

# A PERFORMATIVIDADE DO GÊNERO NOS ENUNCIADOS FÍLMICOS INFANTIS: O EFEITO DE UM DISCURSO HETERONORMATIVO

Autor(a): Liliane Lima de Souza<sup>1</sup>

Orientador: Francisco Felipe Paiva Fernandes<sup>2</sup>

**Resumo:** Neste artigo abordamos os resultados e discussões sobre a análise feita das obras cinematográficas: *Branca de Neve (1937)*; *Bela Adormecida (1959)*; *Valente (2012)* e *Frozen (2013)*, a fim de identificar processos de naturalização do modelo binário de gênero produzido pela instituição da heterossexualidade compulsória. Para isso, consideramos a narrativa, enredo e desfecho das estórias, bem como as características visuais das personagens, ponderando a coerência entre o aspecto verbal e não verbal das obras. Como resultado, podemos constatar que os dois primeiros filmes citados apresentam marcas mais salientes de performatividade do gênero através dos dois aspectos. Os dois últimos, apesar de apresentar ruptura com o modelo tradicional de representação dos gêneros através do comportamento das personagens, ainda exhibe atos repetitivos estilizados como formador da disparidade feminino/masculino. Para melhor rendimento da análise usamos como principal fundamentação teórica os autores: Judith Butler, Michel Foucault e Slavoj Zizek.

**Palavras-chaves:** performatividade, enunciação fílmica, heterossexualidade compulsória.

**Abstract:** In this article we discuss the results and discussions on the analysis of cinematographic works: *Snow White (1937)*; *Sleeping Beauty (1959)*; *Brave (2012)* and *Frozen (2013)* in order to identify naturalization process of the binary model of gender produced by the institution of compulsory heterosexuality. For this, we consider the narrative, plot and outcome of the stories and the visual characteristics of the characters, considering the consistency between verbal and non-verbal aspect of the works. As a result, we note that the first two mentioned films have salient marks of gender performativity through the two aspects. The last two, despite a break with the traditional model of representation of genres through the characters behavior, still displays stylized repetitive acts as trainer of the male / female disparity. For best performance of analysis used as the main theoretical framework the authors: Judith Butler, Slavoj Zizek and Michel Foucault.

**Keywords:** performativity, filmic enunciation, compulsory heterosexuality.

## 1. Introdução

<sup>1</sup> Graduanda em psicologia pela Universidade Federal de Campina Grande. E-mail: lilianelima97@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutorando em literatura e interculturalidade. Docente da Universidade Federal de Campina Grande. E-mail: fellipaiva@hotmail.com

A enunciação fílmica tem se mostrado como uma ferramenta que vai muito além do entretenimento. Apesar de serem voltadas para a interatividade e o dinamismo, elas são verdadeiras máquinas influentes que atuam como objeto cultural propagador de valores, normas e ideologias, podendo se posicionar tanto a favor do padrão social vigente, afirmando seus valores morais, como podem se posicionar contra esse padrão apresentando caráter subversivo às normas. Dessa forma, agem como ferramenta lúdica de educação que atuam na formação do indivíduo e solidificação dos discursos.

Os filmes, de maneira geral, possibilitam aos espectadores a identificação tanto com a estória retratada quanto com as personagens, fazendo-os tomar para si as implicações trazidas no contexto narrativo, como questões sociais, raciais e de gênero. Eles são verdadeiras máquinas ideológicas. A eficácia dessa maquinaria se apresenta primordialmente pela contradição fetichista provocada. Segundo Zizek (2008, p.18) “A denúncia cínica (no nível do conhecimento racional) é contra-atacada por um chamado à crença ‘irracional’ - e essa é a fórmula mais elementar de funcionamento da ideologia nos dias de hoje”.

Esse processo se mostra ainda mais forte quando tratamos do público infantil. Nas animações infantis, o que Hollywood parece ter de mais inocente, encontramos aspectos ideológicos em sua forma mais pura. (Zizek, 2008) A dinâmica de influência e identificação ocorre por meio de três principais características que a enunciação fílmica infantil traz: o poder expressivo que mostra a linguagem simples e direta podendo ser facilmente compreendida; as mídias como uma “janela para o mundo” pelo fato de associarmos a imagem diretamente com a realidade, pois concebem que há uma construção narrativa subjetiva do significado da sucessão de planos que formam; e por último a capacidade de despertar emoções, criando um laço com os personagens e nos envolvendo na estória a ponto de nos sentirmos membros dela (Moreno, 2007).

Diante desse quadro o presente trabalho tem como objetivo explorar os enunciados cinematográficos como propagadores e solidificadores de discursos, atuando de maneira disciplinar na formação educacional do indivíduo no que diz respeito à representação de gênero feminino/masculino.

Para isso, analisamos quatro filmes infantis: *Branca de Neve (1937)*; *Bela Adormecida (1959)*; *Valente (2012)* e *Frozen (2013)*. Consideramos que a enunciação cinematográfica, para obter êxito em sua relação com o espectador de proximidade e

transmissão da narrativa, necessita de sincronia e coerência entre linguagem verbal e não-verbal, bem como fala dos personagens, narração, aspecto visual, e os gestos e comportamento das personagens. Além disso, para realizarmos esse trabalho de análise, nos fundamentamos nas teorias do gênero de Judith Butler, na teoria Foucaultiana de poder/disciplina como agente e produto do discurso, bem como as técnicas disciplinares como ferramentas de inscrição do poder.

## **2. A verdade do sexo e do gênero**

Em seu trabalho *História da sexualidade vol. 1*, Foucault desconstrói a idéia do modelo repressivo sobre o sexo e afirma que há na verdade uma incitação dos discursos sobre o mesmo. A política do sexo é a necessidade de controlar o sexo através do discurso, de discipliná-lo, de gerir enunciados úteis. Essa incitação dos discursos não ocorre apenas de maneira quantitativa, mas também de forma qualitativa, houve a intensificação padrões a serem seguidos e multiplicaram-se as condenações perversas. O direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil regiam as práticas sexuais, delimitavam o proibido do permitido. Todos estavam centrados nas relações matrimoniais, na relação conjugal monogâmica heterossexual, carregada de instruções, indicações, prescrições, normas e diretrizes. Práticas como sadomasoquismo, poligamia, busca de prazeres fora do matrimônio, qualquer tipo de desejo ou fantasia que fugisse à regra era estigmatizado. Não obstante, os meios científicos tomaram para si esse campo como objeto de saber, definindo uma norma de desenvolvimento sexual de forma a controlá-lo através dos discursos médicos e pedagógicos.

Perante todo esse mecanismo acabamos por inventar uma nova forma de prazer, o prazer da verdade sobre o sexo. Com isso, nós ocidentais criamos o que Foucault chama de “scientia sexualis”. O sexo deixou de ser somente objeto de sensações e prazer, de permissível ou proibido, e passou a ser tomado como objeto de verdade, que, através da confissão, será estudada e investigada a partir dos mais diversos campos de saberes. Porém, a confissão agora em sua forma legitimada, através da consolidação clínica da escuta (psicologia), da etiologia sexual nas doenças e distúrbios, do princípio de latência intrínseca à sexualidade, do método da interpretação, e através da medicalização onde o sexo é colocado numa posição do normal e patológico. A sexualidade foi tomada como sendo naturalmente algo penetrável do discurso científico normal-patológico, que necessita de intervenção para se ajustar e normatizar. “A

historia da sexualidade – isto é, daquilo que funcionou no século XIX como domínio da verdade específica – deve ser feita, antes de mais nada, do ponto de vista de uma historia dos discursos”. Eles são variados, se entrelaçam, são sutilmente hierarquizados e articulados em torno das relações de poder.

A noção de que pode haver uma “verdade” do sexo, como diz Foucault, é constituída, sobretudo pelo feixe de discursos que buscam atingir uma natureza e verdade do sexo gerando identidades coerentes a uma matriz heteronormativa e monogâmica. Da mesma forma como se busca uma forma de naturalizar um normal sexual criando uma verdade intrínseca a ele, o mesmo acontece com o discurso sobre o gênero. A busca da verdade do gênero é o efeito gerado através de uma gama de discursos e práticas da heterossexualidade compulsória, que relaciona obrigatoriamente as oposições assimétricas “feminino” e “masculino” compreendidos em “fêmea” e “macho” respectivamente.

### **3. O gênero como ato performativo**

Fazendo uma releitura de Nietzsche e Foucault, Butler utiliza como método de análise a crítica genealógica, recusando-se a buscar as origens do gênero, sua verdade, essência ou identidade sexual autêntica. Ela empenha-se em estudar as engrenagens políticas que através de instituições, práticas e discursos produzem identidades e conseqüentemente produzem o gênero. Segundo Butler,

“o gênero é a contínua estilização do corpo, um conjunto de atos repetitivos no interior de um quadro regulatório altamente rígido e que se cristaliza ao longo do tempo para produzir a aparência de uma substancia, a aparência de uma maneira natural de ser”. (BUTLER, 2003, p.59)

Em outras palavras, o gênero não é algo substancial, mas sim um efeito performativamente produzido e a performatividade neste caso não é outra coisa senão a fabricação de naturezas e verdades sobre o modelo binário masculino/feminino. Ela não é um ato singular, isolado, ela é sempre uma repetição de um conjunto normativo, e a medida que se naturaliza, ela oculta ou dissimula a sua gênese. Dessa forma, ao afirmar que a composição do gênero é criada por meio de performances sociais contínuas e repetitivas, a própria noção de masculinidade e feminilidade permanentes e verdadeiras também é questionada.

Essa constituição performática acontece através dos mecanismos disciplinares cujos quais Foucault abordou em seu trabalho *Vigiar e Punir*. Segundo o autor, o poder não se caracteriza como personificação repressiva e proibitiva, em vez disso ele mostra-se produtivo. Questionando a doutrina de internalização proposto por Nietzsche em *A genealogia da moral*, ele expõe o modelo da inscrição para romper com a idéia de sujeição/dominação sobre o corpo. Pois, a lei não é internalizada, mas incorporada à alma do indivíduo. Dessa maneira, o sujeito passa a ser não somente o receptor do poder, mas executor e propagador do mesmo. Ou seja, “a alma não é aprisionada dentro do corpo, como sugeriram algumas imagens cristãs, mas a alma é a prisão do corpo”. (BUTLER, 2003, p. 193)

Diante desse quadro, os enunciados fílmicos atuam como mecanismos disciplinares que inscrevem a lei na “alma” no espectador, para que dessa forma seus atos corporativos sejam condizentes e aceitáveis com as normas sociais vigentes.

#### **4. “Branca de Neve” e “A Bela Adormecida”: Enunciados performativos**

Branca de neve é um dos mais famosos contos de fadas que foi coligido pelos Irmãos Grimm no seu livro “Contos de Fadas para Crianças e Adultos”, publicado entre os anos de 1812 e 1822. Produzida pelos estúdios da Walt Disney e lançada no ano de 1937 nos Estados Unidos, a adaptação fílmica conta a história de uma bela princesa chamada Branca de Neve. Sua mãe lhe deu esse nome, pois ela era “tão branca quanto a neve e possuía os lábios tão rubros quanto o sangue”. Sua mãe, porém, morre jovem e a princesa é criada por sua madrasta, a bruxa. Com medo de que a beleza de Branca de Neve excedesse a sua, a rainha a manteve como criada no castelo. Certo dia, no entanto, o que a rainha tanto temia aconteceu e ela resolveu matá-la por pura inveja e crueldade. Porém o carrasco que deveria assassiná-la não conseguiu terminar o serviço e a deixou livre na floresta. Branca de Neve, então, se refugou na casa dos sete anões que sabendo da trama da moça, passam a protegê-la. Quando a rainha descobriu que a princesa vivera, os esforços dos anõezinhos não foram suficientes para impedi-la de envenenar a enteada que caiu em sono profundo. Somente após do beijo do príncipe Branca de Neve pôde despertar.

A animação *Bela Adormecida*, também produzida pela Disney, foi lançada nos Estados Unidos em 1959. O filme é fruto de uma adaptação do conto escrito por Charles Perrault e publicado no livro *Os Contos da Mãe Gansa* de 1697, a obra narra a história

de uma princesa chamada Aurora. Quando a princesa veio ao mundo ouviu grande festa no reino e as três fadas madrinhas da moça – Flora, Fauna e Primavera- participaram desse grande evento e cada uma delas ofertou-lhe uma dádiva. Flora conferiu-lhe o dom da beleza; Fauna, o dom do canto. Porém, antes que Primavera pudesse lhe presentear, surgiu Malévola, a bruxa, que a presenteou com uma maldição: ao completar o 16º aniversário, Aurora espetaria o dedo no fuso de uma roca e morreria. Primavera, diante da maldição, condecora a princesa predizendo que a moça não morreria ao espetar o dedo no fuso de uma roca, mas cairia em um sono profundo do qual somente despertaria com o beijo do amor verdadeiro.

Em ambas as obras cinematográficas o papel desempenhado pelas princesas muito se assemelha com a idealização feminina da sociedade medieval e patriarcal de mulher perfeita, possuidora de uma beleza sem igual, bondosa e com bela voz. Ademais, em Branca de Neve é ressaltado as características da mulher como dona do lar, que cuida dos afazeres domésticos, é limpa, organizada, além de apresentar um papel quase maternal para com os anões. Ambas apresentam o papel passivo na trama, onde são ingênuas, sonhadoras, que vivem em função do casamento e esperam o príncipe encantado para viverem o amor verdadeiro, vendo nesse evento a única possibilidade de felicidade e ascensão social. Além disso, quando as princesas se encontram em perigo posto pelas bruxas nas histórias, o príncipe rouba a cena como personagem ativo, destemido, cheio de atitude que enfrenta todos os perigos para salvar sua amada. Através do conjunto de atos estilizados repetitivos de passividade, submissão, fragilidade, beleza, ingenuidade, versus atividade, bravura, valentia e astúcia inscritos nesse quadro regulatório de normas sociais, o gênero se constitui de maneira performativa de modo a naturalizar as noções de feminilidade e masculinidade.

## **5. “Valente” e “Frozen”: A ruptura da narrativa clássica sobre princesas**

Valente, animação produzida pela Pixar Animation Studios e lançada em 2012, conta a história da jovem princesa Merida criada pela mãe para ser a sucessora ideal ao cargo de rainha. Ela é ensinada no molde clássico de feminilidade segundo as etiquetas e costumes do reino para que possa ser uma boa soberana e uma perfeita dama. Entretanto, a garota rebelde não tem interesse nos planos que a mãe traça para si, seu comportamento é rude e desastrado, sua aparência é despojada e seus esportes preferidos são cavalgar pelas planícies da Escócia e praticar arco e flecha. Segundo

Butler (2003, p.199) “Os gêneros distintos são parte do que ‘humaniza’ os indivíduos na cultura contemporânea; de fato, habitualmente punimos os que não desempenham corretamente o seu gênero”. Esse é um aspecto que podemos precisamente ver nessa obra. Por não desempenhar corretamente o seu gênero, apresentando na maioria das vezes comportamentos “masculinizados”, Merida é constantemente repreendida por sua mãe, que tenta obrigar sua filha a casar-se. Além do caráter subversivo de comportamento de Merida para com os moldes clássicos de feminilidade retratados pelos filmes infantis de princesa, a narrativa também traz algo novo quando foge do foco matrimonial para desfecho da história. No enunciado fílmico o foco principal é a relação entre mãe e filha, e um fator que se sobressai na animação é o papel ativo que a princesa toma para salvar sua mãe do feitiço, sendo não mais o sujeito passivo, ingênuo e indefeso da história, mas a heroína destemida.

Assim como Valente, Frozen também mostra alguns fatores de ruptura com as histórias tradicionais de princesa, porém, de maneira bem mais sutil. A animação foi produzida pelos estúdios da Walt Disney e estrelada em 2013 nos Estados Unidos. As personagens principais da narrativa são as duas irmãs Elsa e Anna. A primeira, mais velha, é dotada de um enorme poder congelante. No dia de sua coroação seu poder se encontra tão forte que ela não consegue controlá-lo e termina por congelar todo o reino, fugindo para as colinas assustada pelo seu próprio poder. A destemida e otimista Anna sai em uma dura jornada ao lado de Kristoff, sua rena Sven e o boneco de neve encantado chamado Olaf para encontrar sua irmã Elsa e salvar o reino. Assim como em Valente, a princesa é atuante, inteligente, valente, ardil, é ela a protagonista corajosa que enfrenta os perigos para salvar o reino e sua irmã, sacrificando sua própria vida e ressignificando o que até então se entendia como ato de “amor verdadeiro”. Dessa forma, o desenlace da narrativa e discurso implícito da história é a fuga do ato matrimonial e do amor romântico. Entretanto, a narrativa de Frozen, diferentemente de Valente, não pode ser considerada como subversiva, pois sua mensagem se apresenta muito mais como uma moral no desfecho da trama do que como uma contestação aos modelos sociais que está em vigor.

As duas obras cinematográficas exploradas apresentam características que divergem no ideal feminino anterior, esse evento se mostra primordialmente na narrativa e no desfecho das histórias, bem como nas atitudes e comportamento das personagens principais. Todavia, ao analisarmos o quesito visual dos filmes, podemos

perceber que alguns aspectos ainda vigoram. A diferenciação dos personagens “homens” e “mulheres” através da veste e corte de cabelo é um bom exemplo disso. As princesas e as personagens coadjuvantes mulheres que atuam em ambos os filmes continuam a adotar os vestidos como vestimenta e possuem cabelos longos, e os príncipes e homens em geral, por outro lado, continuam a vestir-se com blusas e calças e usarem corte de cabelo curto. Fatores como esses são utilizados para diferenciar a “mulher” do “homem” como também a “feminilidade” e “masculinidade”.

## **6. Considerações finais**

No presente texto analisamos quatro obras cinematográficas infantis a fim de analisar os enunciados fílmicos como propagadores do discurso heteronormativo, que atuam como ferramenta disciplinar para solidificar ideologias performativas do gênero.

Para realizarmos a análise, focamos na narrativa e enredo dos filmes procurando identificar o desfecho final e discurso por eles expostos. Além disso, levamos em conta também os aspectos visuais do filme, afinal, para que o enunciado repasse efetivamente sua exposição de idéias proferias ao público, é preciso que haja coerência entre a linguagem verbal e não verbal.

Como resultado, podemos perceber que nas duas primeiras enunciações fílmicas abordadas, a performatividade e descrição do que venha a ser o gênero, como também a dissociação assimétrica do feminino e masculino é impreterivelmente mais saliente e demarcada do que nos últimos. A disparidade se encontra não só no enredo e desfecho da história, como também no comportamento e atitudes tomadas pelas protagonistas. Nas últimas obras há certa ruptura com o modelo feminino tradicional exposto nos anteriores, principalmente tratando-se do comportamento das princesas e no desenlace da história. Entretanto, alguns fatores permanecem distinguindo e afirmando o binarismo do gênero através de aspectos visuais como roupas e cabelo. Dessa forma, a performatividade do gênero nos enunciados fílmicos infantis se apresentam através do conjunto de atos estilizados que, impulsionados pela instituição da heterossexualidade compulsória, naturalizam a figura do feminino e masculino, restringindo outras formas corporativas de expressão.

## **Referências:**

ANDREWS, M.; CHAPMAN, B.; SARAFIAN, K. **Valente**. [Filme-vídeo]. Produção de Katherine Sarafian, direção de Mark Andrews. Califórnia, Pixar Animation Studios, 2012. 1 DVD, 93 min.

ARAÚJO, É. D.; AGUSTINI, C. L. H. **A Figura do feminino em filmes infantis: Gravidez e circulação de sentidos**. Horizonte Científico, v. 3, n. 1, 2009.

BUK, C.; LEE, J.; VECHO, P. D.; LASSETER, J. **Frozen: Uma aventura congelante**. [Filme-vídeo]. Produção de Peter Del Vecho, direção de Chris Buck. Califórnia, Walt Disney Animation Studios, 2013. 1 DVD, 102 min.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CLARK, L.; LARSON, E.; REITHERMAN, W.; DISNEY, W. **A bela adormecida**. [Filme-vídeo]. Produção de Walt Disney, direção de Les Clark. Califórnia, Walt Disney Pictures, 1959. 1 DVD, 75 min.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13<sup>o</sup> Ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: Nascimento das prisões**. Tradução de Raquel Ramallete. 29<sup>a</sup> Ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

HAND, D.; COTRELL, W.; JACKSON, W.; MOREY, L.; PEARCE, P.; SHARPSTEEN, B.; DISNEY, W. **A branca de neve e os sete anões**. [Filme-vídeo]. Produção de Walt Disney, direção de David Hand. Califórnia, Walt Disney Production, 1937. 1 DVD, 83 min.

LOURO, Guacira L. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 2<sup>o</sup> Ed. Belo Horizonte; Autêntica, 2000.

MORENO, G. L. **La Transmisión de valores en los programas infantiles**. Comunicar, v.16, n. 31, p. 411-415, July 2008.

RODRIGUES, C. **Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida**. Latinoamericana, São Paulo, n. 10, p. 140-146, 2012.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Tradução de Guacira Lopes Louro. 1<sup>a</sup> Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013

ZIZEK, Slavoj. **Lacrimae rerum: Ensaio sobre cinema moderno**. 1<sup>o</sup>ed. [S.l.]; Boitempo Editorial, 2009.

