

Para Além do Protagonismo: um estudo sobre personagens femininas da cultura pop e a heteronormatividade no cinema entre as décadas de 1960 e 1990¹

Janaina WAZLAWICK MÜLLER²
Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS

RESUMO

O presente artigo versa a respeito do protagonismo feminino no cinema, com enfoque na cultura pop, abordando majoritariamente as produções fílmicas relacionadas aos Estados Unidos e que foram veiculadas entre as décadas de 1960 e 1990. Tem-se como objetivo investigar filmes que apresentem mulheres no papel principal, de maneira a desconstruir a ideia de protagonismo mediante análise da estruturação e desenvolvimento de tais personagens nos enredos. Considerando o contexto histórico-cultural do país no referido recorte de tempo, além dos alinhamentos das narrativas com uma perspectiva normativa de divisão de personagens segundo o gênero, entende-se que a presença de uma mulher em um papel central não equivale a uma transgressão dos olhares hegemônicos, por isso, cabe o questionamento da noção de protagonismo.

PALAVRAS-CHAVE: gênero; protagonismo; cinema; cultura pop.

INTRODUÇÃO

Não há um consenso teórico que defina uma visão unilateral do que seria a cultura pop. Pode-se compreendê-la numa relação dicotômica envolvendo a chamada alta cultura, ou como um conjunto de manifestações que habitam o exterior da redoma instituída pela cultura dominante. No presente artigo, a cultura pop terá um encaminhamento específico, referindo-se às produções que são norteadas pelo consumo e visam o entretenimento – e, justamente por conta disso, mantém uma relação íntima com o cotidiano dos sujeitos, tornando-se elemento fundamental na forma como representam a si mesmos, os outros, e o mundo que os cerca. Dessa forma, e segundo Tiago Soares (2014), entende-se que a cultura pop se conecta às práticas e experiências entrelaçadas com os produtos orientados pelas construções midiáticas, e que objetivam o entretenimento. Tais produtos fundamentam-se na indústria da cultura e desencadeiam um senso de pertencimento nos indivíduos a partir de seu consumo. Aqui, o aspecto da

¹ Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 20 a 22 de junho de 2019.

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale, e-mail: janainaw@feevale.br.

indústria cultural a ser explanado é o cinema, e como os personagens a serem elencados, provenientes de filmes que se estabeleceram na cultura pop, evidenciam construções e interpretações presentes nas normas da sociedade.

Alega-se que, ao assistir a um filme, intenciona-se que o espectador crie vínculos com o que está sendo reproduzido na grande tela – tanto com a trama quanto com os sujeitos nela representados. Costa (2002) afirma que os personagens são elementos essenciais da ficção por serem capazes de provocar um processo de identificação. E nessa dinâmica de olhar, conhecer e acompanhar, o público não atribui sentidos apenas ao filme, mas alicerça esses sentidos no mundo. O cinema é, portanto, uma experiência tanto coletiva quanto individual, reconhecida pela sua multiplicidade e possibilidades, sendo capaz de propiciar o reconhecimento da identidade e determinados modos de ser, ver e estar no mundo.

Nisso, entre a pluralidade do cinema e dos personagens existentes, faz-se necessário um recorte. Para a pesquisa, considerou-se a representação associada ao gênero feminino, relevando personagens que protagonizaram ou co-protagonizaram produções fílmicas. Enquanto recorte de espaço e tempo, apontam-se, respectivamente, filmes estadunidenses em sua maioria³, relevando a significação e influência da indústria hollywoodiana, e que foram produzidos entre as décadas de 1960 e 1990, associando-se aos movimentos sociais atuantes nesse período. Observa-se, com base em Ferro (1992), que um filme autoriza uma abordagem histórica e social por estar inserido numa conjuntura, motivo pelo qual, independente das tramas, do momento em que se passam ou das particularidades que configuram seus universos, todos são produtos de uma época. Compreendendo-as como manifestações culturais, intenciona-se investigar os elementos que estão entrelaçados com contextos, valores, ideologias, discursos. Para tanto, foram selecionados os filmes: *Barbarella*⁴ (1968), “A Vingança de Jennifer” (1978), a franquia *Indiana Jones* (1981, 1984, 1989) e “Instinto Selvagem” (1992).

Dessa forma, o trabalho terá como base o debate de interpretações heteronormativas do gênero feminino através de personagens mulheres, tendo como orientação para o desenvolvimento uma hipótese ligada às significações da ideia de protagonismo: *a existência de uma personagem feminina não equivale a uma*

³ Todos os filmes abordados têm conexão com os Estados Unidos. Entre as tramas escolhidas, ressalta-se que *Barbarella* é uma produção franca-italiana, no entanto, a atriz Jane Fonda, que protagonizou o filme, é nova-iorquina.

⁴ Quando a palavra *Barbarella* estiver em itálico, a referência é ao título do filme. Em formatação comum, vincula-se à citação do nome da personagem.

desconstrução dos ditames em produções fílmicas cuja trama esteja alinhada com um olhar heteronormativo. Nisso, para o estudo de gênero, ressalta-se a utilização da noção de Gaiola Normativa (MULLER, 2019), entendida enquanto um confinamento que, nos ditames construídos e reiterados por um grupo, demarca o espaço de ação do sujeito.

Produções e Contextualização

O ano de 1968 foi emblemático. Grupos se mobilizaram e exteriorizaram suas demandas ao redor do mundo. Nos Estados Unidos, a Guerra do Vietnã provocou a revolta dos jovens, entrelaçando-se com a eleição presidencial e a vitória do republicano Richard Nixon. Paralelamente, o movimento hippie se expandiu, defendendo a liberação sexual e o questionamento dos valores morais conservadores. Uma década de conflitos e no decorrer da qual, de acordo com Pinto (2010, p.16),

[...] o movimento feminista surge com toda a força, e as mulheres pela primeira vez falam diretamente sobre a questão das relações de poder entre homens e mulheres. O feminismo aparece como um movimento libertário, que não quer só espaço para a mulher [...], mas que luta, sim, por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo.

Em 1968 é lançado *Barbarella*. O filme é uma articulação entre França e Itália, contudo, a atriz Jane Fonda é estadunidense – e é ela quem interpreta a personagem-título, *Barbarella*. Por isso, sendo este um estudo acerca de protagonismo, cabe explicar a personagem em questão. Na sinopse, tem-se as aventuras de *Barbarella*, uma astronauta incumbida de evitar que um vilão utilize uma máquina do sexo cuja função é matar através do excesso de prazer. No curso de sua missão, *Barbarella* conhece outros personagens, seduz e é seduzida, e são diversas as cenas em que o corpo de Jane Fonda é exposto. Como apontamento inicial, coloca-se que *Barbarella* está profundamente associada ao contexto de sua produção: sendo 1968 um momento de conflitos e contradições, tem-se na película um embate que coloca a mulher como protagonista de uma trama de ficção científica, sendo ela a responsável por exercer o papel de heroína que salva o universo. Todavia, são exploradas a sexualidade e inocência da personagem, objetificando-a em cenas variadas.

Avançando para a década de 1970 tem-se a expansão do feminismo, a qual exprime uma abordagem mais aprofundada do termo “gênero” ao conectá-lo à mulher, projetando o masculino numa associação ao patriarcalismo e invisibilidade do feminino na história. Salienta-se que, em tal contexto, a dicotomia entre masculino e feminino era necessária por conta da busca pela legitimação dos estudos de gênero e ampliação da unificação de mulheres em torno do movimento feminista. (SCOTT, 1995). A legitimação era essencial para o feminismo, principalmente pelos movimentos que almejaram interpretar negativamente a unificação das mulheres e desmereciam a iniciativa. Percebe-se, então, que os conflitos persistiram – de fato, a noção de “conflito” permanece no decorrer das décadas e abrange todos os filmes discutidos.

Assim, em 1978, é lançado o filme “A Vingança de Jennifer”, que possui a seguinte premissa: uma escritora chamada Jennifer aluga uma casa afastada em uma cidade de interior. No caminho, conhece um grupo de homens, que se interessam por ela. Ao serem rejeitados, eles espreitam a rotina de Jennifer e a atacam. A personagem é violada repetidas vezes, mas sobrevive e articula uma vingança. Ao fim, ela assassina cada um dos agressores, ao atraí-los para diversas armadilhas utilizando como principal arma sua sensualidade. Nota-se que há uma contradição no enredo, em razão de que, na colocação de uma protagonista que sobrevive à violência extrema e exerce sua própria justiça ao executar seus agressores, há uma espetacularização do estupro e um destaque do que seriam as “armas” de uma mulher; nesse caso, o corpo e a sensualidade.

Para a década de 1980, entre os movimentos que questionavam as demandas e conquistas do feminismo, acontece uma consolidação com o *Backlash*. De acordo com Faludi (2001), tal movimento era um contra-ataque ao feminismo, numa ação proveniente da ampliação do poder político da ala conservadora nos Estados Unidos. A ação do *Backlash* estendeu-se ao cinema, com filmes que mostravam mulheres independentes como vilãs ou sofrendo punições,

O contra-ataque antifeminista praticamente moldou a imagem que Hollywood projetou da mulher na década de 1980. [...] E Hollywood redefiniu e reforçou a tese do contra-ataque: as mulheres eram infelizes porque eram livres demais; esta liberação roubara delas o casamento e a maternidade. (FALUDI, 2001, p.128).

No perpassar da década de 1980, estreia uma das mais populares franquias de filmes de aventura. O conjunto de façanhas do arqueólogo Indiana Jones, sua busca por

artigos místicos e a constante luta contra os nazistas, são expostas em três filmes com os subtítulos: “Os Caçadores da Arca Perdida” (1981), “O Templo da Perdição” (1984) e “A Última Cruzada” (1989). Em cada uma das histórias há a presença de uma co-protagonista feminina; são três personagens diferentes, com personalidades e desenvolvimentos particulares, entretanto, pode-se estabelecer aproximações entre elas. Marion (dona de um bar em “Os Caçadores da Arca Perdida), Willie (atriz e cantora em “O Templo da Perdição) e Elsa (arqueóloga em “A Última Cruzada”) são pares românticos de Jones, e suas presenças no enredo estruturam-se como anexos à identidade masculina, complementando a aventura do herói – tanto que, em cada filme da franquia, a mulher a desempenhar o papel de par romântico é substituída pela seguinte.

Alcançando 1990, os conflitos das décadas anteriores não foram amenizados ou anulados, mas se transformaram, seguindo as tendências e discussões presentes na sociedade. Mudanças graduais viabilizaram novas configurações no olhar para o gênero feminino, com temáticas que se inseriram de maneira significativa em âmbito acadêmico e social. Constituíram-se debates em torno dos papéis de gênero, das relações de poder, das sexualidades e das identidades, numa articulação entre os questionamentos das interpretações unidimensionais e dos binarismos, expandindo o potencial de análise do feminino. (MATOS, 2008). Porém, transformações e conquistas não equivaleram ao fim dos ditames que impelem a regulação dos sujeitos, e o *Backlash* permaneceu atuando entre os grupos sociais,

Não foi à toa que, quando o Sindicato dos Atores de Cinema contabilizou o número de papéis femininos em Hollywood em 1990, descobriu que o número de mulheres tinha caído à metade nos últimos dois anos. Os homens, relatou o sindicato, estavam ficando com mais do que o dobro dos papéis em comparação com as mulheres. (FALUDI, 2001, p.152).

Nesse panorama, é lançado o filme “Instinto Selvagem” em 1992. A personagem principal chama-se Catherine Tramell, uma escritora sedutora que é o centro de uma trama de assassinato – a vítima era seu amante. O caso é dado a um investigador, que acaba em uma relação íntima com a escritora ao ser manipulado por ela. Alega-se que Catherine é uma mulher ciente de sua sexualidade, liberal e intensa, contudo, é caracterizada como alguém de índole questionável e egocêntrica, o que reflete certos

atributos do *Backlash*, que atuava mediante reiteração de valores conservadores, visando disciplinar e condenar subversões.

Questionando o Protagonismo

No assistir e investigar de um filme, geram-se sentidos mediante as interpretações. Tais sentidos são condicionados a uma série de fatores, como os posicionamentos do sujeito e suas leituras anteriores. Conectando-se a cultura pop, pontua-se que as interpretações estão alicerçadas nas experiências do cotidiano, o que evidencia a importância da análise das personagens e suas representações de dinâmicas presentes nos grupos sociais. Nas palavras de Soares (2014, p.2),

[...] tratar a cultura pop como um conjunto de práticas de consumo sugere pensar uma espécie de vivência pop no cotidiano. Porque estar imerso na cultura pop é se estender por objetos que falam por clichês, por frases de efeito, por arranjos musicais já excessivamente difundidos, por filmes cujos finais já sabemos, canções cujos versos já ouvimos, refrões que nos arrepiam, cenas de novela que nos fazem chorar, e por aí adiante. [...] E nos interessa porque, de alguma forma, nos habita.

Entendendo que o cinema é uma das abordagens que expressam o cotidiano, e que as interpretações variam segundo o posicionamento do sujeito, esclarece-se que o olhar aqui desenvolvido é um entre diversos possíveis. A aproximação escolhida baseia-se na análise de personagens com enfoque no feminino, pautando-se na articulação entre as tramas e os contextos nos quais foram produzidas.

Iniciando num sentido cronológico, está *Barbarella*. É uma história de ficção científica com uma protagonista feminina, e surge num momento de questionamentos dos parâmetros sociais atuantes nos Estados Unidos. Ao invés da moça ser salva, é *Barbarella* a incumbida da missão de não salvar apenas a si mesma, mas todo o universo. No entanto, os elementos que constituem o filme e a forma como a protagonista é apresentada denunciam os conflitos sociais da década de 1960; ao mesmo tempo em que mulheres estão nos espaços político e acadêmico, promovendo a discussão de ditames que, por muito tempo, foram entendidos como irrefutáveis, havia posicionamentos contrários que reiteravam o discurso conservador. *Barbarella* é a personagem principal do enredo e eminente heroína da trama, porém, ela insere-se na

perspectiva da Gaiola Normativa porque seu espaço é demarcado e, em vista disso, limitado, por intermédio do corpo que é objetificado em extensas tomadas, e de sua principal arma, que é a sensualidade. Destaca-se que, apesar do teor erótico, a jovem astronauta é ingênua em suas aventuras, e as descobertas de cunho sexual vão de encontro a uma constante expressão de inocência.

Segundo Butler (2010), há discursos que fixam significados para o sujeito, num processo que ela denomina como congelamento de gênero e no qual se inclui a ação da Gaiola. (MULLER, 2019). É o que ocorre com *Barbarella* – tem-se exigências para que uma mulher se torne protagonista de uma ficção científica. Nesse filme, a exploração do corpo que resume a personagem ao seu físico, enunciando um tipo específico de sensualidade limitada ao erótico, é a principal condição para o protagonismo. E, apesar disso, *Barbarella* ainda deve manter ares de inocência, porque embora o corpo da personagem seja explorado, certo índice de resguardo serve para fixá-la no posto de protagonista. Esse conjunto de atributos, mesclando ingenuidade e depravação, constitui [...] “uma apologia à beleza feminina; o belo corpo, o belo rosto, e a boa moça constituem o Eros glorificado.” (DE CARLI, 2009, p.116). Na abordagem da personagem, reconhecem-se ideias estruturadas culturalmente para serem vinculadas a mulher, ressaltando-se a sensualidade e a inocência, e que foram instituídas com o objetivo de regular e normatizar (SABAT, 2003).

De fato, a sensualidade enquanto arma do feminino não é restrita a trama de *Barbarella*. No próximo filme investigado, “a Vingança de Jennifer”, novamente tem-se uma ação paradoxal no protagonismo da personagem: Jennifer é o centro do enredo e supera todos os obstáculos para executar uma vingança. Entretanto, para ocupar a posição principal e passar pela transformação que a torna protagonista, há a exigência da violência sexual. A personagem perpassa longas tomadas onde é estuprada pelos agressores, e que contam com *closes* do corpo ferido, incluindo aproximação dos seios e da vagina. E mais: em contraposição a personagem, estão os estupradores, que são apresentados como sujeitos desprovidos de empatia e movidos exclusivamente por seus desejos sexuais – como se o desejo fosse inato e incontrolável, e não uma construção.

Como ocorreu com *Barbarella*, Jennifer Hills é uma protagonista que está fixada num papel. Para se posicionar no centro da trama, ela é abordada de maneira específica, que anuncia os ditames que delineiam o espaço da Gaiola Normativa. Sua imagem é, então, estabilizada e regulada pelas interpretações heteronormativas de gênero, o que

por sua vez, se alicerça num “[...] conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser.” (BUTLER, 2010, p.59). E a Gaiola se manifesta em ambos os lados: para os agressores, no uso da força bruta e na rudeza das expressões de prazer, encontram-se o anseio pelo sexo e a afirmação de uma virilidade encenada pela posição de “macho alfa” que impõe seus desejos sobre a fêmea. Em Jennifer, percebe-se que o corpo está vinculado ao sensual, beleza e fragilidade, o que fez com que ele seja exposto diretamente pela câmera. É o corpo violado, objetificado e utilizado para realizar o desejo dos agressores.

A regulação de Jennifer mantém-se na execução das vinganças. Afinal, a personagem utiliza-se da atração que desperta nos antagonistas para atraí-los às suas armadilhas. E os homens, mais uma vez cedendo a obediência cega ao desejo sexual e desconsiderando as consequências dos crimes que cometeram contra Jennifer, rendem-se ao comando dela como se fossem um corpo “[...] que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde [...]”. (FOUCAULT, 2009, p. 117). Uma cena particularmente reconhecida por sua violência deve ser destacada como forma de expor a importância da sensualidade, tanto para a protagonista quanto para os agressores: Jennifer seduz e convida um dos homens para sua casa – um dos locais onde ela fora violada por ele anteriormente. Lá, se despem e compartilham de uma banheira, momento em que a jovem começa a masturbar o agressor. Nisso, ela pega uma faca e o castra, trancando o banheiro e deixando-o morrer lentamente. Percebe-se que a demonstração de força de Jennifer ocorre mediante a exibição de seu corpo, independente dos traumas causados pela violência sexual. E o agressor simplesmente a segue para a casa e a banheira, sem desconfiar das intenções dela. Esse é um exemplo que representa o “[...] conjunto de normas, regras, procedimentos que regula e normaliza não apenas as identidades sexuais como também as identidades de gênero, estabelecendo maneiras usuais de ser, [...] dirigindo-os ao encontro do gênero/sexo oposto”. (SABAT, 2003, p. 68).

Tal normalização permanece nas demais películas, como é o caso da série *Indiana Jones*. Nessa franquia, o protagonista-mor é o personagem título, um arqueólogo que, munido de coragem e um chicote, vivencia aventuras na sua luta contra os nazistas. Antecipa-se nessa breve caracterização da narrativa a demarcação da fronteira clara entre herói e vilão: Indiana se posiciona contra os males da humanidade

representados pelos nazistas, especialmente porque sua missão é proteger artefatos religiosos. Na franquia, as personagens femininas são co-protagonistas e suas existências constroem-se mediante a presença de Jones – elas o complementam e servem como mote de suas ações, mas não existem por si mesmas. Para corroborar essa reflexão, percebe-se que surge uma personagem nova em cada um dos três filmes, embora seja interessante esclarecer que a constituição de estabilizações não sejam as mesmas para cada uma das mulheres em *Indiana Jones*. Há uma representação das identidades conflituosas, e vinculadas a um contexto no qual reflete-se as relações entre estigma e cultura, fazendo com que estereótipos não sejam somente repetidos, mas transformados de acordo as discussões sociais, ou até, criados (LOPES, 2008). Na década de 80, com a expansão e consolidação do movimento feminista, na abrangência das discussões que incluíram novas abordagens, têm-se exigências nas possibilidades de interpretação do feminino.

Mas reforça-se que conquistas não equivalem a uma anulação da heteronormatividade, e Marion, a co-protagonista do primeiro filme, é um exemplo da contradição. Ela é uma dona de bar desbocada e independente, mas sua presença é realçada nos momentos em que é ajudada e salva por Jones. A despeito de desafiar e questionar o protagonista, externando sua independência, Marion permanece enclausurada num papel tradicional ao ser sequestrada, necessitar de constante ajuda e ser resumida ao interesse romântico. As limitações no desenvolvimento da personagem são evidenciadas pela sua substituição no filme seguinte pela cantora e atriz Willie, que se torna uma representação ainda mais notória da fixação de um papel. Willie demonstra grande interesse no luxo material e expressa seu descontentamento ao ser forçada a embarcar numa aventura ao lado de Jones, em meio a uma floresta localizada na Índia. A sujeira, os animais e os perigos são motivos para que Willie grite, tropece e necessite do auxílio constante do herói, sendo também ela, como foi Marion antes, sequestrada pelos grandes antagonistas do filme e precisando do resgate de Jones.

A diferenciação entre o masculino (viril, heroico, agressivo e corajoso) em contraposição ao feminino (frágil, sensual, romântico) faz parte das projeções culturais que demarcam posições para homens e mulheres. Tal diferenciação “[...] é uma construção simbólica que faz parte do regime de emergência dos discursos que configuram sujeitos.” (COLLING, 2004, p.29), e delimita os espaços a serem ocupados por cada um. Marion e Willie estão nos filmes para evidenciar o heroísmo de Jones e

confirmá-lo enquanto protagonista da aventura, e colocação delas nessa posição não é por acaso, numa livre escolha dos envolvidos no projeto filmico, em razão de que “[...] qualquer escolha está desde sempre inserida em estruturas de poder existentes, logo, são limitadas e limitantes”. (SABAT, 2003, p. 103).

A terceira personagem a ser introduzida como par romântico de Jones, em “A Última Cruzada”, se diferencia das demais por apresentar certas particularidades. Primeiramente, como Jones, ela é uma arqueóloga renomada, sendo nomeada no início do filme apenas como “Dr. Schneider”. De fato, como uma corroboração dos papéis femininos fixados na franquía, aponta-se que Indiana Jones fica espantado ao encontrar Elsa pela primeira vez, visto que esperava por um homem. No decorrer do filme, eles desenvolvem um interesse romântico mútuo e, segundo a fórmula utilizada nas partes anteriores, um sequestro acontece e Jones parte para encontrar a moça. Entretanto, a ideia de lugar-comum logo é desconstruída para o público: Elsa Schneider era uma agente dupla e, em prol de seu intenso anseio de encontrar uma relíquia religiosa, acaba se aliando aos nazistas. No confronto final, ela ainda retorna para o lado de Jones, contudo, sua ambição – porque ela coloca a obtenção da relíquia acima de tudo – faz com que Elsa seja punida com a morte, assim como os demais vilões do filme.

É possível notar que a única personagem cujo desenvolvimento foi além do enlace romântico com o herói acabou sendo compreendida como uma vilã, pois ela desvirtuava elementos que deveriam ser próprios para a co-protagonista: a dependência para com Indiana Jones. Como ele, Elsa era arqueóloga e, portanto, estava em igualdade profissional com o herói. Ela tinha suas próprias vontades, as quais estavam desvinculadas dos interesses dele, o que a aproximava da independência. Mas, como essa construção se afastava do que seria apropriado para a personagem feminina, a ela não foi permitido um final feliz ao lado dos demais protagonistas.

Explana-se que, quando um sujeito subverte um conjunto de normas estabelecidas, são aplicadas medidas disciplinares que têm como função reduzir os desvios (FOUCAULT, 2009). No caso de Elsa, sua inteligência, independência e ambição foram atributos considerados perigosos para aquela conjuntura, tanto que a punição ultrapassou o objetivo de redução, e fez com que os desvios fossem completamente anulados. Tal medo ao perigo enunciado por Elsa pode ser vinculado as ações do *Backlash*, que compreendia as mulheres independentes e solteiras como uma ameaça a ser contida por meio da humilhação e punições exemplares (FALUDI, 2001).

Elsa foi um personagem cuja existência não complementou a do herói, e cuja posição transgrediu o papel feminino que foi atribuído para as mulheres que a antecederam, fazendo com que ela fosse uma produção que desviou do propósito originalmente atribuído, trazendo uma dinâmica diferenciada para as possibilidades de “sujeitos” entendidos como inteligíveis culturalmente (BUTLER, 2010). Em *Indiana Jones*, tem-se a figura do herói – o corajoso e solar Jones, que tem como objetivo essencial a derrota do mal (os nazistas) e que, por conta do espaço bem demarcado de atuação, constrói um tipo de masculinidade específico da Gaiola Normativa. Ao lado dele, está a figura da “moça em apuros”, sua contraparte feminina que tem funções inerentes na trama. E transitando entre essas posições, sem poder encaixar-se na Gaiola por subverter os ditames, está Elsa, que por não corresponder aos parâmetros normais estabelecidos pela protagonista feminina – ou por sua independência e ambição –, é punida e tratada como vilã.

Nessa linha, e conectando-se às questões trabalhadas em Elsa, chega-se a última personagem analisada no presente artigo. Como a Dra. Schneider, Catherine Tramell tem reconhecimento em sua profissão – é escritora, tendo publicado alguns livros, e psicóloga, formada com louvor em uma importante universidade. Ela é a principal suspeita de um crime de assassinato, cuja vítima foi seu amante, e no curso da investigação – que conta com a presença massiva de homens – Catherine se revela perspicaz, manipuladora e sensual, o que desconcerta os policiais. Um deles, em especial, acaba se tornando alvo de suas atenções: o policial Nick, que no passado teve problemas com drogas e alcoolismo. Os dois iniciam uma relação sexual, e que tem implicações no desenvolvimento da investigação.

Nick é um sujeito que luta contra seus vícios para manter o emprego. Ele tenta ficar em um padrão de comportamento considerado apropriado, mas na presença de Catherine, manifesta-se uma influência negativa que faz com que a escritora seja associada a dissimulação, perversidade, luxúria e moral deturpada. Conforme a relação entre os dois avança, Nick retorna aos seus antigos vícios ao passo em que Catherine o manipula para que ele haja em seu favor na investigação. De acordo com De Carli (2009), Catherine Tramell seria a mulher dominadora e autossuficiente que, ao apoderar-se do homem, torna-o sua presa. Ela é o corpo fatal, no sentido de “[...] ele atrai e repele; ele é vítima e carrasco [...] avilta e degrada o homem, corrompe-o, provoca sua desgraça e o mata.” (DE CARLI, 2009, p.99).

Há demarcações de papéis em *Instinto Selvagem*, sendo o corpo é um elemento essencial na trama. Ele é a principal arma de sedução de Catherine, e as cenas de sexo trazem uma exploração acentuada do corpo, especialmente do feminino. Inclusive, aponta-se como cena mais icônica da película o momento em que a escritora, interrogada numa sala privada e sentada diante dos policiais, cruza lentamente as pernas e deixa a mostra sua genitália. A cena em questão, considerada polêmica⁵, reitera o corpo feminino enquanto objeto de desejo e contemplação do masculino (LOPES, 2008). No filme, é o corpo que remete ao “selvagem”, pois seria uma expressão da luxúria e do despertar de um desejo incontrollável – o que está vinculado da Gaiola Normativa.

E a demarcação de papéis também se encontra no desenvolvimento dos personagens, pois como foi dito, Catherine é perversa e responsável pela corrupção do policial Nick. Este, por sua vez, é um homem que luta contra seus demônios, oscilando constantemente em uma balança moral, e que se torna vítima da sedução. Ainda há outra personagem de destaque, chamada Beth Garner. Ela apresenta certas conexões com Catherine: ambas são psicólogas e estão envolvidas sexualmente com Nick. Contudo, Beth é um contraponto – sua sensualidade é mais contida e seu senso moral a faz julgar Catherine como alguém maléfica. Além do mais, Beth está apaixonada por Nick, o que a afastaria da percepção limitada a luxúria. De fato, no que diz respeito a essa relação, há uma cena que cabe salientar, na qual os dois personagens fazem sexo; Nick é violento e a força ao sexo anal, o que deixa Beth, após o término, visivelmente estupefata. Ainda assim, mesmo após demonstrar sua repulsa ao comportamento dele, ela sempre volta para Nick, disposta a tudo para ajudá-lo.

Beth Garner externaria uma interpretação do feminino mais compreensível segundo as expectativas sociais, pois ela subjugava-se aos seus sentimentos e discorda da conduta de Catherine. De acordo com Faludi (2001), uma das ações do *Backlash* no cinema consistiu em colocar personagens femininas como rivais, e é o que ocorre nesse caso. Na trama, Catherine e Beth são aquelas que tem o maior destaque, e as duas são posicionadas como rivais, especialmente no que tange a atenção de Nick. Catherine, na conjuntura do filme, é a personagem desviante. Ela fala abertamente de sexo e prazer,

⁵ A repercussão da cena da cruzada de pernas em “Instinto Selvagem” não se deve apenas ao seu teor erótico, mas as condições de sua gravação. Sharon Stone não teria dado permissão para a exposição de suas partes íntimas, tanto que, na primeira exibição do filme, realizada na presença da equipe de produção e do elenco, a atriz teria esbofetado o diretor. Disponível em: <https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/filmes/2017/03/instinto-selvagem-25-anos-depois-sharon-stone-ainda-acusa-diretor-de-te-la-enganado-em-famosa-cruzada-de-pernas>. Acesso em: 29 abr. 2019.

desafia a todos que cruzam seu caminho, é independente e confiante com o próprio corpo e sua sexualidade. Ou seja, ela não corresponde a estrutura tradicional edificada para interpretar o feminino, tornando-se alguém que não é inteligível socialmente e, por essa razão, é incoerente (BUTLER 2010). E justamente para torná-la alguém coerente, Catherine é transformada em uma vilã, uma mulher louca que comete assassinatos e manipula a todos para seu próprio entretenimento. A loucura e a vilania são suas punições pela liberdade sexual, independência e ousadia; punições aplicadas a ela por não estar em acordo com o que a Gaiola Normativa instaurou para o feminino. Nas palavras de Foucault (2009, p.172), “o que pertence à penalidade disciplinar é a inobservância, tudo o que está inadequado à regra, tudo o que se afasta dela, os desvios. É passível de pena o campo indefinido do não-conforme [...]”.

Percebe-se que Catherine Tramell é, também, um conflito. Aborda-se a mulher de poder, que exterioriza a sexualidade não atrelada aos padrões normativos. Porém, essa mulher não é compreensível para a sociedade, e é colocada como uma louca cujo propósito é alavancar os vícios do protagonista masculino que, na medida em que se deixa dominar pelos impulsos sexuais gerados na lascívia da mulher, é afetado pela negatividade dela e perpassa um processo de corrupção. Observa-se que essa é uma situação projetada para reforçar os valores normativos e reiterar a “[...] constituição das identidades de gênero e sexuais ‘normais’”. (SABAT, 2003, p. 66), a qual pontua o papel de Catherine na trama: uma vilã.

Considerações Finais

As personagens aqui investigas se aproximam em diversos momentos. Tem-se, por exemplo, a questão do corpo e da sensualidade: para três das personagens – Barbarella, Jennifer Hills e Catherine Tramell, o corpo é artigo de ataque e de defesa. Também para Catherine, há um vínculo com Elsa Schneider, pois, ao serem incompreensíveis no que se refere a interpretação normativa do feminino, são punidas e taxadas de loucas, moralmente deturpadas, vilãs. Entre Marion e Willie, há similaridade de seus papéis, que se restringem a uma evidência do heroísmo do protagonista masculino e do enlace romântico.

De acordo com Pinto (2003), os meios de comunicação possuem um papel paradoxal para a exposição do feminino, conectando-se tanto a uma possibilidade de

evidência do sujeito, quanto a uma ferramenta de reiteração de discursos da heteronormatividade. Alicerçando-se nessa ação paradoxal, afirma-se que o fato de todas essas personagens serem protagonistas (ou co-protagonistas) das produções não equivale a um desenvolvimento de interpretações plurais do feminino. Afinal, mesmo quando essa pluralidade é trazida para o enredo, termina sendo questionada e desconstruída, de modo a reiterar identidades que seriam aceitas como “normais”. Na fixação de papéis, que estão condicionados aos conflitos e movimentos do contexto histórico-social dos Estados Unidos entre 1960-1990, tem-se uma ferramenta que delimita o espaço de ação da mulher, instituindo as fronteiras de quem ela pode ser, o que deve ambicionar, como deve se comportar e como deve exteriorizar sua sexualidade. É, enfim, “[...] maneira clara de demarcar sua identidade. Como se a mistura de papéis sociais lhe retirasse o solo seguro”. (COLLING, 2004, p. 15)

Conclui-se que, embora as personagens sejam colocadas em evidência, para que alcancem a posição de protagonista são estabelecidas uma série de condições, todas entrelaçadas com os preceitos que constituem a Gaiola Normativa. Na heteronormatividade, está a regulação dessas personagens que, quando se desviam do que supostamente seria o “adequado”, são punidas e transformadas em vilãs, que se contrapõe a moral enunciada por outros personagens. O protagonismo, então, deve ser desconstruído e debatido, visto que apenas uma posição central não seria o suficiente para expressar a multiplicidade existente nas interpretações do gênero feminino.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2010.

COLLING, Ana. “A construção histórica do masculino e do feminino”. In: STREY, Marlene N.; CABEDA, Sonia T. Lisboa; PREHN, Denise R. (Orgs.). **Gênero e Cultura: questões contemporâneas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 13-38.

COSTA, Maria Cristina Castilho. **Ficção, Comunicação e Mídias**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

DE CARLI, Ana Mery Sehbe. **O corpo no cinema: variações do feminino**. Caxias do Sul: Editora EDUCS, 2009.

FALUDI, Susan. **Backlash: O Contra-ataque na Guerra não declarada contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1992.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

LOPES, Denilson. Cinema e Gênero. In: MASCARELLO, Fernando (Org.) **História do Cinema Mundial**. São Paulo: Papyrus, 2008.

MATOS, Marlise. “Teorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um campo novo para as ciências”. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.2, n.16, p. 333-357, maio-agosto, 2008.

MULLER, Janaina Wazlawick. **Entre a Agulha e a Espada: olhares sobre uma história fantástica e as (des)construções da Gaiola Normativa a partir das Meninas de Gelo e Fogo**. 182 f. 2019. Dissertação (Mestrado em Processos e Manifestações Culturais) - Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais, Universidade Feevale, Novo Hamburgo, 2019.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

_____, Céli Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n.36, p. 15-23, jun. 2010. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31624/20159>>. Acesso em: 17 abr. 2017.

SABAT, Ruth. **Filmes Infantis e a Produção Performativa da Heterossexualidade**. 183 f. 2003. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2003.

SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, v.2, n.20, p.71-99, julho-dezembro, 1995.

SOARES, Tiago. Abordagens teóricas para Estudos sobre Cultura Pop. **Revista Logos: Comunicação e Universidade**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 24, p.1-14, 2014.

Filmes abordados:

BARBARELLA. Direção: Roger Vadim. França/Itália: Paramount Pictures, 1968.

INDIANA JONES e os Caçadores da Arca Perdida. Direção: Steven Spielberg. EUA: Paramount Pictures, 1981.

INDIANA JONES e o Templo da Perdição. Direção: Steven Spielberg. EUA: Paramount Pictures, 1984.

INDIANA JONES e a Última Cruzada. Direção: Steven Spielberg. EUA: Paramount Pictures, 1989.

INSTINTO Selvagem. Direção: Paul Verhoeven. EUA: TrisStar Pictures, 1992.

A VINGANÇA DE Jennifer. Direção: Meir Zarchi. EUA: The Jerry Gross Organization, 1978.