Centro Unversitário Santo Agostinho

revistafsa

www4.Unifsanet.com.br/revista
Rev. FSA, Teresina, v. 23, n. 10, art. 8, p. 134-155, out. 2026
ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983
http://dx.doi.org/10.12819/2026.23.10.8

A Subjetivação de Mulheres Heterossexuais no Contexto dos Relacionamentos Amorosos: Uma Análise do Filme Esposa de Aluguel à Luz da Abordagem Centrada na Pessoa

The Subjectivation of Heterosexual Women in the Context of Romantic Relationships: An Analysis of the Film Rent a Wife from the Perspective of the Person-Centered Approach

Yasmim Marry Alves Moura
Graduação em Psicologia pelo Centro Universitário UNINTA
E-mail: yasmimmarrymoura@gmail.com
Juscislayne Bianca Tavares de Morais
Mestra em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Piauí
E-mail: jusmoraiss@gmail.com
Hivana Raelcia Rosa Fonseca
Doutora em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Piauí
E-mail: hivanafonseca@hotmail.com
Lisa Naira Rodrigues de Sousa
Doutoranda em Psicologia pela Universidade de Fortaleza
Mestrado em Psicologia pela Universidade de Fortaleza
E-mail: lisanaira83@gmail.com

Endereço: Yasmim Marry Alves Moura
UNINTA, Rua Antônio Rodrigues Magalhães, 359, Dom Expedito Lopes, Sobral - CE. Brasil.
Endereço: Juscislayne Bianca Tavares de Morais
UFPI. Campus Universitário Ministro Petrônio Portella, Bairro Ininga, Teresina – PI, CEP: 64049-550, Brasil.
Endereço: Hivana Raelcia Rosa Fonseca
UFPI. Campus Universitário Ministro Petrônio Portella, Bairro Ininga, Teresina – PI, CEP: 64049-550, Brasil.
Endereço: Lisa Naira Rodrigues de Sousa
UNIFOR, Av. Washington Soares, 1321 – Bairro Edson Queiroz, Fortaleza – CE (CEP: 60811-905), Brasil.

Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar Rodrigues

Artigo recebido em 26/07/2026. Última versão recebida em 12/08/2026. Aprovado em 13/08/2026.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação

RESUMO

Este artigo analisa como o cinema, especialmente as comédias românticas brasileiras, contribui para a subjetivação de mulheres heterossexuais por meio dos relacionamentos amorosos. Fundamentado na Abordagem Centrada na Pessoa de Carl Rogers, o estudo investiga de que maneira representações de amor, casamento, beleza e papéis de gênero influenciam a construção do autoconceito feminino. Foi realizada uma pesquisa qualitativa de caráter interpretativo, utilizando a análise fílmica do longa-metragem *Esposa de Aluguel*. A investigação foi organizada em três categorias temáticas: o padrão de beleza e suas implicações raciais; a idealização da mulher e o adoecimento do self feminino; e o casamento como mecanismo de reprodução de papéis de gênero. Os resultados indicam que o filme reproduz discursos culturais que associam o valor feminino à conquista e manutenção de relacionamentos amorosos, reforçando condições de valor que podem fragilizar o autoconceito e favorecer processos de incongruência entre o self real e o self ideal. Conclui-se que o cinema romântico atua como uma tecnologia cultural que participa da construção da subjetividade feminina, influenciando percepções sobre amor, identidade e reconhecimento social.

Palavras-chave: Cinema. Amor. Mulheres. Relacionamentos. Abordagem Centrada na Pessoa. Autoconceito.

ABSTRACT:

This article analyzes how cinema, particularly Brazilian romantic comedies, contributes to the subjectivation of heterosexual women through romantic relationships. Grounded in Carl Rogers' Person-Centered Approach, the study investigates how representations of love, marriage, beauty, and gender roles influence the construction of women's self-concept. A qualitative and interpretative research design was employed through a film analysis of *Rent a Wife* (*Esposa de Aluguel*, Netflix, 2022). The analysis was organized into three thematic categories: beauty standards and their racial implications; the idealization of women and the weakening of the female self; and marriage as a mechanism for reproducing gender roles. The findings suggest that the film reproduces cultural discourses that associate women's value with the achievement and maintenance of romantic relationships, reinforcing conditions of worth that may weaken self-concept and promote incongruence between the real self and the ideal self. The study concludes that romantic cinema functions as a cultural technology that participates in the construction of female subjectivity, influencing perceptions of love, identity, and social recognition.

Keywords: Cinema. Love. Women. Relationships. Person-Centered Approach. Self-Concept.

1 INTRODUÇÃO

De acordo com Morin (1977), o cinema funciona “como representação de uma representação viva, o cinema convida-nos a refletir sobre o imaginário da realidade e a realidade do imaginário”. Dessa forma, o presente artigo busca avaliar as similaridades entre filmes de comédia romântica do cinema brasileiro, com as experiências românticas de mulheres heterossexuais (DE CARVALHO, 2015, apud MORIN, 1977, citado por AUMONT, 2012, p. 236).

O cinema nasce e se desenvolve como uma arte extremamente rentável e de fácil distribuição, sua popularidade ocorre devido às suas obras, que utilizam fórmulas ou moldes nos quais os roteiros cinematográficos e atuações devem ser baseados para agradar ao público. Portanto, compreende-se que o consumidor se interessa mais facilmente por um modelo que sofre poucas variações do que por vários modelos que contenham grandes mudanças, de modo que o interesse do público é sustentado a partir de uma identificação com o roteiro do filme em questão (DE CARVALHO, 2015).

A noção do eu (Rogers.; Kinget, 1965/1977) forma-se em consequência da interação do organismo com o meio. Dessa forma, podemos defender o cinema como ferramenta de construção do sujeito quando compreendemos que a arte cinematográfica pode auxiliar na apropriação de conceitos fundamentais ao campo da Psicologia, como a compreensão do sujeito histórico-cultural e o questionamento das realidades sociais (DE MATTOS BRITO, 2011; DE MEDEIROS, 2025).

Para Carl Rogers, o sujeito organiza a percepção de si (self) a partir das experiências vividas e das significações atribuídas a elas, sendo influenciado pelas condições de valor impostas socialmente. Nesse sentido, as comédias românticas, ao reiterarem determinados ideais de amor, beleza, sucesso afetivo e papéis de gênero, podem funcionar como fontes de condições de valor que orientam a construção do autoconceito de mulheres heterossexuais.

Assim, ao se identificarem com personagens e enredos, essas mulheres podem tanto reforçar quanto questionar aspectos de sua própria experiência, evidenciando o cinema como um espaço potencial de congruência ou incongruência entre o self real e o self ideal. Dessa forma, a análise dessas produções à luz da Abordagem Centrada na Pessoa permite compreender como o imaginário romântico pode influenciar processos de autoaceitação, autenticidade e desenvolvimento pessoal.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Cinema, Cultura e Mulheres

O cinema surgiu no século passado, desenvolvido a partir do cinematógrafo dos irmãos Lumière, em 1895, com a primeira projeção realizada no mesmo ano. Desde então, o cinema ganhou popularidade por ser, principalmente, um produto de base da sociedade contemporânea que participa da experiência dos indivíduos, sendo um dos principais meios de entretenimento das massas (DE CARVALHO, 2015; DI ASSIS, 2016).

O cinema pode ser uma importante ferramenta do registro da história, de modo que um momento histórico pode ser responsável pelo surgimento de um novo tipo de gênero de filmes, como é o caso do *woman's film* (filmes da mulher) ou *weepies* (para chorar). Esse gênero ganhou força entre os anos de 1930 e 1960, com a depressão americana e a possibilidade de uma Segunda Guerra Mundial.

> O cenário exposto foi marcado pelo despontar de tecnologias e espaços sociais ocupados pelas mulheres, que passaram a trabalhar fora de casa, modificando o modo de produção capitalista. Os filmes acompanham o desenvolvimento da sociedade e, nesse momento, voltaram-se para questões familiares, retratando a ascensão da mulher (DI ASSIS, 2016).

As produções cinematográficas observam as características socioculturais de cada lugar em que estão inseridas para atender às expectativas do público, cada vez mais fragmentado. Assim, portanto, é possível afirmar que o cinema é um dispositivo de exposição de fatores culturais e sociais, que podem denunciar comportamentos humanos, já que os filmes são marcados pela noção de projeção e identificação. A projeção é uma operação em que o sujeito projeta em outro indivíduo: pessoa, qualidades, sentimentos e desejos. A identificação, por sua vez, se expressa na assimilação pelo sujeito de uma propriedade, completa ou parcial, do modelo do outro (DI ASSIS, 2015).

Com essa interpretação, entendemos que a cultura é um fator decisivo para determinar as criações cinematográficas, e isso ocorre porque a cultura funciona como a forma própria e específica da existência humana no mundo. De acordo com Rabelo (2016), a cultura existe devido à interação entre os povos, sendo a dimensão do processo social e utilizada como um instrumento para compreender as sociedades contemporâneas.

Diante da psicologia humanista de Carl Rogers, encontramos o conceito de "avaliação organísmica", que, segundo Barros (2018), se resume como um processo avaliativo do

mundo, da forma como se percebe sensorialmente, podendo ser de forma positiva ou não, pois cada experiência provoca sensações psicológicas e motoras. Desse modo, o conceito de *self* ou percepção de si pode ser compreendido como a construção de si mesmo, que propaga a existência de um indivíduo, começando ainda na infância. Conforme compreende-se o *self* como algo que está sempre em construção e nunca completamente definido, é notório que a cultura se torna um importante fator de estruturação do "eu". Isso se justifica na teoria da personalidade de Rogers, que levanta a ideia de que as pessoas usam sua experiência para se definirem, portanto nota-se que os introjetos sociais são uma alternativa na elaboração da percepção de si (BARROS, 2018).

De forma que o cinema (como forma de cultura) também pode ser responsável pela construção do *self*, já que esse *self* é compreendido como uma configuração experiencial composta de percepção relativa ao eu, as relações do eu com o outro, com o meio e com a vida, assim como os valores que o indivíduo atribui a essas percepções (BARROS, 2018).

A influência do que se produz durante a sessão de cinema sobre a vida cotidiana do espectador, para além da projeção, compõe também uma espécie de impregnação produtora de modelos de comportamentos (DE CARVALHO, 2015). Em meio aos dispositivos de gênero, segundo Teresa de Lauretis, apud ALVES (1984), o cinema seria um aparato de construção do gênero, ou uma "tecnologia do gênero", que consistiria, ao mesmo tempo, em produto e processo de sua representação.

> Aprimorando a concepção de Foucault sobre a "tecnologia sexual", as "tecnologias de gênero", das quais o cinema faz parte, corresponderiam aos discursos e às práticas institucionalizadas ou presentes na vida cotidiana. Desse modo, o cinema produziria representações de gênero, ao mesmo tempo em que essas representações seriam interpretadas e reconstruídas subjetivamente pelo espectador (ALVES, 2015).

De fato, nota-se que a construção de gênero tem como principal aliado o gendramento de gênero, possuindo como alicerce as expectativas sociais que orientam as referências identitárias desses sujeitos, sendo um processo performático. Segundo Alves (2015), se socialmente "performamos" características de feminino e masculino, no cinema esses estereótipos são intensificados.

De acordo com De Alvarenga (2023), a arte do cinema sempre foi voltada para a visão do homem, seja aquele que está dirigindo, ou assistindo, deixando as mulheres em um lugar de subjugação, por trás e pela frente das câmeras. Desse modo, De Alvarenga acrescenta que o cinema clássico reproduziu a representação feminina, utilizando o patriarcado, as relações

familiares, a sexualidade, além de projetar a "objetificação" da mulher por meio do corpo feminino, de modo que esse corpo virou objeto de consumo entre os homens.

Desse modo, nota-se que o padrão de beleza instituído pelo cinema hollywoodiano passa a ditar referências de moda, de comportamentos e de estilos de vida, é um exemplo de como o cinema exacerba a imagem das atrizes através da maquiagem, da iluminação, dos enquadramentos. Porém, na construção de heróis masculinos, é utilizado um enredo sobre força e coragem, não reduzindo aquele herói-homem apenas aos seus músculos ou aparência (DE ALVARENGA, 2023).

Para avaliar filmes, temos o Teste de Bechdel, o teste visa responder se: 1) O filme possui ao menos duas personagens femininas com nomes próprios? 2) Essas personagens conversam entre si? 3) Essa conversa abrange tópicos que não envolvem um homem? Filmes como Avatar, O Lobo de Wall Street e Oppenheimer reprovaram nesse teste (DA SILVA SANTOS, 2023).

No caso da comédia romântica, esse gênero oferece, como o próprio nome sugere, a felicidade no romance. Além disso – e por conta disso –, é importante salientar que se trata de uma categoria cinematográfica direcionada principalmente para a audiência feminina, apesar de também atingir outros públicos (LIMA, 2010).

De acordo com Alves (2011), na cultura das massas a representação da mulher aparece como sujeito e objeto, a influência das estrelas de cinema oferecia lições de moda, maquiagem, comportamento e relações sociais mais livres. Como consequência, tal ilustração feminina impulsionou a nova mulher ao consumo e ao narcisismo, estimulando a afirmação de si mesma.

Como consequência das manifestações de objeto de consumo e da utilização de estereótipos, ocorre a reafirmação da distinção de papéis de homens e mulheres, não só refletindo a sociedade como influenciando o gendramento de gênero, num círculo vicioso. Portanto, cinema seria um aparato de construção do gênero, ou uma "tecnologia do gênero", que consistiria, ao mesmo tempo, em produto e processo de sua representação (ALVES, 2011; ALVES 2015).

2.2 Mulheres e o desejo pelo amor romântico

Em seu livro Tudo sobre o amor, Bell Hooks defende que, de acordo com a cultura popular, o amor é uma fantasia do homem. A fantasia masculina é vista como algo capaz de se tornar realidade (HOOKS, 1952, p. 37), é por isso que, apesar de na cultura popular as

mulheres serem as maiores apreciadoras do amor, são os homens que protagonizam a interpretação e os conceitos sobre o que é o amor.

No mesmo livro, Hooks (p. 39) defende que uma mulher que fala sobre o amor é suspeita, já que uma mulher esclarecida sobre o amor seria uma ameaça direta e um desafio às visões que foram construídas pelos homens. Além disso, Hooks acrescenta que homens que falam sobre o amor, sempre atestam que foram amados, portanto isso lhes confere autoridade. Já as mulheres falam de um lugar de falta, de não receberem o amor que desejavam.

Percebe-se que o amor pode ser fonte de poder, de modo que há uma segregação entre os gêneros. Enquanto para o homem, o amor é um objeto de posse, para a mulher, o amor é algo que está no campo do querer. A partir disso, sobressai-se que o gênero é um conceito relacional e implica sempre em relações de poder (ZANELLO, 2022, p.37) De acordo com Zanello, para o capitalismo, o gênero é lido de forma binária, como um par de opostos, feminino e masculino.

Além do amor presente na cultura popular ser um modo de submissão feminina, direcionando-se sempre a um movimento de poder masculino, ele possui pouco espaço para a diversidade. Sendo interpretado somente a partir de um conjunto onde existe homem e mulher, desconsiderando a comunidade LGBTQIA+ e as diversas formas de relacionamentos.

Segundo Beleli (2000), as representações tradicionais, definidas pela cultura do ocidente, associam homem à razão e mulher à emoção. É por isso que perceber como são produzidas as dicotomias – mundo real/mundo ideal, (...) superior/inferior, (...), masculino/feminino, – é uma forma de analisar o político a partir do cotidiano (BELELI, 2000).

Conforme foi exposto, conclui-se que atualmente as mulheres se subjetivam por meio do dispositivo amoroso (ZANELLO, 2022), de modo que as mulheres direcionam o olhar masculino como a principal fonte de estruturação da própria *self*. Para Walzer-Lang (2001), os homens dominam coletiva e individualmente as mulheres. Esta dominação se exerce na esfera privada ou pública e atribui aos homens privilégios materiais, culturais e simbólicos. Walzer-Lang revela que as desigualdades vividas pelas mulheres são os efeitos das vantagens dadas aos homens.

Os ideais do amor romântico sempre afetaram as aspirações das mulheres mais do que as dos homens, apesar de estes serem também influenciados por eles (NEVES, 2007). De acordo com Carvalho (2025), a maneira como a sociedade representa um estereótipo de gênero está diretamente ligada às expectativas, papéis e comportamentos associados a homens

e mulheres. Sendo assim, há um script de gênero que molda as vontades e a maneira pelas quais um homem e uma mulher enxergam o amor.

Neves (2007) debate sobre essa diferença, trazendo que há um antagonismo na maneira pela qual as relações românticas entre homens e mulheres são compreendidas. Enquanto os homens devem assumir um papel ativo, sendo dado a eles o poder da escolha; as mulheres permanecem em um papel reativo, ou passivo, aceitando ou recusando as investidas masculinas.

Para a mulher, não é concedido o poder de escolha. Ela apenas se submete a uma espécie de vitrine, enquanto espera ser escolhida por um homem. Assim, amor para uma mulher se torna uma forma de validação. Enquanto as mulheres se tornam reféns do olhar masculino, para Daniel Walzer-Lang (2001), os homens são dispostos no que ele chama de "casa dos homens". Na "casa dos homens", os jovens homens, que são os recém-chegados, aprendem com os grandes homens a exercer sua masculinidade por meio da virilidade.

Os jovens são subjugados e ensinados a serem homem, a partir de um modelo de masculinidade. O masculino é, ao mesmo tempo, submissão ao modelo e obtenção de privilégios do modelo (Walzer-Lang, 2001). Walzer-Lang (2001) acrescenta que, para um homem, o fato de ser visto com "belas" mulheres classifica-o como "Grande-homem", todos os homens que aceitam os códigos de virilidade têm ou podem ter poder sobre as mulheres.

Enquanto para as mulheres o amor é visto como um curso natural da própria vida, para os homens, o amor é uma forma de ser validado e admirado por outros homens. Nota-se que mulheres direcionam seus sentimentos românticos para homens, enquanto os homens desejam ser validados por outros homens. Portanto, é possível falar que o amor dado pelas mulheres, ajudam homens a serem amados por outros homens.

3 METODOLOGIA

O cinema oferece um campo fértil para a análise e a reflexão sobre os fenômenos psíquicos humanos. Neste artigo, investiga-se como as comédias românticas brasileiras podem evidenciar processos de subjetivação de mulheres heterossexuais em seus relacionamentos amorosos (DE MEDEIROS, 2025).

Para alcançar esse objetivo, adotou-se uma abordagem qualitativa de caráter interpretativo. Esse modelo metodológico mostra-se adequado por se tratar de uma pesquisa social fundamentada em conhecimentos que emergem da interpretação dos significados e das ações presentes na vida social. A pesquisa interpretativa, por sua vez, deriva do

reconhecimento dos processos cognitivos e interpretativos inerentes às experiências humanas (OLIVEIRA, 2009; CASSIANI, 1996).

A estratégia metodológica utilizada foi a análise fílmica. Segundo Penafria (2009), analisar um filme significa decompô-lo em seus diferentes elementos, em um processo que envolve, fundamentalmente, duas etapas: descrição e interpretação. Neste estudo, a análise fílmica foi utilizada para compreender fenômenos sociais representados pela arte cinematográfica, especialmente aqueles relacionados à subjetivação feminina por meio dos relacionamentos amorosos. Tal escolha justifica-se pelo entendimento de que o dispositivo amoroso, além de ocupar um lugar central na vida de muitas mulheres, constitui também uma importante fonte de desempoderamento feminino (ZANELLO, 2018).

Para a realização da análise, foi selecionado o filme *Esposa de Aluguel* (Netflix, 2022), uma produção brasileira do gênero comédia romântica. Os critérios de inclusão estabelecidos foram: disponibilidade na plataforma Netflix; classificação nos gêneros comédia, romance ou comédia romântica; e nacionalidade brasileira.

A análise foi organizada em três categorias temáticas: (1) O amor possui cor e é mediado por um padrão de beleza; (2) A mulher ideal e o adoecimento do self feminino; e (3) O casamento e o gendramento de gênero. Para a definição dessas categorias, o filme foi assistido repetidas vezes, possibilitando a observação detalhada de cenas, diálogos e comportamentos considerados relevantes para os objetivos da pesquisa. A interpretação dos dados considerou aspectos psicológicos relacionados às relações afetivas, à construção da subjetividade, aos papéis de gênero e às representações do amor, sendo orientada por referenciais teóricos da Psicologia Humanista e da Abordagem Centrada na Pessoa.

Além disso, é importante destacar que, embora os relacionamentos amorosos possam constituir uma fonte de sofrimento psíquico para as mulheres, estudos indicam que, para os homens, o envolvimento afetivo com uma parceira tende a funcionar como um fator de proteção psicológica. Dessa forma, este artigo também se propõe a refletir sobre a experiência masculina nos relacionamentos heterossexuais, considerando as diferentes implicações subjetivas produzidas por esses vínculos (ZANELLO, 2018).

O filme *Esposa de Aluguel* narra a história de Luiz (Caio Castro) e Lina (Thati Lopes). Luiz é um homem adulto, solteiro, desempregado e que ainda vive com a mãe. Embora afirme evitar relacionamentos amorosos, ele se vê diante de um dilema ao descobrir que sua mãe possui apenas seis meses de vida e tem como último desejo vê-lo casado. Diante da pressão familiar e da falta de interesse em assumir um compromisso real, Luiz decide contratar os serviços de Lina.

Lina é uma atriz em dificuldades financeiras que, para se manter em São Paulo, trabalha como "esposa de aluguel", adaptando-se às necessidades afetivas e sociais de seus clientes. A relação estabelecida entre os protagonistas torna-se o eixo central da narrativa e oferece elementos significativos para a compreensão das representações de amor, gênero e subjetividade presentes na comédia romântica brasileira contemporânea.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Para a realização desta pesquisa, foi selecionado o filme *Esposa de Aluguel* (Netflix, 2022), uma produção brasileira do gênero comédia romântica. A escolha da obra fundamentou-se em sua potencialidade para evidenciar representações do amor romântico e dos papéis de gênero, possibilitando a análise de como mulheres heterossexuais constroem sua subjetividade por meio das relações amorosas. Considerando que este estudo se insere no campo da Psicologia Humanista, os dados obtidos a partir da análise fílmica foram interpretados à luz da Abordagem Centrada na Pessoa, proposta por Carl Rogers, buscando compreender de que maneira as experiências retratadas no filme dialogam com processos de formação do autoconceito, condições de valor e desenvolvimento do self.

4.1 O amor possui cor e é mediado por um padrão de beleza

O fenômeno da beleza física ocupa um papel relevante na construção das relações humanas e na organização do pensamento social. No campo da Psicologia, a atratividade física é compreendida como a percepção de que determinadas características corporais e faciais são esteticamente desejáveis ou socialmente valorizadas (SCHLÖSSER, 2015). Nessa perspectiva, a escolha de parceiros amorosos não ocorre de maneira exclusivamente individual, mas é influenciada por fatores culturais que orientam a valorização de atributos específicos relacionados à aparência e ao comportamento dos indivíduos (SCHLÖSSER, 2015).

Os critérios utilizados na seleção de parceiros amorosos também apresentam diferenças entre homens e mulheres. De acordo com estudos de Buss e Barnes (1986) e Kenrick, Sadalla, Groth e Trost (1990), citados por Schlösser (2015), as mulheres tendem a atribuir maior importância a características como amizade, inteligência, criatividade, senso de humor, estabilidade emocional, posição social e nível de escolaridade. Esses resultados sugerem que a escolha de parceiros envolve aspectos que extrapolam a dimensão física,

contemplando elementos associados à convivência, à compatibilidade interpessoal e à segurança emocional.

Embora esses critérios também sejam considerados relevantes pelos homens, a atratividade física tende a ocupar um papel de maior destaque na escolha de parceiras amorosas (SCHLÖSSER, 2015). Neste artigo, compreende-se a beleza como uma construção sociocultural, e não como uma característica universal ou natural. Dessa forma, aquilo que é considerado belo em determinada sociedade pode não receber a mesma valorização em outro contexto cultural. Ainda assim, os padrões estéticos socialmente compartilhados produzem efeitos subjetivos, estando associados a sentimentos de satisfação, prazer e apreciação por parte do observador (FREITAS, 2010).

Segundo Zanello (2022), desde o início do século XX, o ideal de beleza feminino predominante nas sociedades ocidentais foi associado a características específicas, como branquitude, juventude, magreza e determinados padrões capilares. Essas referências estéticas atravessam as formas de representação feminina nos meios culturais, incluindo o cinema.

No filme *Esposa de Aluguel*, essa construção pode ser observada na personagem Suellen Glória, apresentada como a única mulher que desperta interesse romântico em Luiz, protagonista que afirma evitar relacionamentos amorosos e manifesta resistência ao casamento. Apesar dessa postura inicial, Luiz passa a considerar Suellen Glória como uma possível parceira afetiva, atribuindo a ela características que dialogam tanto com qualidades pessoais quanto com os padrões de beleza socialmente valorizados.

Ao longo do filme, Luiz afirma que “o casamento de mentira está mudando minha cabeça, fez com que eu levasse em consideração ter uma relação de verdade. E a Suellen Glória é linda, legal e inteligente”. Além disso, o personagem descreve Suellen Glória como uma “gata”, destacando suas qualidades profissionais e pessoais ao afirmar que ela é “médica, formada em Direito, campeã estadual de tênis, poliglota, não bebe e é católica”. Entretanto, observa-se que, apesar de enaltecer tais características, o filme não apresenta diálogos significativos sobre seus interesses, sua história de vida ou sua personalidade, restringindo a construção da personagem aos atributos valorizados por Luiz.

Para além das características subjetivas atribuídas à personagem, Suellen Glória também reúne elementos associados ao padrão estético hegemônico: é branca, jovem, possui olhos claros, cabelos loiros e lisos. A valorização desses atributos evidencia como determinados padrões de beleza são socialmente construídos e legitimados. Conforme Carvalho (2020), a beleza não constitui uma característica fixa ou universal, mas uma construção histórica e cultural que se manifesta por meio da valorização de determinados

corpos, características fenotípicas e padrões estéticos. Nesse sentido, a predominância de um ideal de beleza associado à branquitude revela a permanência de estruturas racistas, que contribuem para a desvalorização ou invisibilização de características associadas às populações negras.

Essa discussão torna-se ainda mais evidente quando analisada a representação das mulheres negras no filme. Ao longo da narrativa, apenas duas personagens negras são apresentadas. A primeira delas sequer possui nome e aparece em uma situação de encontro sexual casual com Luiz, tendo como única fala a afirmação “Só quero curtir”, proferida após o personagem questionar a necessidade de estabelecer vínculos matrimoniais. Essa representação reduz a personagem à dimensão sexual, sem possibilitar a construção de uma identidade ou trajetória própria.

Essa abordagem dialoga com as reflexões de Teixeira (2017) acerca da historicidade da objetificação dos corpos negros. Segundo a autora, o processo de comercialização e exploração desses corpos, consolidado durante o período escravocrata, produziu marcas sociais que permanecem presentes na contemporaneidade. Assim, o corpo da mulher negra continua atravessado por uma lógica ambivalente: ora invisibilizado e desvalorizado, ora representado de forma hipersexualizada.

Ao considerar a influência da cultura na definição dos padrões de beleza, torna-se necessário compreender a complexidade das experiências das mulheres negras, atravessadas por diferentes marcadores sociais, como raça, gênero, sexualidade, desigualdade econômica e violência. Dessa forma, a representação cinematográfica não deve ser analisada apenas como uma escolha estética, mas como uma prática cultural que participa da produção de significados sobre determinados corpos e identidades (TEIXEIRA, 2017).

Além da personagem sem nome, o filme apresenta Ju, única mulher negra identificada nominalmente na narrativa. Entretanto, diferentemente das personagens brancas, Ju não possui uma trajetória amorosa marcada pelo romance; ao contrário, é apresentada como uma mulher recém-divorciada. Essa ausência de investimento narrativo em sua vida afetiva evidencia possíveis desigualdades nas representações do amor e dos relacionamentos.

Nesse sentido, Jardim (2022) argumenta que o campo afetivo é atravessado por hierarquias e desigualdades, constituindo aquilo que a autora denomina como “mercado do amor”. Nesse espaço simbólico e social, características como raça e gênero influenciam as possibilidades de reconhecimento, valorização e escolha dos sujeitos enquanto parceiros amorosos.

> Uma forma de perceber a afetividade de mulheres pretas é pelo número de mães solo. De acordo com os dados do IBGE de 2020, o Brasil tem 11,4 milhões de famílias formadas por mães solo, sendo que a grande maioria delas é preta, ou seja, 7,4 milhões. Nessa mesma direção, o Mapa da Violência de 2015 demonstra que as principais vítimas de violência de gênero são as mulheres e as meninas pretas. Por fim, Carneiro (2017) informa que o levantamento na Secretaria Especial de Políticas para Mulheres para o ano de 2016 demonstra que 59,71% das mulheres que relataram casos de violência doméstica pelo Ligue 180 eram pretas.

Para Dalcastagnè (2010), existem formas de preservação do preconceito na sociedade brasileira, e um desses mecanismos de preservação é o racismo. Assim, o preconceito continua sendo propagado já que, culturalmente, a nossa sociedade continua sendo preconceituosa.

4.2 A mulher ideal e o adoecimento do *self* feminino

A cultura e as diferentes organizações sociais constituem importantes fontes de significação acerca do amor e das formas de estabelecer vínculos afetivos. De acordo com Neves (2007), por se tratar de uma experiência relacionada à intimidade humana, o amor não pode ser compreendido dissociado de suas construções históricas e culturais. Nesse sentido, em uma sociedade atravessada por valores patriarcais, o amor romântico é frequentemente apresentado de maneira generificada, atribuindo às mulheres a busca pela realização afetiva por meio do amor de um homem, enquanto aos homens é concedido o lugar de avaliar e legitimar a mulher como merecedora desse amor.

A partir da perspectiva dos roteiros sexuais, desenvolvida por Gagnon e Simon (1984, 1986, 1999, 2006 apud OLTRAMARI, 2009), compreende-se que a sexualidade, o desejo e as relações amorosas são constituídos por meio de processos sociais e culturais que orientam a maneira como os indivíduos interpretam e vivenciam suas experiências afetivas. Dessa forma, o amor não se configura apenas como uma experiência individual, mas também como uma prática atravessada por normas e expectativas sociais. Conforme discutido anteriormente neste artigo, determinados padrões de escolha amorosa podem ser reproduzidos de maneira persistente, transformando a mulher em uma idealização construída a partir do olhar masculino.

Nesse contexto, Zanello (2018) discute que o dispositivo amoroso estabelece um modelo de mulher considerada ideal para o relacionamento conjugal. Essa mulher é representada como pura, generosa, fiel, disponível emocionalmente e orientada ao cuidado do outro. Além disso, são valorizadas características relacionadas à submissão, à dedicação

exclusiva ao núcleo familiar e à capacidade de atender às expectativas do parceiro, configurando uma forma de feminilidade baseada na adequação aos desejos masculinos.

No filme *Esposa de Aluguel*, essa valorização da submissão feminina aparece em uma cena de humor na qual Lina interpreta a esposa de um jornalista gay que precisa se infiltrar em um ambiente conservador. Devido a uma lesão no maxilar, a personagem permanece em silêncio durante uma reunião de negócios do suposto marido. A ausência de fala é interpretada positivamente por um dos participantes do encontro, que afirma: "A inteligência da mulher é dar paz ao homem com o silêncio". Embora a fala provoque incômodo em Lina, ela precisa sustentar esse comportamento, pois está desempenhando o papel de uma esposa submissa contratada para atender a uma expectativa social específica.

A cena evidencia como determinados modelos de feminilidade podem funcionar como **condições de valor**, conceito fundamental na Abordagem Centrada na Pessoa (ACP). Para Rogers e Kinget (1965/1977), o desenvolvimento do self ocorre a partir da interação entre organismo e ambiente, constituindo uma organização da consciência de si formada pelas experiências vividas, pelas relações estabelecidas e pelos valores atribuídos pelo indivíduo a essas experiências. Entretanto, quando a pessoa passa a organizar sua percepção de si a partir de valores externos impostos pelo meio, ocorre um afastamento de sua experiência organísmica.

Na perspectiva rogeriana, a necessidade de ser amado e aceito é uma dimensão fundamental da experiência humana e participa da construção do autoconceito. Contudo, quando essa aceitação é condicionada ao cumprimento de determinadas expectativas sociais, o indivíduo pode desenvolver uma percepção de si baseada no que acredita que deve ser, e não necessariamente no que vivencia de forma autêntica. Esse processo pode produzir uma incongruência entre o self real e o self ideal, fragilizando o autoconceito e favorecendo processos de sofrimento psicológico (ROGERS; KINGET, 1965/1977).

Essa discussão aproxima-se das reflexões de Wolf (1991), em *O mito da beleza*, ao analisar como os ideais femininos construídos socialmente associam a mulher à fragilidade, à passividade e à necessidade de aprovação externa. Para a autora, a cultura patriarcal produz imagens idealizadas de feminilidade que podem levar mulheres a estabelecerem uma relação distanciada consigo mesmas, priorizando a correspondência às expectativas externas em detrimento de sua própria experiência.

No caso da busca pela mulher considerada "ideal", observa-se uma restrição da liberdade experiencial, pois a mulher passa a organizar sua existência em torno da necessidade de desempenhar determinado papel para ser aceita e amada. Sob a ótica da ACP,

esse movimento representa um afastamento da tendência atualizante, compreendida por Rogers como a capacidade inerente ao ser humano de desenvolver suas potencialidades, buscar crescimento e construir uma existência mais autêntica.

Essa tensão entre experiência vivida e imagem idealizada aparece no filme quando Lina afirma a Luiz que o papel mais difícil de interpretar é o de ser ela mesma. A fala da personagem evidencia o conflito entre os diferentes papéis sociais que desempenha e sua dificuldade em ser reconhecida para além das expectativas construídas sobre o feminino. Lina é apresentada como uma mulher distante do modelo convencional de feminilidade: possui humor próprio, enfrenta dificuldades financeiras, utiliza roupas coloridas, não demonstra preocupação excessiva com padrões estéticos e expressa referências intelectuais e culturais em seus diálogos, mencionando figuras como Humphrey Bogart e Sócrates.

Além disso, o amor romântico inicialmente não aparece como objetivo central da personagem, sendo inclusive interpretada por Luiz como uma mulher “encalhada”. Em contraposição, Suellen Glória representa a figura feminina associada ao ideal masculino de parceira, reunindo atributos físicos e comportamentais valorizados socialmente. Essa oposição entre as personagens reproduz uma estrutura frequente nas narrativas românticas: o contraste entre a mulher idealizada e a mulher inicialmente desvalorizada que, posteriormente, é reconhecida pelo olhar masculino.

Segundo Wolf (1991), essa dinâmica sustenta uma narrativa em que a mulher considerada “imperfeita” aguarda o reconhecimento de um homem capaz de enxergar sua verdadeira beleza. Dessa forma, o romance tradicional frequentemente apresenta a validação masculina como elemento transformador da identidade feminina, reforçando a ideia de que a mulher alcança valor quando é escolhida e amada por um parceiro.

A partir da Abordagem Centrada na Pessoa, essa estrutura narrativa pode ser compreendida como uma experiência potencialmente geradora de incongruência, pois condiciona o valor pessoal feminino ao reconhecimento externo. Em contrapartida, uma relação afetiva saudável, segundo Rogers, pressupõe aceitação positiva incondicional, compreensão empática e autenticidade, permitindo que o sujeito seja reconhecido em sua totalidade e não apenas pela adequação a padrões previamente estabelecidos.

4.3 O casamento, as relações amorosas e a construção do self na perspectiva da Abordagem Centrada na Pessoa

O casamento constitui-se como um fenômeno histórico e social, sustentado por mecanismos relacionados à organização da vida coletiva, à transmissão de patrimônio, aos valores morais e religiosos e às formas culturalmente estabelecidas de vinculação afetiva (CAMPOS, 2017). Para Féres-Carneiro (1998), o casamento exerce uma função social ao possibilitar ao indivíduo uma estrutura de pertencimento e significação, configurando-se como uma relação legitimada socialmente e associada à construção de projetos de vida compartilhados.

Entretanto, embora o casamento seja uma experiência socialmente valorizada, a maneira como os sujeitos vivenciam o amor e os vínculos afetivos não ocorre de forma homogênea. De acordo com Cerqueira e Rocha (2018 apud DE ASSIS ANDRADE, 2022), o amor é construído a partir da subjetividade de cada indivíduo, sendo constituído pelas experiências pessoais, pelas relações estabelecidas e pelos significados atribuídos pelo sujeito às suas vivências afetivas. Dessa forma, o sentimento amoroso não pode ser compreendido apenas como uma experiência universal, mas como uma construção relacional atravessada por aspectos históricos, culturais e subjetivos.

A partir da Abordagem Centrada na Pessoa (ACP), desenvolvida por Carl Rogers, compreende-se que as relações interpessoais possuem potencial para favorecer o desenvolvimento humano quando possibilitam autenticidade, aceitação e crescimento. Nesse sentido, a tendência atualizante constitui um conceito fundamental para compreender uma relação amorosa saudável, pois representa a capacidade inerente ao organismo de buscar desenvolvimento, integração e realização de suas potencialidades. Em uma relação baseada nessa perspectiva, o vínculo afetivo não implica perda da individualidade, mas possibilita que os sujeitos permaneçam conectados às próprias experiências, sentimentos e necessidades.

Contudo, as relações amorosas contemporâneas estão inseridas em estruturas sociais marcadas por desigualdades de gênero. Embora o casamento possa representar uma experiência de construção conjunta, os modelos tradicionais de relacionamento heterossexual frequentemente atribuem papéis distintos a homens e mulheres. Enquanto os homens são socializados para a autonomia e a autossuficiência, as mulheres são frequentemente ensinadas a associar realização pessoal à conquista de um relacionamento amoroso e à presença de um parceiro que atribua valor à sua existência (DOWLING, 1991).

Essa dinâmica também é discutida por Norwood (1985), ao analisar mulheres que estabelecem relações afetivas marcadas pela renúncia de si mesmas em nome da manutenção do vínculo amoroso. Segundo a autora, algumas mulheres passam a direcionar grande parte de sua energia emocional para modificar, cuidar ou preservar o relacionamento, reduzindo a atenção às próprias necessidades e à própria integridade pessoal.

A partir dessa discussão, compreende-se que o amor romântico e o casamento, embora sejam experiências subjetivas, também são atravessados por construções sociais que podem favorecer determinadas posições de poder. Para Zanello (2018), o dispositivo amoroso produz formas específicas de subjetivação feminina, nas quais o reconhecimento e a valorização da mulher frequentemente estão associados à capacidade de ser escolhida e amada por um homem.

Essa dinâmica pode ser observada no filme *Esposa de Aluguel*, especialmente na construção dos personagens Luiz e Lina. Ao longo da narrativa, Luiz apresenta uma postura de afastamento diante dos vínculos afetivos. O personagem estabelece regras rígidas para suas relações amorosas, afirmando que não deve permanecer mais de três meses com a mesma mulher, pois considera esse período como o momento em que a paixão começa a se transformar em compromisso. Apesar de demonstrar dificuldades em construir uma relação afetiva estável, Luiz não encontra obstáculos significativos para estabelecer novos vínculos românticos.

Essa diferença evidencia como homens e mulheres podem ocupar posições distintas dentro do campo amoroso. Enquanto Luiz mantém sua identidade preservada, independentemente da existência de um relacionamento, a narrativa evidencia que Lina é frequentemente avaliada a partir de sua capacidade de corresponder às expectativas amorosas. Dessa forma, o filme possibilita refletir sobre como mulheres podem ser subjetivadas por meio do amor romântico, construindo parte de sua identidade a partir do reconhecimento afetivo recebido de um parceiro.

Na perspectiva da ACP, entretanto, uma relação amorosa promotora de crescimento pressupõe a preservação da congruência individual. Para Rogers (1987), a congruência refere-se à capacidade de o indivíduo estar em contato com sua experiência interna, reconhecendo seus sentimentos e vivências sem precisar submetê-los constantemente às expectativas externas. Assim, uma relação saudável não se fundamenta na adaptação de um sujeito ao desejo do outro, mas na possibilidade de encontro entre duas pessoas que conseguem existir de maneira autêntica.

Dessa forma, uma relação amorosa baseada nos princípios da Abordagem Centrada na Pessoa envolve três atitudes fundamentais: congruência, aceitação positiva incondicional e compreensão empática. Essas condições possibilitam que os sujeitos sejam reconhecidos em sua totalidade, sem necessidade de corresponder a modelos idealizados previamente estabelecidos.

Portanto, a construção de um self saudável dentro de uma relação amorosa implica a capacidade de a mulher reconhecer sua própria experiência, afastando-se de idealizações externas que condicionam seu valor à aprovação masculina. Conforme Rogers (1987), o desenvolvimento humano ocorre quando o indivíduo consegue aproximar-se de uma experiência mais autêntica de si mesmo, permitindo que o Eu permaneça em constante transformação e aberto às possibilidades de crescimento.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendendo o cinema como uma arte, compreende-se que os filmes podem ser uma ferramenta potente de representação social. Por meio das histórias, do gênero e da cronologia da exibição de um filme, é possível observar aspectos da própria subjetivação humana. Com o cinema romântico, observa-se como as mulheres supervalorizam o amor romântico, sendo a comédia-romântica um gênero que une o humor e o romance, levantando a crença de que a felicidade está no amor.

Os perigos da subjetivação por meio do amor romântico estão no bloqueio da construção da própria *self*, para uma mulher é valioso estar dentro de um padrão idealizado por um homem, já que isso pode se tornar garantia de que ela será amada e assumida por ele. A mulher valoriza estar em um relacionamento romântico, seu sucesso vem da narrativa de ser uma mulher amada por um homem, tal qual é observado nos filmes de romance das telas de cinema.

Embora exista a valorização do amor romântico pelo gênero feminino, no caso dos homens, isso não é tão valorizado. Para os homens, o amor de uma mulher pode ser uma conquista, mas somente quando essa mulher está dentro de um padrão de beleza, já que assim ele pode exibi-la para outros homens. Homens destinam sua atenção mais facilmente para mulheres que estão dentro de um padrão de beleza, porque prezam a excitação sexual como principal fator para manter um relacionamento.

Assim, falar de amor é, principalmente, lidar com o fato de que as mulheres não são amadas em sua totalidade. Sendo vítimas do próprio desejo, mulheres buscam a aprovação e o

amor masculino, tornando essa conquista como parte da própria identidade. Enquanto isso, por mais que amem, homens não são instruídos a valorizarem o romance da mesma forma, já que, enquanto o amor é uma incerteza feminina, desde a infância os homens aprendem que serão amados.

REFERÊNCIAS

ALVES, P; ALVES, J. E. D; SILVA, D. B. N. Mulheres no cinema brasileiro**. Cadernos de Espaço Feminino**, v. 24, n. 2, p. 365-394, 2011.

ALVES, P; COELHO, P. Discursos, performatividades e padrões visuais no cinema: reflexões sobre as representações de gênero, o mercado cinematográfico e o cinema de mulheres. **Aceno**, v. 2, n. 3, p. 159-176, 2015.

BARROS, M. L. R *et al.* A formação do "Eu" na Abordagem Centrada na Pessoa. 2018. **Trabalho de Conclusão de Curso** (Graduação em Psicologia) – [instituição], 2018.

BELELI, I. Amores gentis, amores febris: gênero e experiência nos anos 70-90. **Diálogos, Maringá**, 2000.

CAMPOS, S. O; SCORSOLINI-COMIN, F; DOS SANTOS, M. A. Transformações da conjugalidade em casamentos de longa duração. **Psicologia Clínica**, v. 29, n. 1, p. 69-89, 2017.

CARVALHO, Y. D; BARBOSA, F. J. A invisibilidade da beleza negra. In: Seminário Nacional De Sociologia: Distopias Dos Extremos: Sociologias Necessárias, 3., 2020. **Anais** [...]. 2020.

CASSIANI, S. H. B; CALIRI, M. H. L; PELÁ, N. T. R. A teoria fundamentada nos dados como abordagem da pesquisa interpretativa. **Revista Latino-Americana de Enfermagem**, v. 4, n. 3, p. 75-88, 1996.

DA SILVA SANTOS, A. C; BLOIS, D. Representatividade feminina no streaming: análise dos filmes brasileiros originais Netflix a partir do Teste de Bechdel. **Revista Livre de Cinema**, v. 10, n. 4, p. 40-79, 2023.

DALCASTAGNÈ, R. A cor de uma ausência: representações do negro no romance brasileiro contemporâneo. Afro-Hispanic Review, p. 97-108, 2010.

DE ALVARENGA, A. V. R *et al.* A representação das mulheres no cinema na frente e por trás das câmeras. **Analecta -** Centro Universitário Academia, v. 8, n. 1, 2023.

DE ASSIS ANDRADE, M. *et al*. Amor: múltiplos significados por diferentes atores sociais. **Research, Society and Development**, v. 11, n. 2, p. e36811225927-e36811225927, 2022.

DE CARVALHO, M. F. C; LIMA, D. C. A relação do ideal de amor romântico com a violência contra a mulher: uma revisão integrativa. In: **Experiências de Pesquisa e Extensão**. 2025. p. 105.

DE CARVALHO, P. R; PASSINI, P. M; BADUY, R. S. Cinema e psicologia: dos processos de subjetivação na contemporaneidade. **Psicologia em Estudo**, v. 20, n. 3, p. 389-398, 2015.

DE MATTOS BRITO, R. M; MOREIRA, V. "Ser o que se é" na psicoterapia de Carl Rogers: um estado ou um processo? **Memorandum**: Memória e História em Psicologia, v. 20, p. 201-210, 2011.

DE MEDEIROS, N. M *et al.* O uso do cinema na educação em Psicologia: uma revisão integrativa da literatura. Perspectivas em Diálogo: **Revista de Educação e Sociedade**, v. 12, n. 30, p. 306-322, 2025.

DI ASSIS, C. O cinema catástrofe e a representação da identidade nacional. **Anais** do Interprogramas Secomunica, v. 1, 2016.

DOWLING, C. Complexo de Cinderela. Tradução de Amarylis Eugênia F. Miazzi. 4. ed. São Paulo: **Melhoramentos,** 2022.

FÉRES-CARNEIRO, T. Casamento contemporâneo: o difícil convívio da individualidade com a conjugalidade. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, v. 11, n. 2, p. 379-394, 1998.

FREITAS, Clara Maria Silveira Monteiro de et al. O padrão de beleza corporal sobre o corpo feminino mediante o IMC. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte,** v. 24, n. 3, p. 389-404, 2010.

HOOKS, bell. Tudo sobre o amor: novas perspectivas. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: **Elefante**, 2021.

JARDIM, M. C; PAOLIELLO, R. M. Abandono, solidão e desistência do amor: o racismo como elemento excludente de mulheres pretas no mercado do afeto. **Revista Tomo**, n. 41, p. 87-126, 2022.

LIMA, C. A. R. A comédia romântica em Hollywood: o gosto da "água com açúcar". **Revista Fronteiras**, v. 12, n. 1, 2010.

LIMA, M. C. S; BRANCO, P. C. C. **Terapia Centrada na Pessoa e processo de reorganização da autoimagem e autoestima**: pesquisa-ação. Estudos e Pesquisas em Psicologia, v. 23, n. 2, p. 766-785, 2023.

NEVES, A. S. A. As mulheres e os discursos genderizados sobre o amor: a caminho do amor confluente ou o retorno ao mito do amor romântico? **Revista Estudos Feministas**, v. 15, n. 3, p. 609-627, 2007.

NORWOOD, R. Mulheres que amam demais: quando você continua a desejar e esperar que ele mude. Tradução de Maria Clara de Biase. Rio de Janeiro: **Rocco,** 2011.

OLIVEIRA, S. R; PICCININI, V. C. Validade e reflexividade na pesquisa qualitativa. **Cadernos EBAPE.BR**, v. 7, n. 1, p. 88-98, 2009.

OLTRAMARI, L. C. Amor e conjugalidade na contemporaneidade: uma revisão de literatura. **Psicologia em Estudo**, v. 14, n. 4, p. 669-677, 2009.

RABELO, C. L.; INTERAMINENSE, G. M. Cultura popular: definição e surgimento como campo de estudo e pesquisa – uma discussão atual. **Revista PLUS FRJ**: Revista Multidisciplinar em Educação e Saúde, p. 33-40, 2016.

ROGERS, C. R. Tornar-se pessoa. Tradução de Manuel José do Carmo Ferreira e Alvamar Lamparelli. **Revisão técnica de Claudia Berliner**. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

SCHLÖSSER, A; CAMARGO, B. V. Aspectos não explícitos das representações sociais da beleza física em relacionamentos amorosos. **Psicologia e Saber Social**, v. 4, n. 1, p. 89-107, 2015.

SCHLÖSSER, A; CAMARGO, B. V; TEIXEIRA, K. C. Representações sociais da beleza física e relacionamentos amorosos. **Interpersona:** An International Journal on Personal Relationships, v. 9, n. 1, 2015.

TEIXEIRA, M. S. S. P.; QUEIROZ, J. M. Corpo em debate: a objetificação e sexualização da mulher negra. Campina Grande: Realize Editora, 2017.

WELZER-LANG, D. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Revista Estudos Feministas**, v. 9, p. 460-482, 2001.

WOLF, N. O mito da beleza: como as imagens da beleza são usadas contra as mulheres. Tradução de Waldéa Barcellos. 1. ed. Rio de Janeiro: **Rosa dos Tempos**, 2018.

ZANELLO, V. Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação. 1. ed. Curitiba: **Appris,** 2018.

ZANELLO, V. **Prateleira do amor**: sobre mulheres, homens e relações. 1. ed. Curitiba: Appris, 2022.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

Y. M. A. MOURA, J. B. T. MORAIS, H. R. R. FONSECA, L. N. R. SOUSA. A Subjetivação de Mulheres Heterossexuais no Contexto dos Relacionamentos Amorosos: Uma Análise do Filme Esposa de Aluguel à Luz da Abordagem Centrada na Pessoa. **Rev. FSA**, Teresina, v. 23, n. 10, art. 8, p. 134-155, out. 2026.

Contribuição dos Autores	Y. M. A. Moura	J. B. T. Morais	H. R. R. Fonseca	L. N. R. Sousa
1) concepção e planejamento.	X	X		
2) análise e interpretação dos dados.	X	X		
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X	X	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X	X	X