



***O VILÃO SUSPEITO: O QUE HÁ DE “ERRADO” COM A MASCULINIDADE
DOS VILÕES DA DISNEY?***

***EL VILLANO SOSPECHOSO: ¿QUÉ TIENE DE “MALO” EN LA
MASCULINIDAD DE LOS VILLANOS DE DISNEY?***

***THE SUSPICIOUS VILLAIN:
WHAT'S “WRONG” WITH THE MASCULINITY OF DISNEY VILLAINS?***

João Paulo Baliscei¹

RESUMO

Toma-se como referência a concepção de gênero da perspectiva construtivista, a partir da qual “ser homem” ou “ser mulher” é compreendido como uma construção cultural. Como as identidades masculinas não hegemônicas têm sido visualmente construídas? Tem-se o objetivo de analisar a construção visual das identidades de gênero de quatro vilões masculinos da Disney. São eles: Gaston, Jafar, Scar e Governador Ratcliffe – antagonistas de *A Bela e a Fera* (1991), *Aladdin* (1992), *O Rei Leão* (1994) e *Pocahontas* (1995), respectivamente. A partir dos Estudos das Masculinidades sublinham-se as maneiras como a caracterização desses vilões sugerem masculinidades “suspeitas”. Longe de identificar a sexualidade dos vilões, este estudo reflete sobre os por quês de as masculinidades-femininas estarem sob constante suspeita.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem. Gênero. Estudos das Masculinidades. Heteronormatividade.

RESUMEN

Tiene como referencia el concepto de género desde la perspectiva constructivista, desde donde se entiende “ser hombre” o “ser mujer” como una construcción cultural. ¿Cómo se han construido visualmente las identidades masculinas no hegemónicas? El objetivo es analizar la construcción visual de las identidades de género de cuatro villanos masculinos de Disney. Ellos son: Gaston, Jafar, Scar y el gobernador Ratcliffe - antagonistas de *La Bella y la Bestia* (1991), *Aladdin* (1992), *El Rey León* (1994) y

¹ Doutor em Educação (2018) pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Maringá.

O vilão suspeito: o que há de “errado” com a masculinidade dos vilões da Disney?

Pocahontas (1995), respectivamente. De los Estudios de Masculinidades, destacamos las formas en que la caracterización de estos villanos sugiere masculinidades “sospechosas”. Lejos de identificar la sexualidad de los villanos, reflexiona sobre por qué las masculinidades femeninas están bajo sospecha constante.

PALABRAS-CLAVE: Imagen. Género. Estudios de las Masculinidades. Heteronormatividad.

ABSTRACT

As a reference the conception of gender from the constructivist perspective, from which “being a man” or “being a woman” is understood as a cultural construction. How have non-hegemonic male identities ever been visually constructed? The goal is to analyze the visual construction of the gender identities of four male Disney villains. They are: Gaston, Jafar, Scar and Governor Ratcliffe - antagonists of *Beauty and the Beast* (1991), *Aladdin* (1992), *The Lion King* (1994) and *Pocahontas* (1995), respectively. From the Studies of Masculinities the ways in which the characterization of these villains suggest “suspicious” masculinities are underlined. Far from identifying the sexuality of the villains, it is reflected on why the feminine masculinities are under constant suspicion.

KEYWORDS: Image. Genre. Study of Masculinities. Heteronormativity.

* * *

"- Pai, eu acho que não sou homem...

Decepcionado, o pai chorou.

Aliviado, o filho sorriu, vendo que o pai também não era."

Homens não choram, de Gabriel Araújo de Aguiar

Introdução - Masculinidades sob suspeita

O conto Homens não choram (2014) foi premiado com o primeiro lugar do 4º Concurso de Microcontos de Humor de Piracicaba, em São Paulo, em que concorreu com cerca de 300 outras poesias vindas de cinco países diferentes. Ainda que proporcione humor a quem lê ou ouve, a poesia que integra a epígrafe deste artigo provoca-me curiosidades e preocupações sobre os conflitos que permeiam a constituição das identidades masculinas consideradas “suspeitas”. Há, sobre isso, pelo menos quatro pontos interessantes a serem analisados: 1º - Por que o menino achou que não era homem? 2º - Por que foi preciso avisar ao pai? 3º - Por que o pai ficou decepcionado com a notícia recebida? e; 4º - Por que o filho se sentiu aliviado ao supor que o pai também não era homem?

Para debater sobre o primeiro desses quatro pontos, o qual sugere que “ser homem” pode possuir diferentes significados, apresento duas concepções de masculinidade, uma essencialista e outra construtivista. A concepção essencialista explica os comportamentos e as atitudes de homens e mulheres por um viés biológico. Assim, “ser homem” e “ser mulher”, nesta perspectiva, são ações que dependem, prioritariamente, das estruturas corpóreas que caracterizam o sexo dos indivíduos (como pênis e testículos para eles, e vulva e útero para elas) e dos comportamentos considerados “próprios” de seu gênero (como violência e racionalidade para eles, e passividade e sensibilidade para elas).

A concepção construtivista de masculinidade, por sua vez, guarda relações com os Estudos de Gênero e com os Estudos Culturais, e compreende que os gêneros são construções elaboradas e reelaboradas, sobretudo, nas relações sócio-culturais que legitimam, denunciam e problematizam o que é tido como adequado e aceitável aos comportamentos dos indivíduos. Segundo essa perspectiva:

É necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico. Para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos (LOURO, 1997, p. 21).

Para a abordagem construtivista, portanto, “ser homem” ou “ser mulher” pode ser compreendido mais como uma identidade de projeto individual e coletivo, e menos como um dado natural, fixo e homogêneo - como pressupõem as teorias essencialistas.

Neste artigo, tomo como referência a concepção de gênero (e mais especificamente de masculinidades) da perspectiva construtivista. A partir dessa vertente, voltando à epígrafe, é possível interpretar que o menino, personagem da poesia, talvez tenha colocado sua masculinidade em dúvida por ter feito algo ou assumido algum papel que socialmente tem sido atribuído às mulheres. No caso do conto, por ter chorado, o menino suspeita de sua própria masculinidade, porém, em outros casos, suspeita-se de sujeitos masculinos por outros motivos, tais como “não gostar de futebol”, “rebolar”, “considerar bonito um outro homem”, ou ainda “se sentir atraído por ele”. Mesmo que continue apresentando corpo, genital, hormônios e cromossomos atribuídos ao sexo masculino, algo externo (e por essa razão, cultural) fez

com que o menino do conto suspeitasse de sua masculinidade e se autotranscrevesse como “não homem”.

Tal autotranscrição sublinha que, mesmo sendo múltiplas as maneiras de ser homem, como enunciam os Estudos das Masculinidades (CONNELL, 1997; KIMMEL, 1998; BARRETO JANUÁRIO, 2016), existem aquelas que são mais valorizadas - e por isso, consideradas “normais” - e outras que, por serem diferentes, costumam ser evitadas, censuradas e até mesmo punidas. São, essas, as masculinidades suspeitas - termo que integra o título deste artigo.

Suspeitar das masculinidades guarda relação com o segundo e terceiro pontos destacados anteriormente em relação à epígrafe: Por que foi preciso avisar ao pai? E por que o pai ficou decepcionado com a notícia recebida? Numa lógica de pensamento heteronormativo, isto é, que toma a heterossexualidade como obviedade e regra, subentende-se que todos os indivíduos manifestam desejos sexuais apenas pelo gênero oposto. Deste modo, supõem-se que sujeitos masculinos bissexuais, homossexuais ou assexuais detêm gêneros sob suspeita. São menos (ou nada) homens - já que, ao longo da história, suas sexualidades têm sido associadas ao desvio, à patologia e/ou a imoralidade, como explicam Sabat (2003) Louro (2016) Alegre (2017). Nessa lógica heteronormativa, também seriam considerados “menos homens”, portanto, suspeitos, os sujeitos que, apesar de heterossexuais, demonstrarem interesses, emoções ou comportamentos que a sociedade avalia como femininos. Especificamente sobre a heteronormatividade, Sabat (2003, p. 68) argumenta que o conceito significa:

[...] o conjunto de normas, regras, procedimentos que regula e normaliza não apenas as identidades sexuais como também as identidades de gênero, estabelecendo maneiras usuais de ser, modos de comportamento, procedimentos determinados, atitudes específicas, dirigindo-os ao encontro do gênero/sexo oposto.

Pela abjeção que representam, sujeitos cujas sexualidades e comportamentos são inusitados à heterossexualidade precisam ser anunciados e justificados. Sujeitos heterossexuais, não necessariamente. Logo, no conto, a necessidade de avisar o pai assim como a decepção com que ele recebeu a notícia são indícios e sintomas da heteronormalidade definida por Sabat (2003) e da hierarquia que existe entre homens de gostos, ambições, raças, etnias e de sexualidades diferentes.

Dito isso, resta-me comentar apenas o último ponto de destaque: Por que o filho se sentiu aliviado ao supor que o pai também não era homem? Assim como as mulheres são convocadas a assumir papéis tradicionais e estereotipados - como aqueles vinculados à maternidade, aos serviços domésticos, à moda e à culinária e que provocaram nos Estados Unidos da década de 1950 uma espécie de “problema sem nome” (FRYEDAN, 1971) - também os homens são cobrados a manifestar determinados comportamentos, porém de formas diferentes. Chorar em público, por exemplo, é algo que socialmente descaracteriza e diminui os homens e, por isso, no conto, atua como um mecanismo de humor a partir do qual o filho pôde suspeitar da masculinidade do pai, e perceber que ele também não é “tão homem assim”. Para quem não corresponde exatamente às referências da masculinidade hegemônica legitimada pela sociedade, encontrar alguém que também não se reconhece nela não é só uma oportunidade de suspeitar da masculinidade do outro, mas também, um conforto, uma possibilidade de identificação e um alívio - como enuncia a última frase do conto.

Como as identidades masculinas não hegemônicas têm sido visualmente construídas? Para responder a essa pergunta proponho, neste artigo, o objetivo de analisar a construção visual das identidades de gênero de quatro vilões masculinos da Disney. Opto pelos vilões, pois, por serem antagonistas, suponho que suas masculinidades sejam diferentes das masculinidades dos heróis, portanto, possivelmente não hegemônicas e sob suspeita. Além disso, é comum em narrativas fílmicas e de animações que a caracterização, a voz, as roupas e os comportamentos dos vilões cooperem para que o público não se identifique com eles e com suas ambições. Por isso, desconfio que suas expressões de gênero também sejam associadas ao abjeto, ao não admirável e ao suspeitável.

Em concordância com Giroux (2001), sublinho a necessidade de investigar criticamente as imagens da Disney, assim como as maneiras que elas significam os corpos, as sexualidades, os gêneros, as raças e as identidades culturais das personagens e dos grupos que representam. A *The Walt Disney Company* - conhecida popularmente como Disney - tem sua marca associada a uma infinidade de produtos. Além dos filmes e das animações, camisetas, brinquedos, decorações de festas, livros, músicas, *sites*, hotéis, comidas congeladas, miniaturas, calçados, móveis, pelúcias, cartões colecionáveis, jogos e brindes em *fast-food* são outros produtos que integram o portfólio da Disney.

O vilão suspeito: o que há de “errado” com a masculinidade dos vilões da Disney?

Muitas vezes, as vendas dos produtos da Disney, como explica Giroux (2001, p.100) chegam a superar o arrecadamento das próprias animações e, em parceria com outras empresas, valem-se daquilo a que o autor se refere como “mercado de cultura” - uma espécie de cadeia de consumo em que os filmes vendem a trilha sonora, que vende os brinquedos, que vendem as roupas, que vendem os parques, que, por sua vez, vendem as pelúcias, e assim sucessivamente. Em 1995, por exemplo, próximo ao lançamento da animação *Pocahontas* (1995), a rede *Burger King* distribuiu, mediante à compra de seus produtos, cerca de 50 milhões de figurinhas da Disney, e a *Mattel Corporation* comercializou mais de 50 tipos de miniaturas, bonecas e demais brinquedos sobre a referida animação (GIROUX, 2001).

Na tese de doutoramento em educação intitulada *Vilões, heróis e coadjuvantes: um estudo sobre Masculinidades, Ensino de Arte e Pedagogias Disney* (BALISCEI, 2018), argumentei sobre o potencial pedagógico das imagens da Disney - o que denominei de Pedagogias Disney - tendo em vista não só a popularidade de suas personagens, como também sua capacidade de ensinar quais são os comportamentos, corpos, habilidades e sexualidade que um menino, por exemplo, precisa exibir para ser autenticado como “homem de verdade”. No processo de Revisão da Produção acadêmica que envolveu esse estudo, eu e outros pesquisadores (BALISCEI, CALSA E HERRAIZ GARCÍA, 2017) buscamos por pesquisas a partir dos descritores “Disney/Walt Disney”, “Estudos Culturais”, “Cultura Visual/ Estudo da Cultura Visual” e “Gênero” e debruçamo-nos sobre dez trabalhos localizados². Durante a leitura desse material, na ocasião, verificamos que apesar de preocupações individuais – como aqueles demonstradas com as experiências visuais no contexto histórico e político do final dos anos 1920 até o final da Segunda Guerra (KRAUSE, 2011), com as representações que os filmes fazem de espaços naturais, como savanas, florestas e campos (KINDEL, 2003), e com a localização abjeta de vilões (SANTOS, 2015) – em comum, os e as autoras analisaram as maneiras como as imagens da Disney (suas narrativas, seus personagens e, sobretudo, as Princesas) conferem significados

² Curtas-metragem protagonizados por Mickey Mouse (1929-1941); Branca de Neve e os Sete Anões (1937); Dumbo (1941); Bambi (1942); Cinderela (1950); Peter Pan (1953); A Pequena Sereia (1989); A Bela e a Fera (1991); Aladdin (1992); O Rei Leão (1994); O Rei Leão II- O Reino de Simba (1998); Pocahontas (1995); Pocahontas - O encontro de dois mundos (1995); Mulan (1998); Tarzan (1999); Procurando Nemo (2003); e A Princesa e o Sapo (2009) foram algumas das animações contempladas pelos autores e autoras dos trabalhos localizados nessa Revisão da Produção Acadêmica.

específicos à identidade feminina, e pouco ou nada inferem acerca da construção visual dos personagens masculinos.

Tendo localizado essa lacuna, daí por diante em minha produção acadêmica passei a me interessar e me afetar com as maneiras a partir das quais os personagens masculinos – vilões, heróis e coadjuvantes - sugeriam, repreendiam, desprezavam e enalteciam comportamentos, sexualidades e habilidades específicas (BALISCEI, 2018). Essa trajetória guarda relações com minha participação no Grupo de Estudos e Pesquisas em Aprendizagem, Psicopedagogia e Cultura (GEPAC), e mais recentemente, com os encontros e debates oportunizados pelo Grupo de Pesquisa em Arte, Educação e Imagem (ARTEI), do qual sou coordenador e a partir do qual produzo e oriento pesquisas relacionadas à cultura visual.

Neste artigo, especificamente, apresento análises tecidas sobre a construção visual que a Disney tem conferido aos homens quando os localiza na condição de antagonistas. Os vilões escolhidos para compor o *corpus* de análise integram a Figura 1. Gaston, Jafar, Scar e o Governador Ratcliffe, das animações *A Bela e a Fera* (1991), *Aladdin* (1992), *O Rei Leão* (1994) e *Pocahontas* (1995), respectivamente.

FIGURA 1: Os quatro vilões de “masculinidades suspeitas”



O vilão suspeito: o que há de “errado” com a masculinidade dos vilões da Disney?

Fonte: <<https://www.nossoamorexiste.com/2018/01/os-15-personagens-gays-disney/>>. Acesso em 26 de abr. 2019. Montagem minha.

Além de serem antagonistas, em comum, esses quatro personagens manifestam identidade de gênero masculina. Para realizar as análises, respaldei-me nos Estudos das Masculinidades (ou *Men's Studies*), um campo de investigação que ascendeu no final do século XX e que têm defendido que o comportamento, as aptidões, os interesses e os problemas que atravessam as identidades dos homens são menos atributos “colados” às masculinidades e mais construções sociais ensinadas e incentivadas por meio de instituições tais como a família, a escola, as religiões e as mídias.

Estruturalmente, para além da introdução, este artigo fora organizado em três tópicos. No primeiro deles apresento aspectos históricos e científicos dos Estudos das Masculinidades sublinhando suas proximidades com os estudos feministas. No segundo tópico, debruço-me sobre quatro vilões para analisar as maneiras como as masculinidades não-hegemônicas têm sido visualmente representadas pelas Pedagogias Disney. Por fim, nas considerações finais, lanço a pergunta “o vilão é gay?” não com o intuito de respondê-la, mas sim, como explico adiante, para provocar reflexões sobre o que significa fazer essa pergunta e quais são as implicações que ela tem em uma sociedade heteronormativa.

Os Estudos das Masculinidades e outros possíveis alívios à masculinidade hegemônica

A proximidade dos Estudos das Masculinidades com as reivindicações e lutas feministas está explícita na trajetória histórica desse campo de investigação que, como explica Guerrero (2012), inicialmente fora identificado como antissexista e profeminista. Esses termos sinalizam o vínculo e o apoio que os Estudos das Masculinidades conferem aos movimentos feministas e *gay*. Desde o final do século XIX, de formas assimétricas, os movimentos feministas e *gay* têm se dedicado a denunciar a opressão que o patriarcado acarreta às mulheres e aos homens *gays* em âmbitos domésticos, trabalhistas, escolares, políticos, afetivos e sexuais como estratégia à manutenção dos privilégios concedidos ao homem branco, cristão, heterossexual e de classe média - o que implica dizer que, em qualquer cultura, época e região, determinadas masculinidades são valorizadas em relação a outras.

A dinâmica a partir da qual grupos disputam posições de liderança e de autoridade caracteriza aquilo a que Connell (1995; 1997; 2003) se refere como Masculinidade Hegemônica. Formulado no final da década de 1980, em meio a consolidação dos Estudos das Masculinidades, esse conceito, desde então, tem sido utilizado em pesquisas de diversas áreas, como educação, mídia, criminologia e psicologia, por exemplo. A masculinidade hegemônica não só responde ao princípio do patriarcado - que é o da subordinação das mulheres à dominação dos homens - como presume também a subordinação de homens possuidores de masculinidades não-hegemônicas. Como comenta Connell (1995; 1997; 2003), a ideia de masculinidade hegemônica reúne as características físicas, habilidades e comportamentos cobrados dos homens desde a infância, tais como velocidade, força, competitividade, liderança, coragem, confiança e um bom desempenho (heteros)sexual. Refere-se ao padrão de condutas que legitima seus adeptos como “machos de verdade” e confere-lhes *status* em relação às mulheres e aos demais homens.

Tanto as pesquisas pioneiras dos Estudos das Masculinidades (CONNELL, 1990; 1995; 1997; KIMMEL, 1998; MONTEIRO, 2000) como outras mais recentes (JÚNIOR, 2010; GUERRERO, 2012; BARRETO JANUÁRIO, 2016; NUNES E MARTINS, 2017; PERRY, 2018) criticam o sistema patriarcal e a soberania da masculinidade hegemônica. Os e as autoras supracitadas também concordam que os Estudos das Masculinidades só foram possíveis a partir das iniciativas dos movimentos feministas e *gays*. Sobre isso, Monteiro (2000, p. 66, *grifo do autor*) destaca:

Na verdade, toda crítica à masculinidade tradicional só faz tornar a masculinidade objeto dos estudos, ou seja, torna objeto aquilo que sempre foi sujeito. Aqui a questão do outro é essencial: se o homem sempre foi o sujeito universal e genérico, como vou propor, o surgimento do outro como crítica (*gays* e feministas, nesse caso) afeta o arranjo tradicional das categorias e força uma mudança, a chamada crise de masculinidade.

Na medida em que a identidade do homem tradicional fora confrontada com a identidade feminina e com a de homens *gays* – não sem conflitos e lutas – seu *status* de norma foi posto em xeque, e a universalidade que detinha enquanto sujeito privilegiado pelo patriarcado, convertida em “diferença”, como propõe o autor. Daí por diante, sobretudo na segunda metade da década de 1980 nos Estados Unidos³, os homens -

³ Uma das hipóteses para justificar o pioneirismo estadunidense na interrogação sobre os papéis masculinos são as características das feministas norte-americanas que, como observa Badinter (1993), foram mais intensas do que as feministas francesas. Além disso, como destaca a autora, a obsessão que

acostumados a assumir papéis de mestres da Palavra, da Ciência, da Religião, da Filosofia e da Arte - passaram a ser (também) tomados como objeto de discussão e pesquisa pelos Estudos das Masculinidades.

No Brasil, conforme Ribeiro (2014), até então a posição social masculina era questionada em temas específicos como a família e a paternidade, mas, a partir da década de 1990, as masculinidades e os vários aspectos que convergem na sua manutenção e/ou transformação, tais como a violência, a sexualidade e a saúde, foram adotados como objetos de estudo. Sendo o gênero e os sujeitos masculinos problematizados em reflexões científicas produzidas no bojo desse campo de investigação, a representação tradicional, configurada por homens brancos, corajosos, fortes, saudáveis, jovens, violentos e, sobretudo, heterossexuais, passou a ser desequilibrada e as masculinidades, (agora no plural) enxergadas como construções sociais (trans)formadas pela e na cultura.

Pioneira⁴ na investigação e publicação científicas sobre masculinidades, a australiana Raewyn Connell (1944), defende a existência de múltiplas masculinidades e desde a década de 1980 tem chamado atenção para as maneiras como a construção, a manutenção e a repressão de masculinidades específicas são atravessadas por relações de poder (CONNELL, 1995; 1997; 2003; 2016).

Connell (1995; 2016) pontua que ainda que a discussão tenha sido trazida à tona pelas mulheres feministas, a participação masculina é necessária para que os homens possam ter uma melhor compreensão de si mesmos, de suas emoções e das relações pessoais que desenvolvem em níveis domésticos, profissionais e afetivos. Em uma entrevista, quando questionada sobre a inclusão dos homens nos debates e nas políticas públicas que focam a diminuição das desigualdades de gênero, Connell respondeu que,

De fato, não se pode falar de gênero sem se falar de homens e masculinidades. Nesse sentido, sou uma grande crítica de muitas das políticas de gênero que transformam a saúde de mulheres, a educação de meninas, e assim por diante, em um domínio político distinto da saúde dos homens e da educação de meninos. Acho que gênero é sempre relacional. Por isso, não se pode ir muito longe em termos de políticas públicas, como aquelas relativas à violência de gênero, sem se considerar os homens, as práticas de gênero dos

os/as estadunidenses manifestam pela virilidade, como os aspectos culturais, históricos e artísticos do país têm demonstrado, contribuiu para o desenvolvimento do interesse pela temática.

⁴ O pioneirismo de Connell pode ser verificado no sucesso de seu livro *Masculinities*, lançado em 1995 e traduzido em 13 idiomas. Conforme Hamlin e Vandenberghe (2013), em 2013 que esse foi o trabalho mais citado em todo mundo no que diz respeito a pesquisas sobre masculinidades.

homens, a masculinidade e os corpos masculinos nessa relação (HAMLIN E VANDENBERGHE, 2013, p. 353).

A partir dos anos 1970 e 1980, muitos grupos de homens se harmonizavam com essa necessidade expressada na resposta de Connell e, reconhecendo os privilégios e as opressões concedidos a eles pela sociedade patriarcal, buscaram transformá-la. O *Men's Studies*, o Movimento Pró-feminista, o *Men's Movements*, o *Men's Liberation*, o *Critical Studies on Men*, o *Men Against Sexual Assault*, o Movimento de Liberação dos Homens, os *Hombres por la Igualdad* e os Estudos de Gênero e mais recentemente o *HeforShe*, por exemplo, são alguns dos grupos que, face às mudanças conquistadas pelos movimentos feministas e *gay*, têm buscado problematizar as análises que tomavam o homem tradicional como norma inquestionável (CONNELL, 1995; 2016; GUERRERO, 2012; BARRETO JANUÁRIO, 2016).

Em comum, os/as integrantes desses grupos lutam pela transformação dos modelos masculinos vigentes, reclamando contra a falta de complexidade empregada nas representações de homens. Concordo com Ribeiro (2014, p. 36) quando afirma que as contribuições desses movimentos foram e ainda são imprescindíveis no que tange à “[...] construção de uma atmosfera propícia para a mudança no estereótipo masculino que começa a ser questionado não somente do lado de fora, mas de dentro do próprio universo masculino”.

As manifestações e produções dos/as integrantes desses grupos acarretaram em várias contribuições para a área, como a ampliação dos temas debatidos pelos estudos de gênero e as ações de Organizações Não Governamentais (ONGs) em prol da saúde, educação, paternidade e bem-estar de sujeitos masculinos, por exemplo, como investigam Seffner e Guerra (2014). Em sua pesquisa, os autores analisaram que a violência contra a mulher, a paternidade e a saúde aparecem como temas principais nas páginas virtuais de ONGs latino-americanas que demonstram interesses em provocar mudanças nos homens. Contudo, ainda que os trabalhos desenvolvidos pelas ONGs contribuam para a promoção do bem-estar de homens de idades, classes e raças diferentes, incentivando-os a participar na educação dos/as filhos/as e nas atividades domésticas, por exemplo, os autores observam que a homossexualidade parece ser ainda um tema pouco debatido entre eles, o que pode alimentar comportamentos homofóbicos, inclusive, dentre o público que as ONGs atende.

Apesar da emergência de intelectuais interessados/as na inclusão das masculinidades nos estudos de gênero, como demonstrei até aqui, é preciso lembrar que

também na década de 1980 outros grupos de homens se mostraram contrários às transformações decorrentes dos movimentos feminista e *gay*. O Movimento Mitopoético (ou Perspectiva Espiritual), o *Men's Right* e o Movimento dos Homens, por exemplo, valorizaram a adoção de arquétipos como estratégias de conduzir os homens à uma masculinidade supostamente “verdadeira”; criticavam as desvantagens dos homens em relação às mulheres em processos legais; e almejavam recuperar os privilégios perdidos frente aos avanços feministas, respectivamente, como explicam Connell (1995); Guerrero (2012) e Barreto Januário (2016).

Diferente desses grupos, os Estudos das Masculinidades não reclamam retomar ou sustentar os privilégios que o patriarcado confere aos homens (em relação às mulheres), e mais especificamente ao homem tradicional (em relação a outros homens). Ao contrário disso, reconhecendo as desigualdades e violências de gênero que o patriarcado ocasiona, propõem-se a desmantelá-las ou, no mínimo, diminuí-las.

Essa apresentação histórica dos Estudos das Masculinidades, ainda que sucinta, possibilita vislumbrar que esse não é um campo homogêneo e muito menos livre de lutas. Dentre as diversas vertentes e interesses dos grupos que manifestam preocupações para com as masculinidades, apresento concordância com aqueles que reconhecem as contribuições dos estudos feministas e *gays* e que buscam problematizar as relações de poder que favorecem sujeitos masculinos específicos ao mesmo tempo que repreendem outros. Nesses termos, para além de reconhecer as masculinidades como plurais, faz-se necessário examinar como são visual e discursivamente representados aqueles sujeitos cujas masculinidades não correspondem necessariamente à norma.

Por isso, investigo a construção visual da masculinidade não hegemônica de Gaston, Jafar, Scar e Governador Ratcliffe - os quatro vilões da Disney que compõem o *corpus* de análise deste artigo. Como estratégia analítica, primeiro, descrevo a caracterização de tais personagens dando ênfase aos elementos que, por serem inusitados à masculinidade hegemônica, conferem humor, abjeção e vilania às suas identidades de gênero. Posterior a isso, exemplifico uma cena e seleciono imagens em que os vilões desempenham ações consideradas “suspeitas” dentro de uma lógica heteronormativa.

A construção visual da masculinidade não hegemônica de Gaston, Jafar, Scar e Governador Ratcliffe

Gaston, o vilão de *A Bela e a Fera* (1991), é um caçador primitivo, vaidoso e prepotente que vive numa aldeia francesa do século XVIII. Seus movimentos, olhares e expressões demonstram o orgulho que sente de sua aparência e dos aspectos masculinos que seu corpo detém. Gaston tem cabelos longos e negros e usa camisa e calça justas, um cinto apertado à cintura, luvas e botas - o que reforça as habilidades e os interesses que manifesta pela caça. As linhas e sombras que configuram a silhueta desse vilão desenham um corpo musculoso, forte e viril. Apesar disso, as cenas em que Gaston se envaidece com os elogios feitos por outros homens e as cenas em que ele se mostra orgulhoso de seu corpo e aparência são apresentadas com tom de humor, sugerindo que tais características são, se não incompatíveis, pelo menos improváveis à masculinidade hegemônica do contexto no qual a animação fora produzido.

Depois de Bela, a protagonista da animação, ter recusado publicamente o pedido de casamento feito por Gaston, ele é consolado em um bar. Os signos que compõem o bar - os barris de *chopp*, a arquitetura de madeira, as caças espalhadas pelas paredes, a lareira acesa e a presença majoritária de homens - contribuem para a construção de um espaço social e físico tradicionalmente masculino. Assim, esse cenário em questão se torna especialmente importante para caracterizar a ideia de Kimmel (1997) de que a masculinidade é uma aprovação homosocial, já que ela depende da aceitação e da autorização concedida por e entre homens.

Em companhia de outros personagens que compõem o coro da canção intitulada *Gaston*⁵, Lefou, um coadjuvante cômico e caricato, canta para o vilão na tentativa de animá-lo. Para isso, usa de duas estratégias: primeiro, enaltece o físico, as habilidades e o respeito que Gaston conquistou entre os outros sujeitos masculinos; e segundo, evidencia a fragilidade dos outros homens, enquanto canta que “não há igual a Gaston”:

Não me conformo em vê-lo, Gaston/ Triste e desanimado/ Qualquer um quer ser você, oh Gaston/ Mesmo que mal-humorado/ Ninguém nessa aldeia é tão respeitado/ Não há quem te possa enfrentar/ Ninguém aqui é tão admirado/ E não há quem não queira te imitar/ Não há igual a Gaston nem melhor que Gaston/ Nem pescoço mais grosso que o teu, oh Gaston/ Nesta aldeia ninguém é tão homem/ Modelo de perfeição/ Se há valentes aqui todos somem/ Pois você quando briga põe todos no chão.

Nessa cena, a canção e a ação dos coadjuvantes enaltecem as virtudes de Gaston - como o queixo másculo, as habilidades de caça e a força com que cospe - o que poderia

⁵ A letra completa da música assim como o vídeo podem ser encontrados no link <<https://www.letras.mus.br/a-bela-e-a-fera/173349/>>. Acesso em 06 de fev. de 2018.

O vilão suspeito: o que há de “errado” com a masculinidade dos vilões da Disney?

aproximá-lo da concepção de masculinidade hegemônica apresentada por Connell (1995; 1997; 2003). Quando Gaston recupera sua confiança, ele canta e dança em resposta aos elogios prestados por Lefou e pelos outros homens em uma espécie de ritual de exibicionismo, mostrando-se afetado pelos elogios que lhe foram feitos. O vilão ostenta seus músculos; luta contra vários sujeitos ao mesmo tempo; levanta um banco com três mulheres com uma única mão; atira com uma espingarda e vangloria-se dos pelos de seu peito, como mostram as imagens selecionadas por mim na Figura 2.

FIGURA 2: "Não há igual a Gaston".



Fonte: Frames da animação *A Bela e a Fera* (1991). Montagem minha.

Relaciono a *performance* do vilão à inferência de Guash (2006, p. 35, *tradução minha*) que afirma que:

São raras as ocasiões em que os homens másculos violam as normas sociais que lhes prescrevem rigidez emocional e corporal. Nessas ocasiões (futebol, funerais e outras) os homens se tocam, se acariciam e trocam consolos (sobretudo se seu time perde uma final). [...] Também há ocasiões tóxicas, nas quais o álcool e outras substâncias servem para acentuar a euforia entre emocionados camaradas que, abraçando-se, se prometem eterna amizade.

Seguindo a citação do autor, suponho que caso os brindes, elogios e movimentos praticados entre os personagens da animação fossem julgados afeminados ou inapropriados, eles poderiam recorrer à bebida alcoólica ou ao devaneio que ela provoca para justificar essas mesmas ações. Aproximo, ainda, essa cena em que os personagens homens se reúnem para exhibir seus corpos, habilidades, ambições e conquistas tradicionalmente masculinas com a análise que Cortés (2004, p.66-67) faz do Neoclassicismo – um estilo artístico europeu, do século XVIII, caracterizado pela retomada dos valores Clássicos. Para o autor, em pinturas neoclássicas, tais como *O juramento dos Horácios* (1784) e *Leônidas nas Termópilas* (1812) - ambas criadas pelo

francês Jacques-Louis David - não há apenas uma estética misógina na qual a mulher é colocada de lado e negada, como também é “[...] resolutamente homossexual (ou homosocial) pelo que há de representação compulsiva de imagens viris [...] e finalmente, uma forte identificação narcisista forjada em um imaginário articulado somente por homens”. Para o autor, essa invalidação da figura feminina nas obras neoclássicas culminou também na representação de espaços e laços eróticos entre os homens. Em *A Bela e a Fera* (1991) essa questão é recorrente quando o personagem coadjuvante confere carícias ao corpo do vilão e quando, ao final da cena, Gaston se sente animado o suficiente para dançar, tomando Lefou como seu par, e com ele encena um casamento, ainda que em tom de humor.

Jafar, o segundo vilão analisado, é o grão-vizir do Sultão da cidade de *Agrabah* na animação de *Aladdin* (1992). Ambicioso, Jafar só estabelece vínculos sociais de maneira interesseira e manipuladora. É representado como detentor de uma masculinidade feminina, isto é, uma masculinidade cuja construção não considera apenas os signos, características e visualidades que, socialmente, são atribuídas aos homens. Diferente disso, assimetricamente, a personalidade de Jafar mescla e sobrepõe características visuais masculinas – como barba, bigode e a altura - e femininas – como aquelas explícitas em suas roupas. Na animação, Jafar é o único personagem homem representado em um vestido. Além disso, usa ombreiras hiperbólicas, uma capa longa, um chapéu adornado e um véu vermelho que emolduram seu rosto magro. As mãos, dedos e braços delgados e os movimentos dramáticos e delicados são outros marcadores femininos que atravessam a caracterização do vilão. Além disso, seus olhos exibem cílios negros delineados e pálpebras coloridas, semelhante às personagens mulheres, como se usasse maquiagem. Essa caracterização, considero, converge para a construção de um sujeito elegante e vaidoso cuja masculinidade perpassa pela feminilidade – o que demonstra, de maneira positiva, que masculinidade e feminilidade convivem e que não são expressões de antagônicas, fixas e excludentes.

Considero, porém, que há na animação, investimentos visuais para fazer com que o público associe a masculinidade feminina de Jafar à desonestidade - como pode ser verificado nas cenas em que o Sultão interage com o Jafar. Enquanto o Sultão deposita confiança em Jafar, consultando-lhe para tratar de assuntos políticos e familiares, o vilão, por sua vez, o manipula com conselhos que favorecem seus interesses próprios. Em algumas cenas, ainda, usa de habilidades de feitiçaria e de seu cajado mágico para que o Sultão atenda às suas exigências, e em outras, quando está

O vilão suspeito: o que há de “errado” com a masculinidade dos vilões da Disney?

distante dele, insulta-lhe chamando-o de “gordinho idiota” e manifesta ao público a intenção de se apoderar do título político do Sultão. Enxergo que essa sequência de maldades e traições cometidas pelo personagem detentor de masculinidade feminina opera como marcador de abjeção e que, neste caso, as Pedagogias Disney cumprem a hipótese lançada por Nunes e Martins (2017, p. 54) de que “[...] aquilo que não se enquadra no parâmetro da normalidade, passa a ser repudiado”. Se por um lado a construção visual de Jafar demonstra que masculinidade e feminilidade não são excludentes, por outro, incentiva que sujeitos que não são estritamente másculos sejam associados à maldade. Em outras palavras: sublinha que as masculinidades afeminadas são, por consequência, masculinidades “suspeitáveis”.

Em uma cena específica, Jafar se propõe a casar com a Princesa Jasmine, a protagonista da animação, e para isso, novamente, hipnotiza o pai da Princesa, o Sultão. Apesar do pedido, o vilão não demonstra sentir interesse físico, afetivo e muito menos sexual por ela - inclusive, em alguns momentos ele e Iago, seu pássaro confidente, referem-se à Princesa como “chata” e “idiota”. A narrativa supõe que o pedido de casamento se trata de um meio que Jafar encontrou para ascender socialmente e se aproximar do poder que o título de Sultão poderia lhe conferir caso se casasse com Jasmine.

Da cena em que o pedido de casamento é feito, opto por destacar dois aspectos para a análise: primeiro, que o casamento não é apresentado por Jafar como algo de seu interesse, mas sim como uma solução para que Jasmine possa se casar antes de seu aniversário, como deseja o Sultão; e, segundo, que mesmo hipnotizado, o Sultão reage com desprezo e surpresa à proposta de Jafar, duvidando que ele - com sua masculinidade feminina e “suspeitável” - pudesse assumir o papel de marido heterossexual. Os *frames* da Figura 3, em que o Sultão suspeita da masculinidade feminina de Jafar mesmo sob efeitos de um feitiço, são exemplo de que, em condições heteronormativas, as identidades de gênero “desviantes” do modelo de masculinidade legitimado são tratadas como abjetas, risíveis e desprezíveis.

FIGURA 3: Jafar, o noivo risível.



Fonte: Frames da animação *Aladdin* (1992). Montagem minha.

Interpreto a estranheza manifestada pelo Sultão - e que em outras cenas é repetida por outros personagens masculinos, como Aladdin, o Gênio e Abu - a partir da explicação de Badinter (1993, p. 145, *tradução minha*) de que um homem afeminado “[...] suscita uma angústia terrível em um grande número de homens, ao provocar neles a consciência de suas próprias características femininas, tais como a passividade ou a sensibilidade, que percebem como signos de debilidade”. Assim, a pergunta que intitula esse artigo – **“o que há de ‘errado’ com a masculinidade do vilão?”** - é expressada e reforçada pelas ações de desconfiança que o Sultão, Aladdin, o Gênio e Abu conferem à identidade de gênero de Jafar.

Scar, de *O Rei Leão* (1994), é o terceiro vilão analisado por mim. Scar é um leão que se mantém isolado da alcateia que vive em harmonia na Terra do Reino. Enquanto os leões e as leoas são representados em bandos, interagindo, descansando e dormindo juntos, Scar convive com as hienas, quando não, é retratado sozinho. O vilão manifesta ciúmes e inveja em relação ao carisma de seu irmão, Mufasa - líder da alcateia, cujas vontades e ordens são respeitadas por todos os animais. Com o nascimento de Simba - o filho de Mufasa e protagonista da história - a inveja e os ciúmes de Scar são intensificados e sua personalidade amarga e irônica para com a harmonia da família real age em prol da ocupação do trono do rei. Ainda que seja irmão de Mufasa e tio de Simba, Scar é consideravelmente diferente deles na aparência e recebe marcadores visuais comumente empregados na caracterização de vilões. Por exemplo, ele é o único leão cujos pelos da juba e da calda e o focinho são negros e seus olhos, assim como os cenários onde aparece, possuem um tom de verde inquieto, associado à magia e ao sobrenatural. Somado a isso, avalio que a abjeção de Scar é reforçada pelas maneiras dúbias a partir das quais sua identidade de gênero é aproximada daquilo que, socialmente, é caracterizado como feminino. Portanto, novamente a masculinidade feminina é associada à maldade e à abjeção.

O vilão suspeito: o que há de “errado” com a masculinidade dos vilões da Disney?

Mesmo se tratando um personagem animal, há, neste caso, uma caracterização abjeta da masculinidade do vilão em relação aos outros leões. Para tanto, recorreram-se ao Animismo⁶ - prática a partir da qual se tornou comum a humanização de animais, plantas e objetos, dotando-os com características e habilidades humanas e, portanto, masculinas e femininas. A masculinidade feminina de Scar pode ser observada em sua caracterização: rosto fino e pontiagudo, mandíbulas estreitas e sobrancelhas bem desenhadas, além do corpo magro que se movimenta lentamente.

Já na primeira cena em que os personagens irmãos compartilham o mesmo cenário é possível identificar que a aparência, o tom de voz e os movimentos do vilão assinalam a construção de uma identidade de gênero masculina afeminada em oposição da imagem viril de seu irmão. O corpo de Scar se movimenta de maneira suave, lenta e dramática, desenhando curvas com seus membros, calda e quadril, enquanto a postura de Mufasa permanece rija e forte, deslocando-se em movimentos retos e firmes, como destaque nos *frames* da Figura 4. O contraste entre seus corpos e gestos pode ser lido como indícios daquilo que é próprio e impróprio aos sujeitos masculinos. Enquanto as expressões dos heróis são contidas, Scar detém um corpo irreverente e é descomedido em suas risadas, olhares e gesticulações.

FIGURA 4: Scar e seu corpo descomedido.



Fonte: *Frames* da animação *O Rei Leão* (1994). Montagem minha.

Nesse conjunto de imagens de Scar, chamo atenção também para as pálpebras coloridas e sobrancelhas e expressivas que sugerem maquiagem e atuam como marcadores de feminilidade. Além disso, sublinho que, enquanto Mufasa e Simba só

⁶ Para Vianna (2010, p.39) animismo significa "[...] atribuir uma 'alma' às coisas" e pode ser exemplificado na representação dos deuses do Antigo Egito, na produção da artista de Beatrix Potter, nos desenhos infantis.

mostram suas unhas em cenas de caça e batalha, Scar permanece com suas unhas expostas ao longo de toda a animação e chega a lixá-las em tom de humor e desprezo.

As maneiras como Scar movimentava suas patas, dobrando seus pulsos conforme os aproxima do rosto, também conferem aspectos femininos à sua masculinidade. Em algumas cenas, ainda, o vilão aparece com as patas dianteiras cruzadas o que pode ser aproximado às pernas femininas. Os movimentos irreverentes de Scar, portanto, não correspondem a uma concepção hegemônica de masculinidade que, como critica Guasch (2006, p. 34, *tradução minha*) estabelece que a “[...] gesticulação de braços e mãos (quando há) deve ser sóbria e executar-se em movimentos curtos que desenhem mais ângulos que curvas”.

Não só no universo das animações, mas também nas brincadeiras e repreensões estipuladas por crianças e adultos/as, as maneiras como sujeitos masculinos movimentam suas mãos e braços têm sido tomadas como medidores de masculinidade, como exemplifica Kimmel (1997, p. 58, *tradução minha*):

Um dos truques favoritos que tínhamos quando eu era adolescente, era pedir a um garoto que olhasse suas unhas. Se ele aproximava a palma de sua mão até o seu rosto e dobrava seus dedos para ver suas unhas, passava na prova. Olhava suas unhas “como um homem”. Mas, se colocava a palma de sua mão pra baixo e longe do seu rosto, e logo olhava as unhas das mãos com o braço esticado, era ridicularizado imediatamente como afeminado.

Se Scar fosse submetido a tal desafio, desconfio, teria sua masculinidade desvalidada ou, pelo menos avaliada como inferior e insuficiente tendo em vista os movimentos e posturas viris dos demais personagens masculinos de *O Rei Leão* (1994).

Por fim, o vilão de *Pocahontas* (1995), o Governador Ratcliffe, é um líder britânico que embarca em direção à América do Norte em 1607, a fim de explorar aquilo ao qual se refere como “Novo Mundo”. Ratcliffe possui um corpo grande e gordo e gestos delicados. Vaidoso, ele permanece elegante ao longo de toda a história, independente das condições conferidas pelos espaços físicos. Sua roupa - predominantemente roxa - exhibe detalhes como gola, mangas, babados, uma capa longa e chapéu com pena e fita combinando nos mesmos tons de azul e rosa; enquanto os demais homens usam roupas discretas e opacas. O cabelo, o bigode e a barba do vilão parecem ter sido estrategicamente desenhados e penteados, e por isso, são também marcadores de uma masculinidade preocupada com a aparência. O refinamento cômico do vilão é ainda reforçado por uma grande joia ovalada que lhe marca a cintura, dois

O vilão suspeito: o que há de “errado” com a masculinidade dos vilões da Disney?

laços de fita amarrados nos cabelos longos, e sapatos de bico fino e salto que fazem barulho conforme ele anda. Apesar da caracterização caricata, o Governador Ratcliffe ocupa uma posição de destaque na hierarquia dos personagens masculinos e recorre a mesma para humilhar e masculinizar outros personagens também considerados afeminados, como Thomas.

Thomas é o mais jovem dos homens exploradores e possui caracterização distinta. Ele é o único que não possui bigode, barba, músculos salientes e outros elementos tradicionalmente atribuídos aos homens. Ele também se mostra insatisfeito com a posição “suspeitável” que sua masculinidade ocupa e busca transformá-la atendendo às recomendações e críticas do Governador Ratcliffe. Em uma das cenas de ataque aos/às índios/as, por exemplo, Thomas é um dos primeiros homens a pegar sua arma e expressar iniciativa. Todavia, como demonstro no conjunto de imagens da Figura 5, quando avança em direção aos/às oponentes, tropeça em um tronco de árvore, cai, e dispara na direção de sua própria equipe, mais especificamente, por entre as pernas do vilão. Diante disso, Ratcliffe chama-lhe de “idiota” como sinal de desaprovação.

FIGURA 5: Ratcliffe desaprovando masculinidades.



Fonte: *Frames* da animação *Pocahontas* (1995). Montagem minha.

A cena reflete que, ainda que Thomas se esforce para imitar os outros exploradores e para desempenhar aquilo que lhe é cobrado por uma visão tradicional de masculinidade, ele não consegue evitar o fato de que sua personalidade é atravessada por emoções, sentimentos e dificuldades que os outros homens reprimem. Após o Governador Ratcliffe atirar em um dos índios e a batalha ser interrompida, o vilão trata de evidenciar publicamente que Thomas se desvia daquilo que é esperado de um

homem, repreendendo-lhe: “E você, aprenda a usar direito essa arma. Um homem não é um homem se não souber atirar”.

Analisando que a relação hierárquica que o vilão estabelece com Thomas é exemplo da reflexão de Nunes e Martins (2017, p. 106) quando destacam que são “[...] muitas as ‘pressões’ no contexto social para que os meninos se comportem segundo normas de masculinidade”. Logo, mesmo dentre masculinidades consideradas “suspeitas”, há a necessidade de gerenciar poderes. Ao invés de o Governador Ratcliffe se identificar com a “suspeição” que a masculinidade de Thomas representa, opta por sobressair-se a ela como estratégia de diferenciação. Nesse sentido, considero, desempenha a Pedagogia do Armário, - conceito de Junqueira (2013) que remete ao armário como objeto que socialmente tem sido associado à dissimulação e negação da homossexualidade. A pedagogia do armário considera que quando homens recorrem a normativas que vigiam e corrigem as atitudes de outros homens - impedindo-os de “sair do armário” - atuam como detentores de uma masculinidade irrepreensível.

Em frases como “Vira homem, moleque!”, tão comumente relatadas, além de pressupor uma única via natural de amadurecimento para “garotos” (que supostamente devem se tornar “homens”), subjaz a ideia de um único modelo de masculinidade possível. Algo a ser conquistado pelos indivíduos masculinos, numa luta árdua por um título a ser defendido a cada momento da vida, sob a implacável vigilância de todos(as). [...] “Vira homem!”, mesmo que potencialmente endereçável a todos os rapazes, costuma configurar um gesto ritual por meio do qual seu alvo é desqualificado, ao mesmo tempo em que seu enunciador procura se mostrar como um indivíduo perfeitamente adequado às normas de gênero (JUNQUEIRA, 2013, p. 487-488).

Nessa lógica, uma interpretação possível é a de que, o Governador Ratcliffe - por não conseguir alcançar a masculinidade hegemônica e nem o reconhecimento que tanto deseja - procura não ser identificado como afeminado e busca inferiorizar e ridicularizar outras masculinidades subordinadas a ele, como a de Thomas. Por sua vez, esse coadjuvante ratifica a consideração de Perry (2018, p. 13, *tradução minha*) de que a masculinidade poderia ser vista como uma camisa de força que aprisiona sujeitos “[...] impedindo-lhes de ‘ser eles mesmos’”.

Considerações finais: “O que há de ‘errado’ com o vilão?” - A pergunta geradora de perguntas

O vilão suspeito: o que há de “errado” com a masculinidade dos vilões da Disney?

Escolher a pergunta “o que há de ‘errado’ com o vilão?” para compor o título deste artigo implica também trazer para o centro desta reflexão os estranhamentos, as curiosidades e as interpretações que fazem com que, muitas vezes, homens não necessariamente e estritamente masculinos, sejam classificados como homossexuais.

Não me propus, aqui, a identificar a identidade sexual dos quatro personagens vilões, investigando se são heterossexuais e homossexuais. Isso pouco ou nada me importa. A partir dos conceitos de sexo, sexualidade e gênero (LOURO, 1997), compreendo que apesar de interrelacionais, as identidades de gênero e de sexualidade não guardam uma relação de causa e efeito. Isso significa que homens que performam seus gêneros de uma maneira inusitada para determinada sociedade - como os quatro vilões que aqui analisei - não são necessariamente homossexuais. Assim como a homossexualidade de um homem também não é necessariamente identificada ou anunciada pela maneira como ele se veste, pelas músicas que ouve, pelo timbre de sua voz ou pelas maneiras como movimenta seu corpo. As identidades sexuais dos sujeitos se constituem, como argumenta Louro (1997, p. 26) “[...] através das formas como vivem sua sexualidade, com parceiros/as do mesmo sexo, do sexo oposto, de ambos os sexos ou sem parceiros/as”.

Partindo do conceito empregado pela autora, tornar-se-ia imprudente de minha parte classificar qualquer um desses personagens como *gays* ou heterossexuais baseando-me em seus comportamentos, roupas, timbre, movimentos e caracterização. Dos quatro vilões analisados por mim, com exceção de Gaston que pretende se casar com a protagonista da animação, nenhum outro pareceu-me demonstrar desejos ou se relacionar sexualmente nem com sujeitos femininos, nem masculinos, por isso, considero ser leviano (e desnecessário) classificar suas possíveis sexualidades. Gaston, Jafar, Scar e Governador Ratcliffe podem ser ou não *gays*, assim como Fera, Aladdin, Simba, John Smith e os demais heróis e príncipes da Disney que não são necessariamente afeminados.

Considero, pois, que há uma característica pontual na lógica de representação da Disney: caracterizar como afeminadas, portanto, não hegemônicas, unicamente as masculinidades dos vilões, ao passo que as masculinidades dos heróis permanecem insistentemente viris. Avalio que essa dicotomia (herói-masculino/vilão-afeminado) reitera estereótipos de representação e acaba por prestar manutenção ao machismo e à

homofobia. Ora, por meio da abjeção que o vilão representa, os corpos masculinos que demonstram qualquer sinal de feminilidade podem ser lidos como risíveis, maus, imorais, perversos e passíveis de punição. Assim, reafirma-se o pensamento denunciado por Junqueira (2013, p. 490), segundo o qual quem “[...] não se mostrar apto a ser normalizado torna-se digno de repulsa e abjeção, habilitando-se a ocupar um grau inferior ou nulo de humanidade”.

Tendo chegado às considerações finais deste artigo, paradoxalmente, importo-me menos em responder à pergunta lançada no título e a identificar a sexualidade dos vilões com precisão, e me interesso mais por investigar os motivos pelos quais perguntas como essas se tornam recorrente diante de sujeitos que, tais como os quatro vilões que aqui analisei, desviam-se da norma. Dessa forma, acabei trazendo para o título e tema deste artigo uma pergunta “que não é minha” justamente para perguntar-me sobre os porquês de ela ser feita.

Assim, nas linhas finais deste artigo, mais do que responder à pergunta “o que há de ‘errado’ com a masculinidade do vilão?”, opto por problematizá-la e torná-la um disparador reflexivo que e se desdobra em outras perguntas, provavelmente mais pertinente aos Estudos das Masculinidades. **Por que essa pergunta é feita? Por que suspeitam da sexualidade de quem se comporta diferente? Por que há o interesse por identificar as identidades não heterossexuais? Quais os objetivos dessa identificação? Quais são as implicações de relacionar a vilania a personagens que não correspondem à masculinidade hegemônica? Poderia, tal aproximação, ser considerada expressão e potencializador da homofobia?**

Corpus de análise

ALADDIN. Direção: Ron Clements, John Musker. Produção: Walt Disney Pictures. 1992. 1 DVD (90 min.), son., color. Dublado. Port.

A BELA E A fera. Direção: Gary Trousdale e Kirk Wise. Produção: Walt Disney Pictures. 1991. 1 DVD (75 min), son., color. Dublado. Port.

MULAN. Direção: Tony Bancroft, Barry Cook. Produção: Walt Disney Pictures. 1998. 1 DVD (88 min), son., color. Dublado. Port.

O REI LEÃO. Direção: Rob Minkoff, Roger Allers. Produção: Walt Disney Pictures. 1994. 1 DVD (89 min), son., color. Dublado. Port.

POCAHONTAS. Direção: Mike Gabriel, Eric Goldberg. Produção: Walt Disney Pictures. 1995. 1 DVD (81 min), son., color. Dublado. Port.

Referências

- ALEGRE, Luis. *Elogio de la homosexualidad*. Barcelona: Arpa Editores, 2017.
- BALISCEI, João Paulo. *Vilões, heróis e coadjuvantes: um estudo sobre Masculinidades, Ensino de Arte e Pedagogias Disney*. Tese (Doutorado). Pós-graduação em Educação, Universidade Estadual de Maringá, 2018.
- BALISCEI, João Paulo; CALSA, Geiva Carolina; HERRAIZ GARCÍA, Fernando. Imagens da Disney (re)produzindo gênero: Revisão da produção acadêmica (2003-2015). *Revista Digital do LAV*, v. 10, n. 3, p. 156-178, set./dez. de 2017. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/28210>. Acesso em 09 de jan. de 2017.
- BADINTER, Elisabeth. *XY, la identidad masculina*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- BARRETO JANUÁRIO, Soraya. *Masculinidades em (re)construção: gênero, corpo e publicidade*. Covilhã: Editora LabCom, 2016.
- CONNELL, Raewyn. *Gênero em termos reais*. São Paulo: nVersos, 2016.
- CONNELL, Robert W. Políticas da masculinidade. *Revista Educação & Realidade*, Porto Alegre, v.20, n.2, p.185-206, 1995.
- _____. La organización social de la masculinidad. In: VALDÉS, Teresa; OLAVARRÍA, José (orgs.). *Masculinidad/es*. Santiago: FLACSO/ISIS Internacional, Ediciones de las Mujeres, 1997, p. 31-48.
- _____. *Masculinidades*. Ciudad Universitaria: UNAM-PUEG, 2003.
- CORTÉS, José Miguel G. *Hombres de mármol: códigos de representación y estrategias de poder de la masculinidad*. Barcelona: EGALES, 2004.
- FRIEDAN, Betty. O problema sem nome. In: FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. Petrópolis: Editora Vozes Limitada, 1971, p.17-31.
- GUASCH, Oscar. *Héroes, científicos, heterosexuales y gays: los varones en perspectiva de género*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2006.
- GUERRERO, Olivia Tena. Estudar la masculinidad, ¿para qué? In: GRAF, Norma Blazquez; PALACIOS, Fátima Flores; EVERARDO, Maribel Ríos (org.). *Investigación Feminista: Epistemología, metodología y representaciones sociales*. México: UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades: Centro

Regional de Investigaciones Multidisciplinarias: Facultad de Psicología, 2012, p. 271-292.

GIROUX, Henry. *El ratonzito feroz: Disney o el fin de la inocencia*. Traducción de Alberto Jiménez. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2001.

JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. Máquina de fazer machos: gênero e práticas culturais, desafio para o encontro das diferenças. In: MACHADO, Charliton José dos Santos; SANTIAGO, Idalina Maria Freitas Lima; NUNES, Maria Lúcia da Silva (orgs.). *Gênero e práticas culturais: desafios históricos e saberes interdisciplinares*. Campina Grande: EDUEPB, 2010, p. 21-34.

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. Pedagogia do armário: a normatividade em ação. *Retratos da Escola*, Brasília, v. 7, p. 481-498, 2013. Disponível em <<http://www.esforce.org.br/index.php/semestral/article/view/320>>. Acesso em 10 de jan. de 2016.

KIMMEL, Michael. Homofobia, temor, vergenza y silencio en la identidad masculina. In: VALDÉS, Teresa; OLAVARRÍA, José (orgs.). *Masculinidad/es*. Santiago: FLACSO/ISIS Internacional, Ediciones de las Mujeres, 1997, p. 49-62.

_____. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n.9, 1998, p. 103-117. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v4n9/0104-7183-ha-4-9-0103.pdf>>. Acesso em 13 de mar. de 2018.

KINDEL, Eunice Aita Isaia. *A natureza no desenho animado ensinando sobre homem, mulher, raça, etnia e outras coisas mais...* Tese (Doutorado) Pós Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

KRAUSE, Katia Iracema. *O rato vai à guerra - Como o Mickey Mouse se tornou uma imagem de poder dos EUA, 1928-1946*. Dissertação (Mestrado) Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

MONTEIRO, Marko. *Tenham piedade dos homens!:* masculinidades em mudança. Juiz de Fora: FEME, 2000.

NUNES, Luciana Borre; MARTINS, Raimundo. "Esse é o jeito rebelde de ser": produzindo masculinidades nas salas de aula. *Revista Digital do LAV*, v. 8, p. 3, 2012.

PERRY, Grayson. *La caída del hombre*. Barcelona: Malpaso Ediciones, 2018.

RIBEIRO, Cláudia Regina. O corpo masculino nos discursos de homens e da Revista *Men's Health*. In: STREY, Marlene Neves; MÜHLEN, Bruna Krinberg Von; KOHN,

O vilão suspeito: o que há de “errado” com a masculinidade dos vilões da Disney?

Kelly Cristina (orgs.). *Caminhos de homens: Gênero e movimentos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014, p. 29-56.

SABAT, Ruth. *Filmes infantis e a produção performativa da heterossexualidade*. Tese (Doutorado). Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul Porto Alegre, 2003.

SANTOS, Caynnã de Camargo. *O vilão desviante: Ideologia e Heteronormatividade em filmes de animação longa-metragem dos estúdios Disney*. Dissertação (Mestrado) Pósgraduação em Estudos Culturais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SEFFNER, Fernando; GUERRA, Oscar Ulloa. Nem tão velhas, nem tão alternativas, nem tão tradicionais, nem tão diversas, mas nem por isso menos importantes: uma reflexão sobre a produção de "novas masculinidades" na contemporaneidade. In: STREY, Marlene Neves; MÜHLEN, Bruna Krinberg Von; KOHN, Kelly Cristina (orgs.). *Caminhos de homens: Gênero e movimentos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014, p. 57-74.

VIANNA, Maria Letícia Rauen. *Desenhando com todos os lados do cérebro: possibilidades para transformação das imagens escolares*. Curitiba: Ibplex, 2010.

Recebido em setembro de 2019.

Aprovado em dezembro de 2019.