; rebela-se contra a religião muçulmana e o controle do corpo feminino; subverte o patriarcado poligâmico ao se distanciar da figura da esposa e da mãe; encontra um padrão feminino, que considera mais liberal, distante da submissão das mulheres de sua família; resolve os dilemas do refugiado, ao se inserir na nova cultura; se torna uma garota popular na escola, pois seus vídeos "bombam" na *internet* com muitas visualizações; e consegue ser aceita no grupo de pertencimento, agora na condição de liderança.

De uma menina refugiada de família negra muçulmana, tímida e com dificuldades de relacionamento, Amy se torna uma garota popular e líder do grupo de dança que tanto admirava. Tudo isso em um golpe de mágica, repentino e eficiente, caracterizado pela erotização e adultização do corpo feminino infantil. Percebam: a pré-adolescente não domina os códigos adultos e desconhece os problemas dessa erotização. São, para ela, coreografias ousadas expressas por um corpo livre das amarras patriarcais.

Philippe Liotard e Sandrine Jamain-Samson (2011) desenvolvem uma pesquisa sobre a circulação de um modelo de feminilidade estereotipado e hipersexualizado nas mídias de massa francesas (as revistas femininas de 2002 a

2009). Trata-se de um modelo de identidade nomeado como “sex bomb”, pautado na jovialidade pré-adolescente e apresentado como símbolo da mulher livre e liberal.

O que chama atenção neste modelo identitário é seu foco em uma erotização precoce, oferecendo parâmetros de aparência, vestimenta e gestos de sedução absolutamente impróprios para a idade. É, em suma, a hipersexualização como uma “nova prática de construção de si” (LIOTARD e JAMAIN-SAMSON, 2011, p. 63). Tal prática propõe imagens e estereótipos apresentados às garotas como modelos, normas e ideais de sexualidade, com forte impacto na construção das identidades femininas e na socialização sexual dos adolescentes: a “erotização dos corpos necessária para atrair para si a atenção dos garotos e para se posicionar no mundo das mulheres” (LIOTARD e JAMAIN-SAMSON, 2011, p. 48). Obviamente, a hipersexualização manipula a mulher à submissão aos desejos masculinos como uma nova roupagem da dominação patriarcal.

Assim, Amy reflete, em sua ingenuidade, um retrato da cultura de massa repleta de imagens banalizadas da objetificação da mulher, reduzida a mero corpo disponível aos abusos sexuais dos homens. Conforme está implícito no contexto de circulação dessas imagens, a erotização surge como atributo de mulheres livres e ousadas, reconhecidas e apreciadas publicamente. Qual referência afetiva de Amy poderia questionar essa objetificação do corpo da mulher? Até esse momento do filme, a personagem não tinha elementos e relações que permitissem criticar esse modelo banalizado de feminilidade.

3.11. A mulher objetificada: o limite da hipersexualização

O sucesso repentino da dança e a hipersexualização do corpo trouxeram consequências para Amy. Um colega de sala “passa a mão” nas nádegas da garota e a chama de “puta”, em plena sala de aula (justificando o ato abusivo pelo fato de Amy ter postado um *nude* visto por todos); as amigas do grupo se afastam dela, alegando que sua má reputação prejudicava a imagem de todas; mesmo Angelica, sua melhor amiga, impõe restrições ao convívio com Amy, longe das vistas das demais colegas, em uma cena com clima homoerótico entre as duas meninas; o tio descobre sobre o furto do celular e, em uma cena chocante, Amy tenta se prostituir para não perder o aparelho; e sua mãe é informada de seus

comportamentos pela direção da escola e a chama de “vagabunda e ladra”, bate-lhe e a leva para rituais religiosos de exorcismo. Yasmine, a *mignonne* que a substitui no grupo de danças, é forçada pelas amigas a fazer um “regime” e aparece vomitando propositadamente, em um sinal típico de transtorno alimentar infantil. O padrão de beleza sexualizado e a erotização trazem também danos a Yasmine, frequente vítima de gordofobia.

Assim, tão repentinamente quanto resolve seus dilemas, Amy cai novamente em desespero. Intui que a hipersexualização do corpo da mulher é um modelo de feminilidade tão nocivo quanto aquele patriarcal muçulmano. De maneira brilhante, Maïmouna Doucouré projeta em Amy as suas inquietações sobre o modelo feminino e as formas de opressão. A diretora se questiona: “as pessoas costumam me perguntar sobre a opressão das mulheres nas sociedades mais tradicionais. E eu sempre pergunto: mas a objetificação dos corpos das mulheres na Europa Ocidental e nos Estados Unidos não é outro tipo de opressão?” (DOUCOURÉ, 2020).

Porém, qual outra possibilidade de ser mulher, longe dos extremismos conservadores e a mercantilização da vida pelos liberais?

3.12. Nem a tradição patriarcal, nem a objetificação liberal: o feminismo negro

Nas passagens finais do filme, coincide o segundo casamento de seu pai e a apresentação das *Mignonnes* em um concurso de dança. A mãe de Amy a deixa escolher se gostaria de participar da celebração matrimonial ou não. Esta postura de sua mãe é crucial: reconhece os problemas enfrentados pela mulher muçulmana subjugada ao patriarcado, legitima a revolta de Amy e a empodera em seu processo singular de constituição da própria identidade sexual.

Durante a apresentação, a coreografia hipersexualizada das crianças estarrece grande parte do público que reprova as *Mignonnes* com vaias. Amy, desnorteada, foge antes do término da apresentação e retorna à sua casa. Na cama da adolescente, a roupa tradicional senegalesa que deveria usar no casamento do pai e a vestimenta hipersexualizada das *Mignonnes*. A protagonista rejeita ambas, veste uma roupa discreta e vai pular corda na rua, brincando com outros convidados do casamento. O filme termina com o alívio e a alegria de Amy se divertindo como uma criança.

Com este final, a protagonista toma consciência das contradições da erotização precoce e da adultização infantil e, simplesmente, comporta-se como a criança que é. Contudo, a cineasta que contou sua própria história no filme, tornou-se ativista do feminismo negro: uma afirmação da identidade da mulher que critica o patriarcado tradicional e a hipersexualização do corpo feminino.

Considerações Finais

Mignonnes é um retrato dos desafios colocados à mulher negra na constituição de sua identidade sexual. Enfrenta o preconceito étnico, de gênero e religioso, além da condição de imigrante e/ou refugiada repleta de contradições culturais. Porém, se estas condições concretas constituem múltiplas formas de dominação, também contêm os germes da superação, materializada na resistência dos diversos feminismos negros. Da mesma forma, a banalização da hipersexualização de pré-adolescentes não induz apenas à reprodução desse modelo identitário de feminilidade, mas também produz uma perspectiva crítica de indignação e denúncia – como o próprio filme *Mignonnes*.

Ao estudar o afro-feminismo francês a partir do coletivo Mwasi, Silyane Larcher (2017) destacou uma nova forma de resistência política, caracterizada pela abrangência das contestações: contra a opressão racial, patriarcal, colonial, classista e religiosa, além de atenta aos direitos dos refugiados e das classes populares dos bairros periféricos. Outra marca importante do afro-feminismo é a utilização da criação estética como instrumento de luta política: “o gosto pela ironia e pela impertinência que se exprime notadamente através de atos estéticos” (LARCHER, 2017, p. 105). *Mignonnes* parece se alinhar a essas denúncias do afro-feminismo francês, inclusive pelo seu teor ousado em provocar e constranger o espectador.

A trajetória de Amy, protagonista de *Mignonnes*, retrata o complexo processo de constituição da identidade sexual de uma adolescente negra e muçulmana na periferia parisiense. Porém, o percurso de Amy é uma ficção baseada na própria história de vida de Decourè, simbolizando o lugar de fala da mulher negra na narração de suas condições de vida.

Sob a perspectiva estigmatizante e preconceituosa, Amy pode ser vista como uma menina negra adultizada e hipersexualizada, dançando lascivamente em um grupo de garotas objetificadas; assim como, Maïmouna Doucouré pode ser

vista como uma apologista da pornografia infantil. Contudo, sob uma perspectiva crítica, atenta ao contexto social e histórico, Amy e Doucouré incorporam os dilemas de milhares de mulheres negras desafiadas a constituir suas identidades femininas em meio aos preconceitos étnico-raciais, à pobreza, à intolerância religiosa, à condição de refugiada e a objetificação do corpo em uma sociedade colonialista, sexista, racista e classista.

Referências

BERGER, Peter.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 1985.

BOIRON, Stéphane. Délinquance et estime de soi chez les enfants d'immigrés. **Le Journal des psychologues**, n. 298, 2012, pp. 60-65.

Cache-Cache. Direção: Maïmouna Doucouré. Produtora: Maïmouna Doucouré. França, 2013. 08:26 min.

CIAMPA, Antonio da Costa. **A Estória do Severino e a História da Severina**: um ensaio de Psicologia Social. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.

Cuties. Direção: Maïmouna Doucouré. Produção: Bien ou bien. Distribuição: Netflix. França, 2020. 96:00 min.

Diretora do polêmico Cuties pode ser investigada pelo governo dos EUA. **Rolling Stones**, 13 de setembro de 2020. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/diretora-do-polemico-cuties-pode-ser-investigada-pelo-governo-dos-eua/>.

DOUCOURÉ, Maïmouna. Opinion: I directed "Cuties". This is what you need to know about modern girlhood. **Washington Post**, 15 de setembro de 2020. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/opinions/cuties-director-maimouna-doucoure-why-i-made-the-film/2020/09/15/7e0ee406-f78b-11ea-a275-1a2c2d36e1f1_story.html

Entenda polêmica (e desculpas da Netflix) de Cuties, filme acusado de sexualizar crianças em pôster. **Rolling Stones**, 21 de agosto de 2020. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/entenda-polemica-e-desculpas-da-netflix-de-cuties-filme-acusado-de-sexualizar-criancas-em-poster/>

FABRE, Clarisse; LELOUP, Damien. La polémique sur le film "Mignonnes", et ses "images sexualisées", ne désenfle pas aux États-Unis. **Le Monde**, 16 de setembro de 2020. Disponível em: https://www.lemonde.fr/cinema/article/2020/09/16/aux-etats-unis-la-polemique-sur-le-film-mignonnes-ne-desenfle-pas_6052338_3476.html.

GAGION, Anna Elizabeth. **Le féminisme et la femme musulmane en France**. 2019. Disponível em: <https://digitalworks.union.edu/theses/2294>.

Governo pede suspensão de filme acusado de sexualizar crianças, mas elogiado pela crítica. **O Globo**, 11 de setembro de 2020. Disponível em: <https://www.ovale.com.br/conteudo/brasil/2020/09/113983-governo-pede-suspensao-de-filme-acusado-de-sexualizar-criancas--mas-elogiado-pela-critica.htm>

HAEGEL, Mymy. Mignonnes, um film féministe qui rafraîchit le cinéma français. **Portal Madmoizelle**, 21 de agosto de 2020. Disponível em: <https://www.madmoizelle.com/mignonnes-film-critique-1060823>

HERNANDEZ, Lucie; OUBRAYRIE-ROUSSEL, Nathalie; PRÊTEUR, Yves. De l'affirmation de soi dans le groupe de pairs à la démobilisation scolaire. **NecPlus**, n. 2, 2014, pp. 135-157.

KUCZYNSKI, Liliane Kuczynski; RAZY, Élodie. Anthropologie et migrations africaines en France: une généalogie des recherches. **Revue Européenne des Migrations Internationales**, v. 25, n. 3, 2009. pp. 79-100.

LARCHER, Silyane. "Nos vies sont politiques!" L'afroféminisme en France ou la riposte des petites-filles de l'Empire. **Participations**, n. 19, 2017, pp. 97-127.

LEROUX, Yann. Internet, sexualité et adolescence. **Enfances & Psy**, 2012, n. 55, pp. 61-68.

LIOTARD, Philippe; JAMAIN-SAMSON, Sandrine. La "Lolita" et la "sex bomb", figures de socialisation des jeunes filles. L'hypersexualisation en question. **Sociologie et sociétés**, v. 43, n. 1, 2011. pp. 45-71.

Maman(s). Direção: Maïmouna Doucouré. Produção: Zangro. França, 2015. 21:03 min.

MARDON, Aurélia. Les premières règles des jeunes filles: puberté et entrée dans l'adolescence. **Sociétés contemporaines**, 2009, n. 75, pp. 109-129.

Mignonnes. Direção: Maïmouna Doucouré. Produção: Bien ou bien. França, 2020. 96:00 min.

Netflix defende mensagem de Cuties, filme polêmico sobre sexualização infantil: "É uma crítica social". **Rolling Stones**, 11 de setembro de 2020. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/netflix-defende-mensagem-de-cuties-filme-polemico-sobre-sexualizacao-infantil-e-uma-critica-social/>

PAQUETTE, Eve. "Le fléau": sexualité adolescente, Internet et panique morale. **Globe**: Revue internationale d'études québécoises, vol. 12, n. 2, 2009, pp. 47-69.

Polémique sur le film "Mignonnes": Netflix poursuivi pour pornographie infantile au Texas. **Le Monde**, 07 de outubro de 2020. Disponível em: <https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/10/07/polemique-sur-le-film-mignonnes-netflix-poursuivi-pour-pornographie-infantile-au-texas>

[texas_6055051_3246.html](#)

SOUZA, Vanderlúcio. **Revoltante**: filme acusado de hipersexualizar crianças pode ser indicado ao Oscar. Disponível em: <https://blogs.opovo.com.br/ancoradouro/2020/11/21/revoltante-filme-acusado-de-hipersexualizar-criancas-pode-ser-indicado-ao-oscar/>