

UNILEÃO
CENTRO UNIVERSITÁRIO DOUTOR LEÃO SAMPAIO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

MARIA GABRIELE ARAÚJO RODRIGUES LEITE

SEXUALIDADE E O CORPO FEMININO: Uma Análise do Filme “Sonhos Roubados”

JUAZEIRO DO NORTE - CE
2025

MARIA GABRIELE ARAÚJO RODRIGUES LEITE

SEXUALIDADE E O CORPO FEMININO: Uma Análise do Filme “Sonhos Roubados”

Trabalho de Conclusão de Curso – Artigo Científico, apresentado à Coordenação do Curso de Graduação em Psicologia do Centro Universitário Dr. Leão Sampaio, em cumprimento às exigências para a obtenção do grau de Bacharel em Psicologia.

Orientador: Me. Joel Lima Júnior

JUAZEIRO DO NORTE - CE
2025

MARIA GABRIELE ARAÚJO RODRIGUES LEITE

SEXUALIDADE E O CORPO FEMININO: Uma análise do filme “Sonhos Roubados”

Este exemplar corresponde à redação final aprovada do Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Coordenação do Curso de Graduação em Psicologia do Centro Universitário Dr. Leão Sampaio, em cumprimento às exigências para a obtenção do grau de Bacharel em Psicologia.

Data da Apresentação:03/06/2025

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Me. Joel Lima Júnior

Membro: Profa. Dra. Moema Macedo Alves/ UNILEÃO

Membro: Prof. Esp. André de Lima Gomes/ UNILEÃO

JUAZEIRO DO NORTE - CE
2025

SEXUALIDADE E O CORPO FEMININO: Uma análise do filme “Sonhos Roubados”

Maria Gabriele Araújo Rodrigues Leite¹
JOEL LIMA JÚNIOR²

RESUMO

O presente estudo teve como objetivo geral analisar as representações da sexualidade e do corpo feminino no filme “Sonhos Roubados”, buscando compreender de que maneira a narrativa fílmica reflete, problematiza ou reforça construções socioculturais sobre a mulher na contemporaneidade. A pesquisa caracteriza-se como qualitativa de cunho explicativo, empregando revisão bibliográfica que estabeleceu um diálogo entre psicologia, cinema e sexualidade feminina, além da análise fílmica da obra “Sonhos Roubados” (Werneck, 2009). A análise do filme revelou que os corpos e a sexualidade das adolescentes são atravessados por violências perpetradas por figuras masculinas e acentuadas pela vulnerabilidade social, sendo a prostituição utilizada como ferramenta de subsistência. Observou-se, no entanto, que os vínculos afetivos femininos e as relações de companheirismo atuam como importantes formas de resistência e sustentação diante da precariedade existencial. Conclui-se que o cinema tem o potencial de tensionar padrões e provocar reflexões sobre o ser mulher, evidenciando que a persistência de uma lógica naturalizante da subordinação não sobrepõe as formas de resistência e movimento encontradas pelas mulheres para buscar novos modos de relação consigo e com o mundo. O presente artigo reafirma a importância de pensar o feminino como um campo em constante movimento.

Palavras-chave: Sexualidade; Corpo Feminino; Cinema.

¹ Discente do curso de psicologia da UNILEÃO. Email: mariagabriely0711@gmail.com

² Docente do curso de psicologia da UNILEÃO. Email: joellima@leaosampaio.edu.br

1 INTRODUÇÃO

De acordo com Araújo e Zanello (2024), o comportamento sexual não se restringe a impulsos instintivos ou fisiológicos, mas constitui-se como um aprendizado cultural, construído historicamente e marcado por normas sociais que diferenciam homens e mulheres. O autor ainda destaca que a sexualidade é orientada por roteiros pré-estabelecidos complexos, situados em contextos específicos, nos quais os indivíduos performam papéis determinados por expectativas culturais e mitos sociais, com isso, é estabelecido condutas consideradas apropriadas, definindo quem pode sentir prazer, de que maneira, em qual momento da vida e sob quais condições.

Compreender a sexualidade implica concebê-la como um dos aspectos centrais da experiência humana, não limitada à genitalidade ou ao ato sexual, mas abrangendo múltiplas formas de expressão e identificação, para tanto, compreende-se que normas institucionais e instrumentos sociais cumprem papel significativo na constituição da sexualidade, pois orientam as práticas e significações, determinando como os sujeitos devem se relacionar, exercer e manifestar sua sexualidade nos âmbitos individual e coletivo (Nogueira; Pereira; Toitio, 2020).

Em consonância, Foucault (2004) enfatiza que o agir moral do indivíduo está permeado pela conexão consigo mesmo e pelo contexto histórico-cultural a que está sujeito, sendo assim, o autor conceitua que as ordens morais de gênero são majoritariamente de matriz heterossexual patriarcal, definindo como as mulheres devem constituir-se e ocuparem posições de submissão nas relações sociais. Nesse contexto, aponta-se que as representações cinematográficas de trajetórias e corpos femininos são perpassadas pelo reducionismo a mero objeto cênico e de erotismo, sendo definido por Mulvey (2016) como *male gaze*³, termo que expõe a predominância do olhar masculino em produções artísticas.

Rabello (2023) destaca a problematização de como o cinema brasileiro distribui visibilidade entre os gêneros, para tanto, utilizou-se de análise estatística, para evidenciar a disparidade clara no protagonismo, com 71,4% dos títulos estrelados por personagens masculinos contra 28,6% protagonizados por mulheres, sendo que os filmes com protagonistas masculinos concentraram 74,3% da bilheteria, enquanto as obras centradas em mulheres somaram 25,4% do total arrecadado. Esses indicadores mostram que a sub-representação

³ Fenômeno em que o olhar da câmera se alinha ao do personagem masculino, de modo que o espectador se identifica intensamente com esse ponto de vista e passa a vivenciar a narrativa como se estivesse no corpo do protagonista. Contribuindo para naturalizar papéis de gênero, ao colocar o homem como sujeito ativo da ação e reduzir a mulher a uma imagem atraente e privada de autonomia, tornando o cinema um veículo eficaz para a reprodução incorporada da divisão social por gênero (Goldin, 2022).

feminina vai além do menor número de títulos, ela se manifesta na menor captação de público, na reduzida diversidade narrativa e na reprodução do padrão nos bastidores, onde diretores e roteiristas são, em sua maioria, homens.

Tal reflexão dialoga com os dados da ANCINE (2025), que revelam a permanência da desigualdade entre os sexos na distribuição do emprego no setor audiovisual, no qual a participação feminina chegou a 42% em 2023. Em termos de público, os filmes dirigidos por mulheres representaram 15,2% do total de espectadores no ano, percentual que também reflete em outros indicadores, como a baixa presença na programação televisiva, em que conteúdos dirigidos exclusivamente por mulheres ocuparam apenas 17,8% das horas transmitidas. Esses números sugerem que, mesmo com avanços pontuais, há um longo caminho a ser percorrido até que se alcance a igualdade de gênero no setor audiovisual brasileiro, de modo que a análise proposta neste trabalho parte da premissa de que tais assimetrias simbólicas e de visibilidade contribuem para a manutenção de estereótipos de gênero e para o condicionamento das subjetividades femininas na contemporaneidade.

Tal análise justifica-se diante da relevância social do tema, tendo em vista, que a presença predominante de representação feminina no cinema não se limita ao espaço da ficção, mas atua como dispositivo simbólico sustentado por narrativas que incidem sobre a construção da identidade feminina e sobre as relações sociais. Para além disso, apresenta motivações de ordem pessoal, uma vez que, enquanto futura psicóloga, a pesquisadora demonstra interesse em como construções narrativas sobre a percepção e vivência da sexualidade podem incidir sobre a percepção social do corpo feminino. No âmbito acadêmico, observa-se uma lacuna significativa nas discussões e produções sobre a temática, sobretudo no que diz respeito à análise da imagem psicossocial, evidenciando a pertinência do estudo proposto.

O presente trabalho caracteriza-se por uma análise fílmica da obra “Sonhos Roubados” de Sandra Werneck publicado em 2010. A pergunta de partida que norteia este estudo é: “Como o filme “Sonhos Roubados” retrata as vivências da sexualidade feminina?”, sendo assim, o artigo tem como objetivo geral analisar as representações da sexualidade feminina no filme “Sonhos Roubados”, buscando compreender de que maneira a narrativa fílmica reflete, problematiza ou reforça construções socioculturais sobre a mulher na contemporaneidade. Para atingir tal finalidade, delimitam-se os seguintes objetivos específicos: investigar de que forma o filme aborda a relação entre corpo feminino, vulnerabilidade social e sexualidade; relacionar a representação das protagonistas com discussões teóricas sobre gênero e sexualidade feminina na sociedade brasileira; e refletir

sobre as possíveis contribuições da obra cinematográfica para o debate contemporâneo acerca dos direitos e da autonomia das mulheres.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 METODOLOGIA

O presente estudo caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa, a partir de uma revisão bibliográfica que sustenta o diálogo entre psicologia, cinema e sexualidade feminina, buscando compreender de que forma as representações da sexualidade feminina em “Sonhos Roubados” refletem construções socioculturais e produzem implicações psicossociais. Assim, trata-se de uma pesquisa de cunho explicativo, que, de acordo com Gil (2025), busca identificar fatores para compreender as causas dos fenômenos e os motivos pelos quais ocorrem, analisando as variáveis envolvidas e suas relações.

A coleta de dados ocorreu entre os meses de agosto e dezembro, contemplando diferentes etapas: levantamento bibliográfico e análise fílmica. Foram utilizadas as bases SciELO - Scientific Electronic Library Online; PePSIC - Periódicos Eletrônicos em Psicologia; e Google Acadêmico. Além dessas fontes, também foram consultados livros físicos e digitais que se relacionam com a temática.

Para a seleção do referencial teórico, adotaram-se os descritores “cinema”, “corpo feminino” e “sexualidade”, priorizando artigos publicados nos últimos cinco anos (2021-2025), de forma a garantir a atualidade das discussões e a consonância com os debates contemporâneos, com exceção de obras clássicas que foram igualmente consideradas, quando indispensáveis para embasar e contextualizar teoricamente a análise. Na primeira etapa da busca, foram localizados 232 artigos que correspondiam aos descritores definidos. Em seguida, realizou-se à leitura criteriosa de títulos, resumos e palavras-chave, o que possibilitou uma filtragem mais precisa do material, reduzindo o corpus inicial para 20 artigos selecionados. A busca foi delimitada a publicações em língua portuguesa ou inglesa, desde que vinculadas à área da psicologia e com o campo do audiovisual.

Além da revisão bibliográfica, empregou-se a análise fílmica, entendida como um procedimento sistemático que busca examinar a obra cinematográfica em seus elementos narrativos, visuais e simbólicos, com o objetivo de interpretar sentidos e representações presentes no discurso fílmico (Vanoye; Goliot-Létè, 2006). Delimitou-se como corpus fílmico a obra “Sonhos Roubados” (Werneck, 2009), a análise do filme foi desenvolvida de modo a

extrair informações relacionadas ao tema central da pesquisa, contribuindo para compreender como a narrativa cinematográfica articula questões referentes à sexualidade feminina no contexto social.

2.2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.2.1 Mulheres e cinema Brasileiro

Segundo Carrière (2015), desde sua origem, o cinema estabeleceu-se não só como técnica e entretenimento, mas como espelho das dinâmicas políticas, tecnológicas e sociais do seu tempo, sendo assim, compreende-se como um meio de diálogo intercultural capaz de atravessar fronteiras e conectar comunidades, cuja linguagem, acessível a públicos diversos, conecta modos de expressão e permite o entrecruzamento de experiências e sentidos entre povos. Inicialmente associado a espaços de privilégio das classes dominantes, o aparelho cinematográfico transformou-se rapidamente em expressão estética e, dialeticamente, em agente constituinte da própria sociedade.

O som e imagem contidos em produções fílmicas, quando analisados simbolicamente, tem o papel na sociedade de modelar percepções coletivas e individuais, com isso, construindo, disseminando e naturalizando discursos sobre o contemporâneo, produzindo material simbólico com forte poder de incidência sobre processos de subjetivação (Carrière, 2015). Entende-se, que a influencia dessas imagens em movimento não se restringem à tela, mas extrapolam para as experiências cotidianas, impactando o íntimo dos espectadores na medida em que sua linguagem, marcada por elevado grau de realismo, espelha fragmentos de vida que favorecem identificação e projeção (Bueno; Zanella, 2022).

Diante desse entrelaçamento entre linguagem fílmica e constituição subjetiva, compreende-se, que a sétima arte não apenas revela o social, mas participa ativamente da produção de categorias identitárias, entre elas, as identidades de gênero. Historicamente, o cinema brasileiro, desde suas primeiras exibições no final do século XIX, apresenta continuidades nas representações femininas, incluindo, em sua fase inicial, figuras idealizadas que reforçavam papéis restritos à mulher, limitando sua expressão de desejo e autonomia. Nos primeiros momentos da formação do campo cinematográfico, instituições e espaços públicos eram controlados por grupos sociais masculinos, os quais eram os únicos a terem acesso à educação, refletindo, assim, nas escolhas de representação e na distribuição de papéis dentro e fora das telas, mantendo as mulheres frequentemente em posições secundárias (Reis, 2017).

As transformações sociais do século XX produziram deslocamentos importantes, ainda que permeados por rupturas e permanências, no qual, estabeleceu-se um repertório mais amplo de estereótipos para as imagens femininas, como a mulher-objeto, a mulher-fatal, a mulher-vítima, entre outros. Tais tipificações apresentadas atuam como instrumentos discursivos, orientando expectativas sociais e delimitando modos possíveis de existência feminina, gerando efeitos de estigmatização e restringindo possíveis campos de identificação das espectadoras. A crítica feminista da época destacou precisamente a circulação de imagens objetificantes, problematizando trajetórias de mulheres centradas na domesticidade, na maternidade e no casamento, gerando impacto significativo a experiência das mulheres enquanto público e enquanto sujeitos sociais (Smelik, 2007).

A representação feminina no cinema brasileiro apresenta contradições próprias da formação social, pois, embora as transformações políticas tenham ampliado a visibilidade das discussões de gênero e expandido os espaços de debate público que questionam e desconstruem processos de objetificação, na prática, as estruturas culturais continuam a reproduzir uma divisão sexual de papéis e uma assimetria na distribuição de poder e reconhecimento no setor audiovisual, o que condiciona tanto o conteúdo fílmico quanto sua circulação e recepção. Nesse sentido, a cena cinematográfica contemporânea apresenta-se atravessada por iniciativas que buscam descentralizar o olhar hegemônico e problematizar a objetificação do corpo feminino, ao mesmo tempo em que revelam o caráter conflituoso desse processo, já que a produção audiovisual permanece como território de disputa simbólica, no qual coexistem permanências de estereótipos tradicionais e tentativas de ruptura capazes de abrir caminhos para novas formas de narrar e representar mulheres. Portanto, as imagens cinematográficas atuais reproduzem ou tensionam velhas ordens (Gimenez, 2021).

O papel do movimento feminista apresenta enfrentamentos importantes a essa estrutura, questionando a visão patriarcal presente no imaginário cultural imbricado no aparelho fílmico. Assim, problemáticas como a misoginia estrutural, a divisão sexual do trabalho e práticas que naturalizam a dominação masculina, repercutem no cinema de forma transformadora, tanto em termos de temática quanto de presença feminina nas telas e fora delas, embora de modo desigual e ainda limitado. Compreende-se que as escolhas estéticas, enquadramentos, ponto de vista e montagem em cena não são neutras, pois constituem olhares que podem naturalizar ou tensionar relações de poder, então é imperativo voltar o olhar para a autoria das obras como fator constitutivo da narrativa, uma direção feminina pode alterar a lógica do olhar e problematizar a objetificação, mesmo que nem sempre consiga desarticular por completo estruturas hegemônicas (Reis, 2017).

O cinema, imbricado num aparato capitalista de promoção e consumo, fragmenta realidades e pauta comportamentos, não limitado somente a orientar condutas, mas também a produzir marcas que atravessam a autoimagem, os afetos e as possibilidades de atuação social das mulheres. De modo que é preciso considerar como um dispositivo simbólico capaz de inscrever normas e naturalizá-las no plano coletivo (Oliveira et al., 2024). Nesse sentido, o cinema não apenas representa corpos femininos inseridos na sociedade, ele é utilizado como ferramenta para a modelação e adequação destes, Laurentis (1994), cunha o termo “tecnologia de gênero”, para aferir ao cinema o papel de produção de sujeitos, identidades e o funcionamento deste como instrumento de controle sobre a figura feminina, propagando normas sociais, que se expressam nas imagens e nos papéis conferidos às mulheres na tela.

2.2.2 O corpo feminino no imaginário social

2.2.2.1 Construção Histórica e Cultural do Corpo Feminino

Santos *et al.* (2016) destaca que o feminismo, desde suas primeiras manifestações, surgiu como resposta às opressões e exclusões sistematicamente vivenciadas por mulheres em suas experiências individuais e coletivas. Esse movimento estruturou-se como uma prática crítica orientada pela necessidade de emancipação e pela construção de estratégias que visassem à superação da dominação masculina, sustentando-se na união entre mulheres como força política. A luta feminista, portanto, fundamenta-se na busca por relações horizontais entre os gêneros, ainda que no interior do próprio movimento ocorram controvérsias e divergências teóricas que expressam a sua pluralidade.

Ao analisar a trajetória do feminismo, compreende-se que este compõe-se a partir da definição de “ondas”, segundo Nogueira (2017), permite compreender um percurso histórico e teórico que não se desenvolve de maneira linear, mas em constante movimento e reconfiguração. A chamada Primeira Onda, que se estendeu de meados do século XIX até a década de 1960, foi marcada pela luta por direitos civis e políticos, como o voto e a autonomia legal das mulheres em relação ao casamento e à propriedade. A Segunda Onda, expandiu o campo de luta do feminismo trazendo enfoque para as formas de opressão vivenciadas pelas mulheres na vida cotidiana, denunciando questões de gênero relacionadas à divisão sexual do trabalho, à violência doméstica e à participação política (Carneiro, 2015).

A Terceira Onda promoveu uma ruptura mais radical nas formas de compreender o feminino e as relações de poder, essa fase rompeu com a ideia de uma identidade feminina

universal e passou a enfatizar a pluralidade das experiências, considerando as interseções entre gênero, raça, classe, etnia e sexualidade (Nogueira, 2017). A conceituação da interseccionalidade nesse âmbito proporcionou uma nova densidade à compreensão da subjetividade feminina, nesse sentido, Butler (2003) propõe com a teoria da performatividade de gênero, a desconstrução de fronteiras entre natureza e cultura, ao compreender o gênero como uma prática reiterada e regulada socialmente, que produz e limita modos possíveis de ser e existir.

No cenário contemporâneo, reconhece-se que conquistas significativas foram alcançadas, sobretudo no campo jurídico e político, com avanços no reconhecimento formal dos direitos das mulheres. Entretanto, tais reconhecimentos permanecem, em grande medida, abstratos uma vez que a carga histórica e cultural ainda impõe barreiras que dificultam a plena identificação das mulheres com suas formas autênticas de existência e participação social. A trajetória feminista deve ser compreendida como um longo processo histórico, que tem suas raízes no passado e que permanece em constante transformação atualmente, reafirmando a urgência de enfrentar desigualdades persistentes (Beauvoir, 1970, p. 14, *apud* Reis, 2017).

Beauvoir (1970, p. 14) *apud* Reis (2017) observa que “o presente envolve o passado e no passado toda a história foi feita pelos homens”, evidenciando que compreender as representações sobre o feminino exige resgatar a historicidade e os processos culturais que moldaram essas construções. Nesse sentido, Teixeira *et al.* (2024) ressalta que estudar a história das mulheres e das relações de gênero constitui um desafio, uma vez que tanto os arquivos quanto o olhar dominante silenciaram aquelas que poderiam representar sua própria época.

Essa lógica de apagamento é ilustrada na obra *Noite da Suástica*, romance de ficção escrito por Katharine Burdekin (1989) sob o pseudônimo Murray Constantine, em que é retratado um futuro no qual o fascismo teria vencido a Segunda Guerra Mundial. Na narrativa, livros são queimados e a memória histórica é obliterada, enquanto as mulheres são reduzidas à condição de cativas, destinadas apenas ao estupro e à reprodução de herdeiros homens. São descritas como seres sem alma e sem inteligência, acreditando elas próprias nessa condição inferior. A pertinência dessa referência está em mostrar que a dominação feminina, para ser plenamente consolidada, depende do apagamento de sua história, de forma que o silenciamento não é apenas social, mas também simbólico e cultural.

Nesse sentido, compreender o papel da cultura torna-se fundamental, pois é nela que são estruturadas e se reproduzidas as narrativas que sustentam relações de poder e desigualdade. A cultura não deve ser entendida como mero reflexo das práticas sociais, mas como o próprio terreno de constituição da subjetividade, um campo simbólico no qual valores, crenças e

comportamentos são partilhados, transmitidos e internalizados. Através dela, constroem-se modos de ser e de perceber o mundo, naturalizando formas de dominação e hierarquizando corpos e identidades. Assim, o apagamento das mulheres na história e nas artes não é um evento isolado, mas resultado de um processo cultural contínuo que define o lugar do feminino a partir da lógica patriarcal, transformando o silenciamento em herança social incorporada à própria identidade (Furtado; Pedroza; Alves, 2014).

Lerner (2019), ao discutir a gênese do patriarcado, o define como um sistema sustentado pela manutenção do domínio masculino, operado por instituições que reforçam ideologias voltadas à naturalização da inferioridade feminina. A autora argumenta que a origem dessa dominação está situada nas formas de organização das primeiras sociedades, em que os homens teriam aprendido a exercer hierarquia e controle, inicialmente, sobre as mulheres de seu grupo. Essa experiência de subjugação constituiu, segundo Lerner, uma espécie de “treinamento” para formas posteriores de escravização e opressão, evidenciando que, desde os primórdios, as mulheres foram as primeiras a serem escravizadas, destinadas não apenas ao trabalho, mas também a serviços sexuais e à reprodução compulsória.

Esse percurso histórico pode ser ilustrado por diferentes sociedades, como na Grécia Antiga, por exemplo: as mulheres, assim como os escravos, eram relegadas a tarefas manuais, além da função reprodutiva e da criação dos filhos, produziam alimentação, fiação, tecelagem e outras atividades diretamente associadas à subsistência masculina. Já na sociedade romana, embora ainda subordinada ao poder patriarcal, a mulher adquiria maior integração ao espaço doméstico, permanecendo no centro da residência, exercendo influência sobre escravos e filhos e, em alguns casos, podia ser considerada coproprietária dos bens do marido (Beauvoir, 2020).

2.2.2.2 O feminino como objeto de normatização e controle social

Historicamente, o corpo feminino foi objeto de controle, normatização e vigilância social, sustentado por discursos que legitimaram a dominação patriarcal ao longo dos séculos. Essa regulação se estruturou especialmente a partir da intersecção entre saberes médicos, religiosos e jurídicos, que não apenas prescreveram os papéis sociais da mulher, mas também definiram os limites de sua presença e atuação na esfera pública. Segundo Matos e Soihet (2003), a medicina do século XIX e início do XX, apoiada em premissas organicistas, reforçava a ideia de uma “incompatibilidade natural” entre a mulher e as atividades intelectuais ou políticas, argumentando que o esforço mental poderia causar degenerações físicas e morais. A retórica médica, assim, tornou-se um instrumento de ortopedia social, destinada a ajustar o

comportamento feminino aos ideais de docilidade e fragilidade, sustentando o confinamento das mulheres à domesticidade e à maternidade como vocações “naturais”.

Paralelamente, a tradição religiosa reforçava a mesma lógica de subordinação. As narrativas judaico-cristãs, por meio da figura de Eva, e os mitos gregos, com Pandora, situavam a mulher como origem do mal e da desordem, legitimando práticas de repressão moral e sexual. Essa concepção perpetuou a noção de que o corpo feminino seria um espaço de pecado e tentação, exigindo controle constante e punição simbólica. O discurso político, alinhado a esses princípios religiosos e científicos, reduziu o corpo da mulher ao estatuto de instrumento de procriação, silenciando-o no espaço privado e práticas como o aborto e o infanticídio, surgiam como respostas extremas às coerções morais e econômicas impostas pela estrutura patriarcal (Matos; Soihet, 2003).

A perseguição histórica às mulheres também encontra um de seus capítulos mais brutais no período das chamadas “caças às bruxas”, quando o conhecimento feminino, especialmente aquele ligado à natureza, à cura e à sexualidade, passou a ser interpretado como ameaça à ordem religiosa e social. Mulheres que detinham saberes medicinais, ou que apenas se comportavam fora do padrão de submissão esperado, eram julgadas como feiticeiras, torturadas e mortas sob a justificativa de combater o mal. Como afirma Jacques Sprenger, inquisidor e teórico da demonologia, “Se hoje queimamos as bruxas, é por causa de seu sexo feminino” (Alves; Pitanguy, 1985, p. 24, *apud* Reis, 2017).

Esse movimento de silenciamento e destruição não se limitou ao período das fogueiras, ele expressa a lógica mais ampla de exclusão do feminino, enraizada em tradições religiosas que moldaram a cultura ocidental. Como observa Neumann (2000), religiões patriarcalmente estruturadas, como a judaico-cristã, consolidaram uma visão do feminino como princípio desestabilizador e ameaçador, associando-o à origem do pecado, à desordem e ao caos. Essa construção simbólica relegou as mulheres à condição de seres subordinados, cuja existência só seria tolerada na medida em que servissem à função masculina, como esposas, mães ou objetos de reprodução. A supressão do feminino, portanto, não se restringe ao campo material, mas também ao simbólico, traduzindo-se no apagamento de sua potência criadora e na perpetuação do medo do corpo feminino enquanto fonte de desejo, saber e poder.

O patriarcado buscou conter a potência criadora feminina, instituindo normas que domesticam a mulher e regulam sua sexualidade, de modo a garantir a manutenção de uma ordem social centrada no masculino. Essa estrutura simbólica caracteriza-se como expressão de uma cisão psíquica própria das sociedades patriarcais, nas quais a consciência coletiva se distancia do inconsciente, projetando sobre o feminino tudo aquilo que se deseja negar, o

instintivo, o irracional, o descontrolado (Neumann, 2000). Tal processo se articula à lógica do “bode expiatório”, conceito que, segundo Sawaia (2001), pode ser entendido à luz da Psicologia Social como um deslocamento coletivo de angústias e frustrações para um grupo específico, neste caso, as mulheres. Essa dinâmica não se manifesta apenas em agressões explícitas, mas também em formas sutis de desvalorização, preconceito e estereotipia, revelando o quanto o controle social opera não só sobre os corpos, mas também sobre os modos de pensar e sentir.

Mesmo na contemporaneidade, as representações sociais sobre “ser mulher” continuam atravessadas por contradições e sobrecargas simbólicas. Conforme Teixeira *et al.* (2024), persiste uma divisão entre dois arquétipos centrais: a “mulher tradicional”, vinculada à maternidade, docilidade e cuidado, e a “mulher guerreira”, que acumula papéis produtivos e afetivos, representando força e resistência. Essa dualidade evidencia que o patriarcado, embora reconfigurado, mantém-se ativo nas subjetividades femininas, impondo à mulher o dever de conciliar responsabilidades familiares e profissionais sem uma redistribuição real dessas tarefas. Ainda que o movimento feminista tenha ampliado o acesso das mulheres a novos espaços, a maternidade continua sendo tratada como destino biológico e obrigação moral, transformando o corpo feminino em território público de controle e vigilância sobre o que é considerado “correto” ou “adequado” para ser mulher.

2.2.2.3 *Corpos controlados, prazeres negados: A construção social da sexualidade feminina*

A sexualidade feminina foi historicamente construída e simbolizada a partir da percepção de que a vida sexual da mulher estivesse reduzida à dimensão reprodutiva, essa construção cultural naturalizou a ideia de inexistência da necessidade sexual da mulher, colocando-a em uma posição de indiferença ao próprio prazer, culminando na aceitação de que sua sexualidade fosse submetida a diversas formas de controle masculinas. A norma social operou para deslocar o eixo do interesse sexual para o corpo masculino e para transformar o prazer feminino em algo secundário ou até suspeito, gerando lacunas de conhecimento e reconhecimento sobre o que as mulheres sentem e desejam (Cadona; Strey, 2012).

Essa lógica de desvalorização do desejo feminino aparece de modo explícito em enunciados do poder judiciário que naturalizam a violação da autonomia sexual das mulheres em nome da “honra”. Um exemplo paradigmático é a fala de Lopes de Oliveira, especialista da Vara de Família, segundo o qual afirma que “o adultério da mulher afeta a ordem interna da família, comprometendo a estabilidade da vida conjugal, não somente pelo escândalo que causa, mas também porque fere um maior número de valores e a lei mais profundamente”

(AMERICAS WATCH, 1991, p. 22). Essa declaração revela como posições institucionais reforçam a ideia de que a sexualidade feminina é algo que ameaça a ordem social quando não se ajusta ao papel que lhe foi atribuído, legitimando punições e silenciamentos que têm consequências concretas sobre a vida das mulheres.

No que concerne o desenvolvimento e o conhecimento feminino sobre a própria sexualidade, Trindade e Ferreira (2008) afirmam que persistem resistências sociais que impedem um trato aberto e informado do tema, de modo que permanecem evidentes lacunas sobre seus corpos e seus desejos. Para esses autores, entender a relação do feminino com a sexualidade exige ampliar o foco além do ato sexual, contemplando fatores hormonais, processos biológicos e experiências sociais ao longo da vida, o que torna seu estudo complexo e multifacetado. Nesse sentido, quando todo o processo de constituição da pessoa como mulher em sociedade impõe silêncio e vergonha em torno desses aspectos, propicia diversos agravos, como à desinformação e o medo, dificultando que as mulheres desenvolvam uma relação íntima e autônoma com sua própria sexualidade.

A incompreensão e a repressão do desejo são evidenciadas quando a eroticidade feminina é reprimida e reduzida ao coito, quando, na verdade, o prazer feminino poderá também estar associado a estímulos auditivos, olfativos e táteis, dimensões que precisam ser consideradas. Ignorar essa diversidade sensorial e afetiva contribui para que a sexualidade feminina seja mal interpretada ou desvalorizada, levando não só à frustração pessoal como também a julgamentos morais que reprimem formas legítimas de expressão sexual (Pereira; Souza, 2019). Santos e Salles (2015) enfatizam que essa repreensão social, presente desde a infância e reforçada ao longo do desenvolvimento, resulta muitas vezes na inibição do desejo e na dificuldade de expressão sexual, porque demonstrar ou reivindicar prazer pode ainda ser visto como traço de imoralidade ou degradação social.

2.2.3 Análise do filme “Sonhos Roubados”

2.2.3.1 Um breve resumo da obra filmica

“Sonhos Roubados” (2009), dirigido por Sandra Werneck, desenha com sensibilidade o cotidiano de três adolescentes que tentam manter vivos seus desejos de futuro em meio à pobreza e violência. O longa é ambientado em uma favela do Rio de Janeiro, onde vivem as protagonistas, no qual o contexto atua tanto como cenário quanto como força estruturante das escolhas exercidas. A câmera, assume o ponto de vista feminino, ao acompanhar gestos,

conversas íntimas e decisões corriqueiras para mostrar que, mesmo submetidas a condições adversas, as adolescentes preservam formas de afeto e solidariedade entre si, o que confere à narrativa uma dimensão de proximidade e de testemunho, e não apenas de denúncia distante.

As trajetórias de Jéssica, Daiane e Sabrina se distinguem ao longo do filme, retratando os dilemas relacionados a abuso sexual, maternidade na adolescência e relacionamentos abusivos. Contudo, todas partilham de uma mesma matriz de vulnerabilidade e recorrem a opção de utilizar o corpo como recurso de subsistência, sendo evidenciadas essas decisões como tomadas no campo do que é possível para elas, compreendendo a realidade das protagonistas, mediadas por laços afetivos frágeis e por uma rede de oportunidades ausentes. A narrativa se desenvolve de forma não-linear, revelando gradualmente as particularidades das três jovens e os desafios que enfrentam em suas relações familiares, afetivas e sociais.

A direção opta por uma linguagem realista, que privilegia a naturalidade das interpretações e a ambientação cotidiana, aproximando o espectador da rotina das personagens e de suas vivências marcadas pela busca de afeto. Entre cenas de leveza e momentos de tensão, o filme constrói um retrato da juventude feminina em contextos de vulnerabilidade, explorando com sutileza, momentos de companheirismo entre as três protagonistas, resultando em pequenas brechas de alegria e liberdade.

O desfecho da obra não oferece soluções miraculosas, o encerramento é aberto e realista, deixando as trajetórias em curso e sublinhando que a violência simbólica e material que rouba sonhos não é dissolvida por uma cena final, mas permanece como questão social a ser enfrentada. Contudo, a capacidade das jovens de sonhar e de formar laços permanece e é nessa persistência que o filme afirma sua potência política estética, ao apresentar vidas que continuam, dificuldades que persistem e, ao mesmo tempo, pequenas possibilidades de resistência e cuidado cotidiano entre as protagonistas.

2.2.3.2 Quadro analítico das cenas selecionadas do filme “Sonhos Roubados”

O quadro a seguir reúne uma seleção de cenas significativas do filme “Sonhos Roubados”, organizadas de forma a evidenciar elementos narrativos, afetivos e socioculturais relevantes para a análise. Cada cena é descrita de modo sintético, acompanhada de sua minutagem, seguida por uma categoria temática sustentada por referenciais teóricos pertinentes ao estudo. Essa sistematização busca facilitar a compreensão integrada dos fenômenos representados, subsidiando a discussão crítica que se desenvolverá ao longo do trabalho.

Cena e Minutagem	Descrição	Categoria Temática
Cena 1 (02:23–03: 36)	Jessica chega casa; a câmera evidencia a escassez de comida. O avô afirma que não comeu.	Insegurança alimentar como fator de risco psicossocial.
Cena 2 (19:50–20: 51)	Jessica se prepara para sair. O avô recusa-se a cuidar da neta e questiona qual a prioridade da filha.	Conflito entre socialização juvenil e parentalidade precoce.
Cena 3 (33:30–34: 37)	As três jovens sentam-se à beira da praia em roupas íntimas e, com uma melodia suave, revelam seus desejos: Daiane quer uma festa de 15 anos com flores e valsa com o pai; Sabrina quer que Wesley a beije; e Jessica deseja que o avô melhore e quer uma calça de marca.	vínculos afetivos femininos como forma de resistência e construção de identidade.
Cena 4 (37:13–38: 19)	Daiane chega ao salão e é acolhida por Dolores, a dona do salão, que demonstra cuidado. Ao comentar sobre a família, Daiane menciona que o tio a ajuda “em troca de coisa”, o que chama a atenção de Dolores.	Identificação de exploração sexual intrafamiliar; importância de redes de proteção.
Cena 5 (39:43–40: 33)	Daiane troca de roupa no quarto. O tio a observa de forma invasiva e entra no cômodo, configurando uma tentativa de abuso sexual. Ela reage, grita, impõe um limite claro ao dizer que “se me quiser, vai ter que pagar” (sic) e sai do cômodo.	Violência sexual intrafamiliar; vulnerabilidade no espaço doméstico.
Cena 6 (52:06–53: 51)	Sabrina chega receosa à casa de Jessica e relata a possibilidade de gravidez. Jessica recebe uma intimação judicial, pois Jandira está buscando retirar a guarda da sua filha. Jessica afirma veementemente que a filha nasceu de sua barriga e que a amamentou.	Impactos Psicológicos da Gravidez na adolescência.

Fonte: Quadro elaborado pela autora, a partir da análise das cenas do filme “**Sonhos Roubados**” (Sandra Werneck, 2009).

2.2.3.3 O Feminino em movimento: discussão das cenas à luz das teorias

Categoria Temática: Insegurança alimentar como fator de risco psicossocial

Jessica atravessa a porta de sua casa e apresenta o jogo de cena que propõe a escassez, quando a câmera demora em planos que revelam a geladeira quase vazia, panelas e armários com pouca comida, e a fala do avô, ao relatar que não comeu destaca a insegurança alimentar, que se faz presente em diversos momentos da trama. (Cena 1 - 02:23–03:36)

A vulnerabilidade social retratada, por meio de cenas cotidianas e aparentemente simples, revela-se como uma das principais dimensões do sofrimento das protagonistas, evidenciando a relação direta da discussão sobre saúde mental e desigualdade social. Nepomuceno e Ximenes (2019), compreendem a pobreza como fenômeno multidimensional, a qual expressa-se pela limitação de capacidades e de liberdades básicas, limitando as diversas formas de movimento do sujeito em sociedade. A insegurança alimentar como reflexo da desigualdade social, produz experiências subjetivas de humilhação, inferioridade e impotência, afetando o senso de controle sobre a própria vida e gerando condições propícias ao sofrimento psíquico.

A narrativa ao abordar tal vulnerabilidade, demonstra que a escassez que atravessa a família de Jéssica é representada como um marcador simbólico da precariedade existencial vivida pelas protagonistas, evidenciando a pertinência da insegurança alimentar como uma das expressões mais concretas da pobreza. Nesse cenário, observa-se o que Magalhães (2021) descreve como um ciclo de retroalimentação entre pobreza e adoecimento mental: a falta de renda e de oportunidades gera sofrimento psicológico, que, por sua vez, compromete a capacidade produtiva e o engajamento social, aprofundando ainda mais as condições de vulnerabilidade. Assim, a cena ultrapassa o simples registro da carência material e se transforma em uma representação das limitações impostas à subjetividade, revelando a interdependência entre as dimensões sociais e emocionais que moldam a experiência da pobreza.

Categoria Temática: Conflito entre socialização juvenil e parentalidade precoce

A cena inicia-se no interior da casa de Jessica, que se prepara para sair e encontra resistência na impossibilidade de deixar a filha entregue aos cuidados do avô, que alega compromissos de trabalho e recusa a vigilância por uma noite. Em seguida, o seu avô a questiona: “que que é mais importante pra você o baile ou sua filha?” (sic). Jessica reafirma com gestos e palavras que a filha é o centro de sua vida. (Cena 2 - 19:50–20:51)

O confronto da cena é identificado a partir do seguinte diálogo, onde o avô pergunta: “que que é mais importante pra você o baile ou sua filha?” (sic), com entonação de revolta, Jéssica responde: “O que adianta eu ter 17 anos e não poder ir pro baile?” (sic). Esse diálogo torna explícito o conflito interno que atravessa sua subjetividade, tensionada entre o desejo de viver a juventude e os encargos da maternidade precoce, retratando a dificuldade de conciliar o

ser-mãe e o ser-mulher. A cena ilustra o que Soares (2010) identifica como imperativos contraditórios sobre o feminino, em que se exige que a mulher seja ao mesmo tempo mãe, jovem, desejante, bela, sensual e realizada. Ao manifestar seu desejo individual, Jessica se depara com uma cobrança moral e social que recai de modo mais severo sobre mulheres em condição de vulnerabilidade social.

Nesse sentido, o filme rompe com o pacto de silenciamento que historicamente envolve o “outro lado da maternidade”, expondo as ambivalências do ser-mãe na adolescência e os marcadores de classe que limitam a liberdade feminina. Conforme aponta Soares (2010, p, 5), “a possibilidade de movimentar-se só se dá por haver alguém que assume o cuidado do filho. [...] Os filhos são um dos motivos que dificultam as mudanças e os movimentos das mulheres no mundo”. Ao tensionar discursos idealizados sobre a maternidade, a obra evidencia como o cuidado materno ainda é encarado como uma função moral inescapável, frequentemente incompatível com a vivência do desejo e da autonomia feminina.

Categoria Temática: Impactos Psicológicos da Gravidez na adolescência

Sabrina chega à casa de Jessica aparentando estar receosa, e a tensão se torna perceptível desde o início da conversa. Jessica percebe a inquietação da amiga e questiona o motivo, quando Sabrina revela que sua menstruação está atrasada. Sabrina demonstra incerteza e medo ao admitir que a relação sem proteção com Wesley pode ter resultado em uma gravidez, mencionando ainda o custo elevado de interromper a gestação e a intenção de conversar com ele para entender o que fazer diante da situação. (Cena 6 - 52:06–53:51)

Enquanto as duas falam, o avô de Jessica chega trazendo uma intimação da justiça em nome da neta. A leitura da notificação desencadeia uma reação imediata em Jessica, que se revolta ao perceber que Jandira busca a guarda de sua filha. A jovem expressa indignação e sofrimento, sentindo-se injustiçada diante da possibilidade de perder a criança que criou com tanto esforço. Em meio à discussão com o avô, Jessica afirma que foi de sua barriga que a filha nasceu e que foi ela quem a amamentou.

As problematizações acerca da maternidade na adolescência se apresentam na cena em que Sabrina confessa a Jéssica a possibilidade de gravidez precoce, expressando medo e incerteza diante da possibilidade de interromper a gestação. Trata-se de uma gravidez não planejada, que, conforme aponta Souza (2014), tende a ser vivenciada pela adolescente como uma surpresa negativa, permeada por sentimentos de vergonha, ansiedade e preocupação com o futuro, intensificados pela ausência de estrutura emocional e financeira necessária para assumir as responsabilidades maternas. Essa realidade contribui para o agravamento da

sobrecarga física e psicológica, refletindo as múltiplas dimensões de vulnerabilidade que atravessam a experiência da maternidade precoce.

Na sequência, a leitura da intimação judicial pelo avô, que ameaça a guarda da filha de Jéssica, introduz um ponto de tensão na narrativa, revelando o impacto emocional dessa notícia sobre a jovem. A reação de sofrimento e desespero diante da possibilidade de perder a criança que criou “com tanto esforço” (sic) e que “nasceu de sua barriga” (sic) manifesta o forte vínculo afetivo e identitário constituído a partir da maternidade precoce. Felice (2006) destaca que a gravidez e a maternidade configuram processos de profunda transformação subjetiva, nos quais a mulher passa a ressignificar sua visão de si mesma, de suas relações e de seu lugar no mundo. Assim, a perda ou a ameaça dessa condição implica não apenas a perda de um papel social, mas também de uma dimensão essencial da própria identidade.

Categoria Temática: Vínculos Afetivos Femininos como Forma de Resistência e Construção de Identidade

Com uma melodia suave ao fundo, Jessica, Daiane e Sabrina sentam-se juntas à beira da praia, vestindo roupas íntimas e compartilham desejos. Jessica menciona que cada trago representaria um pedido, e a partir disso, cada uma manifesta seus anseios mais íntimos. Daiane expressa o desejo de ter uma festa de quinze anos repleta de flores, e de dançar valsa com o pai. Sabrina revela a vontade de ser beijada por Wesley. Jessica, por sua vez, deseja que o avô melhore de saúde, mas também compartilha o desejo de ter uma calça da marca que tanto queria. (Cena 3 - 33:30–34:37)

Soares (2010) discute a permanência de uma lógica binária tradicional de gênero nas relações afetivas, mesmo diante das transformações sociais, evidenciando que o amor ainda é um campo resistente às mudanças. Tal lógica permanece sustentada por normas heteronormativas que atribuem às mulheres a expectativa de completude e reconhecimento através do vínculo afetivo com um homem. Em “Sonhos Roubados”, essa estrutura é tensionada pela forma como o filme desloca o eixo do amor romântico para o amor entre mulheres, apresentando as relações femininas como espaços de cuidado, solidariedade e validação mútua. A afetividade entre as protagonistas surge como um refúgio diante da precariedade social e emocional que as cerca, revelando o afeto como potência de sustentação e resistência em contextos de ausência de proteção social.

Essa dimensão é representada de forma simbólica na cena, onde o ambiente, tradicionalmente associado ao lazer e à liberdade, é ressignificado pela narrativa como um espaço de acolhimento e confiança, onde as jovens se permitem revelar suas dores e esperanças, reafirmando o vínculo entre elas. Nessa interação, manifesta-se o que Spinoza (2014, *apud* Barbosa, 2017) compreende como o poder das afecções, em que os corpos e as

emoções se afetam mutuamente, aumentando ou diminuindo a potência de agir e de sentir. O encontro entre as jovens, portanto, ultrapassa a dimensão do diálogo e se configura como uma forma de reconhecimento mútuo, no qual o afeto atua como movimento de fortalecimento e expressão de humanidade.

A cena evidencia também a partilha de intimidade, uma característica frequentemente observada nas amizades femininas, marcadas por maiores possibilidades de sensibilidade emocional, reciprocidade e validação afetiva. Essa forma de abertura ao outro se apresenta como um importante indicador de saúde mental, pois a capacidade de compartilhar experiências e sentimentos reforça o senso de pertencimento e favorece a construção de um autoconceito positivo. Assim, o laço afetivo entre as protagonistas é representado como um espaço de reparação simbólica, onde o diálogo e o acolhimento substituem a ausência de suporte familiar e social, permitindo-lhes sustentar a esperança e a subjetividade em meio à adversidade (Carvalho *et al*, 2017).

Categoria Temática: Identificação de Exploração Sexual Intrafamiliar; Importância de Redes de Proteção

Daiane chega ao salão exibindo um raro sorriso, algo que só se observa quando está em companhia das amigas. No local, encontra Dolores, dona do salão, que ao longo do filme demonstra afeto e cuidado com ela, tornando-se uma das poucas figuras que a acolhem com empatia. Quando o diálogo se volta para sua família, o semblante de Daiane muda, revelando novamente o desânimo que costuma carregar. À medida que responde às perguntas de Dolores, Daiane expõe, de forma contida, aspectos de sua realidade familiar. Quando menciona que o tio apenas a ajuda “em troca de coisa” (sic), desperta em Dolores uma atenção imediata, interrompida pelo toque do telefone que encerra a cena. (Cena 4 - 37:13–38:19)

O breve momento entre as duas carrega o peso de uma revelação contida, em que a vulnerabilidade de Daiane se manifesta nas pausas e no olhar atento de quem a escuta, sendo esta a primeira camada de análise da cena. Essa sutileza marca o início da compreensão sobre a violência que atravessa a personagem, revelando camadas de sofrimento que não se expressam diretamente, mas se fazem sentir na forma de uma confissão interrompida. Conforme Araujo (2002), a violência sexual pode ser compreendida quando o afeto familiar passa a ser condicionado a uma lógica de troca, instaurando uma relação de dominação em que o outro é reduzido à condição de objeto. Tal dinâmica é característica do abuso sexual intrafamiliar, no qual o poder é exercido a partir da desigualdade entre o agressor e a vítima, sustentado pela confiança ou dependência emocional que os une. Nessa perspectiva, a violência

ultrapassa o ato físico e atinge a própria constituição subjetiva, ao violar o direito humano de ser sujeito da própria história (Caribé; Lima, 2015).

A presença de Dolores, atenta ao desconforto de Daiane e à menção da “troca”, representa simbolicamente a importância das redes de proteção extrafamiliares como instâncias capazes de identificar e intervir diante da violência. O abuso sexual intrafamiliar, além de ser uma das formas mais severas de violação dos direitos humanos, tem efeitos devastadores sobre o desenvolvimento emocional e psicossocial da vítima, exigindo respostas integradas que envolvam tanto o campo jurídico quanto o psicológico. A reação empática de Dolores se configura como uma ruptura com o ciclo de silêncio que permeia essas situações e com a “síndrome do segredo”, processo em que a criança ou adolescente, por medo ou culpa, é levada a preservar o agressor e a responsabilizar-se pelos desdobramentos da revelação. Essa dinâmica reforça o isolamento e perpetua o sofrimento, dificultando a busca por ajuda e a construção de narrativas de resistência (Simões; Azevedo, 2024).

Categoria Temática: Violência sexual intrafamiliar; Vulnerabilidade no Espaço Doméstico

A cena inicia com Daiane trocando de roupa em seu quarto, enquanto o tio a observa de forma invasiva e, em seguida, entra no cômodo. Diante da investida, Daiane reage de forma firme, gritando e tentando impor um limite à presença do tio. (Cena 5 - 39:43–40:33)

A análise da cena revela a gravidade da violação vivenciada por Daiane, cuja vulnerabilidade é exposta pela ausência de um ambiente protetivo no seio familiar. A casa, que deveria representar refúgio e segurança, torna-se o espaço da ameaça e do medo, invertendo o sentido simbólico de proteção que a família deveria exercer. A tentativa de abuso por parte do tio evidencia o risco concreto que a adolescente enfrenta, e sua fala, ao afirmar que se ele a quiser terá que pagar, demonstra não apenas resistência, mas também uma forma de defesa diante da violência que a circunda. Essa atitude reflete o esforço de Daiane em manter algum controle sobre a situação, mesmo estando em uma condição de subjugação e medo.

A desconstrução da família enquanto espaço de acolhimento, expressa pela narrativa, reforça o impacto devastador da exploração sexual intrafamiliar, que rompe com a confiança e o vínculo afetivo, submetendo a vítima a uma experiência de dor contínua. Essa contradição aprofunda os danos emocionais e cognitivos, uma vez que o agressor ocupa um papel de confiança, tornando o abuso ainda mais traumático, pois destrutura a base afetiva que deveria sustentar o desenvolvimento da criança. Tal ruptura compromete o processo de construção da

identidade e a capacidade de estabelecer relações seguras, perpetuando o sofrimento psíquico e a sensação de desproteção que se prolonga para além do ato violento (Caribé; Lima, 2015).

Os dados apresentados por Moreira (2024), com base nas informações do Sistema de Informação de Agravos de Notificação (SINAN), reforçam a dimensão desse fenômeno ao evidenciar que cerca de 88,9% dos casos de violência sexual registrados ocorreram dentro da própria residência, o que revela a predominância do espaço doméstico como cenário de agressões. Essa proporção alarmante expõe a complexidade das dinâmicas abusivas, nas quais o agressor, frequentemente uma figura de confiança como o pai, o padrasto ou outro parente, utiliza a intimidade do lar para exercer controle e silenciamento sobre a vítima. Assim, a análise estatística, sustentada pelos dados do SINAN, corrobora a representação cinematográfica da vivência de Daiane, mostrando que a violência doméstica e o abuso sexual intrafamiliar são expressões concretas de uma realidade estrutural que se repete silenciosamente em inúmeras famílias brasileiras (Moreira, 2024).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo buscou, a partir da análise do filme “Sonhos Roubados”, compreender as construções históricas do ser mulher em sociedade, que configuram no apagamento sistêmico da sexualidade feminina e suas diversas formas de expressão, culminando na definição dos papéis relacionados a figura feminina a modelos de performance ideal, imputando um lugar de abjeção social, no que concerne a outras formas de vivências sexuais e de gênero.

Na obra, as adolescentes são apresentadas a partir do olhar em que seus corpos e sexualidade não são somente seus, pois estes apresentam-se a mercê de violências perpetradas por figuras masculinas e acentuadas pela vulnerabilidade social. Observa-se o enfoque da trama em desejos que, mesmo nunca verdadeiramente ao alcance das personagens, são perseguidos e agem como força motriz para as ações em busca do viver tais sonhos. Aponta-se para a realidade da prostituição como ferramenta para a subsistência e o uso dos corpos para obtenção dessa. A trama constrói as histórias de forma atenta a fragilidade e inconstâncias das vivências na adolescência, utilizando dessas relações de companheirismo para apontar possibilidades de resistência.

Desse modo, foi possível aprofundar sobre o saber psicológico acerca da construção do sujeito feminino em sociedade, relacionando às problemáticas abordadas na obra, resultando em um saber que aproxime tais campos. Ressalta-se, que essa produção não se configura como o único saber possível, devido a compreensão de limites do trabalho, assim, aponta-se para

possíveis discussões futuras, como por exemplo, a objetificação feminina, caráter primordial para a compreensão das vivências de gênero em sociedade e sua retratação artística no cinema.

Em conclusão, a análise das narrativas construídas na obra permitiu a identificação de que as cenas contem atravessamentos de estigmas que moldam percepções e sustentam práticas de desigualdade, porém, revela-se no mesmo enredo que a persistência de uma lógica naturalizante da subordinação não sobrepõe as formas de resistência e movimento, por meio dos quais as mulheres passam a compreender sua própria condição e a buscar novos modos de relação consigo mesmas e com o mundo. Essa compreensão, evidencia o potencial do cinema para tensionar padrões, provocar reflexões e abrir espaços para outras leituras sobre o ser mulher. Com isso, reafirma-se a importância de pensar o feminino como um campo em constante movimento, cuja transformação depende do reconhecimento crítico das práticas que o moldam e das possibilidades que se abrem quando essas práticas começam a ser questionadas.

REFERÊNCIAS

AMERICAS WATCH. **Criminal injustice: Violence against women in Brazil**. 1. ed. New York: Human Rights Watch, p. 70, 1991.

ANCINE (Agência Nacional do Cinema). Anuário do audiovisual brasileiro 2024.

Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual - OCA, p. 143, 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/anuario-do-audiovisual-brasileiro-2024r.pdf>. Acesso em: 13 set. 2025.

ARAÚJO, G.; ZANELLO, V. SÓ QUERO CARINHO: MULHERES E DESEJO SEXUAL EM RELACIONAMENTOS PROLONGADOS. **Psicologia em Estudo**, v. 29, p. e56015, 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pe/a/XnxrT5DNvHbH3PqhWZXn53q/?/format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 set. 2025.

ARAUJO, M. F. de. Violência e abuso sexual na família. **Psicologia em Estudo**, v. 7, n. 2, p. 3–11, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pe/a/QJpLxjnNg6J3H4skJLgW3mf/format=html&lang=pt>. Acesso em: 09 nov. de 2025.

BARBOSA, K. G. Afetos e velhice feminina em Grace and Frankie. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, n. 3, p. 1437–1447, set. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/CKgTFJ9kMkwx4b7VFCsHVLd/?lang=pt>. Acesso em: 05 nov. de 2025.

BEAUVOIR, S. D. **O Segundo Sexo**. 5. ed, vol. I. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 904, 2020.

BURDEKIN, K. **Noite da Suástica**. Tradução: Paula Reis. Lisboa: Editorial Caminho, p. 204, 1989.

BUENO, G.; ZANELLA, A. V. Imagem, cinema e psicologia: compondo aproximações entre arte e ciência. **Psicologia USP**, v. 33, p. e200101, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psusp/a/mLZ7rRvFLX7MVQ4DHHrtPfp/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 15 out. de 2025.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 22. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 288, 2003.

CADONÁ, E.; STREY, M. N. A construção do sujeito materno: problematizando práticas à luz dos estudos feministas. In: STREY, M. N. *et al.* (orgs.). **Gênero e ciclos vitais: desafios, problematizações e perspectivas**. Porto Alegre: EdUPUCRS, p. 95-124, 2012.

CARIBÉ, J. B. de; LIMA, I. M. S. O. Depoimento sem Dano: proteção integral da criança vítima de abuso sexual intrafamiliar. **Rev. bras. crescimento desenvolv. hum.**, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 108-116, 2015. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-12822015000100015&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 09 nov. 2025.

CARNEIRO, M. E. R. Feminismo-feminismos. In: COLLING, A. M.; TEDESCHI, L. **Dicionário crítico de gênero**. Dourados: UFGD, p. 251-255, 2015.

CARRIÈRE, J.-C. **A linguagem secreta do cinema**. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p.184, 2015.

CARVALHO, R. G. *et al.* Relações de amizade e autoconceito na adolescência: um estudo exploratório em contexto escolar. **Estudos de Psicologia**, Campinas, v. 34, n. 3, p. 379-388, 2017. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/estpsi/article/view/7698/5235>. Acesso em: 15 nov. 2025.

LAURENTIS, T. de. A tecnologia do gênero. In: Haraway, D. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: ROCCO, p. 206-242, 1994.

FELICE, E. M. de. **Vivências da Maternidade e suas consequências para o desenvolvimento psicológico do filho**. 1. ed. São Paulo: Vetor, p. 240, 2006.

FOUCAULT, M. Os usos dos prazeres e as técnicas de si. In: **Ética, sexualidade e política**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 192-217, 2004.

FURTADO, M. B.; PEDROZA, R. L. S.; ALVES, C. B. Cultura, identidade e subjetividade quilombola: uma leitura a partir da psicologia cultural. **Psicologia & Sociedade**, v. 26, n. 1, p. 106-115, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/7m7spDq5Xm6vNYFqmh89X7g/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 09 nov. 2025.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 7. ed. [3ª reimpressão]. Barueri: Atlas, p.101, 2025.

GIMENEZ, F. A. P. Representação e representatividade: estudos sobre a presença das mulheres na cinematografia brasileira. **Revista Livre de Cinema**, v. 8, n. 3, p. 180-212, 2021. Disponível em: <https://www.relici.org.br/index.php/relici/article/view/349>. Acesso em: 09 nov. 2025.

GOLDIN, D. A Male Glance at the “Male Gaze”. **Psychoanalytic Inquiry**, v. 42, n. 7, p. 601–610, 2022. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/365237350_A_Male_Glance_at_the_Male_Gaze. Acesso em: 20 out. 2025.

LERNER, G. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução: Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, P.400, 2019.

MAGALHÃES, J. *et al.* Vulnerabilidade social e saúde mental de crianças e jovens: relato de dois estudos longitudinais brasileiros. **Cad. Pós-Grad. Distúrb. Desenvolv.** São Paulo, v. 21, n. 2, p.9-38, 2021. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-03072021000200002&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 04 nov. 2025.

MATOS, M. I. S. de; SOIHET, R. (orgs.). **O corpo feminino em debate**. 1. ed. São Paulo: Ed. da UNESP, p. 224, 2003.

MOREIRA, P. B. M. **Violência sexual infantil no Brasil**: uma análise utilizando os dados do Sistema de Informação de Agravos de Notificação (SINAN) de 2011 a 2021 e capacitação sobre abuso infantil. 2024. 90 f. Dissertação (Mestrado em Odontologia) – Colegiado de Pós-Graduação em Odontologia da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/items/edf90470-5e6d-4ded-a224-a5c01bd17185>. Acesso em: 04 nov. 2025.

MULVEY, L. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *In*: BRAUDY, L.; COHEN, M.(org.). **Film Theory and Criticism**: Introductory Readings. 8. ed. Oxford: Oxford University Press, p. 44-833, 2016.

NEPOMUCENO, B. B.; XIMENES, V. M. Apoio social e saúde mental em mulheres em contextos de pobreza no Brasil. **Revista Interamericana de Psicologia**, v. 53, n. 2, p. 208-218, 2019. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7209086>. acessos em 04 nov. 2025.

NEUMANN, E. **O medo do feminino**: e outros ensaios sobre a psicologia feminina. 1. ed. Tradução: Thereza Christina Stummer. São Paulo: Paulus, p. 274, 2000.

NOGUEIRA, C. A. **Interseccionalidade e psicologia feminista**. 1. ed. São Paulo: Devires, p. 95, 2017.

NOGUEIRA, L.; PEREIRA, M.; TOITIO, R. **O Brasil fora do armário**: diversidade sexual, gênero e lutas sociais. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Rosa Luxemburgo, p. 200, 2020.

OLIVEIRA, L. C. *et al.* A influência da mídia nos padrões de beleza e seu impacto na autoestima das mulheres. **Revista Científica Eletrônica de Ciências Aplicadas da FAIT**, v. 9, n. 2, p. 958-970, 2024. Disponível em: <https://revista.fait.edu.br/cloud/artigos/2024/10/20241029215903-0122.pdf>. Acesso em: 25 set. 2025.

PEREIRA, A, S, SOUZA, W, F. Prazer Sexual Feminino: A Experiência do Orgasmo na Literatura. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana- RBSH**; v. 30, 2. ed.; p. 31-37, 2019. Disponível em: https://www.rbsh.org.br/revista_sbrash/article/view/84/255; Acesso em: 25 de setembro de 2025.

RABELLO, B. Protagonistas femininas nos filmes brasileiros comerciais contemporâneos. **Mosaico**, v. 15, n. 24, p. 236-258, 2023. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/mosaico/article/view/89303>. Acesso em: 25 set. 2025.

REIS, T. B. **A mulher e o cinema**: representação feminina no mercado cinematográfico brasileiro. 2017. 138 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/items/af85f39c-c712-46ea-990f-dea635fb0635>. Acesso em: 30 out. 2025.

SANTOS, L. C. *et al.* GÊNERO, FEMINISMO E PSICOLOGIA SOCIAL NO BRASIL: ANÁLISE DA REVISTA PSICOLOGIA & SOCIEDADE (1996-2010). **Psicologia & Sociedade**, v. 28, n. 3, p. 589–603, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/bwMy6Y7g6GsQ9GX979kyVWn/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 30 out. 2025.

SANTOS, M, A, C, M, SALLES, V, L, R. O Corpo em Transe: A Moral Sexual Sobre o Corpo Feminino no Brasil no Final do Século XIX e Início do Século XX. **Revista Estação Literária**; Londrina; v. 13; p. 120-132; 2015. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL13-Art8.pdf>; Acesso em: 25 de set. de 2025.

SAWAIA, B. B. (org.). **As artimanhas da exclusão**: análise psicossocial e ética da desigualdade social. 2. ed. Petrópolis: Vozes, p.187, 2001.

SIMÕES, C. S.; AZEVEDO, F. R. P. O ABUSO SEXUAL INFANTIL NO CONTEXTO INTRAFAMILIAR: UMA ANÁLISE INTERDISCIPLINAR DO DIREITO E DA PSICOLOGIA. **Revista Ibero-Americana de Humanidades**, Ciências e Educação, v. 10, n. 5, p. 4745–4753, 2024. v. 10, n. 5, p. 4745-4753. Disponível em: <https://periodicorease.pro.br/rease/article/view/13584>. Acesso em: 10 nov. 2025.

SMELIK, A. Feminist film theory. In: **The cinema book**. 3. ed. London: British Film Institute, p. 450, 2007.

SOARES, R. O Céu de Suely: identidades juvenis e sexualidade. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 9**, Florianópolis, p. 1-10, 2010. Disponível em: https://www.fg2010.wwwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1277938473_ARQUIVO_RosangelasoaresOCEUDESUELYtrabalhocompleto.pdf. Acesso em: 12 maio 2025.

SONHOS ROUBADOS. Direção: Sandra Werneck. Brasil: Europa Filmes, 2009. 1 filme (85 min), cor.

SOUZA, T. **Gravidez na adolescência:** percepção, sentimentos e motivos. Dissertação (Mestrado Profissional em Saúde da Família) – Universidade Estadual do Ceará, Centro de Ciências da Saúde, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa, Fortaleza, 2014. Disponível em: <https://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=87596>. Acesso em: 03 novembro de 2025.

TEIXEIRA, *et al.* Representações sociais sobre ser mulher na sociedade contemporânea. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, v. 44, e264821, p. 1–17, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-3703003264821>. Acesso em: 10 maio 2024.

TRINDADE, W, R; FERREIRA, M, A. Sexualidade Feminina: Questões do Cotidiano das Mulheres. **Texto Contexto Enferm**, Florianópolis, v. 17, 3. ed., p. 417-26, 2008. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/26602778_Sexualidade_feminina_questoes_do_cotidiano_das_mulheres. Acesso em: 25 de set. de 2025.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÈ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica.** 9. ed. Campinas: Papyrus Editora, p.144, 2006.