

ENTRE A OUSADIA E A PERVERSIDADE: UM ESTUDO ACERCA DOS DISCURSOS DE GÊNERO EM *INSTINTO SELVAGEM*

BETWEEN BOLDNESS AND PERVERSITY: A STUDY ON GENDER DISCOURSES IN *BASIC INSTINCT*

RESUMO

Este artigo explana a construção do feminino a partir de Catherine Tramell, personagem do filme *Instinto Selvagem* (1992), e seus entrelaçamentos com as ideias de fatalidade, perversidade e abjeção. Inserindo-se no contexto sócio-histórico dos Estados Unidos, na década de 1990, particularmente nas influências desencadeadas pelo movimento conhecido como *Backlash*, o objetivo é analisar o desenvolvimento de Catherine e suas relações com os demais personagens, de modo a pensar o gênero feminino como um regulador que posiciona os sujeitos na narrativa. Trata-se de uma abordagem qualitativa, realizada mediante a Análise de Discurso na perspectiva de Mikhail Bakhtin (1988, 2011), principalmente no que se refere à função socioideológica do discurso, e de Dominique Maingueneau (2008a, 2008b) para as noções de cenografia e *ethos*. Nas aproximações entre Gênero e Cinema, o artigo se fundamenta nos argumentos das autoras Judith Butler (2001, 2010), Ann E. Kaplan (1995) e Susan Faludi (2001), somando-se às reflexões em torno da abjeção proporcionadas por Julia Kristeva (1982). Como resultado, percebeu-se que os discursos articulados à normatização do gênero feminino e ao *Backlash* manifestaram tensões e ambiguidades na estruturação dos personagens de *Instinto Selvagem*, transformando o filme em uma arena na qual interpretações contraditórias alinham-se às relações entre a subversão e a vilania expressas por Catherine Tramell.

Palavras-chave: Gênero. Discurso. Cinema. Fatalidade. Backlash.

ABSTRACT

This article explains the construction of the feminine departing from Catherine Tramell, a character in the movie *Basic Instinct* (1992), and its intertwining with the ideas of fatality, perversity, and abjection. According to the socio-historical context of the United States in the 1990s, particularly the influences triggered by the movement known as *Backlash*, the objective is to analyze Catherine's development and her relationships with other characters, considering the female gender as a regulator that positions subjects in the narrative. It is a qualitative approach, carried out through Discourse Analysis from the perspective of Mikhail Bakhtin (1988, 2011), mainly

Janaina Wazlawick Muller

Mestra e Doutoranda no programa de pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais na Universidade Feevale, bolsista CAPES de dedicação exclusiva. E-mail: janainaw@feevale.br

Saraí Patricia Schmidt

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Docente no programa de pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais na Universidade Feevale. E-mail: saraischmidt@feevale.br

regarding the socio-ideological function of discourse, and of Dominique Maingueneau (2008a, 2008b) for the notions of scenography and ethos. Bringing together Gender and Cinema, the article is based on the arguments of authors such Judith Butler (2001, 2010), Ann E. Kaplan (1995) and Susan Faludi (2001), adding to the reflections on abjection provided by Julia Kristeva (1982). As a result, it was noticed that discourses articulated with the normalization of the female gender and with the Backlash indicated tensions and ambiguities in the structuring of the characters, transforming the film into an arena in which contradictory interpretations align with the relationships between subversion and the villainy expressed by Catherine Tramell.

Keywords: Gender. Discourse. Movie theater. Fatality. Backlash.

Introdução

A construção do feminino, sendo parte do universo cultural, é atravessada por discursos. Não há um olhar neutro, livre de posicionamentos e ideologias, capaz de definir um conceito imparcial de feminino, visto que há contextos, movimentos, imagens e representações que orientam a pluralidade de interpretações para a mulher. Existem visões que se opõem, que concordam ou discordam, atacam ou coexistem, manifestando relações dialógicas que dinamizam as construções de sentidos.

Na diversidade do feminino, têm-se múltiplos sentidos que lhe são atribuídos. Pecadora, fatal, donzela, mãe, vilã, santa são alguns exemplos em uma lista, que se estende conforme a amplitude de contextos e discursos. Mas, independentemente do sentido, há imagens que foram legitimadas para a coletividade pelas mais diversas vias, correspondendo a um determinado conjunto de interpretações da realidade. E, como os discursos não são estáticos, há, nessas relações dialógicas, uma arena, ciente de que existe um leque de posicionamentos permeados por representações sociais, experiências anteriores e marcas de identidade.

Levando em consideração esses apontamentos iniciais e voltando-se ao feminino, trazem-se alguns discursos e suas formas de expressão. Para o presente artigo, na importância da contextualização sócio-histórica, optou-se por uma manifestação sincrônica: o cinema e a década de 1990, nos Estados Unidos. Tal escolha deve-se ao corpus da pesquisa: o suspense *Instinto Selvagem* (1992) dirigido por Paul Verhoeven. O filme gira em torno do assassinato de um homem, crime investigado por um grupo de policiais, entre os quais está Nick Curran, que se sente atraído pela principal suspeita do crime, a escritora Catherine Tramell, outrora amante da vítima. Ela é entendida pelos detetives como sedutora e manipuladora, confundindo aqueles que a cercam e, por conta disso, deixa incerta sua participação no crime – algo pontuado especialmente pelas suspeitas da psiquiatra Beth Garner, a qual enxerga em Catherine um evidente potencial para a crueldade.

A trajetória de Catherine na narrativa e suas relações com os demais personagens, particularmente Nick e Beth, estão conectadas ao contexto sócio-histórico

estadunidense, sobretudo às tensões exercidas pelo *Backlash*¹ – movimento que atuava como um contra-ataque às reivindicações feministas e repercutiu na concepção de protagonistas em Hollywood no decorrer da década de 1990. Alicerçando-se nisso, se esclarece que o tema da pesquisa são os discursos do feminino a partir de Catherine Tramell: sua construção de personagem, relações com outros sujeitos da trama e as práticas em que ela está inserida, as quais se encadeiam aos discursos do *Backlash* e as ideias de fatalidade e perversidade envoltas pela abjeção.

Nesse sentido, pensa-se na relevância de discutir as inquietações proporcionadas por diferentes discursos, que influenciam nas interpretações que os indivíduos fazem de si mesmos e dos outros. Afinal, o cinema é uma manifestação cultural que não espelha contextos, mas os representa e viabiliza a composição de novos sentidos. Catherine Tramell e as ambiguidades que a circundam são representativas das imagens estruturadas na referida década, realçando a pertinência de questionar seu posicionamento; Catherine é central para o enredo, contudo, sua trajetória enuncia apresentações normativas da mulher.

Mediante tais observações e indagações, estruturou-se o seguinte problema: no filme *Instinto Selvagem* (1992), Catherine Tramell, em sua apresentação e relações com os personagens Nick e Beth, representa as tensões e ambiguidades que atravessam discursos de um feminino fatal e as movimentações do *Backlash*, considerando a construção de um ethos associado à heteronormatividade? Objetiva-se, então, analisar Catherine e as dinâmicas entre ela e os personagens que a circundam, conectando-as aos posicionamentos advindos de concepções e movimentos sociais, a fim de destacar a função socioideológica do discurso. Também, identificar os vínculos entre a personagem e uma cenografia edificada para legitimar determinado enunciado, além de entrelaçar as tensões entre o ethos, representado pela personagem, e a ambiguidade dos olhares para o feminino.

Para tanto, a pesquisa se fundamentou na Análise de Discurso segundo a perspectiva de Mikhail Bakhtin (1988; 2011) para ideologia, relações entre o sujeito e o outro, e as contribuições do contexto sócio-histórico nas construções de sentido. Articulando-se à Análise de Discurso, estão as noções de cenografia e ethos a partir de Dominique Maingueneau (2008a; 2008b), com o intuito de investigar a personagem e suas relações com as idealizações e movimentos sociais. Para trabalhar a influência da mídia, assinalando o cinema, suas dinâmicas, seus conflitos e ambiguidades culturais, utilizaram-se os argumentos dos autores Douglas Kellner (2001) e Graeme Turner (1997), entrelaçando-os as falas de Ann E. Kaplan (1995) e Julia Kristeva (1982) no que se refere ao feminino no cinema e a inserção da mulher em locais ambíguos e abjetos.

¹ Em tradução, o termo se refere a uma movimentação e reação a algo, particularmente no que toca aos âmbitos político e social. Nesse contexto, o *Backlash* foi empregado pela autora Susan Faludi (2001) para abordar a reação da ala conservadora política dos Estados Unidos diante do movimento feminista, sendo representado, especialmente, na construção de personagens femininas em Hollywood. Pensando na ideia de fatalidade e nos olhares para a feminilidade e masculinidade abordados no presente artigo, sugere-se, com relação aos elementos que compunham o *Backlash*, as seguintes obras: *Promiscuidades* (WOLF, Naomi, 1997), *O Feminino e o Sagrado* (CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia, 2001), e *O Grotesco Feminino* (RUSSO, Mary, 2000).

Sendo assim, destacou-se o processo de congelamento de gênero (BUTLER, 2001; 2010) e a mulher enquanto um corpo fatal (DE CARLI, 2009) a ser representado no cinema.

Na pesquisa, que é qualitativa, de fim exploratório e descritivo, respaldada nos procedimentos documental e bibliográfico (MARCONI; LAKATOS, 2021), o texto foi organizado em seções divididas nas explicações da fundamentação teórica, subdivida em discurso e ideologia, gênero e corpo no cinema, e a legitimação dos discursos através da cenografia e ethos; os procedimentos metodológicos e, por fim, a análise de personagens e trama. Assim, nos argumentos de autores e na edificação da pesquisa, o artigo contribui para se pensar o cinema como uma exteriorização de olhares dos sujeitos para o mundo, os conflitos e as ambiguidades (KELLNER, 2001), que permeiam produções e personagens. E, considerando a influência do gênero enquanto construção social (BUTLER, 2001; 2010), tem-se ainda a reflexão acerca da ação dos elementos de regulação que circundam os indivíduos e os posicionam em locais de perversidade e abjeção (KRISTEVA, 1982), podendo desencadear tanto o questionamento das normas, quanto uma legitimação de discursos heteronormativos.

As vozes em *Instinto Selvagem*: marcas do discurso e interpretações do feminino

O cinema está intrincado a existência social. Cada personagem e elemento da narrativa se alicerça em uma ampla rede de construções culturais que se perpetuam, ramificam, transformam e se expandem continuamente. Nesse sentido, o cinema se mostra como uma fonte potente, ao contribuir “[...] para nos ensinar como nos comportar e o que pensar e sentir, em que acreditar, o que temer e desejar – e o que não.” (KELLNER, 2001, p.10), fazendo com que, ao investigar os delineamentos que se exercem em *Instinto Selvagem* (1992), seja possível apontar que Catherine Tramell é composta por uma série de nuances que tendem a transmitir determinados discursos relacionados ao feminino. Aqui, particularmente, na amplitude das discussões sobre representações do feminino no cinema, a pesquisa se refere à ideia da mulher fatal (DE CARLI, 2009) e suas relações com a abjeção, no sentido de alocação de personagens em locais inóspitos e ameaçadores (KRISTEVA, 1982), os quais, além de serem pontuais na construção e no desenvolvimento da protagonista, repercutem consequências para os demais sujeitos do filme. Bem como, a instituição do gênero como um composto de regras e expectativas (BUTLER, 2001, 2010) que tendem a restringir o sujeito aos discursos normativos de determinados grupos, e das representações no cinema que podem alocar a mulher em um âmbito de violência e controle. (KAPLAN, 1995).

Articulando-se a esses apontamentos, têm-se os discursos atuantes na contextualização histórico-cultural, na qual submerge a estruturação de Catherine e dos personagens com os quais ela se relaciona, salientando as representações e valores atribuídos ao feminino no cenário do *Backlash*. O movimento, ao delimitar o corpus à produção fílmica, proporciona uma perspectiva histórica e social a narrativa, por

esta se encontrar inserida numa conjuntura, motivo pelo qual se torna o produto de uma época. (FERRO, 1992). No alvorecer dos anos 90, as reivindicações feministas já haviam concretizado conquistas e mudanças: o aumento da presença da mulher no mercado de trabalho, desconstrução da obrigação do matrimônio e da maternidade, e graduais liberações na expressão da sexualidade foram marcas de que as percepções do feminino estavam se transformando. No entanto, assim como a subversão de normas mostrava-se presente na sociedade, as movimentações contrárias, em favor da continuidade das normas, também eram atuantes.

Ainda na década de 1980, houve uma expansão do *Backlash* que, de acordo com Faludi (2001), caracterizou-se por ser o contra-ataque ao questionamento das estabilizações em torno do feminino. Proveniente da ampliação do poder político da ala conservadora nos Estados Unidos, a legitimação do discurso deu-se por articulação entre o movimento e os diferentes âmbitos da sociedade, incluindo a representação da mulher na mídia – em especial, no cinema. Assim, personagens independentes ou ousadas, segundo um parâmetro conservador e heteronormativo, eram expostas como vilãs ou sofrendo punições. Nas palavras de Faludi (2001, p.128), “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.”

Desse modo, em 1990, os conflitos das décadas anteriores não foram amenizados ou anulados, mas se modificaram, seguindo as tendências e discussões do coletivo. As transformações tiveram continuidade, viabilizando novas configurações no olhar para o gênero feminino, com temáticas que se inseriam, de maneira significativa, no plano acadêmico e social. De fato, ocorreu não apenas continuidade, mas a expansão das rupturas do silenciamento e da invisibilidade do feminino (PERROT, 2007). Porém, transformações e conquistas não equivaleram ao fim dos ditames que impeliam a regulação dos sujeitos, e as tendências conservadoras permaneceram, bem como a atuação do *Backlash* nos cinemas, “[...] com os produtores mais uma vez preocupados em baixar o tom das mulheres independentes ou então silenciá-las [...]”. (FALUDI, 2001, p.130).

Segundo Judith Butler (2010), há discursos que fixam sentidos para o indivíduo, num processo que ela denomina congelamento de gênero. Nisso, atributos são definidos como apropriados, estabelecendo categorias que sustentam a heteronormatividade e organizam a hierarquia que fixa leituras para homens e mulheres, cada qual assumindo papéis e valores específicos. Nesse olhar, para a mulher haveria uma série de traços pertinentes, a exemplo do desejo e da sensualidade relacionados à beleza física. De Carli (2009), entre as categorias para as representações da mulher no cinema, argumenta a respeito da mulher e o corpo fatal; a ideia da mulher fatal seria “[...] um mito da humanidade; sua origem está lá distante, na primeira mulher Eva, que sedutoramente desperta Adão para os prazeres da carne, levando-o para o sofrimento da vida terrena.” (DE CARLI, 2009, p.86). A beleza feminina é reunida à fatalidade no sentido de moral deturpada; um encanto que teria a capacidade de desviar os homens dos caminhos

supostamente adequados, de despertar sentimentos e incentivar ações que, embora possam trazer prazer, terminam por levar ao sofrimento. Essa é uma das imagens do feminino que são apresentadas de modo contínuo e que acabam por aparecer em diversas narrativas diferentes, sendo, nas palavras de Kaplan (1995, p.17), [...] em termos da narrativa dominante no cinema, na sua forma clássica, as mulheres, do como têm sido representadas pelos homens nesses textos, assumem uma imagem de que têm um status “eterno” que se repete, em sua essência, através das décadas [...].

Tal modelo essencial e conhecido de mulher fatal, externa uma sexualidade que é capaz de escravizar e corromper o homem, o que a aproxima da perversidade; ela, portanto, se desvia “[...] das normas pelas quais o ‘alguém’ simplesmente se torna viável, é aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural.” (BUTLER, 2001, p. 155). Nesse caminho, ressaltando a percepção de gênero abordada, o feminino seria integrante de um conjunto de estruturas, consolidando-se como um dos discursos que se voltam ao posicionamento do sujeito em um cenário rígido e restritivo. E na identificação do fatal vinculado a perversidade como uma das perspectivas de idealização de personagens, percebe-se que designar uma mulher enquanto fatal seria condicioná-la a um papel definido, reforçando a ideia do gênero feminino como “[...] o estabelecimento de uma fronteira e também a inculcação repetida de uma norma”. (BUTLER, 2001, p. 161).

Ao se basear nessas considerações e no estabelecimento de fronteiras nas relações e construções dos sujeitos, especialmente pensando no sujeito e no outro, adentram-se enfim as cenografias edificadas para legitimar esses discursos. Primeiramente, se entende que o discurso nunca será neutro, pois ele é transpassado por representações sociais, experiências, posicionamentos e discursos anteriores. Ele é, portanto, ideológico. Na perspectiva bakhtiniana, a ideologia não se refere à distorção de pensamentos ou expressão de interesses, mas à interpretação da realidade e posicionamentos sociais. Há marcas identitárias, valores e crenças que delineiam os enunciados e posicionam o enunciador e as leituras que serão feitas a partir do discurso. De acordo com Bakhtin (2011, p.290), “as palavras são de ninguém, em si mesmas nada valorizam, mas podem abastecer qualquer falante e os juízos de valor mais diversos e diametralmente opostos dos falantes.”. Há, ainda, a importância do contexto sócio-histórico, dado que em todas as épocas existem marcas que são comunicadas, reproduzidas e preservadas mediante enunciados. (BAKHTIN, 2011).

Dessa maneira, ressalta-se o componente axiológico, em razão de que os indivíduos são formados por uma conjuntura de valores. Suas escolhas por determinados valores orientam atos e entendimentos, e os localizam em relação aos outros e ao mundo deles. Tais escolhas são motivadas pelo “já dito”, o que faz dos enunciados réplicas norteadas por projeções anteriores, tornando-se, nesse processo, uma articulação plural entre vozes sociais (FARACO, 2009). Têm-se relações dialógicas marcadas por tensões e contradições, e que podem ser compreendidas como o espaço de uma arena onde lutam as múltiplas vozes sociais e atuam forças que tendem a centralizar a pluralidade, ou que tensionam combater essas tendências. (FARACO, 2009).

Nessa arena, o enunciado não está isolado e não é estável, porque “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados.” (BAKHTIN, 2011, p.272). No esquema da comunicação, falantes e ouvintes não permanecem fixos porque os sujeitos se alternam no discurso – uma alternância que não se restringe à concordância, reforçando que a tensão é um elemento do sistema comunicacional. Porém, salienta-se que quanto maior a capacidade de centralizar os posicionamentos, mais autoritário será o sistema.

Na contradição de forças e pluralidade de vozes, está a relevância das demarcações entre o *eu* e o *outro*. Indivíduos e grupos estão vinculados às expressões socioideológicas da comunicação, as quais se desenvolvem em épocas e espaços. A partir disso, afirma-se que as enunciações estão impregnadas pelo contexto, o que interfere nas escolhas que os sujeitos fazem para comunicar-se. Na opção por uma abordagem, de um esquema ou de um conteúdo, assume-se um gênero discursivo, uma vez que os enunciados possuem certo padrão na estruturação do todo. (BAKHTIN, 2011). Há um intuito discursivo por parte do autor, e que é edificado no estabelecimento de fronteiras para com o *outro*. Contudo, essa é uma relação paradoxal, pois, ao mesmo tempo em que se definem essas fronteiras, o *eu* não pode existir sem o *outro*, porque se constrói através deste .

Cabe ressaltar o papel ativo do *outro*, devido ao fato de que, conforme Bakhtin (2011), por muito tempo tentou-se desconsiderar o que havia além do *eu* no processo comunicacional, no protagonismo em detrimento das outras forças presentes no discurso. Entretanto, o *eu* não opera na espera por uma compreensão passiva, “[...] que apenas duble o seu pensamento em voz alheia [...]” (BAKHTIN, 2011, p.272). Inclusive, distingue-se que o *eu* não é um sujeito único, cuja fala está livre de interferências – ele próprio foi o *outro* anteriormente, e no processo comunicacional, se tornará o *outro* uma vez mais e sucessivas vezes. Nisso, compreende-se as especificidades do sistema de comunicação porque, para construir um enunciado, fazem-se escolhas que definem objetivos e finalidades. Há um intuito discursivo (BAKHTIN, 2011), que está articulado com a função socioideológica do discurso, isto é, a valoração e os posicionamentos atribuídos.

Considerando a ideia de arena, envolvendo a pluralidade de vozes sociais, combinando-se à ideologia, contextos sócio-históricos e dinâmicas entre o *eu* e o *outro*, pensa-se que os olhares para o feminino, alinhados a exposição no cinema, estão fundamentados em sistemas discursivos que se voltam tanto para o heteronormativo, quanto para a subversão de normas. Essa arena abrange imagens escolhidas e projetadas com o objetivo de legitimar uma cena discursiva. Por essa razão, na seção seguinte, foram desenvolvidas as noções de cenografia e ethos (MAINGUENEAU, 2008a, 2008b), desenvolvendo os elementos referentes à metodologia, de modo a esclarecer o processo discursivo através da personagem Catherine Tramell e da trama de *Instinto Selvagem* (1992).

Legitimando discursos: cenografia e ethos entrelaçados aos procedimentos metodológicos

A produção cinematográfica é atravessada por discursos, que colocam as narrativas enquanto arenas de disputa de poder onde se fomentam e se produzem efeitos e tendências. E no exercício de compreendê-las, pode-se “[...] perceber o que está acontecendo nas sociedades e nas culturas contemporâneas.” (KELLNER, 2001, p.14). Por conseguinte, o cinema gera significados e se liga aos processos que edificam instituições, práticas, condutas e ideias, isto é, tudo o que fornece sentido às dinâmicas da existência. (TURNER, 1997). Observa-se que no processo de análise de uma produção cinematográfica, não se olha para o produto resultante de um conjunto restrito de indivíduos, mas para todo o arsenal que compõe a coletividade, e portanto, pensando que a câmera pode expor muito mais do que se pretendia mostrar (FERRO, 1992), há nos personagens e em suas experiências uma oportunidade de identificação e percepção do mundo através da influência que esses sujeitos proporcionam.

Em *Instinto Selvagem* (1992), existem modos de enunciação permeados por elementos que provocam refutação ou aceitabilidade de um discurso; a história e a forma como é contada, os jeitos como os personagens falam, se movem e se vestem, seus destinos e escolhas – tudo está relacionado à projeção de imagens, as quais se direcionam a um público que irá interpretá-las. Nessa relação, não há uma limitação entre emissor e destinatário, o que faz com que a mensagem não seja simplesmente trocada. O elo que se dá entre os sujeitos e os enunciados se refere aos contextos e posicionamentos, afastando-se da fixidez. Nas palavras de Maingueneau (2008a, p.75), “o enunciador não é um ponto de origem estável que se ‘expressaria’ dessa ou daquela maneira, mas é levado em conta um quadro profundamente interativo, em uma instituição discursiva inscrita em uma certa configuração cultural e que implica papéis, lugares e momentos de enunciação legítimos [...]”. Na complexidade e ligação entre os elementos, tem-se a cena de enunciação que, de acordo com Maingueneau (2008a), é integrada por três cenas: englobante, e que corresponde ao tipo de discurso; a genérica, filiada ao gênero do discurso, e, enfim, a cenografia, abordada no presente artigo.

Primeiramente, alega-se que todo o discurso se volta para a legitimação, pois se tem o intuito de convencer aquele(s) para quem é destinado. A cenografia atua para a legitimação do enunciado, paralelamente em que o enunciado deve legitimar essa cenografia. Nesse processo, são feitas escolhas no sistema comunicacional com a intenção de que haja a aceitabilidade do discurso, embora isso, assim como o restante do processo, não seja algo previsível. Nas possibilidades de escolha, constrói-se uma imagem por intermédio do enunciador, a qual é designada como ethos.

Segundo Maingueneau (2008a, 2008b), o ethos é atravessado pela dimensão vocal e determinações físicas e psíquicas, formando um conjunto que irá reiterar ou questionar representações sociais já institucionalizadas no corpo social, refletindo que o cinema se insere em “[...] um argumento mais amplo sobre *representação* – o

processo social de fazer com que imagens, sons, signos, signifiquem algo [...]. O que resulta é um conjunto de abordagens férteis, que, quando aplicadas ao cinema, não se restringem à análise do cinema.”. (TURNER, 1997, p.48, grifo do autor). Na sociedade, há representações valorizadas ou desprezadas, seguindo os posicionamentos atribuídos pelo contexto, tempo e pelo espaço. Cabe destacar ainda que o ethos envolve complexidade e diversidade em sua expressão, com o “ethos dito” e o “ethos mostrado”, cuja distinção “[...] inscreve-se nos extremos de uma linha contínua, já que é impossível definir uma fronteira clara entre o ‘dito’ sugerido e o ‘mostrado’ não explícito”. (MAINGUENEAU, 2008a, p.82). Isto é, o “dito” é marcado pela materialidade que está visível por ter sido colocado pelo enunciador, ao passo em que o mostrado é a leitura possível do que está visível. Porém, esclarece-se que nenhum desses casos equivale a um “ethos real”, visto que a materialidade e as significações a partir dela estão condicionados a uma edificação dinâmica. (MAINGUENEAU, 2008b).

Levando em conta as representações valorizadas ou relegadas à periferia, alega-se que o ethos também está conectado aos estereótipos, os quais circulam entre a sociedade, a partir de um jogo de legitimação e subversão nos meios mais diversos: livros, televisão, cinema. Estabelece-se um elo com a noção de cenas validadas, ou seja, cenas que já fazem parte da memória coletiva (MAINGUENEAU, 2008a). Tem-se um ethos pré-discursivo, no qual as cenas foram válidas enquanto construções sociais, relacionando-se a um estereótipo, a um ethos dominante.

Então, articulando-se com a fundamentação teórica explanada nesta seção e pensando nos entrelaçamentos entre Análise de Discurso, ideologia, cenografia e ethos, desenvolveram-se os procedimentos metodológicos no intuito de esclarecer os olhares e métodos direcionados para a análise. Primeiramente, para a escolha do filme, se pensou na contextualização demarcada pelo *Backlash* e em suas implicações em Hollywood, que, no decorrer de 1990, produziu um conjunto de filmes protagonizados por mulheres, cujas abordagens apresentavam similaridades: o feminino enquanto sujeito vingativo, imoral e indiferente aos limites e convenções sociais. A escolha por *Instinto Selvagem* (1992) deveu-se às características da personagem principal e de sua alocação associada a outros dois personagens em especial – Catherine, embora retratada como vingativa e imoral, acaba se diferindo dos caminhos comuns pelo reconhecimento da inteligência, poder financeiro e pela independência sexual, sobretudo quando inserida no mesmo cenário que Beth, a outra presença feminina da película, e de Nick, o amante a qual a protagonista conduz à ruína.

Nas especificações metodológicas da pesquisa, afirma-se que é qualitativa, pois a abordagem do corpus não é estática e explora as relações entre o mundo, seus movimentos e suas subjetividades, pensando nos processos dinâmicos que permeiam os objetos. (MARCONI; LAKATOS, 2021). É de caráter descritivo e exploratório, utilizando-se dos procedimentos documental e bibliográfico, esclarecendo que o corpus não recebeu tratamento específico e o desenvolvimento do artigo fundamenta-se na análise de efeitos provocados pelo material. Para os procedimentos metodológicos, optou-se pela Análise de Discurso na perspectiva de Mikhail Bakhtin (1988, 2011), quanto aos olhares acerca da função socioideológica do discurso, a importância do

contexto sócio-histórico e as relações entre o sujeito e o outro. Entrelaçando-se ao autor, abordou-se os estudos de Dominique Maingueneau (2008a, 2008b) nas noções de cenografia, ethos e nos processos de legitimação do discurso. Nesse caso, entende-se o filme *Instinto Selvagem* (1992) como uma manifestação de determinado contexto, que traz construções de imagens e confere legitimação ao discurso enunciado.

Na película, a estruturação dos personagens e a forma como eles são apresentados e desenvolvidos se relaciona a um discurso alinhado com os movimentos atuantes nos Estados Unidos, no decorrer da década de 1990. O *Backlash* gerou modelos de protagonismo feminino em Hollywood. Desse modo, pontua-se que o poder de persuasão do discurso enunciado pelo *Backlash* e externado em *Instinto Selvagem* (1992) faz parte de um processo de identificação baseado em valores historicamente instituídos, que compõem identidades compatíveis com valores aceitos pela coletividade (MAINGUENEAU, 2008a). Além do mais, voltando-se à análise e interpretação, se entende que as concepções do feminino, presentes na produção fílmica, também são capazes de externar certos contornos imprevisíveis, o que se liga à complexidade da produção e torna “[...] essencial a interpretação, a leitura ativa de um filme. Inevitavelmente precisamos examinar minuciosamente o quadro, formar hipóteses sobre a evolução da narrativa, especular sobre seus possíveis significados [...]”. (TURNER, 1997, p.69).

Instinto Selvagem (1992) é atravessado pela ambiguidade. Em seus ambientes, habitam as consequências do *Backlash* e, também, propostas relativas à liberação sexual da mulher e anseios pela independência, além da inserção do feminino abjeto e perverso por sua sexualidade, realçando os conflitos e as contradições características na estruturação dos sujeitos e do gênero. Tem-se, nisso, uma cenografia que legitima o discurso e um ethos que dela participa, tratando-se de uma conjuntura que engloba perspectivas ideológicas e as tensões entre o *eu* e o *outro*. Portanto, nessas tensões, há elementos do filme investigado com complexidades que não se limitam a um olhar unilateral, dado que possuem sentidos conectados a discursos anteriores que, através de personagens e narrativa, se chocam e se articulam em relações dialógicas. (BAKHTIN, 1988).

Na análise abaixo, nas concepções que entrelaçam posicionamentos discursivos, na pluralidade envolvendo as relações entre o *eu* e o *outro* e nas construções culturais que legitimam enunciações, analisou-se o filme *Instinto Selvagem* (1992), destacando Catherine Tramell e como ela representa as inquietudes dos discursos sociais. E, ao tratar da elaboração de análise, nota-se que a interpretação realizada em torno de personagens amplia a questão do gênero para além da protagonista, pois o feminino se manifesta na narrativa por meio de outros sujeitos, como é o caso de Beth Garner. A mulher, uma psiquiatra convidada para participar das investigações policiais, tem características que entram em conflito com Catherine, e atuam no sentido de delinear o posicionamento de cada personagem na trama.

Contudo, sem se resumir ao antagonismo, as facetas do feminino expressas pelas personagens se entrelaçam, conduzindo uma análise onde o próprio estudo se torna uma produção discursiva ao relevar a necessidade de interpretação e

contextualização dos “[...] modos diferentes dentro da matriz dos discursos e das forças sociais concorrentes [...]”. (KELLNER, 2001, p.27). Nessa perspectiva, a fatalidade da mulher não se restringiria às roupas que ela veste ou às formas como ela é mostrada ao espectador – sua fatalidade se expandiria ao capturar outros personagens e seguir por caminhos perversos, invocando a ruína não somente para os que caem em seus encantos, como, também, para toda a gama de mulheres nas telas do cinema.

Perversidades e ousadias da mulher fatal

Ela se senta na sala de interrogatório. O cabelo está preso em um coque e o vestido é branco e de corte simples, sem decote e curto, coberto por um casaco da mesma cor. A sala, de tijolos brancos e iluminação sombria, foi construída para intimidar os suspeitos, mas não parece exercer efeito nela. Catherine está à vontade, com os braços abertos e apoiados na cadeira, e as pernas cruzadas. Está diante de um grupo de investigadores, todos homens, que lhe fazem perguntas sobre suas relações com a vítima e seu itinerário no dia do crime.

No decorrer do interrogatório, ela responde com calma e despe o casaco. As perguntas são incisivas, como se eles tivessem a certeza de que Catherine é culpada, contudo, ela aparenta divertir-se. Sua indiferença os desconcerta e a tensão na sala aumenta. No auge, quando Catherine declara abertamente que praticava sexo com a vítima estando ambos sob efeitos de drogas, ela descruza as pernas para cruzá-las novamente. Faz isso com lentidão e a câmera revela, para os investigadores e para o público, que Catherine não usa peças íntimas. Na visão da genitália feminina, os homens se perdem e ela sai livremente da delegacia.

Essa é a cena mais conhecida do filme *Instinto Selvagem* (1992), cuja narrativa se desenvolve em torno de um assassinato. A principal suspeita é Catherine Tramell, escritora rica, bissexual e amante da vítima. Mas, além do relacionamento entre os dois, há outro agravante responsável por colocá-la no centro das investigações: a arma do crime foi um furador de gelo, o qual, coincidentemente, revela-se ser a mesma arma que a personagem de um livro de Catherine usa para matar um homem. Há quem acredite que ela não seria tão descuidada ao ponto de cometer um crime óbvio descrito nos seus livros, mas o grupo de policiais está cada vez mais inclinado a acusá-la pelo crime – só precisam de provas concretas do envolvimento. Nick, um detetive cujo passado foi marcado por problemas com drogas e alcoolismo, é designado na condução do caso e encarregado de encontrar os indícios para a acusação formal de Catherine. No entanto, conforme entra em contato com a escritora, desencadeia-se uma atração que culmina em encontros sexuais, afetando o comportamento de Nick, seu comprometimento com a investigação e o relacionamento com a psiquiatra Beth. Esta mulher, por sua vez, seria alguém verdadeiramente apaixonada pelo detetive, possuindo disposição a mantê-lo no caminho da lei e acreditando piamente que Catherine é uma mulher manipuladora e perigosa.

Segundo o que consta na breve sinopse, verifica-se que embora Catherine não seja explicitamente acusada pelo crime de assassinato, ela é julgada por outros diversos crimes: da sensualidade, da bissexualidade e indicação clara da libido, e da insubordinação para com a autoridade, que no filme é expressa pelo grupo de investigadores. Catherine é um corpo fatal que usa os homens e os leva a perdição, uma criatura mergulhada em abjeção que promove a desestabilização da ordem e da moral. Nas palavras de Kristeva, (1982, p.10), “surge, da abjeção, uma daquelas revoltas violentas e sombrias do ser, dirigido contra uma ameaça que parece emanar de um exorbitante externo ou interno, ejetado além do escopo do possível, do tolerável, do pensável.”². Nesse sentido, entende-se que o corpo feminino se articula a ameaça da abjeção por ser alvo de suspeita constante (PERROT, 2005), tanto no que se refere às roupas, quanto às formas e gestos, modos de andar, falar e de se portar. É uma forma perigosa que deve ser enclausurada em espaços fechados e controlados, especialmente porque despertaria no homem o desejo – o qual se alicerça na ideia da virilidade como algo naturalizado, logo, incontrolável, necessitando de meios para aliviar-se. E De Carli (2009) acrescenta que a aproximação entre o corpo feminino e a perdição é frequente em mitos e histórias religiosas, perpetuando a noção de que a beleza e os artifícios de sedução da mulher seriam a ruína do homem.

A mulher, assim, é representada como fatal. E, em sua fatalidade, ela é ambivalente por ser estranha e incompreensível para o homem, que “[...] teme ser enfraquecido pela mulher, contaminado por sua feminilidade, e então, mostra-se ele próprio incapaz.” (DE CARLI, 2009, p.90). Por consequência, observa-se que o corpo feminino não pertenceria à mulher (PERROT, 2005) e, sim, aos entendimentos que são construídos e reproduzidos sobre ela. Em *Instinto Selvagem* (1992), na exposição de Catherine e em seus envolvimento com os outros personagens, construíram-se imagens de feminino e masculino que estão inseridas em interpretações heteronormativas já enraizadas no coletivo. E, para a consolidação de tais imagens, ressaltam-se a cenografia e o ethos, se vinculando ao processo de atribuição de sentido no filme e “[...] que constrói o modo de vida de uma sociedade: seus sistemas para produzir significado, sentido ou consciência, especialmente aqueles sistemas e meios de representação que dão às imagens sua significação cultural.” (TURNER, 1997, p.48).

Conforme se percebe no parágrafo que abre a presente seção, há um ethos representado no filme e que se relaciona a Catherine. Tem-se a intenção de mostrar ao público uma personagem que em cada movimento insinua sua sensualidade e a manipulação advinda do fascínio que exerce através do corpo; nisso, o ethos do filme foi estruturado de maneira a se entrelaçar aos discursos atuantes na sociedade na década de 1990. Para tanto, foram utilizados certos elementos, dado que, de acordo com Maingueneau (2008b, p.16), “[...] o ethos se elabora, assim, por meio de uma percepção complexa, mobilizadora da afetividade do intérprete, que tira suas informações do

² No original, em inglês: “There looms, within abjection, one of those violent, dark revolts of being, directed against a threat that seems to emanate from an exorbitant outside or inside, ejected beyond the scope of the possible, the tolerable, the thinkable.”

material linguístico e do ambiente”. Nesse processo, releva-se primeiramente o plano de fundo da trama: o assassinato que fomenta a investigação.

Catherine já inicia sua trajetória como uma criminosa em potencial, tendo como vítima um homem com quem ela manteve relações sexuais, isto é, alguém que teria se deixado envolver pela fatalidade de sua sensualidade e foi consumido pela perversidade da personagem. Na cena descrita do interrogatório, a escritora revela, sem qualquer tipo de resguardo, que os dois praticavam sexo sob efeito de drogas, se aproximando da ideia do fatal vinculado à ruína do homem. Além do mais, sempre que é questionada, dentro e fora da sala de interrogatório, Catherine conta de sua vida íntima sem demonstrar timidez, tratando do assunto como algo do cotidiano. Essa abertura da sexualidade é colocada nitidamente na cena detalhada acima, na forma como a personagem permanece sentada na cadeira; mesmo estando em um ambiente pouco convidativo e considerando sua presença motivada pela suspeita de homicídio, ela demonstra estar à vontade, sem se deixar intimidar ou transtornar pelo julgamento do grupo de homens.

Outro elemento fundamental é o corpo, o qual descontrói a fragilidade feminina ao tornar a mulher uma ameaça. Ao cruzar as pernas e expor a genitália, Catherine desconcerta todos os homens presentes, que não sabem como reagir diante de uma mulher sem pudores quanto ao seu sexo. No espanto deles, ela se utiliza do próprio corpo para manipular os investigadores conforme sua vontade, visto que eles se desconcentram e a tensão do local, outrora atribuída a suposta culpabilidade pelo crime, passa a ser sexual. Eles perdem o foco e não conseguem mais realizar seu trabalho, e Catherine sai vitoriosa do inquérito. Sua manipulação, todavia, não fica confinada naquele espaço, e se estende para o responsável pela investigação, Nick, convertido em seu principal alvo de interesse. Ela o seduz e o envolve, o fazendo retornar aos antigos vícios e afastando-o das obrigações como detetive. Enlaçando-o com prazeres e beleza, Catherine passa a exercer poder no andamento das investigações.

Identifica-se aqui um ethos prévio (Maingueneau, 2008b), que se alinha à estereotipagem da mulher fatal. Assim como seu antigo amante sucumbiu e foi destruído, o novo amante segue pelo mesmo caminho, enquanto que Catherine, em sua perspicácia, exerce artimanhas que visam o masculino. Há nessas colocações várias construções culturais que, nas constantes reiteraões, acabam por ser naturalizadas pelo coletivo – como a sensualidade intrínseca da mulher e o desejo irrefreável e viril do homem. Nessa percepção, o corpo da mulher seria ferramenta ligada ao desejo, e o desejo deve ser satisfeito independentemente das consequências. Portanto, assimilações do corpo, sexo e desejo se alicerçam em um “[...] 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, para projetar Catherine como uma manifestação do corpo fatal, observa-se todo um conjunto de características que remetem ao apelo da aparência física e servem para enaltecer o perigo que a personagem representa. Tal constituição de personagem

é pensada de maneira a se conectar com “[...] um ideal regulatório cuja materialização é imposta: esta materialização ocorre (ou deixa de ocorrer) através de certas práticas altamente reguladas.” (BUTLER, 2001, p. 154). Afinal, Catherine faz parte de um padrão normativo de beleza física: uma mulher loura, caucasiana e magra, e as roupas usadas por ela sempre deixam a mostra suas pernas ou os contornos de seu corpo. É realizada uma abordagem visual que se articula a edificação de sua personalidade e das reações que invoca em outros personagens, e que também corresponde aos olhares estabilizados do público. Trata-se de um processo de reconhecimento das orientações institucionalizadas – em Catherine, são encontradas as diretrizes de sensualidade legitimada que, na perspectiva heteronormativa, impeliria aos homens os conflitos do fascínio, desejo e temor pelo poder que dela influi, ao passo em que as demais mulheres ambicionariam a aparência e o poder de influência e manipulação.

Contudo, cabe questionar tal poder, dado que ele está impregnado da ambiguidade. De acordo com Kristeva (1982), a abjeção não é uma linha coerente e coordenada, porque está submersa em oscilações de julgamento e atração, condenação e entusiasmo, significados cristalizados e ímpetos que rompem com o normativo. Nisso, o poder de Catherine se torna abjeto por, ao mesmo tempo em que posiciona a personagem em um local de influência e dominação sobre outros personagens, a estabiliza como um corpo fatal, salientando que o corpo feminino é central nas relações de poder. (PERROT, 2005). As possibilidades externadas pela protagonista ficariam restritas ao corpo, em razão de que o poder a ser exercido pela mulher só poderia ser empreendido no uso do físico; não há um reconhecimento do sujeito, mas a reiteração do domínio instituído na sexualidade.

E, ao se fundamentar nesses elementos apresentados, verifica-se que a cenografia não é construída por casualidade. De acordo com Maingueneau (2008a), a cenografia tem a ver com a validação de uma cena e do ethos, e com a legitimação de um enunciado. Para que essa legitimação se concretize, recursos específicos devem ser utilizados, e nesse caso, ressalta-se o uso de cenas validadas (Maingueneau, 2008a), como é na relação de oposição entre Catherine e a outra personagem feminina da trama, a psiquiatra Beth. A cenografia que é projetada em torno da mulher fatal tem seus perigos realçados no estabelecimento de um contraponto por intermédio de outra personagem – apresentando, por conseguinte, dois modelos do feminino.

Beth tem um senso de moral que a faz julgar Catherine como maléfica. Ela não concorda com o comportamento da outra ou com a abertura da sexualidade, que identifica como ferramenta de domínio. Tem-se ainda o agravante de que Beth está apaixonada por Nick, e lhe declara isso abertamente a partir de atos e palavras. Ela tenta ajudá-lo, aconselhá-lo, alertando-o para os perigos que Catherine reproduz, e, na proporção em que a relação entre Nick e Catherine passa a ser vista como puramente sexual, Beth deixa seus sentimentos de amor expostos, aproximando-se, inclusive, da subjugação. Esse fator é evidenciado em uma cena específica, na qual Beth e Nick se encontram num apartamento: ele age violentamente e a empurra contra um sofá, forçando-a ao sexo anal. Beth fica visivelmente abalada e externa sua repulsa para com o comportamento dele, mas retorna para perto de Nick nas cenas seguintes,

comprometida em prestar auxílio e sem mais tocar no assunto da violência sexual. Verifica-se, particularmente por esse aspecto, que a personagem é constantemente silenciada; não só suas suspeitas são ignoradas, como a violência sexual é relegada ao esquecimento em nome de um suposto sentimento de amor. Na construção da personagem em relação a protagonista, se vê que Beth é uma representação que, no cinema influenciado pela ação do *Backlash*, “[...] relega a mulher à ausência, ao silêncio e à marginalidade, usando uma série de mecanismos, cada vez mais malignos.”. (KAPLAN, 1995, p.20).

No âmbito de *Instinto Selvagem* (1992), Beth, por ser delineada pelo silenciamento e pela ausência de poder, seria uma interpretação do feminino mais compreensível segundo as expectativas sociais. E tal perspectiva é assinalada em cada elemento de constituição da personagem, que se opõe a Catherine em vários aspectos: na forma de vestir, pelas roupas mais folgadas e de cores sóbrias; na expressão de seus sentimentos, que se voltam para o romântico; na sua fidelidade ao homem, porque ela não exerce controle sobre Nick; e no seu julgamento de que Catherine é perversa – não apenas por considerá-la como possível culpada pelo crime, mas por condenar a sensualidade e exercício de poder da personagem.

Acrescentando-se a esse panorama, reflete-se que, de acordo com Faludi (2001), uma das ações do *Backlash* no cinema consistiu em colocar personagens femininas como rivais, e é o que ocorre aqui. Na trama, Catherine e Beth são as mulheres que tem o maior destaque e as duas são posicionadas como rivais, especialmente no que toca à atenção de Nick. Então, verifica-se que as cenas validadas e a estereotipagem constituem a cenografia em *Instinto Selvagem* (1992), conectando-se ao contexto do momento de produção e veiculação do filme. O *Backlash* defendia que as reivindicações feministas eram negativas porque culminavam na desconstrução de um modelo idealizado de mulher. Nesse olhar, questões como o aumento na taxa de divórcios eram interpretadas como consequências do feminismo (FALUDI, 2001), pensando que mulheres inclinadas às ideias subversivas seriam responsáveis por fragmentar relacionamentos sólidos e arruinar as estruturas sociais dominantes.

E em *Instinto Selvagem* (1992) é perceptível a atuação do movimento. Aponta-se que nas relações entre Catherine e Beth, ou Catherine e os investigadores, há a instituição de fronteiras que demarcam o posicionamento do outro. Nas palavras de Bakhtin (2011, p.300), “uma visão de mundo, uma corrente, um ponto de vista, uma opinião sempre têm uma expressão verbalizada. Tudo isso é discurso do outro [...]”. Nesse caso, tem-se a visão de mundo defendida pelo *Backlash*, a qual designava mulheres independentes e que externavam sua sexualidade como perigosas para a sociedade. O exemplo de Beth e de Catherine como personificações do feminino delimita aquilo que o movimento defendia e aquilo que recriminava: a moral, o amor e a fidelidade, em detrimento da sexualidade, independência e ousadia.

Catherine e Beth são construídas através da diferença, do mesmo modo que o *Backlash*. Afinal, a movimentação apenas se formou porque havia um outro, ou aqueles que desafiavam a ordem instituída. Sem reivindicações feministas e as mudanças realizadas nas dinâmicas sociais, não haveria motivações para que o *Backlash* surgisse

e necessitasse de fortalecimento mediante intervenção nas produções midiáticas. E salienta-se que, na sustentação dos preceitos normativos pelo movimento conservador, se estabelecia uma aproximação do centro das forças sociais: segundo Bakhtin (2011, p.294), “em cada época, em cada círculo social [...], sempre existem enunciados investidos de autoridade que dão o tom [...], nas quais as pessoas se baseiam, as quais elas citam, imitam, seguem.”. Nessa circunstância, pensando na função socioideológica do discurso e na ideologia como representação de uma realidade social, coloca-se que os posicionamentos do *Backlash* e suas leituras da realidade e dos sujeitos implicaram na oposição de Catherine aos demais personagens da trama.

Instinto Selvagem (1992) emprega em seu enredo a representação das práticas entre os sujeitos e da estabilização de determinadas imagens. Por meio do filme, não se constata uma descrição de mundo, mas interpretações diversas desse mundo na demonstração de múltiplas e verdades contraditórias. (FARACO, 2009). E, ainda de acordo com Faraco (2009), na análise dos sentidos dos discursos, cabe a investigação do universo de valores onde tal discurso está situado. Por isso, no filme e personagens pesquisados, a despeito de haver as interpelações com a heteronormatividade, identifica-se também a ambivalência através de Catherine Tramell, reforçando-se que o discurso não é estável (BAKHTIN, 2011) e que, por essa razão, não é possível limitar a personagem a uma única perspectiva.

No filme, Catherine não expressa uma verdade única relacionada ao *Backlash*, visto que sua bissexualidade e o fato de ser descrita como uma personagem com independência financeira e reconhecimento intelectual transformam-na em um sujeito desviante. Ou seja, ela não corresponde à estrutura tradicional edificada para o feminino, tornando-se alguém que não é inteligível socialmente e, por conta disso, é incoerente. (BUTLER, 2010). Inclusive, de acordo com De Carli (2009), a própria ideia da mulher fatal relaciona-se à ambiguidade, porque ela repele e atrai, degrada e fascina. Posto isto, levando em conta as contradições em Catherine, esclarece-se como a ambivalência e a pluralidade de interpretações influem no destino dos personagens, com enfoque no trio protagonista: a própria Catherine, Nick e Beth.

No desenrolar da película, a investigação do crime toma rumos inesperados quando Nick começa a oscilar suas suspeitas entre as duas mulheres, que ele descobre possuírem conexões passadas. Catherine o incentiva a acreditar que Beth nutria uma obsessão por ela – um misto de desejo sexual e vontade de querer assemelhar-se, tornar-se Catherine. No fim, acreditando que Beth é a verdadeira culpada pelo crime, Nick atira nela e a mata. Todos os investigadores, por causa das pistas encontradas, são levados a crer que, de fato, era Beth a culpada. Finalizado o acaso, nos minutos finais do filme, Nick e Catherine fazem sexo e ao terminarem, o homem insinua que o destino deles é ficarem juntos, terem filhos e viverem felizes para sempre. Catherine franze a testa, discordando da ideia. Em seguida, ela parece querer alcançar algo que está no chão, mas desiste e volta a beijar Nick. Por fim, a câmera desce e mostra que debaixo da cama está um furador de gelo, revelando que Catherine era a culpada e responsável por organizar todo o cenário que incriminou Beth.

Conclui-se que independentemente de a personagem ser apresentada como perversa, ela não é punida. Catherine leva Nick à ruína, o torna um assassino e deixa a possibilidade de que, futuramente, ele terá o mesmo destino do amante anterior. E Beth, que representava o contraposto moral, é quem acaba punida com a morte. Catherine, mulher fatal e dominadora, termina livre e ainda desviante, como verificou-se em sua discordância ao futuro proposto por Nick, viabilizando a constatação de que as relações dialógicas trazem suas tensões para os sujeitos do filme, dado que a personagem, inadequada às regras normativas, permanece indisciplinada.

Por outro lado, a falta de punição não equivale a uma desconstrução da heteronormatividade e, portanto, uma negação dos preceitos do *Backlash*. Entendendo que o enunciado está numa corrente composta por outros enunciados (BAKHTIN, 2011), percebe-se que há, no filme e nos personagens, uma pluralidade de olhares. Cada ação, elemento de composição, desenvolvimento e destino está articulado aos discursos que, ora se aproximam, ora se contradizem. O filme não traz uma abordagem inédita ou pessoas que jamais foram vistas antes – Catherine, Nick e Beth estão inseridos no corpo social, aparecendo no cotidiano e exprimindo diferentes jeitos de enxergar a realidade. E, apesar das contradições, considerando toda a trajetória de Catherine e de sua edificação em relação à Beth, tem-se a fundamentação do corpo fatal e da sensualidade como arma, da fatalidade aliada à perversidade, e da abjeção que atravessa as concepções de feminino presentes na trama.

Para fazer de Catherine alguém compreensível, trazendo uma versão na qual seus atributos desviantes sejam entendíveis pelo coletivo, ela é posicionada como a vilã, o que é confirmado pela aparição do furador de gelo. A voz destoante dos preceitos heteronormativos acaba silenciada por uma demarcação de vilania, como se essa fosse a maneira de explicar as consequências dos caminhos escolhidos por Catherine. Beth tem um destino trágico e romântico ao morrer pelas mãos de seu amor, que a trai em prol do prazer desfrutado com Catherine. Os demais personagens acreditam que Beth seja a antagonista, mas ao público é denunciado o indício da verdade, pois ninguém mais tem conhecimento do furador de gelo. Assim, Beth é vítima das ferramentas de regulação que tendem a colocar mulheres em situação de hostilização e punição, particularmente pela morte violenta, a qual ocasiona em um controle de imagem através da representação. (KAPLAN, 1995). Bem como, Catherine e Beth submergem na abjeção, a despeito dos modos diferentes de exposição na trama. Segundo Kristeva (1982), a abjeção é caótica e imoral, e no filme, Catherine é o centro dessa posição – ela atrai Nick e Beth, mas apenas a psiquiatra é punida violentamente, enquanto a punição de Nick fica subtendida. Desse modo, a mulher, rejeitada e desacreditada, é descartada, e termina sua existência como a culpada por crimes que nunca cometeu.

No conjunto de indivíduos, que submergem nas redes da trama, distingue-se que esses personagens integram uma ampla estrutura de sujeitos, salientando a cadeia de narrativas cinematográficas que incorporam significados e se interligam “[...] com outras produções culturais referentes a temas semelhantes e com motivos ideológicos que, presentes na cultural, estejam em ação em determinado texto.” (KELLNER, 2001, p.123). Pois, como dito anteriormente, não se trabalha aqui com personalidades

inéditas – Catherine, Nick e Beth não estão restritos ao cenário de *Instinto Selvagem* (1992) e, elencando a contextualização da produção, o filme que compõe o corpus, há outros enredos que se incluem no argumento: *Atração Fatal* (1988), *Louca Obsessão* (1990) e *Paixão sem Limites* (1993) são exemplos³.

São películas nas quais se expressam ideias de fatalidade, moldadas de acordo com a intenção de cada roteiro. No entanto, na abordagem do artigo, há um entrelaçamento de destaque – todas compartilham da presença de uma mulher perversa que invoca a ruína. Utilizando-se de sua fatalidade, essas personagens ressignificam o amor e atraem para a abjeção qualquer sujeito que ouse adentrar seu círculo, desencadeando o corrompimento das relações e dos destinos dos personagens. Constata-se, então, nos possíveis sentidos atribuídos a *Instinto Selvagem* (1992), que Catherine é definitivamente alocada em uma visão de mundo na qual o sujeito divergente é situado como o errado, o perverso e o fatal. E para quem se envolve com ela, há um movimento semelhante a ação de uma aranha que, lentamente, consome a vítima presa em sua teia. O destino das vítimas, porém, se diferencia segundo as diretrizes do gênero: nos homens, o envolvimento equivale ao corrompimento da vida anterior. Para as mulheres que refutam a fatalidade, não há garantia de salvação, pois as regulações impeliriam o julgamento para todas elas. Para Catherine, a vilania irreversível; para Beth, o silêncio e a morte.

Considerações finais

O presente artigo baseou-se na análise dos discursos do feminino a partir da personagem Catherine Tramell, de *Instinto Selvagem*. Lançado em 1992, o filme se alinhou ao *Backlash*, movimento atuante nos Estados Unidos que discutia as posições e interpretações da mulher no corpo social, exprimindo a fatalidade do corpo feminino e a abjeção para aquelas que de algum modo se desviassem dos olhares normativos. Repercutindo em diversos setores do coletivo, o *Backlash* expandiu sua influência para Hollywood, quando, principalmente entre as décadas de 1980 e 1990, protagonistas mulheres foram apresentadas em histórias como vingativas, ressentidas, enfurecidas, amargas, possessivas e mortais.

É nesse lugar que se encontra Catherine. No filme, ela é uma mulher que assume sua bissexualidade, tem reconhecimento profissional e independência financeira, formou-se em uma universidade prestigiada e não se intimida diante da presença masculina; por isso, é desenvolvida como alguém manipuladora e incompreensível para

³ Os três filmes são de produção estadunidense e trazem no centro de seus enredos a relação conturbada de uma mulher fatal e um homem. Em *Atração Fatal* (1988), um pai de família tem um caso com uma executiva de temperamento obsessivo, o que o leva a terminar o relacionamento. Entretanto, a mulher não aceita e começa a persegui-lo. No filme *Louca Obsessão* (1990), um escritor é ajudado por uma enfermeira depois de sofrer um acidente. A mulher, que afirma ser sua fã mais fiel, mantém o homem em cativeiro após descobrir que ele irá matar sua personagem favorita. Por fim, em *Paixão sem Limite* (1993), um jornalista se muda e conhece uma adolescente, que por ele se interessa. Ao rejeitar as investidas da garota, ele acaba se tornando alvo de sua obsessão e tem sua vida ameaçada por ela.

os demais personagens. De modo a evidenciar tal periculosidade, seus relacionamentos com outros dois sujeitos principais da trama – o detetive Nick e a psiquiatra Beth – são tóxicos, visto que com Nick, Catherine se utiliza do domínio sexual para prevalecer nas investigações, e com Beth, ela é trabalhada em uma violenta oposição. Nesse âmbito, Beth seria a mulher de moral e sentimentos apaixonados, que enxerga em Catherine a perversidade e mostra-se como a consciência de Nick, tentando frequentemente alertá-lo das consequências de seu envolvimento com a mulher. Porém, ao relevar a expressão do feminino na trama, pensando na perspectiva do gênero enquanto construção regulatória que impõe concepções e expectativas ao sujeito, notou-se que ambas as personagens, apesar de sua oposição, são envoltas pela abjeção no sentido que terminam submersas em corrompimento e destruição.

Ao refletir acerca das significações dos personagens e da inserção e desenvolvimento deles na trama do filme, retoma-se o problema que orientou a análise e voltou-se a viabilidade de que Catherine poderia ser uma representação das tensões presentes nos discursos em torno de feminino, salientando o ethos associado ao heteronormativo incluído no enredo do filme. E nos argumentos desenvolvidos e nas cenas observadas, concluiu-se que Catherine Tramell é a expressão de um conflito que se estende e engole os outros sujeitos protagonistas de *Instinto Selvagem* (1992). Ela é alguém central no enredo e em sua influência e indiferença à autoridade masculina, destacando-se os detetives envolvidos na investigação, Catherine é delineada como mulher de poder. Na sexualidade, que não está restrita ou de acordo com os parâmetros heteronormativos, ela também se torna representativa da abertura sexual do feminino. Por fim, o fato de seu intelecto ser reconhecido e pontuado na trama, demonstra a presença da mulher na academia e sua importância no mercado de trabalho. Entretanto, todos esses tópicos são direcionados para um uso perverso: o intelecto é orientado a manipulação dos demais personagens; a sexualidade é escudo e arma, porque Catherine usa do corpo para descentrar e proteger-se das acusações; e até mesmo o dinheiro que ela tem é aplicado exclusivamente em luxos e drogas.

Há, então, uma cenografia construída de maneira a legitimar olhares. Os aspectos que poderiam transformar Catherine numa subversão da heteronormatividade são inscritos para que se tornem reiteraões de imagens fixadas da mulher. Através do poder, a personagem é edificada como uma mulher fatal que corrompe o homem e rivaliza com a moral normativa associada a Beth. Esta, todavia, não obtém recompensas e é punida de diferentes maneiras no decorrer do filme, ao ser silenciada quanto a suas suspeitas, violentada pelo homem amado e morta cruelmente, tendo sua dignidade e reputação destruídas pela acusação dos crimes que foram cometidos por Catherine. Nisso, aponta-se uma movimentação discursiva, baseada num ethos prévio: o feminino sensual desviante dos bons costumes, a mulher que é constantemente relegada à punição e o masculino detentor de um desejo sexual naturalizado, todos inseridos na memória coletiva que acaba por projetar estereótipagens e estabilizar o posicionamento de personagens.

Na função ideológica do discurso, Beth, Nick e, sobretudo, Catherine, viabilizam interpretações da realidade. No conflito advindo da propagação do *Backlash*, têm-se

diferentes pontos de vista para a mulher que externam tensões no desenvolvimento do filme. Afinal, Catherine apresenta um conjunto de características desviantes, ao passo em que Beth, desde o modo de vestir-se até ao comportamento, está posta num olhar hegemônico. A divisão entre as duas está bem estabelecida e é reforçada pela disputa por um alvo masculino, o que limitaria a relação e existência dessas personagens ao desejo de conquistar o interesse heteronormativo.

E, para além das questões de estabilização das personagens, percebeu-se que a ambiguidade atravessa a construção dos sujeitos, particularmente a de Catherine, que é demarcada por complexidades. Paralelamente a expressão de seu poder e transgressão, ela é projetada como alguém de moral deturpada; sempre que revela um sentimento, de maneira a estabelecer uma conexão empática com o público, as ações de Catherine se direcionam a percepção de que ela calcula passos e ações segundo seus interesses particulares. Por esse motivo, mesmo que haja situações em que seja viável interpretar Catherine como subversão, os direcionamentos do enredo assinalam sua vilania.

Na reflexão envolvendo a personagens e seus relacionamentos, se observou como diferentes posicionamentos podem se manifestar. Sendo o cinema um meio de a sociedade pensar a respeito de si mesma e do mundo, Catherine se torna mais do que a suspeita de um crime – ela é uma mulher que, por sua independência, bissexualidade e intelecto, desconcerta as forças centralizadoras, que buscam encerrá-la numa posição hegemônica. E na pontuação de uma rival que está articulada ao hegemônico, se vê a ação da regulação e do silêncio que terminam por aproximar o feminino de um local abjeto e punitivo apesar de suas representações. Por conta disso, espera-se que o trabalho demonstre como personagens estão conectados aos contextos e experiências, trazendo em suas trajetórias as marcas normativas e as ambivalências, evidenciando que, na arena de discursos, o ambíguo costuma ser julgado como perigoso e ameaçador, desencadeando uma busca para que seja identificado e adaptado a uma perspectiva dominante.

Em *Instinto Selvagem* (1992), ocorre uma reprodução de discursos já existentes na sociedade, e que situam Catherine como uma mulher que descentraliza, e que, por isso, não é compreensível. Ao ser exposta como obsessiva e perversa, ela se torna centro da abjeção que, por meio de sua existência, expande o círculo abjeto e traz para a ruína os outros personagens que cruzam seu caminho. Nesse processo, ela é limitada ao propósito de 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 o processo de corrupção. E na rivalidade com a outra personagem feminina se assinala que, neste cenário, não haveria salvação para a mulher, seja ela nobre ou profana. Para aquela que combate o perverso estaria o silenciamento perpétuo e a morte violenta imersos em um cenário supostamente romântico, e para a abjeta sensual, o destino de uma vilã fadada a vivenciar e reproduzir um ciclo de corrupção.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. Interação verbal. In: _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1988. p. 110-127.

_____, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 261-306.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2001. p.151-172.

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

DE CARLI, Ana Mery Sehbe. Corpo fatal e fatal-fálico. In: _____. *O corpo no cinema: variações do feminino*. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2009. p. 85-108.

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

FARACO, Carlos Alberto. Criação ideológica e dialogismo. In: _____. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009. p. 45-97.

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

KAPLAN, E. Ann. *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KELLNER, Douglas. *Cultura da mídia: estudos culturais – identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KRISTEVA, Julia. *Power of horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.

MAINGUENEAU, Dominique. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2008a. p. 69-92.

_____, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (org.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008b. p. 11-29. Disponível em:

<<http://www.martinsfontespaulista.com.br/produtos/capitulos/509327.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2019.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. São Paulo: Atlas, 2021.

PERROT, Michelle. Corpos subjugados. In: _____. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: EDUSC, 2005. p. 447-454.

_____, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997.