

EDUCAR PARA A SEXUALIDADE *NORMAL*

SABAT, Ruth - Centro Universitário Feevale

GE: Gênero, Sexualidade e Educação / n.23

Agência Financiadora: Não contou com financiamento.

Um dos principais objetivos da Educação é moldar os sujeitos para que vivam de acordo com as configurações sociais referentes ao grupo no qual estão inseridos. Historicamente, inúmeras foram as estratégias utilizadas, mesmo antes da criação da instituição escolar moderna, para produzir o sujeito normal. Acompanhando as transformações culturais, políticas, econômicas e, principalmente, tecnológicas, as estratégias voltadas para esse fim modificaram-se consideravelmente; entretanto, o objetivo permaneceu basicamente o mesmo: normalizar os sujeitos em seus mais diferentes aspectos.

Neste artigo – escrito a partir de minha tese de doutorado – volto a atenção para um aspecto em particular: a sexualidade. Sabemos que em nossa sociedade, a heterossexualidade é a sexualidade considerada normal. Os discursos religiosos, médicos, psicológicos são apenas alguns dos que funcionam, em grande parte, em favor dessa idéia. Considerando a importância que esses discursos ocupam no campo da Educação é que problematizo a afirmação recorrente de que a heterossexualidade é uma condição natural. Para atingir tal objetivo, apresento uma breve história do surgimento do conceito de normalidade, visto que é a partir de tal concepção que se estabelece, modernamente, o binarismo normal/anormal. Ocorre que não sendo a heterossexualidade uma condição natural, é necessário que ela seja reiterada constantemente para conservá-la como a sexualidade normativa, e este é outro ponto a ser abordado.

Inúmeros são os mecanismos utilizados para reiterar a norma sexual. Para minha pesquisa escolhi como *corpus* analítico quatro filmes dos estúdios Disney: *A Bela e a Fera*, *Mulan*, *A pequena sereia* e *O rei leão*. A escolha de filmes infantis como *corpus* analítico deve-se a um aspecto relevante, relacionado ao campo teórico ao qual me filio: os Estudos Culturais. O aspecto ao qual me refiro acima está relacionado à importância que os artefatos culturais ocupam na Educação dos sujeitos, principalmente de crianças. A facilitação do acesso, a sofisticação tecnológica, o marketing em torno dos filmes e suas personagens, fazem deles artefatos culturais importantes, que utilizam mecanismos eficientes no que diz respeito à reprodução de códigos sociais, valores, hábitos e comportamentos socialmente aceitos; em meio a esses aspectos, representações de gênero e de sexualidade estão sempre presentes. Nesse sentido, busquei identificar os enunciados performativos proferidos nos filmes para, em seguida, identificar de que modo tais enunciados operam no sentido de reiterar a heterossexualidade como a sexualidade normativa. A possibilidade de operar com enunciados performativos nos é dada pela filósofa americana Judith Butler que, baseando-se da Teoria dos Atos Performativos de John Austin, elabora a Teoria Performativa do Gênero e da Sexualidade.

Tomando como ponto de partida Austin (1990), Butler afirma que a performatividade pode ser compreendida como “a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia” (Butler, 1993, p.08). Além da possibilidade de repetição de um signo, sua citacionalidade é fundamental para a produtividade de um discurso. A noção de citacionalidade é utilizada por Butler a partir de Jacques Derrida (1991) e diz respeito à possibilidade que qualquer signo tem de ser citado, independente do contexto no qual foi gerado. Desse modo, ainda que a intenção se perca no meio do caminho, a simples possibilidade de ser citado e repetido *ad infinitum* faz com que um signo continue inteligível e produtivo. Partindo desses conceitos é que analiso os filmes infantis como artefatos culturais

que contêm enunciados performativos voltados para a reiteração da heterossexualidade como a sexualidade normativa.

Caminhos da normalização

A palavra *normal*, bem como seus derivativos – *normalização*, *normalidade*, *norma* –, são construções próprias da Modernidade¹. É somente no século XIX que o substantivo “norma” passa a ser utilizado para fazer referência à ordem social e, em seguida, à idéia de corpo normal, ou seja, a pessoas que correspondiam a um padrão físico e moral determinado. Tanto o conceito de norma quanto o de normal tornaram-se generalizados com o desenvolvimento da Estatística, quando Adolphe Quetelet inventa o conceito de homem médio – aquele que reúne uma média dos atributos humanos específicos de um grupo; desde então, tal conceito serve para justificar a noção de normal e de norma. A idéia de homem médio é fruto de uma combinação matemática de características físicas com aspectos morais; tal combinação tem como resultado a norma e o que não é contemplado aí se configura como desvio (Canguilhem, 2002).

São estes estudos estatísticos que serviram de ponto de partida para Georges Canguilhem (2002) analisar a normalização como um processo que extrapolava o campo da Estatística ou da Fisiologia e se refletia em outros campos como o social e o político, apresentando efeitos na educação, no trabalho ou na medicina. O autor questiona a idéia de norma como lei natural e afirma que ela se define pela coerção que exerce nos campos sobre os quais é aplicada estabelecendo, assim, relação direta com o poder e sua legitimação. É com base no alargamento da concepção de norma que Michel Foucault (1999) argumenta que o século XVIII aperfeiçoou uma técnica geral de exercício do poder através de instituições diversas, técnica esta que comporta o dispositivo disciplinar cujo ponto culminante é a normalização; assim, Foucault passa a dedicar-se aos efeitos de normalização que os aparelhos disciplinares provocam. A idéia de Canguilhem que Foucault considera mais importante é a afirmação de que a norma não tem como função excluir ou rejeitar, mas sim, exercer um poder normativo que deve intervir e transformar de forma positiva: um poder que passa a funcionar menos pela repressão e muito mais pela produção, invenção, fabricação. Mas qual a relação entre este conjunto de idéias e a concepção da heterossexualidade como a sexualidade normativa?

Por meio de alguns relatórios de exames médico-legais produzidos durante os séculos XIX e XX, Foucault propõe-se a escrever “a história do poder de normalização aplicado à sexualidade, às técnicas de normalização da sexualidade desde o século

¹ Canguilhem (2002) afirma que a palavra normal aparece em 1759; Davis (1995) aponta o ano de 1840 para o surgimento da palavra em língua inglesa.

XVII” (Foucault, 2001, p. 53). Para Foucault, o exame médico-legal opera muito menos através de um poder médico ou jurídico, do que através de um poder de normalização. Sem esquecer que Foucault opera com a idéia de um poder que produz e que é positivo é que devemos pensar o processo de normalização da sexualidade do século XVII ao XIX.

As inúmeras instituições políticas e sociais próprias do capitalismo desenvolveram vários mecanismos visando à normalização do indivíduo. Para alcançar tal objetivo, vários saberes foram produzidos tanto no que diz respeito ao corpo, quanto ao comportamento. Aqui reside o ponto chave dessa argumentação: a sexualidade ganha destaque no capitalismo em função de seus vínculos estreitos com o poder. Com base nessa constatação é que Foucault (1984) desenvolve a noção de biopoder, um poder que atua mais e mais pela norma, com o objetivo de “qualificar, medir, avaliar, hierarquizar, mais do que se manifestar em seu fausto mortífero” (idem, p. 135), já que esta é uma tecnologia de poder que tem como foco de interesse a vida. E se o foco está na vida, o sexo e a sexualidade tornam-se dados políticos fundamentais, que precisam ser conhecidos, vasculhados em seus mínimos detalhes para melhor regular os indivíduos. E é isso que está em jogo aqui: os indivíduos não são mais compreendidos como corpo físico mas como corpo social, agora conhecido como *população*. Desse modo, tornou-se “necessário analisar a taxa de natalidade, a idade do casamento, os nascimentos legítimos e ilegítimos, a precocidade e freqüência das relações sexuais, a maneira de torná-las estéreis ou férteis, o efeito do celibato ou das proibições, a incidência das práticas anticoncepcionais” (Foucault, 1984, p. 28).

De formas diferentes, todos esses casos passaram a estar na mira dos administradores governamentais e a preocupação com a vida uniu, como elementos de um mesmo problema, o sexo, o Estado e o indivíduo. É apenas a partir do século XIX que a heterossexualidade passa a ser identificada como a sexualidade normativa. Os discursos religiosos, médicos, psicanalíticos contribuem para tal identificação, ao produzir um conjunto de informações baseadas na noção de que as mulheres foram feitas naturalmente para os homens e vice-versa. Dois dos efeitos dessa combinação discursiva são, por um lado, a naturalização e a normalização da heterossexualidade e, por outro, a impossibilidade de questioná-la.

Acredito que esta breve argumentação seja suficiente para responder à pergunta proposta anteriormente sobre a relação entre o processo de normalização e a produção da heterossexualidade como norma. É que na nascente lógica capitalista, mais do que nunca, a heterossexualidade torna-se uma característica valorizada social e

politicamente. Daí a importância de investir inúmeros esforços nesse sentido: não apenas instituições políticas e sociais tornam-se importantes na configuração da heteronormatividade; os meios de comunicação de massa, os artefatos culturais também fazem altos investimentos nessa direção. E aqui, mais uma vez, justifica-se a escolha de filmes infantis como *corpus* de análise, pois entendo que eles, entre outras coisas, também funcionam como mecanismos de normalização de uma sexualidade específica. São inúmeros os artefatos por meio dos quais a norma sexual é constantemente reiterada. Os filmes infantis são uma pequena parte desses artefatos, mas eficientes o bastante para reafirmar a heterossexualidade como a sexualidade normativa. Muitos outros artefatos, discursos, instituições, procedimentos funcionam nesse sentido. Essa proliferação de espaços disponíveis para a manifestação da norma é uma das mais importantes características da sociedade disciplinar, típica da era moderna.

Essa sociedade marcada pela presença de um poder produtivo e capilar opera por meio de mecanismos de coerção pautados na disciplina e não mais no suplício. Segundo Foucault (1999, p. 45), “as disciplinas vão trazer um discurso que será o da regra; não o da regra jurídica derivada da soberania, mas o da regra natural, isto é, da norma. Elas definirão um código que será aquele não da lei, mas da normalização (...)”. Posso dizer, **nesta tese**, que os enunciados performativos identificados nos desenhos animados operam também como códigos de normalização. Nesse sentido, olhei para as formas como a sexualidade é normalizada nos filmes infantis, para a forma como se opera tal normalização nas narrativas, sem esquecer que o processo de normalização é inseparável do processo de abjeção.

De modo geral, identificamos como anormal, estranho, abjeto, grotesco, monstruoso aquilo que, a uma só vez, foge ao padrão. Em termos das identidades de gênero e sexuais, o padrão hegemônico implica heterossexualidade, características físicas bem definidas, atribuídas ao masculino e ao feminino, bem como atitudes e comportamentos igualmente demarcados. Entretanto, a narrativa que estabelece esses significados é a mesma que descreve quem são os anormais, quem são aqueles que vivem seu gênero e sua sexualidade de maneiras diferentes do que é considerado normal. Dito de outro modo, nem a sexualidade hegemônica, nem as sexualidades desviantes são ontológicas, todas são narrativas instituídas, livres de qualquer essência. As identidades de gênero e as identidades sexuais são materializadas por um conjunto de normas regulatórias que estabelece uma relação intrínseca entre sexo-gênero-sexualidade, de modo a dirimir qualquer dúvida que, por ventura, se instale na relação entre os elementos dessa tríade.

Ao representar reiteradamente um tipo de sexualidade e de gênero como normativo, os filmes infantis estão excluindo, simultaneamente, outras sexualidades e outras formas de viver os gêneros e as sexualidades como possíveis. Entretanto, anterior a este processo está a necessária inclusão. O fato de que, nos filmes infantis, não sejam mostradas de pronto identidades de gênero ou sexuais não-hegemônicas, não significa que elas não estejam presentes. Outrossim, estão representadas por sua ausência, ou seja, pela reafirmação constante do mesmo. É que para que um grupo possa ser excluído, antes ele precisa ser trazido para a norma.

A exclusão é produzida à medida que as diferenças são classificadas como desvios da norma. Quando Mulan² decide vestir-se de homem para lutar no exército, uma de suas ancestrais a censura dizendo: *sua bisneta tinha que ser transformista!* Este é um dos poucos enunciados proferidos claramente a respeito da identidade sexual temporária de Mulan. E, pelo contexto no qual o enunciado é proferido, fica evidente a reprovação do comportamento de Mulan, reprovação que não diz respeito à fuga ou à desobediência, mas sim ao fato de ela se travestir. É a instalação do estranho que traz a possibilidade do risco, da desordem, da incerteza. Para evitar a incerteza e diminuir o risco é preciso identificar, nomear, classificar, organizar as diferenças. Ao longo da narrativa, Mulan lida muito bem com seu disfarce: se, por um lado, todos os soldados e oficiais têm certeza que Mulan/Ping é um homem; por outro, seus amigos têm certeza de que ela é uma mulher disfarçada. Tranquilidade que é estendida também ao público que desde o início sabe que aquela inversão de gênero é temporária. Em todos os casos, a certeza é fundamental para a assimilação daquela identidade transitória. Entretanto, após a primeira batalha contra os hunos, quando Mulan salva da morte Shang, Mushu e Khan, o cavalo, Mushu agradece a ela:

Mushu: *eu sabia que a gente ia escapar... Que homem!*

(Mulan sorri)

Mushu: *quer dizer... quase...*

(Mulan fica aborrecida)

O comentário de Mushu a respeito da incerteza do gênero de Mulan deixa a garota visivelmente irritada, ao contrário do comentário anterior, no qual Mushu afirma, admirado: *que homem!*, e ao qual Mulan responde com um sorriso orgulhoso. A certeza é preferível à dúvida em qualquer tempo. É preciso identificar o que não é normal para conhecê-lo e melhor controlá-lo. No caso da sexualidade, a partir de saberes produzidos em diferentes áreas, como psicologia, tecnologia reprodutiva, medicina, biologia é que são criadas formas de normatizar a heterossexualidade e, a partir de então, normalizar os indivíduos que estão fora das normas produzidas por aqueles saberes, afinal “o que caracteriza a norma é uma lógica, uma economia, uma maneira de o poder refletir as suas estratégias e definir os seus objetos” (Ewald, 2000, p. 78).

Sobre a norma é preciso dizer ainda que, antes do século XIX, ela estava ligada à retidão, literalmente ligada ao esquadro usado como ferramenta de carpintaria; a partir desse período, “norma” passa a relacionar-se com média, propagando-se por todos os campos do social, atinge as condutas individuais, constituindo políticas sociais, manifestando-se nas artes, nas relações interpessoais, na burocracia. Ou seja, na passagem do século XVIII para o XIX, acontece o que Ewald (idem) chama de

² Mulan é a personagem principal do filme homônimo (1998) que conta a história de uma garota chinesa que se disfarça de homem para ir à guerra no lugar de seu pai que está doente. Nesta jornada, ela é acompanhada por Mushu, um pequeno dragão e Gri-li, o grilo da sorte. No exército, Mulan adota o nome Ping e apaixonou-se por Shang, o comandante da tropa.

“inflação normativa”; e uma das conseqüências desse fato é a constituição de um dispositivo da sexualidade (Foucault, 1984). Tal proliferação dá-se por meio de mecanismos nos quais a norma opera. Vale lembrar que a norma é típica da sociedade disciplinar, ou seja, desta sociedade que trocou o suplício, a morte pública, pelo gerenciamento da vida, pela produção, pela positividade.

No que diz respeito à sexualidade e ao gênero, a segregação ou punição dos homossexuais ou transgêneros implica no esquadramento dessas identidades para, desse modo, conhecê-las e, posteriormente, classificá-las. Daí o incômodo de Mulan quando Mushu afirma que ela é “quase” um homem. O advérbio “quase” traz a identidade de gênero de Mulan para uma zona de fronteira que se situa entre o eu – aquilo que é – e o outro – aquilo que não é –, instalando a incerteza, a dúvida, a instabilidade: ocorre que a norma tem horror às incertezas. É da necessidade de demarcar as fronteiras e eliminar as dúvidas que os filmes infantis reiteram enunciados performativos que funcionam como técnica de normalização da sexualidade. Se, como afirma Foucault (2001) o século XVII produziu inúmeras instituições e aparelhos destinados a normalizar a sexualidade, século XXI viu ampliada em muito as técnicas de controle dos sujeitos, e é nesse sentido tomei os filmes infantis: como uma dessas técnicas de normalização. Ewald (2000, p. 84) afirma que “a norma encontra-se no princípio de uma comunicação sem origem nem sujeito”. Do mesmo modo, um enunciado performativo não tem origem nem sujeito, sua possibilidade de ser citado em diferentes contextos, independentemente de sua origem, em outras palavras, sua citacionalidade, tem efeitos seja quando produzida por meio de um discurso científico seja quando produzida por um filme infantil da Disney. Desse modo, é preciso ter claro que os enunciados performativos proferidos por Mulan, Gaston³, Simba⁴ ou Úrsula⁵ não podem ser analisados tomando estas personagens como os sujeitos que enunciam ou mesmo tomando os roteiristas que escrevem a história como a origem do enunciado.

O caráter performativo dos enunciados está na reprodução de significados e de significantes que encontram eco nos grupos sociais mais diversos. No filme *A Bela e a Fera*, quando Gaston pede que Bela seja sua noiva, ele oferece a ela um modelo de casamento heterossexual no qual a esposa tem como função a administração doméstica, a reprodução biológica e a submissão ao marido. Bela recusa tal proposta mas não explicita o que realmente deseja, dando apenas algumas pistas ao público. Na música que canta no início do filme, ela diz: *eu quero mais que a vida no interior*. Em seguida, Gaston questiona seu gosto por leitura e, por isso, ela o chama de *primitivo*. Para seu pai, a garota justifica sua sensação de inadequação àquele lugar: *é que acho que não me ajusto bem aqui. Não tenho com quem conversar*. E diz porque rejeita a corte de Gaston: *bonito, convencido, rude... Não, ele não é pra mim*; ao recusar o pedido de casamento do rapaz, reflete: *ora, imagine, me pediu para casar com ele. Eu, esposa daquele grosseiro, burro...* e mais uma vez Bela canta:

³ Gaston é o personagem vilão do filme *A Bela e a Fera* (1991), no qual a garota chamada Bela torna-se prisioneira de uma Fera que mora num castelo. Na verdade, a Fera é um príncipe que, por ser egoísta é transformada em monstro por uma bruxa. Apenas o beijo do verdadeiro amor poderá quebrar tal feitiço.

⁴ Simba é o personagem principal do filme *O rei leão* (1994). Neste filme, todos os personagens são animais, não há seres humanos. O enredo gira em torno do exílio de Simba de seu reino, após a morte de seu pai, causada por Scar, tio de Simba. Depois de adulto, Simba reencontra Nala, uma amiga de infância, com quem casa-se no final. Simba retorna a seu reino e reencontra todos os seus amigos, inclusive, Zanzibar, o conselheiro do reino.

madame Gaston/ casar ele/ madame Gaston/ mas que horror/ jamais serei esposa dele/ eu quero mais que a vida do interior/ quero viver num mundo bem mais amplo/ com coisas lindas para ver/ e o que mais desejo ter/ é alguém pra me entender/ tenho tantas coisas pra fazer.

Ao que parece, para Bela, apenas a beleza de Gaston não é suficiente, pois ele tem defeitos impossíveis de serem ignorados como grosseria e burrice, defeitos que, de alguma forma, estão relacionados com a aldeia “primitiva” onde moram. Estes enunciados descrevem um tipo de masculinidade que é rejeitado por Bela, mas que faz eco em outros numerosos grupos e espaços.

Se analisarmos estes enunciados por outro ângulo, é possível identificar uma possibilidade de mudança, a partir do momento em que a garota recusa a heterossexualidade normalizada naquele contexto e busca uma outra forma de viver uma relação heterossexual. Ao valorizar sua curiosidade, seu inconformismo, sua determinação, Bela enquadra-se em outro tipo de heterossexualidade – também esta normativa. Ou seja, embora Bela imagine uma união heterossexual diferente da união que é aceita pelas moças da aldeia, ambas as formas estão dentro da norma e ambas são consideradas normais, pois compartilham de significados comuns. Dito de outro modo, embora haja um investimento de Bela em uma identidade de gênero e sexual diferenciada em relação as que são compartilhadas por todas as outras moças da aldeia, ela continua representando a heterossexualidade hegemônica.

As personagens principais femininas dos filmes da Disney nunca são mocinhas iguais às demais; eles sempre se destacam por terem um comportamento rebelde ou à frente de seu tempo; este não é apenas o caso de Bela, mas também o de Ariel (do filme *A pequena sereia*) e de Mulan. De certo modo, esta apresentação do diferente funciona principalmente como mecanismo de normalização, pois se, por um lado, essas personagens rompem com uma série de marcas, representações, comportamentos tão fortemente relacionados ao feminino, por outro, essas mocinhas representam também um conjunto de normas regulatórias relacionado a essa mesma identidade feminina. Eis aqui um exemplo de como a norma opera pela inclusão: determinadas características, comportamentos, valores aceitáveis são continuamente reiterados por meio de enunciados performativos nos filmes e o que não se encaixa nesses elementos, o que está ausente é, involuntariamente, classificado como desvio da norma, já que é justamente a norma que dá visibilidade aos desvios. Talvez esses enunciados sejam capturados pela norma e, ao serem capturados, é que se estabelece a partilha entre o normal e o anormal. François Ewald explica esse processo de presença pela ausência do seguinte modo:

O virtuoso pode alimentar a ilusão de agir por dever; nunca faz mais do que conformar sua conduta a uma norma; a saúde pode passar por ausência de doença; ela não faz mais do que testemunhar do funcionamento normal do organismo; e o próprio gosto, o juízo estético que pode passar pelo que há de mais subjetivo, nunca testemunharia de outra coisa, em virtude da regularidade de suas apreciações, que não da repetição de normas incorporadas (2000, p. 80).

Portanto, a seguir esta linha de raciocínio, a simples ausência de outras formas de viver a sexualidade nos filmes infantis não nega, mas sim, reafirma a existência de tal possibilidade. Há uma

⁵ Úrsula é um polvo, a vilã do filme *A pequena sereia*. Ela persegue Ariel, oferecendo à pequena sereia pernas humanas em troca de sua voz. Ariel precisa transformar-se em ser humano para conquistar o príncipe Eric, seu grande amor.

recorrência de enunciados performativos em direção à heterossexualidade, tais como a proposta de casamento que Gaston faz para Bela que inclui casa, comida e muitos filhos, além de que ela seja uma esposa dedicada; a previsão do pássaro Zarzul sobre o futuro matrimonial de Simba e Nala, sob protestos dos dois últimos que argumentam que não podem casar porque são amigos (embora o façam no final do filme); a reação da avó de Mulan quando a garota volta pra casa e oferece a seu pai sua condecoração, devolvendo-lhe a espada: *ela traz pra casa uma espada! Deveria ter trazido um homem maravi...* (e nesse momento Shang aparece e subentende-se um final feliz para os dois); ou ainda, a cena em que Úrsula, a bruxa do mar, canta para ensinar Ariel como fazer para conquistar seu príncipe: *sabe quem é mais querida?/ é a garota retraída/ e só as bem quietinhas vão casar...* Entendo que incluídas nesses performativos estão várias outras alternativas, outras possibilidades de se viver identidades de gênero e sexuais não contempladas nos modelos mais divulgados. Tais performativos traçam as linhas da normalidade, lançando para as margens da norma outras práticas, outros sujeitos que passam a ser considerados anormais.

Quando se trata de gênero e de sexualidade, quem é anormal? Sujeitos que não casam, sujeitos que têm relações sexuais com pessoas do mesmo sexo, sujeitos que apresentam dissonâncias entre seus corpos e suas identidades de gênero, sujeitos nos quais falta harmonia entre suas sexualidades e seus gêneros. É que no processo de desvio da norma essas diferenças sobressaem-se e passam a ser significadas como anormalidades. O grande problema é identificar como é que se estabelece essa divisão entre o que é normal e o que é anormal partindo de uma interpretação que não seja ontológica, mas sim histórico-social. E aqui é possível pensar na produção da heterossexualidade como resultado de relações de poder que se exercem tanto sobre os corpos quanto sobre os comportamentos e práticas e até mesmo sobre a materialização dessa forma de sexualidade. A representação que se faz de Scar (*O Rei Leão*), por exemplo, encarrega-se de mostrar, nessa personagem, características, atitudes, comportamentos estreitamente conectadas com o caráter do leão que vive sozinho, é pérfido e que, segundo Simba, é *estranho*. Nesse sentido, é impossível deixar de observar as diferenças flagrantes que existem entre a representação de Scar e das hienas e das demais personagens. Tais diferenças tornam-se evidentes não apenas nos diálogos, mas até mesmo na representação gráfica das personagens: as cenas claras e luminosas de Mufasa (o pai de Simba) contrastam com as cenas sombrias de Scar; em meio a esse binarismo e a tantos significados que estão aí implicados como bom/mau, claro/escuro, virtude/vício se produz a oposição entre heterossexualidade – o que é normal – e outras múltiplas formas de viver a sexualidade – o que é anormal.

Portanto, a principal função da norma é descrever para, a partir da descrição, produzir as diferenças. Nos filmes, o que observamos é uma descrição constante de polaridades freqüentemente encontradas em dois núcleos dramáticos extremos da narrativa; e, nos filmes infantis, muito especialmente, a polarização entre bem/mal é imprescindível e está sempre presente. Segundo Alfredo Veiga-Neto (2001, p. 115), “a norma, ao mesmo tempo que permite tirar, da exterioridade selvagem, os perigosos, os desconhecidos, os bizarros – capturando-os e tornando-os inteligíveis, familiares, acessíveis, controláveis –, ela permite enquadrá-los a uma distância segura a ponto que eles não se incorporem ao mesmo”.

O que é o procedimento de Mushu, ensinando Mulan a agir como homem senão a descrição de uma masculinidade? Ao descrever tal tipo de masculinidade, Mushu está demarcando as fronteiras entre o

agir feminino e o agir masculino; assim, a garota não corre o risco de transpor esta fronteira, permanecendo em segurança na sua feminilidade, ainda que esteja temporariamente representando o masculino. Tal movimento descritivo, operacionalizado pela norma, é bastante recorrente e, por isso mesmo, facilmente identificável, afinal, a demarcação entre o eu e o outro é indispensável nesse tipo de narrativa. Quando Bela chega ao castelo, por exemplo, os/as empregados/as, transformados/as em louças e objetos percebem que aquela pode ser a moça que vai se apaixonar pela Fera e quebrar o encanto lançado pela bruxa; por esse motivo, os objetos descrevem como a Fera deve comportar-se para conquistar Bela: *Tem que começar se fazendo mais apresentável. Tente agir como um cavalheiro, trate-a sempre com um sorriso gentil e delicado. Não assuste a menina. Impressiona-a com seu espírito brilhante. Seja delicado, faça elogios, seja sincero. Tem que controlar seus nervos.* Ao dizer para a Fera como agir para parecer um gentil cavalheiro, um tipo de masculinidade é localizado no âmbito da normalidade, paradoxalmente, relacionada a uma personagem que tem a aparência de um monstro. Não se pode esquecer que garota também descreve Gaston, o qual, ao contrário da Fera, tem uma aparência física valorizada socialmente, mas é apresentado como burro, grosseiro, primitivo. É importante notar aqui que, mesmo sendo duas representações opostas de masculinidade, ambas estão dentro da norma. É o caso, ainda, de Ariel que, embora subverta as normas de seu grupo por causa do amor por um humano, em termos de identidade sexual pode ser considerada o mais normalizada possível, pois desde o início, fica clara sua heterossexualidade.

Embora eu esteja apresentando individualmente algumas personagens e seus diálogos, vale lembrar a afirmação de Ewald (2000) sobre a impossibilidade de identificar a origem da norma ou de atribuí-la a um sujeito específico. O que acontece é que a norma se organiza a partir de uma economia de saberes que se apresenta como uma “manifestação ou princípio de auto-organização em que com um mínimo de investimentos – de tempo, de recursos, de riscos, de afetos etc. – obtém-se os melhores resultados no governo das condutas” (Veiga-Neto, 2001, p. 117). Acredito que os enunciados performativos fazem parte dessa economia organizada em torno da produção da heterossexualidade como norma. Ao citar os procedimentos adequados e aceitáveis para a configuração da sexualidade ou de um dos dois gêneros, essa economia é colocada em circulação por meio de múltiplas estratégias e instituições formando uma rede de saberes em torno dos sujeitos que devem se auto-regular e, desse modo, serem normalizados.

François Ewald (2000) afirma que a normalização começa pela utilização de termos comuns, compartilhados por grupos específicos. Ao criar um léxico padrão, que envolve símbolos e nomes, o que se está fazendo é a normatização de um procedimento determinado. Quando falamos, especificamente, de gênero e de sexualidade, é possível dizer que os enunciados performativos funcionam não apenas por seu caráter citacional mas também por meio de significados comuns compartilhados. Assim, na cena em que Simba reencontra Nala (*O Rei Leão*) depois de muitos anos, um conjunto de mecanismos – discursivos, sonoros, gráficos – são acionados para conduzir o público a antever o romance entre ambos; tais mecanismos operam como enunciados performativos que, juntos, permitem ao público não apenas inferir que em breve os dois estarão apaixonados como também desejar que assim seja.

Nesse sentido, é que a normalização funciona como “princípio de objectivação e produtora de objectividade” (idem, p. 103). Ao normalizar a linguagem, os signos, os números, os afetos, automaticamente tais elementos tornam-se objetivados e, como tais, livres de ambigüidades (pelo menos isso é o que se deseja). É essa tentativa de fixação dos significados que restringe ao extremo a pluralidade

de leitura possíveis, objetivando tanto quanto possível os significados produzidos nas narrativas. Portanto, a instituição da heterossexualidade como a sexualidade correta é resultado de uma ordem normativa que caracteriza as sociedades modernas e busca objetivar as relações, o gênero, a sexualidade. E busca objetivar muito mais que isso.

A norma apropria-se de qualquer marca cultural para se impor: raça, etnia, geração, nacionalidade, são aspectos que servem de pontos de partida para a norma descrever e ordenar a diversidade humana. Para a norma se estabelecer, é preciso que ela identifique todos os desvios, tudo que foge à média, tudo que se torna estranho, abjeto, diante do que é valorizado socialmente. Daí também afirmar que a norma, além de descrever, estabelece valores e medidas – através da Estatística – com a finalidade de colocar ordem no mundo, de nomear, de classificar, de conhecer, de se apropriar, de incluir, com o objetivo último de excluir. Se, por um lado, é possível identificar cada dia mais a visibilidade de grupos antes marginalizados que agora são debatidos em diferentes espaços, esquadrihados, nomeados, de modo a serem conhecidos em suas especificidades e melhor controlados, por outro lado, tal visibilidade é que torna possível a conquista de direitos historicamente subtraídos daqueles grupos.

É preciso destacar, entretanto, que os filmes infantis não são artefatos a serem banidos do cotidiano das crianças ou das escolas de Educação Infantil. O que espero ter demonstrado aqui é que os filmes infantis não são apenas inocentes produtos destinados ao lazer e divertimento das crianças: eles funcionam, também, como mecanismos de normalização da sexualidade. A possibilidade de vê-los por essa perspectiva, ajuda-nos a compreender, em parte, as estratégias utilizadas para reiterar a heterossexualidade como a sexualidade de referência.

Referências bibliográficas

- AUSTIN, John L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BUTLER, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”*. New York: Routledge, 1993.
- CANGUILHEM, Georges. Norma e média. In: _____. *O normal e o patológico*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p. 118-43.
- DAVIES, Lennard J. Constructing normalcy. In: _____. *Enforcing normalcy: disability, deafness, and the body*. London/NY: Verso, 1995, p. 23-49.
- DERRIDA Jacques. Assinatura acontecimento contexto. In: _____. *Limited Inc*. São Paulo: Papyrus, 1991, p. 11-38.
- EWALD, François. Foucault e a norma. In: _____. *Foucault, a norma e o direito*. 2º ed. Lisboa: Vega, 2000, p. 77-127.
- FOUCAULT, Michel. *Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. 20ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- _____. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- VEIGA-NETO, Alfredo. Incluir para excluir. In: LARROSA, Jorge e SKLIAR, Carlos (Orgs.). *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 105-18.

Filmografia:

MULAN. Direção: Barry Cook e Tony Bancroft. Produção: Pam Coats. Roteiro: Rita Hsiao, Christopher Sanders, Philip Lazebnik e Eugenia Bostwick-Singer. 1998. 1 filme (88 min), son., color., 35mm.

O REI leão. Direção: Roger Allers e Rob Minkoff. Produção: Don Hahn. Roteiro: Roger Allers e Rob Minkoff. 1994, 1 filme (88 min), son., color., 35mm.

A PEQUENA sereia. Direção: John Musker e Ron Clements. Produção: Howard Ashman e John Musker. Roteiro: John Musker e Ron Clements. 1989. 1 filme (82 min), son., color., 35mm.

A BELA e a Fera. Direção: Gary Trousdale e Kirk Wise. Produção: Don Hahn. Roteiro: John Musker e Ron Clements. 1991. 1 filme (76 min), son., color., 35mm.