

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
ESPECIALIZAÇÃO EM NARRATIVAS VISUAIS**

DAVID EHRLICH

**DESPERTAR TARDIO: A VIRGINDADE EM IDADE ADULTA NO
CINEMA NORTE-AMERICANO**

MONOGRAFIA

CURITIBA

2019

DAVID EHRLICH

**DESPERTAR TARDIO: A VIRGINDADE EM IDADE ADULTA NO
CINEMA NORTE-AMERICANO**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Narrativas Visuais, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Profa. Me. Elisa Peres Maranhão

CURITIBA

2019

FOLHA DE APROVAÇÃO

DAVID EHRLICH

DESPERTAR TARDIO: A VIRGINDADE EM IDADE ADULTA NO CINEMA NORTE-AMERICANO

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Narrativas Visuais, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Data de aprovação: 02 de março de 2020

Elisa Peres Maranhão, Me.
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Hermínio Antonio Pagnoncelli, Prof.
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Ismael Scheffler, Dr.
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

A folha de aprovação assinada encontra-se na coordenação do curso ou programa.

RESUMO

EHRlich, David. **Despertar Tardio**: A Virgindade em Idade Adulta no Cinema Norte-Americano. 2019. 28 páginas. Monografia (Especialização em Narrativas Visuais) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2019.

Este trabalho explora como o cinema norte-americano retrata a virgindade na idade adulta ou “tardia”, e o que isso diz sobre a própria cultura e sociedade norte-americanas. Para isso, foi feito um estudo bibliográfico embasado em livros, dissertações e artigos que abordam o tema, com destaque para os de seis autores: Deleyto (2010), Kelly (2016), McDonald (2010), Pennington (2007), Taylor (1978) e Weinmann (2016). Conclui-se que a representação da virgindade adulta no cinema norte-americano está intrinsicamente ligada às representações da abstinência e da libertação sexual, e, portanto, muda conforme a sociedade norte-americana passa por períodos mais e menos conservadores, sempre, porém, mantendo uma agenda de que mais cedo ou mais tarde ela deve ser perdida.

Palavras-chave: Virgindade adulta; sexualidade; cinema norte-americano; cultura norte-americana; estudo bibliográfico.

ABSTRACT

EHRlich, David. **Late Awakening: Adult Age Virginity in North American Cinema.** 2019. 28 pages. Monography (Specialization in Visual Narratives) - Federal Technology University - Parana. Curitiba, 2019.

This work explores how North American cinema portrays adult age or “late” virginity, and what this says about North American culture and society themselves. For this, a bibliographical study was made based on books, dissertations and articles that approach the theme, with prominence to those of six authors: Deleyto (2010), Kelly (2016), McDonald (2010), Pennington (2007), Taylor (1978) e Weinmann (2016). It is concluded that the representation of adult virginity in North American cinema is intrinsically linked to the representations of abstinence and sexual liberation, and, therefore, changes as the North American society goes through more and less conservative periods, always, however, sustaining an agenda that sooner or later it has to be lost.

Keywords: Adult virginity; sexuality; North American cinema; North American culture; bibliographical study.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 ORIGENS DO CULTO À VIRGINDADE NO CINEMA, OS FILMES MUDOS E A ERA DE OURO DE HOLLYWOOD	9
3 DA NOVA HOLLYWOOD AO SÉCULO XXI: ADULTOS VIRGINAIS NA ERA DA LIBERTAÇÃO SEXUAL	
ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.	
4 CONCLUSÃO	25
REFERÊNCIAS	27

1 INTRODUÇÃO

Em 2005, o filme *O Virgem de 40 Anos* foi lançado, obtendo grande sucesso de público e crítica: Sua bilheteria total foi de quase US\$ 180 milhões em comparação com um orçamento de US\$ 26 milhões¹, e ainda hoje mantém um índice de aprovação de 85% no agregador de críticas Rotten Tomatoes². Um dos fatores para tal sucesso foi os espectadores da época verem o filme como algo “fresco” e “original”, com uma premissa aparentemente singular envolvendo um homem adulto que manteve sua virgindade até uma idade consideravelmente madura, e agora é arrancado de sua vida confortável e solitária em uma busca por iniciação sexual. Apesar de toda essa aura de novidade, *O Virgem de 40 Anos* se inspira em uma longa bagagem de histórias sobre pessoas adultas aflitas quanto à sua virgindade, que se estende inclusive até antes do surgimento do cinema.

Ao longo da história do cinema, diversas facetas da sexualidade humana foram exploradas, e a virgindade não poderia deixar de ser uma delas, sendo tratada socialmente como um estado temporário de imaturidade que eventualmente dá espaço à maioria e, com ela, à vida familiar (WEINMANN, 2016). Por isso mesmo, tem se entendido – e divulgado em filmes - em anos recentes que, se for para a virgindade ser perdida, isso deve ser feito na juventude, separando-se assim as categorias do adolescente e do adulto:

(...) Desde os anos 1980, comédias adolescentes se tornaram a saída mais familiar e lógica para explorar o assunto sensível e provocativo da virgindade. Como uma categoria e instalação ideológica que já foi tão essencial à comédia romântica, a virgindade saiu aos poucos do gênero após o falecimento da PCA [“Administração do Código de Produção”], a

¹ Fonte: Box Office Mojo (<https://www.boxofficemojo.com/release/r14165043713/>).

² O site estadunidense Rotten Tomatoes (www.rottentomatoes.com) reúne avaliações de centenas de críticos de cinema em cima de filmes específicos. Essas críticas são apresentadas sob a metáfora do tomate e divididas entre positivas (“frescas”) e negativas (“podres”), e uma nota é dada ao filme em cima da porcentagem de críticas positivas que ele recebe. Assim, filmes com aprovação igual ou maior que 60% são considerados “frescos”, e, abaixo disso, “podres”. Filmes com um alto número de críticas recebem também uma sinopse dessas mesmas, intitulada “consenso crítico”. *O Virgem de 40 Anos* possui 85% de aprovação, baseado em avaliações de 186 críticos (tornando-o um filme “fresco”), e seu consenso crítico lê: “Steve Carell's first star turn scores big with a tender treatment of its titular underdog, using raunchy but realistically funny comedy to connect with adult audiences” (tradução livre: “O primeiro destaque de Steve Carell ganha muito com um tratamento tenro de seu azarão titular, usando comédia obscena, mas realisticamente engraçada para conectar-se com públicos adultos”).

ascensão da revolução sexual e a segunda onda feminista (WEINMANN, 2016, p. 49-50, tradução livre, grifo nosso) ³.

Há, porém, aqueles que, por um motivo ou outro, não realizam essa passagem na juventude, e avançam pela idade adulta sem terem perdido a virgindade. Tais pessoas – ou personagens – são vistas como uma nebulosa e incômoda exceção: São adultos, mas não são considerados “maduros”. Estão em um estado considerado temporário, porém o prolongaram por tanto tempo que ele pode inclusive se tornar permanente. Tais casos são abordados pelo cinema, e, como veremos, bem antes de *O Virgem de 40 Anos*.

Este artigo se dedica a investigar filmes que tratam da virgindade considerada “tardia”. Mais especificamente, o foco foi dado no cinema norte-americano, o mais assistido do mundo e, portanto, aquele cujos valores transmitidos mais têm poder em influenciar espectadores a nível global.

Para isso, fez-se um estudo bibliográfico baseado principalmente em seis obras acadêmicas: “Abstinence Cinema: Virginité and the Rhetoric of Sexual Purity in Contemporary Film” (Casey Ryan Kelly, 2016), “Performances of Desire and Inexperience: Doris Day’s Fluctuating Filmic Virginité (Tamar Jeffers McDonald, 2010), “The History of Sex in American Film” (Jody W. Pennington, 2007), “The New Road to Sexual Ecstasy: Virginité and Genre in *The 40-Year-Old Virgin* (Celestino Deleyto, 2010), “The Not So Tender Trap: Romantic Comedy and Revolt in the Fifties and Fifty Years Later” (Jenna Weinmann, 2016) e “The Virginal Male as Hero in American Films (Anne Robinson Taylor, 1978). Essas obras foram estudadas e comparadas, e o presente artigo é, portanto, baseado em suas reflexões a respeito da virgindade no cinema norte-americano e, mais especificamente, de filmes que retratam a virgindade na idade adulta.

³ Texto original: “(...) since the 1980s, teen comedies became the most familiar and logical outlet for exploring the sensitive, provocative subject of virginité. As a category and ideological fixture that was once so essential to the romantic comedy, virginité drifted out of the genre after the demise of the PCA, the rise of the sexual revolution, and second wave feminism” (WEINMANN, 2016, p. 49).

2 ORIGENS DO CULTO À VIRGINDADE NO CINEMA, OS FILMES MUDOS E A ERA DE OURO DE HOLLYWOOD

Identificar as origens do imaginário cinematográfico em volta da virgindade adulta não é tarefa óbvia, especialmente considerando que as virgindades masculina e feminina historicamente não são tratadas na mesma medida. Pennington (2007), professor de Estudos Midiáticos e Culturais na Universidade de Aarhus (Dinamarca), identifica que na era vitoriana – durante a qual o cinema como o conhecemos surgiu - as narrativas literárias (e, posteriormente, fílmicas) eram moldadas pelas morais sexuais dominantes, que retratavam as mulheres ora como “vampes” (mulheres sedutoras e fatais) ora como virgens inocentes.

A virgindade feminina, portanto, era vista como uma virtude por si só, ligada a um ideal de pureza – muitas vezes interpretada como indo além da mera pureza sexual. Nos filmes de D.W. Griffith, por exemplo, suas personagens virginais personificavam uma rejeição à miscigenação (PENNINGTON, 2007): Em notória cena de *O Nascimento de Uma Nação* (1915) a personagem Flora (interpretada por Mae Marsh) salta de um precipício até a morte para manter-se pura diante dos avanços de um homem negro. E em *Lírio Partido* (1919) o herói chinês interpretado por Richard Barthelmess é incapaz de declarar seu amor platônico pela personagem de Lillian Gish diante da pureza virginal dela.

A virgindade masculina, por outro lado, possui uma abordagem histórica um pouco mais complexa, como nos anos 1970 estudou Taylor (1978), na época doutoranda em Literatura Inglesa na Universidade da Califórnia – Berkeley (EUA): A ideia do herói bonito e fisicamente imponente que, mesmo assim, protege ativamente sua própria virgindade da vampe que tenta cortejá-lo e persuadi-lo remonta desde os antigos romances de cavalaria. Nos Estados Unidos, porém, esse herói ganhou singular destaque no folclore e literatura durante a colonização do Oeste no século XIX, com a idealização anglo-saxã do homem nobre que, em meio à natureza e a povos selvagens, evita quaisquer relações sexuais com esses e, portanto, mantém-se virginal. Taylor (1978) identifica uma idealização do homem virginal inclusive nos grandes comediantes do cinema mudo: Os heróis de Charles Chaplin, Buster Keaton e Harold Lloyd eram quase sempre puros e raramente

demonstravam qualquer desejo sexual, reforçando assim o arquétipo do tolo inocente que eles representavam.

Uma diferença crucial entre a virgindade feminina e a masculina, porém, é a identificação dessa mesma virgindade como uma *commodity*, tal qual explica Jenna Weinmann (2016) em sua dissertação de doutorado de Filosofia em Estudos Visuais na Universidade da Califórnia – Irvine (EUA). Segundo ela, a virgindade feminina suportou uma longa história de regulação sob sistemas patriarcais, que a viam como uma *commodity* própria da mulher. A virgindade masculina, por sua vez, permaneceu em grande parte resistente a tal processo, inclusive por vezes sendo vista como uma desvantagem: Em determinados períodos históricos, esperou-se que um homem heterossexual saudável já tivesse certo grau de conhecimento sexual antes de se casar. Por isso mesmo, Weinmann, ao contrário de Taylor, vê a virgindade masculina como “abstrata e negligenciável”.

Com o passar dos anos, o cinema hollywoodiano gradualmente evoluiu como arte e se afastou dos códigos morais vitorianos nos quais inicialmente se baseou – a um nível que setores mais conservadores da sociedade norte-americana começaram a considerar perigoso. Ameaças de boicote e movimentos a favor da censura aumentavam, e os produtores e distribuidores de cinema logo perceberam que era preciso ceder em parte para freá-los. Assim, o ano de 1934 viu o surgimento de duas entidades que garantiriam uma padronização moral do cinema hollywoodiano pelos anos seguintes: A Administração do Código de Produção (PCA, na sigla em inglês) e a Legião Nacional Católica de Decência (PENNINGTON, 2007).

Juntas, as duas entidades – ambas culturalmente conservadoras – tiveram sucesso em instituir um sistema de classificação moral que, embora não pudesse ser considerado propriamente uma censura (e, portanto, não feria a Constituição estadunidense), ameaçava o oligopólio de companhias de cinema em Hollywood avisando o público de que seus filmes, caso não seguissem uma série de proibições, eram moralmente condenáveis, o que incentivaria os espectadores a boicotá-los.

Por duas décadas, a PCA e a Legião Católica dominaram a forma como filmes eram feitos em Hollywood, e, por tabela, a forma (e quanto) que esses mesmos falavam sobre sexualidade: Quaisquer cenas de nudez ou que remetessem explicitamente a sexo automaticamente condenavam um filme como moralmente

indecente – a ponto de casais não poderem sequer aparecer dormindo na mesma cama. A própria palavra “sexo” só poderia ser mencionada quando reduzida a um termo puramente técnico. E, fora de contextos religiosos, até mesmo a palavra “virgem” era expressamente proibida. Devido a isso, identificar personagens desse período como virgens é principalmente um exercício de interpretação, como destaca Celestino Deleyto (2010) – professor de Cinema e Literatura Inglesa na Universidade de Zaragoza (Espanha) – ao escrever sobre as chamadas “comédias malucas” (*screwball comedies*, em inglês):

Como os personagens da comédia maluca nunca fazem sexo ou sequer falam sobre fazer sexo em tela, geralmente supomos que eles são virgens ou temos a virgindade deles mais ou menos como certa (DELEYTO, in MCDONALD, 2010, p. 256, tradução livre) ⁴.

Tamar Jeffers McDonald (2010), da Escola de Artes da Universidade de Kent (Reino Unido), porém, destaca que a interpretação não é necessariamente tão livre, com os filmes muitas vezes insinuando a virgindade dos personagens através da *mise-en-scène* e das atuações, e inclusive dando dicas sutis nos diálogos – mesmo que a palavra “virgem” não seja mencionada. Assim, é possível associar, por exemplo, os protagonistas masculinos de *Levada da Breca* (1938), *As Três Noites de Eva* (1941) e *Bola de Fogo* (1941) com uma total falta de experiência sexual.

Junto a isso, como Deleyto (2010) menciona, é possível inclusive identificar os valores que tais filmes transmitem em relação à virgindade, colocando a excessiva absorção dos personagens masculinos em seus estudos científicos como um estilo de vida dispensável em favor da experiência sexual (desde que ligada ao matrimônio): Em *Levada da Breca*, o protagonista de Cary Grant fica pasmo quando sua noiva lhe diz que não pretende ter filhos ou sequer uma lua-de-mel, para que ele possa se focar inteiramente em seus estudos paleontológicos. Em *As Três Noites de Eva*, a falta de contato do personagem de Henry Fonda com mulheres (decorrente de prolongado tempo estudando cobras na Amazônia) o torna um alvo fácil para as seduções da vigarista Jean (Barbara Stanwick). E *Bola de Fogo* deixa evidente sua posição de que o protagonista de Gary Cooper desperdiçou nove anos de sua

⁴ Texto original: “Because the characters of screwball comedy never have sex or even talk about having sex on the screen, we often assume that they are virgins or take their virginity more or less for granted” (DELEYTO, in MACDONALD, 2010, p. 256).

juventude confinado em uma mesma casa com oito estudiosos mais velhos, tentando escrever uma enciclopédia.

Nesse sentido de representação explícita, uma grande reviravolta viria em 1953 com o filme *Ingênua Até Certo Ponto*, da United Artists. Narrando a história de dois vizinhos que tentam seduzir uma mesma virgem de 25 anos “militantemente virtuosa” (WEINMANN, 2016), o filme gerou grande polêmica na época por suas menções explícitas de virgindade, sedução e gravidez. A PCA recusou-se a dar ao filme seu selo de aprovação, e a Legião Católica classificou o filme como “moralmente condenável” (PENNINGTON, 2007). A United Artists, porém, decidiu lançar o filme mesmo assim, e, para grande surpresa dos órgãos reguladores, este se mostrou um grande sucesso de público.

O sucesso inesperado de *Ingênua Até Certo Ponto* estimulou outros produtores a lançarem filmes com enredos (e provocações) semelhantes, iniciando assim o que McDonald (2010) e Weinmann (2016) identificam como um ciclo de “comédias sexuais”. Tais comédias em geral estrelavam uma mulher (quase obrigatoriamente virgem) focada em se casar, junto com um playboy que a tenta levar para a cama e, no processo, gradativamente se apaixona por ela. A trama giraria em torno da dúvida de se ela acabaria fazendo sexo com ele ou não, e a maioria dos filmes terminava com o playboy concordando em se casar com a mulher.

Porém, embora as personagens e atrizes desses filmes fossem geralmente jovens – a protagonista de *Armadilha Amorosa* (1955) está determinada a se casar até os 22 anos, e Shirley MacLaine tinha 24 quando atuou em *Elas Querem É Casar* (1959) -, uma atriz, Doris Day, se destacaria entre todas as outras não apenas por seu grande sucesso, mas também por uma avançada idade que lhe daria o pejorativo apelido de “virgem mais velha do mundo”.

Segundo McDonald (2010), é difícil atribuir uma pessoa específica à autoria desse apelido de Doris Day. A instância escrita mais antiga que a autora conseguiu encontrar de suposição da persona de Day como virgem madura vem de um artigo escrito pelo cartunista Al Capp em 1962, em que ele diz:

A pureza de Doris Day é um dos fatos mais bem conhecidos sobre a vida americana. Não importa o que ela faça, não importa o que qualquer um

tente fazer com ela, na mente do público, Doris Day SEMPRE será virgem! (CAPP, apud MCDONALD, 2010, p. 103, tradução livre)⁵.

Analisando a filmografia da atriz, porém, McDonald (2010) nota que seus primeiros filmes não contribuem para o quase incontestável lugar-comum de que ela sempre interpreta virgens. Mais correto, porém, seria dizer que Day possuía uma persona fílmica “retrógrada”, tornando-se menos ousada e mais inocente a cada novo filme: Em *Confidências à Meia-Noite* (1959), embora a protagonista de Day afirme que já saiu com vários homens antes (o que McDonald interpreta como um indício de que ela não necessariamente é virgem), fica evidente que ela possui pouca experiência sexual. Em *Teia de Renda Negra* (1960), Day interpreta uma mulher recém-casada ansiosa pela lua-de-mel (indício de sua virgindade), mas que sofre devido a um marido que a negligencia. Em *Volta Meu Amor* (1961), ela é uma publicitária que decide se manter casta em prol de uma carreira profissional bem-sucedida.

A personagem mais virginal e ingênua de Day, porém, viria no ano seguinte com *Carícias de Luxo* (1962). Na época do lançamento do filme, Doris Day já tinha 40 anos. Junto a isso, o ano de 1962 via uma sociedade norte-americana que não apenas lidava com o sexo de uma forma bem diferente do que em anos anteriores, mas também via mudanças na economia familiar e nos papéis dos gêneros:

Embora a ética do ganha-pão e as convenções de cortejo de meados do século talvez tenham barateado figurativamente o sexo (heterossexual) ao mesmo tempo em que elevaram o preço da virgindade feminina, o custo geral do sexo gradualmente despencou à luz das forças cruzadas da mudança que agarrou a sociedade no final dos anos 1960 e começo dos anos 1970, incluindo a revolução sexual, o feminismo de segunda onda e o nítido declínio do salário do ganha-pão, o que continua a ser empurrado cada vez mais próximo da extinção no século vinte e um (WEINMANN, 2016, p. 76, tradução livre)⁶.

⁵ Texto original: “Doris Day’s purity is one of the best-known facts about American life. No matter what she does, no matter what anyone tries to do to her, in the mind of the audience, Doris Day will ALWAYS be a virgin!” (CAPP, apud MCDONALD, 2010, p. 103).

⁶ Texto original: “Although the breadwinner ethic and midcentury courtship conventions may have figuratively cheapened (heterosexual) sex while jacking up the price of female virginity, the overall cost of sex gradually plummeted in light of the intersecting forces of change that gripped society in the late 1960s and early 1970s, including the sexual revolution, second wave feminism, and the sharp decline of the breadwinner salary, which continues to nudge closer to extinction in the twenty-first century” (WEINMANN, 2016, p. 76).

Pennington (2007) também nota que o filme foi lançado no mesmo ano que o icônico livro *Sex and the Single Girl*, no qual a escritora Helen Gurley Brown encoraja mulheres a experimentarem relações sexuais antes de (ou até sem) se casarem. Juntando todos esses fatores, percebe-se que, como Weinmann (2016) afirma, naquela era “a ideia de uma virgem de quarenta anos era geralmente considerada estranha, desafortunada e constrangedora” (Ibidem, p. 74, tradução livre). Não à toa, McDonald (2010) também identifica 1962 como o ano em que surgem os primeiros registros escritos de chacotas declarando Doris Day como uma eterna virgem.

O próprio filme parece também fazer mais questão de humilhar a persona virginal de Doris Day do que em suas outras aparições (WEINMANN, 2016). Enquanto suas protagonistas virginais anteriores eram todas glamorosas e variavelmente bem-sucedidas, a protagonista de *Carícias de Luxo*, Cathy Timberlake, é uma desempregada que aparenta ser incompetente em quase tudo que faz. Desde a cena inicial – em que um carro espirra lama na roupa de Cathy, impossibilitando-a de comparecer a uma entrevista de emprego –, o filme parece fazer questão de fazer uma virgem quarentona parecer o mais ridícula possível.

Mais ainda, não apenas Cathy é a mais velha e mais fracassada das virgens de Doris Day, como também é a mais insegura e inibida: Enquanto as protagonistas de *Confidências à Meia-Noite* e *Volta Meu Amor* possuem sempre uma resposta mal-humorada na ponta da língua diante das provocações de seus respectivos co-protagonistas playboys (e planejam vinganças extremamente humilhantes quando descobrem os planos deles), as respostas de Cathy diante dos avanços sexuais de seu próprio playboy (Cary Grant) quase sempre se resumem a entrar em pânico. Por um lado, ela sabe que, dada sua já avançada idade, dificilmente terá uma chance mais agradável de ter uma iniciação sexual, uma vez que o único outro homem que parece estar interessado nela é um lascivo atendente de agência de empregos. Por outro, o fato de o personagem de Cary Grant inicialmente querer ter apenas um caso sexual passageiro com ela a põe em um dilema moral – no fim de uma época em que efetivamente se esperava que uma mulher se casasse virgem, “vender” sua virgindade em troca de um simples caso significa para Cathy baixar drasticamente o preço de sua mais valiosa commodity.

Ao final do filme, porém, ela consegue convencer o playboy de que ele está apaixonado por ela, casa-se com ele e ambos têm um bebê – como Weinmann (2016) aponta, mesmo que sua inibição sexual termine derretida, “as excitações e prazeres prometidos pelo convencido despertar sexual de Cathy e pela união erótica do casal são efetivamente subordinados à reprodução e maternidade” (WEINMANN, 2016, p. 111). Cathy se torna uma feliz e rica dona-de-casa, resolvendo assim, à moda conservadora dos filmes da época, não apenas seus problemas sexuais, mas também os financeiros.

3 DA NOVA HOLLYWOOD AO SÉCULO XXI: ADULTOS VIRGINAIS NA ERA DA LIBERTAÇÃO SEXUAL

A partir de meados dos anos 1960, uma nova geração de cineastas norte-americanos trouxe a Hollywood um novo jeito de fazer cinema, mais artisticamente livre e menos preocupado em seguir as normas reforçadas pela PCA, as quais já eram em grande parte ignoradas pelos estúdios. Apelidado de “Nova Hollywood”⁷, esse movimento esteve em grande parte ligado à contracultura e, portanto, foi caracterizado, entre outros aspectos, por uma maior liberdade de discussão e representação sexual em seus filmes.

O sucesso desses cineastas acabou inclusive afetando os filmes dos grandes estúdios à moda antiga: Embora comédias sexuais no estilo de *Ingênua até Certo Ponto* e dos filmes de Doris Day continuassem sendo produzidas, essas se permitiam uma liberdade maior para falar de sexo – em *Um Domingo em Nova York* (1963), por exemplo, apesar de sua mensagem final conservadora, o sexo é abordado de forma mais aberta do que em comédias sexuais anteriores, com a protagonista de Jane Fonda logo no início lamentando ser “a única virgem de 22 anos do mundo”, e boa parte do filme sendo dedicado a ela cortejando um homem que conheceu no mesmo dia para ter sua iniciação sexual com ele (algo que Doris Day ou suas predecessoras jamais fariam, focadas como eram no casamento).

No campo da virgindade masculina, porém, Taylor nota nos filmes desse período uma tendência a retratar a abstinência sexual – não apenas virginal, mas também impotente - como problemática, levando os personagens masculinos à violência incontrolável e a causarem morte: Em *Doutor Fantástico* (1964), uma inesperada impotência é o gatilho para um delírio paranoico que, eventualmente, leva o general Jack Ripper (Sterling Hayden) a ordenar um ataque nuclear contra a União Soviética. *Bonnie e Clyde* (1967) faz questão de retratar Clyde Barrow (Warren Beatty) como um bandido virginal que, embora inicialmente impressione

⁷ O primeiro registro escrito do termo “Nova Hollywood” vem de um artigo do escritor estadunidense Eric Hodgins publicado na revista LIFE em 1957, intitulado “Amid Ruins of an Empire a New Hollywood Arises” (tradução livre: “Em meio a ruínas de um império uma Nova Hollywood ascende”), e o termo definia uma era em Hollywood dominada por musicais, épicos históricos e outros filmes que se beneficiavam de telas maiores, enquadramento mais amplo e som melhorado. Foi apenas nos anos 1970, porém, que diversos críticos de cinema passaram a usar o termo como referência a um grupo de jovens atores, roteiristas e diretores que na época estavam mudando o sistema de negócios em Hollywood, até então centrado na figura do produtor.

Bonnie Parker (Faye Dunaway) com sua (aparentemente viril) ousadia e agressividade, logo a decepciona com uma severa impotência que os impede de ser um casal verdadeiramente feliz até pouco antes do trágico final do filme. Em *Rebeldia Indomável* (1967), o protagonista Luke Jackson (Paul Newman) é o único presidiário de sua cadeia a não ceder aos instintos básicos quando são tentados por uma mulher, mas ainda assim “ele é um homem que se recusa a ceder ao sistema, que se recusa a manter-se caído quando golpeado, que nunca pode ser finalmente derrotado” (TAYLOR, 1978, p. 325). E em *Taxi Driver* (1976), Travis Bickle (Robert De Niro) é retratado como um homem puro de coração, mas profundamente frustrado por não conseguir reconhecer seus próprios desejos sexuais, o que o leva a malhar o corpo, comprar armas e, eventualmente, ter um violento acesso de raiva – do qual ele acaba por sair como herói por resgatar uma pré-adolescente da prostituição.

O fim oficial da PCA em 1968, porém, marcou um período de profunda contestação ao enaltecimento que a mesma fazia à abstinência dos elementos básicos do mundo, e cineastas passaram a retratar a sexualidade de uma forma que antes seria impossível, descartando e inclusive ridicularizando a imagem de uma América casta e virtuosa que a PCA queria passar.

Com isso, se Jane Fonda era uma virgem frustrada que ao final aprende sobre as vantagens de se manter virtuosa em *Um Domingo em Nova York*, oito anos depois em *Klute* (1971) ela é uma prostituta que desconta suas frustrações no sexo, única atividade na qual ela se sente perfeitamente no controle (TAYLOR, 1978). *Chinatown* (1974) se mostra quase uma sátira dos filmes *noir* populares nos anos 1940, reproduzindo com aparente fidelidade seus elementos narrativos – com exceção de uma representação sexual que teria sido impossível para os filmes daquela época (PENNINGTON, 2007). *Noivo Neurótico, Noiva Nervosa* (1974) utiliza-se do humor para retratar o casal tradicional – realização máxima dos protagonistas nos antigos filmes românticos – como indesejável e fadado ao fracasso (KELLY, 2016). E inúmeros outros exemplos de filmes, tanto dramas sérios quanto comédias românticas, passaram a explorar “o deslocamento pessoal e a revolta contra os sexos” (TAYLOR, 1978, p. 329) e a fazer apologia à prática do sexo livre, desde que seguro.

Mais e mais, o cinema norte-americano começou a propagar uma cultura de encontros sem amarras, que seria supostamente igualitária em suas relações de gênero e extingiria complicações emocionais que possam ser desagradáveis, privilegiando assim a construção social de uma heterossexualidade promíscua e desinteressada (WEINMANN, 2016). Tal cultura, porém, logo se mostrou uma grande complicação para que virgens adultos pudessem ter uma iniciação sexual:

Nesta economia sexual a virgindade é geralmente considerada mais venenosa do que dinheiro apreciado. A ideia de “perder” ou “tirar” a virgindade de alguém não apenas envolve o potencial risco de confrontar as desagradáveis complicações emocionais e morais que a cultura do encontro procura extinguir, mas a inexperiência é também associada com sexo lastimável e insatisfatório, o que enfraquece o próprio propósito e ideal igualitário do encontro (WEINMANN, 2016, p. 78, tradução livre) ⁸.

Sendo a virgindade desagradável para a cultura de encontros – e, ao mesmo tempo, sendo sua perda necessária para se iniciar nessa cultura -, a solução seria perdê-la ainda na adolescência ou juventude. Surge, com isso, uma grande pressão para se perder a virgindade nessa fase da vida. Em pesquisa quantitativa estadunidense realizada com adolescentes entre 12 e 18 anos pela organização sem fins lucrativos Kaiser Family Foundation (1996), 61% das garotas e 23% dos garotos disseram que achavam que pressão de um(a) parceiro(a) era “geralmente” um motivo para adolescentes fazerem sexo, e 43% dos garotos e 38% das garotas disseram que achavam que o medo de serem provocados por outros quanto a serem virgens era geralmente um motivo. Além disso, em pesquisa qualitativa intitulada “Gender and the Meaning and Experience of Virginitiy Loss in the Contemporary United States”, a pesquisadora Laura M. Carpenter (2002) concluiu, entre outros aspectos, que garotas geralmente pensam sobre a virgindade como um presente que elas cedem a alguém e que tal gesto deveria ser reconhecido (o que não necessariamente ocorre), enquanto garotos geralmente pensam sobre a virgindade como um estigma e a perda dessa como um aspecto positivo de sua sexualidade por ser mais aceita entre seus pares.

⁸ Texto original: “In this sexual economy virginitiy is usually considered more poisonous than prized currency. The idea of “losing” or “taking” one’s virginitiy not only involves the potential risk of confronting the unpleasant emotional and moral complications that hook-up culture aims to extinguish, but inexperience is also associated with regrettable, unsatisfying sex, which undermines the very purpose and egalitarian ideal of the hook-up” (WEINMANN, 2016, p. 78).

Tal busca por perder a virgindade antes de se ingressar na idade propriamente adulta pôde ser mais bem explorado pelo universo da comédia sexual – gênero onde antes mais se podiam notar exemplos de virgens adultos(as) -, no qual uma grande reviravolta pode ser notada a partir do lançamento e enorme sucesso de *Clube dos Cafajestes* (1978). Misturando estupidez e sensibilidade (WEINMANN, 2016) para narrar as aventuras e desventuras (boa parte de cunho sexual) de uma fraternidade universitária, o filme foi de grande importância para mudar a estética, mensagem e público-alvo das comédias sexuais: Seu humor obscuro, grosseiro e revoltantemente indecente mostrou-se de grande apelo ao público adolescente e universitário, o que incentivou outros cineastas norte-americanos a realizarem comédias nesse mesmo estilo e voltadas para esse mesmo público. Em reportagem sobre o filme para o programa de rádio *Present at the Creation*, da emissora NPR, a jornalista Molly Peterson (2002) diz:

De certas formas, você pode culpar os criadores do doentio e da grosseria no cinema convencional por filmes como *Porky's*, e todos os sete filmes da *Loucademia de Polícia*, e todas aquelas comédias adolescentes bestas que nos foram infligidas nos anos 1980 (PETERSON, 2002, página única, tradução livre)⁹.

Observando como a temática da virgindade é trabalhada em tais filmes, na maioria das vezes eles giravam em torno de garotos tímidos - muitas vezes em grupo - buscando desajeitada e humilhantemente por uma iniciação sexual. E, embora um ou outro acabasse se envolvendo em um relacionamento romântico (retratado com um sentimentalismo cauteloso e autoconsciente), a maioria deles se mostraria puramente interessada na relação física, não raro objetificando as mulheres de forma degradante.

O ciclo da comédia sexual adolescente se mostraria mais longo e com um impacto cultural maior que o da comédia sexual adulta, como demonstrou o enorme sucesso de filmes como *American Pie* (1999) nos anos 1990. E embora a comédia sexual adulta não tenha de todo desaparecido, ela acabou também se sujeitando ao humor grosseiro e aos protagonistas característicos dos filmes adolescentes – a exemplo de *Quem Vai Ficar com Mary?* (1998), cujo protagonista é um homem

⁹ Texto original: “In some ways, you can blame the originators of mainstream big-screen sick and gross-ness for movies like *Porky's*, and all seven *Police Academy* movies, and all those dumb teen comedies inflicted on us in the 1980s” (PETERSON, 2002, página única).

desajeitado de 29 anos que decide se reconectar com a mulher com a qual falhou em ter um encontro aos 16 anos e à qual não consegue esquecer.

A partir da virada do milênio, a comédia sexual adolescente, embora ainda mantivesse grande apelo, já começava a ser contestada pelos mesmos homens adultos e jovens adultos que cresceram assistindo-as – os quais, jogados agora na cultura de encontros, viam-se, porém, insatisfeitos com suas confusas normas sexuais:

Apesar do forte senso de que a ênfase da cultura contemporânea no encontro sem amarras parece privilegiar uma duradoura construção cultural da heterossexualidade masculina como promíscua e emocionalmente desligada, (...) a cultura do encontro pode possivelmente favorecer as necessidades e desejos das mulheres sobre os corações e pintos dos homens (WEINMANN, 2016, p. 131, tradução livre)¹⁰.

Weinmann (2016) nota que a cultura de encontros casuais dá às mulheres um poder de julgamento e desaprovação maior do que tinham antes. Sentindo-se vitimados por esse constante julgamento – e tendo esse sentimento de vitimização reforçado por uma época na qual sua posição de destaque social era ameaçada por conversas sobre “politicamente correto” e pelo impacto da recessão que veio antes do eventual colapso financeiro em 2007-2008 -, esses mesmos homens começaram a se perguntar se não haveria uma alternativa para a cultura de encontros que os deixasse menos confusos.

O cinema, novamente, dialogou com tais ansiedades, e um novo ciclo de comédias sexuais assim começou. Apelidadas de *brom-coms* - junção das expressões *bro* (palavra de língua inglesa equivalente à gíria brasileira “mano”) e *rom-com* (abreviação da expressão inglesa para “comédia romântica”) -, tais comédias estrelam em geral homens adultos que, apesar da idade, ainda se veem em algum estado de imaturidade emocional, do qual eles só se redimem através do comprometimento em um relacionamento romântico com uma mulher (a qual não raro é retratada como relativamente deslocada de outras mulheres, para assim poder melhor se dedicar ao amadurecimento do protagonista).

¹⁰ Texto original: “Despite the strong sense that the contemporary culture’s emphasis on the no-strings attached hook-up seems to privilege a long-standing cultural construction of male heterosexuality as promiscuous and emotionally detached, (...) hook-up culture may possibly favor the needs and desires of women over the hearts and cocks of men (WEINMANN, 2016, P. 131)”.

Ao contrário das comédias sexuais adolescentes – nas quais a maior preocupação dos protagonistas masculinos é como falar com o sexo oposto e satisfazê-lo sexualmente -, nas *brom-coms* os homens se mostram mais preocupados quanto à sua inferioridade e irrelevância diante das mulheres e as relações de poder envolvidas nisso (especialmente quando comparadas com as relações de amizade que eles mantêm com outros homens, daí o nome desse ciclo), questões às quais eles, imaturos como são, respondem com grosserias para esconder seu sofrimento e tormento.

É nesse ponto que o trabalho finalmente volta a *O Virgem de 40 Anos*, filme que abriu esta discussão. Junto com *Penetras Bons de Bico* (2005), é considerado um dos filmes inaugurais do ciclo *brom-com* (ambos foram lançados com apenas um mês de diferença). Como Weinmann (2016) aponta, as narrativas das *brom-coms* se assemelham às das comédias sexuais de meados do século XX, com a diferença sendo um foco dirigido exclusivamente nos protagonistas masculinos e suas ansiedades. Assim, o enredo de *O Virgem de 40 Anos* lembra o de *Carícias de Luxo*, e a reação do personagem do ator Vince Vaughn em *Penetras Bons de Bico* ao ser contado que tirou a virgindade de uma mulher se assemelha à do personagem do ator Rod Taylor ao quase cometer o mesmo “erro” em *Um Domingo em Nova York*, e pelos mesmos motivos:

Tirar a virgindade de uma mulher fora do casamento (...) insinuava uma estressante combinação de responsabilidade, culpa e, o pior de tudo, uma mulher potencialmente grudenta e/ou grávida (WEINMANN, 2016, p. 86, tradução livre) ¹¹.

Ainda assim, é *O Virgem de 40 Anos* que acaba sendo um dos filmes mais citados em estudos sobre virgindade no cinema que abordam seu aspecto tardio, devido ao seu sucesso comercial e, principalmente, por deixar a temática bastante óbvia logo no título.

Dirigido por Judd Apatow em sua estreia no cinema - embora ele já tivesse abordado homens comicamente disfuncionais nas séries de TV *Freaks and Geeks* (1999-2000) e *Undeclared* (2001-2002) – e estrelando Steve Carell – comediante

¹¹ Texto original: “Taking a woman’s virginity outside of matrimony (...) implied a stressful combination of responsibility, guilt, and worst of all, a potentially clingy and/or pregnant woman” (WEINMANN, 2016, p. 86).

originário da TV que havia apenas recentemente criado um nome para si como ator de cinema devido a seu papel coadjuvante em *O Âncora: A Lenda de Ron Burgundy* (2004) -, ambos também escreveram juntos o roteiro do filme, baseados em um esquete de Carell no qual ele interpretava um homem de 40 anos que está escondendo um “grande segredo”. Assim como outras *brom-coms* que o seguiram, *O Virgem de 40 Anos* apresenta um homem – Andy – explorando “os desejos supostamente enigmáticos da mulher moderna” (KELLY, 2016), ajudado por colegas de trabalho sexualmente experientes, porém disfuncionais, que lhe oferecem dicas e camaradagem.

Casey Ryan Kelly (2016), professor de Comunicação na Universidade de Nebraska-Lincoln (EUA), afirma que o filme, porém, alcança seu impacto cultural ao de fato oferecer uma solução para a cultura de encontros contemporânea, uma que vai completamente contra os princípios dessa - a abstinência, medida que, nos anos de políticas conservadoras da presidência de George W. Bush (2001-2009), foi amplamente difundida e incentivada entre adolescentes para evitar o sexo pré-marital, mas que, até então, praticamente não havia sido apresentada ao público adulto:

Ao invés de repudiar a abstinência, *O Virgem de 40 Anos* a oferece como um potencial remédio para as confusas normas sexuais de uma cultura desestabilizada pela presença do desejo feminino ativo e papéis fluidos de gênero. O filme expressa suprema insatisfação com a cultura de encontros casuais e convida o público a considerar se não há uma alternativa que seja menos confusa e mais sadia. Assim, em seu indiciamento do namoro e sua valorização de um protagonista sexualmente moral, *O Virgem de 40 Anos* remodela mensagens de abstinência para dirigir-se a adultos crescidos (KELLY, 2016, p. 54, tradução livre)¹².

Kelly (2016) justifica esse posicionamento afirmando que a virgindade de Andy o tornou amável, gentil, independente e bonito - o que, ironicamente, vai em caminho contrário à virgindade masculina agressiva e mortal que Taylor identifica nos filmes da Nova Hollywood. Por isso mesmo, embora haja a possibilidade do público almejar que Andy supere sua prolongada falta de intimidade, ao mesmo

¹² Texto original: “Instead of repudiating abstinence, *The 40-Year-Old Virgin* offers it as a potential remedy for the confusing sexual norms of a culture destabilized by the presence of active female desire and fluid gender roles. The film expresses supreme dissatisfaction with the culture of casual dating and invites audiences to consider if there is not an alternative that is less confusing and more wholesome. Thus, in its indictment of dating and its valorization of a sexually moral protagonist, *The 40-Year-Old Virgin* refashions abstinence messages to address grown adults” (KELLY, 2016, p. 54).

tempo há a possibilidade de que o público simpatize com o protagonista e, portanto, não exija a perda de sua integridade em troca de sexo. Já os colegas de Andy, perfeitamente integrados à cultura de encontros, veem a virgindade dele como uma condição de psicose que deve ser superada com urgência através do envolvimento ativo em conquistas sexuais completamente despersonalizadas, a ironia sendo que eles próprios são extremamente disfuncionais, cada um à sua maneira.

Nesse ponto, Deleyto (2010) já era da mesma opinião que Kelly ao escrever seu artigo, reconhecendo Andy como um personagem de atitude branda, relaxadamente polido, com senso de humor e que respeita as mulheres. A virgindade dele pode até ser uma maldição por não lhe permitir adequar-se aos padrões de masculinidade, mas é também uma benção por torna-lo um homem mais maduro do que seus colegas, cuja obsessão por sexo e instabilidade emocional os deteve psicologicamente em um estado de prolongada adolescência.

Para Deleyto (2010), é nesse reconhecimento de possíveis aspectos positivos em uma virgindade de quarenta anos – algo que nem mesmo os filmes de Doris Day fizeram - que o filme verdadeiramente inova, oferecendo um problema como “uma solução ao nervosismo provocado no discurso textual pelos relacionamentos heterossexuais” (DELEYTO, in MCDONALD, 2010, p. 260, tradução livre).

Weinmann (2016), porém, discorda desse retrato positivo de Andy: Embora ela admita que ele seja mais maduro e decente que seus colegas, ela não deixa de notar “seu trabalho medíocre, falta de amigos, hobbies juvenis, falta de jeito social e, em certos casos, total estupidez” (WEINMANN, p. 117, 2016, tradução livre) – e a única explicação para isso seria sua virgindade, culpa de “mulheres inábeis e inclementes”:

(...) o filme eventualmente anota certa culpa investindo em flashbacks do atemorizante passado sexual de Andy. Conforme os flashbacks de seus desastres sexuais adolescentes revelam, mulheres reagem dramaticamente e impacientemente à incompetência erótica de Andy, e até mesmo lhe machucam fisicamente (WEINMANN, 2016, p. 122, tradução livre)¹³.

¹³ Texto original: “(...) the film eventually chalks up some blame by foraying into flashbacks of Andy’s nightmarish sexual past. As the flashbacks into his teenage sexual disasters reveal, women react dramatically and impatiently to Andy’s erotic incompetence, and even cause him bodily harm” (WEINMANN, 2016, p. 122).

Nesse ponto, Kelly (2016) e Weinmann (2016) acabam estando em acordo: A castidade de Andy é de fato retratada como resultado de uma série de traumáticas castrações simbólicas nas mãos de mulheres que, sexualmente empoderadas, não veem motivo para terem paciência com sua inexperiência, estabelecendo no protagonista um “mal-estar derrotista”, ou, como Kelly coloca:

(...) o filme sugere que todos os desajustamentos e imaturidades infantis dos personagens são o resultado de um ethos pós-revolução sexual no qual os ritos tradicionais de cortejo dos homens foram suplantados por uma sexualidade feminina mais ativa e autônoma (KELLY, 2016, p. 54, tradução livre)¹⁴.

A abstinência e a virgindade tardia, portanto, seriam benéficas aos homens (especialmente aqueles considerados “fracos” pela cultura de encontros) de acordo com esse ponto de vista “neotradicionalista”, por permitir que eles evitem um estilo de vida poligâmico e saturado de sexo para se tornarem ganha-pães sadios e viverem um romance monogâmico de acordo com os antigos valores estadunidenses, de certa forma evocando o final de *Carícias de Luxo* na relação que faz entre realização sexual, familiar e financeira. Assim, Andy termina o filme perdendo a virgindade apenas após se casar com a única mulher que ele de fato se esforça para conquistar por conta própria (todas as outras lhe são empurradas pelos seus colegas), e mesmo assim o casamento só ocorre após ele ficar rico vendendo sua coleção de brinquedos.

Em outras palavras, no discurso do filme, “a virgindade adulta é muito melhor” (DELEYTO, in MCDONALD, 2010, p. 262, tradução livre), porque você pode perdê-la com quem de fato ficará junto de você pelo resto da vida. Essa é a única opção que *O Virgem de 40 Anos* apresenta para evitar uma atitude juvenil e obsessiva quanto ao sexo, e a falta de quaisquer outras formas de sexualidade é um forte indício do discurso que o filme quer transmitir.

¹⁴ Texto original: “(...) the film suggests that all the characters’ maladjustments and childish immaturities are a result of a post-sexual revolution ethos in which men’s traditional courtship rituals have been supplanted with a more active and autonomous female sexuality” (KELLY, 2016, p. 54).

4 CONCLUSÃO

O presente trabalho apresentou o tema da virgindade adulta no cinema norte-americano, desde o cinema mudo até o início do século XXI, observando tais mudanças em sua representação e nos discursos que a legitimam ou desprezam. Conforme a sociedade muda, assim também faz o cinema. Períodos mais conservadores veem em geral nos filmes uma maior valorização da abstinência sexual até o casamento, enquanto em períodos menos conservadores o cinema acaba produzindo filmes que valorizam mais a libertação sexual.

Nos períodos mais conservadores, a virgindade, principalmente a feminina, é hipervalorizada, enquanto nos menos conservadores ela é vista como um aspecto negativo do qual é melhor se livrar logo. Um padrão, porém, se percebe: De um jeito ou de outro, no casamento ou no ensino médio, o discurso da virgindade “é predominantemente um discurso de perda” (WEINMANN, 2016, p. 81, tradução livre), e sua preservação prolongada é facilmente motivo de escrutínio – quando, como afirma o crítico de cinema David Denby em crítica lembrada por Weinmann, “a única coisa que um virgem de 40 anos precisa mais do que sexo é ser deixado em paz” (DENBY, apud WEINMANN, 2016, p. 81, tradução livre).

Essa é uma história que continua até hoje, conforme novos filmes lidam com o tema – a exemplo do relativamente recente *As Sessões* (2012), baseado em caso real de um homem com poliomielite que aos 38 anos resolveu contratar uma assistente sexual para ajuda-lo a se envolver em relações físicas. Há diversos estudos acadêmicos sobre este tema que iniciam uma discussão profícua e muito ainda pode ser discutido em contextos específicos.

Nos cinco autores destacados, muitas concordâncias e discordâncias puderam ser notadas. Citando uma longa filmografia que se estende por nove décadas, todos eles se mostraram mais ou menos críticos ao cinema da era da PCA e sua política de simplesmente omitir quaisquer menções mais explícitas à sexualidade, mas também houve os que se mostraram críticos à Nova Hollywood e ao seu retrato da virgindade adulta como indesejável e até violenta, e, principalmente, houve também fortes críticas feitas à *brom-com* e sua tentativa de unir um discurso conservador que enaltece a abstinência com um humor propositalmente grosseiro que ao mesmo tempo humilha seus personagens castos.

Sem qualquer pretensão de encerrar a discussão saudável para fins de estudos, este trabalho busca apresentar uma forma simplificada de entender a virgindade adulta no cinema norte-americano, para servir de referência a futuras pesquisas no assunto. Analisar a forma como a sexualidade é apresentada em meios visuais, mesmo que seja um tipo específico de sexualidade, é também analisar a cultura que cerca esses meios e sua evolução.

REFERÊNCIAS

CARPENTER, Laura M. **Gender and the Meaning and Experience of Virginity Loss in the Contemporary United States**. In: **Gender & Society** 16. Chicago: Sociologists for Women in Society. 2002. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3081783?seq=1>

DELEYTO, Celestino. **The New Road to Sexual Ecstasy: Virginity and Genre in *The 40-Year-Old Virgin***. In: **Virgin Territory: Representing Sexual Inexperience in Film**. Editado por Tamar Jeffers McDonald. Detroit: Wayne State University Press. 2010. Tradução livre. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=faq_CwAAQBAJ&pg=PA180&lpg=PA180&dq=The+New+Road+to+Sexual+Ecstasy:+Virginity+and+Genre+in+The+40-Year-Old+Virgin&source=bl&ots=13S8pCvGRf&sig=ACfU3U1rifkOuWz8m4jMxDvR1erkds m5wA&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjG5tr7_PXoAhUFGLkGHU53Ck4Q6AEwAHoECAwQMg#v=onepage&q=The%20New%20Road%20to%20Sexual%20Ecstasy%3A%20Virginity%20and%20Genre%20in%20The%2040-Year-Old%20Virgin&f=false

KAISER FAMILY FOUNDATION. **Kaiser Family Foundation Survey on Teens and Sex: What They Say Teens Today Need to Know and Who They Listen To**. Menlo Park: Publication #1159. 1996. Disponível em: <https://www.kff.org/hiv aids/report/teens-on-sex-what-they-say-teens-2/>

KELLY, Casey Ryan. **Abstinence Cinema: Virginity and the Rhetoric of Sexual Purity in Contemporary Film**. New Brunswick: Rutgers University Press. 2016. Tradução livre. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=faq_CwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Abstinence+Cinema:+Virginity+and+the+Rhetoric+of+Sexual+Purity+in+Contemporary+Film&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjB3_CL_vXoAhVxILkGHUCeCq0Q6AEIKDAA#v=onepage&q=Abstinence%20Cinema%3A%20Virginity%20and%20the%20Rhetoric%20of%20Sexual%20Purity%20in%20Contemporary%20Film&f=false

MCDONALD, Tamar Jeffers. **Performances of Desire and Inexperience: Doris Day's Fluctuating Filmic Virginity**. In: **Virgin Territory: Representing Sexual Inexperience in Film**. Editado por Tamar Jeffers McDonald. Detroit: Wayne State University Press. 2010. Tradução livre. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=KibNrpXbsDcC&pg=PA103&lpg=PA103&dq=Performances+of+Desire+and+Inexperience:+Doris+Day%E2%80%99s+Fluctuating+Filmic+Virginity&source=bl&ots=lmc3-rZQPs&sig=ACfU3U0WSPsaARgqpnRUhTn3a2FcKkOs6w&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjW2ImX_vXoAhUPH7kGHRyLDeAQ6AEwAXoECAsQLw#

[v=onepage&q=Performances%20of%20Desire%20and%20Inexperience%3A%20Do%20ris%20Day%E2%80%99s%20Fluctuating%20Filmic%20Virginit%20y&f=false](https://www.mobt3ath.com/uplode/book/book-60632.pdf)

PENNINGTON, Jody M. **The History of Sex in American Film**. Westport: Praeger. 2007. Tradução livre. Disponível em: <https://www.mobt3ath.com/uplode/book/book-60632.pdf>

PETERSON, Molly. **Present at the Creation**: National Lampoon's Animal House. In: <https://seamus.npr.org/programs/morning/features/patc/animalhouse/index.html>. 2002. Tradução livre.

TAYLOR, Anne Robinson. **The Virginal Male as Hero in American Films**. In: **Southwest Review 63**. Dallas: Southern Methodist University. 1978. Tradução livre. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/43469101?seq=1>

WEINMANN, Jenna. **The Not So Tender Trap**: Romantic Comedy and Revolt in the Fifties and Fifty Years Later. Irvine: University of California – Irvine. 2016. Tradução livre. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/7q10071k>