

Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Patricia Alexandra Machado Correia

**O género na construção de personagens
3D: do binário ao fluído**



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Patrícia Alexandra Machado Correia

**O género na construção de personagens
3D: do binário ao fluído**

Relatório de Estágio
Mestrado em Média Interativos

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professora Doutora Silvana Mota-Ribeiro

DECLARAÇÃO

Nome: Patrícia Alexandra Machado Correia

Endereço electrónico: patriciaalexandra.mcorreia@gmail.com

Telefone: 919629430

Número do Cartão de Cidadão: 14154900 9ZZ5

Título dissertação: O género na construção de personagens 3D: do binário ao fluído

Orientadora: Professora Doutora Silvana Mota-Ribeiro

Ano de conclusão: 2015

Designação do Mestrado: Mestrado em Media Interativos

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO PARCIAL DESTA TESE/TRABALHO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, ____ de Outubro de 2015

Agradecimentos

Um obrigado muito especial à minha família: à minha mãe que me dizia para parar de pensar demasiado; ao meu pai que constantemente me perguntava quando ia finalmente ser mestre; ao meu irmão que me disse vezes sem conta, e por palavras menos bonitas que estava “metida numa carga de trabalhos”; aos avós, tios e primos que sempre me apoiaram e ofereceram ajuda, mesmo sabendo absolutamente nada sobre o assunto.

Um obrigado enorme à minha orientadora Professora Doutora Silvana Mota-Ribeiro pela sua atitude *cool* e relaxada, pelos seus conselhos e sugestões, pelos múltiplos livros e publicações recomendados e emprestados, e pela confiança depositada em mim.

Aos amigos que estando perto ou longe me apoiaram e incentivaram, e àqueles que inadvertidamente ofereceram distrações bem-vindas, ainda que por vezes dramáticas.

Muito Obrigada.

RESUMO

Esta dissertação é enquadrada pela temática do Género, tendo como objetivo estudar as manifestações dos discursos e das representações de género na cultura popular, mais concretamente das personagens 3D em filmes de animação e videojogos. Apesar do desenvolvimento dos Estudos de Género, este assunto foi ainda pouco trabalhado em Portugal. Pretende-se, assim, questionar se estes personagens são marcados pela tradicional concepção binária do género (masculino versus feminino) ou se haverá espaço para alguma fluidez, para um terceiro género ou para a neutralidade de género. Para a grande maioria de nós, o género é composto por duas e apenas duas categorias, masculino e feminino, e a transição de uma para a outra é ainda um tabu social e académico. Se o facto de haver elementos da nossa sociedade que anseiam por pertencer a uma categoria sexual e de género dentro da qual não nasceram, tal é ainda visto como não-natural; o facto de existirem muitos outros que não se identificam com nenhuma delas, ou com uma mistura das duas é praticamente impensável e inaceitável. Este trabalho, na sua componente teórico-reflexiva, parte de uma extensa e diversa quantidade de perspectivas e estudos sobre papéis tradicionais de género, discursos de género, género e sexualidade, transgressão de género e género na cultura popular. O estudo empírico é uma análise de representações de género em personagens 3D *mainstream*, enquadrado pela oposição binário e fluído. Metodologicamente, o *corpus* é constituído por dezasseis personagens individuais, de múltiplos filmes de animação e videojogos. A análise qualitativa destes personagens, baseia-se em nove categorias que permitem perceber o modo como o género é construído nos mesmos, e posterior comparação.

O objetivo deste estudo é assim interrogar e perceber se é possível haver uma total transgressão das normas de género; se é possível passar do binário ao fluído, ou se as convenções de género persistem.

Palavras-chave: género, binário, fluído, personagens 3D, cultura popular

ABSTRACT

This dissertation lies within the subject of gender, and its goal is to study gender discourses and representations in pop culture, particularly those of 3D characters, present in animated movies and videogames. Despite the advances of Gender Studies, this subject isn't afforded the necessary attention in Portugal. This work means to question whether these characters are built on the binary principle (masculinity versus femininity), or if there is room for some degree of fluidity. For most of us, gender is built upon two and only two categories, male and female (or masculine and feminine), and the transition from one to the other is still somewhat a social and academic taboo. If the fact that there are some elements of society that wish to belong to a sexual and gender category in which they were not born in, is still seen as unnatural, the existence of many other that identify as neither or a mixture of both is virtually unthinkable and unacceptable. This study includes an extensive and diverse amount of, theoretical and reflexive, information about traditional gender roles, gendered discourses, gender and sexuality, gender transgression and gender in pop culture, that allow me to proceed to an analysis of gender representations in mainstream 3D characters. To make such an analysis I created, based on all information gathered, nine qualitative gender categories, and analysed sixteen individual characters, featured in animated movies and videogames, that are later compared and discussed. The purpose of this analysis is to understand if a complete transgression to traditional gender roles is possible; if it is possible to go from binary to fluid, or if the traditional gender roles persist.

Key words: gender, binary, fluid, 3D characters, pop culture

Índice

RESUMO	iii
ABSTRACT	v
Índice de Quadros e Tabelas	3
Índice de Figuras	4
Introdução	5
Justificação do tema, objetivos e questões de Investigação	6
Posicionamento da Investigadora	7
Parte I – Do binário ao fluído	10
Capítulo 1: Masculino vs. Feminino: diferença e hierarquia	11
1.1. Oposições e distinções: atributos biológicos, atributos sociais e estereótipos	11
1.2. Dicotomias: Sexo biológico e Identidade de Género	18
Capítulo 2: Do Sexo ao Género:	20
2.1. Teoria Biossocial vs. Teoria da Construção Social	20
2.2 .Meninos vs. meninas: Comportamentos e constrangimentos sociais	24
Capítulo 3: Género e Sexualidades	28
3.1. Sexualidade e Masculinidade	28
3.2. Sexualidade e Feminilidade	30
Capítulo 4: Discursos genderizados: Masculinidade, Feminilidade e Transgressão	35
4.1. Discurso(s) de Masculinidade	35
4.2. Discurso(s) de Feminilidade e Discursos Feministas	39
4.3. Discurso(s) de Transgressão	42
Capítulo 5: Um Terceiro Género?: Homens, Mulheres e o Resto	48
5.1. Uma panóplia de identidades	50
Parte II – Representações de Género em personagens 3D	53
Capítulo 6: Representações de Género na Cultura Popular	54
Televisão e Cinema	54
Publicidade	56
Videojogos	59
Música	62

Capítulo 7: Metodologia	64
7.1. O que é um personagem 3D?	64
7.2. Constituição do <i>corpus</i>	65
7.3. Construção e caracterização das categorias de análise	66
Capítulo 8: Análise de Representações de Género em Personagens 3D	71
8.1. Análise do <i>corpus</i>	71
8.2. Extra: personagens <i>queer</i> e de género não-binário/não definido em <i>Role Playing Games</i>	82
8.3. Caracterização do género em personagens 3D	83
8.4. Discussão e Conclusões	87
Capítulo 9: Considerações Finais	90
Referências Bibliográficas	94

Índice de Quadros e Tabelas

Quadro 1 – Diferença de Salários entre género na UE	16
Tabela 1 – Frequência de Nascimentos Intersexo nos EUA	22

Índice de Figuras

Imagem 1 – Críticas positivas no <i>Twitter</i>	60
Imagem 2 – Críticas negativas no <i>Twitter</i>	61
Imagem 3 – Merida	71
Imagem 4 – Elinor	72
Imagem 5 – Fergus	73
Imagem 6 – Mr. Incredible	73
Imagem 7 – Macroburst	74
Imagem 8 – Prince Charming	74
Imagem 9 – Doris	75
Imagem 10 – Abigail Walker	76
Imagem 11 – Joel	76
Imagem 12 – Ellie	77
Imagem 13 – Eugene	78
Imagem 14 – Rapunzel	78
Imagem 15 – Lara Croft	79
Imagem 16 – Mitch	80
Imagem 17 – Courtney	81
Imagem 18 – Elihal (masculino)	82
Imagem 19 – Elihal (feminino)	82

Introdução

O género é geralmente um assunto no qual não pensamos ativamente no nosso quotidiano. Para quem se identifica com o género que foi lhe atribuído à nascença, ou com as convenções fortemente enraizadas, a complexa discussão sobre sexo, género, papéis sociais de género, género e sexualidade é algo que raramente acontece, e habitualmente só tem lugar quando estamos perante uma transgressão ao tradicional, ou apenas em ambientes académicos. O “natural” é o estado de coisas, e o “natural” não origina discussão ou contestação.

Desde crianças que somos ensinados acerca da existência de dois sexos, o que automaticamente implica a existência de dois géneros – masculino e feminino. À medida que crescemos e começamos a ter alguma compreensão do mundo, apercebemo-nos que a praticamente tudo que nos rodeia é atribuído um género – cores, profissões, vestuário, atividades de lazer, até grande parte das palavras da nossa língua têm dois géneros diferentes. Mesmo assim tendemos a não questionar porque é a nossa mãe que trata das tarefas domésticas, quando também tem de sair todas as manhãs para o emprego; porque somos olhados de lado se nos identificarmos como masculino e usamos uma peça cor-de-rosa, ou se nos identificamos como feminino e usamos cabelo curto. Porque a mulher toma o nome do homem no casamento e não o inverso, porque as bonecas são para as meninas e os carros para os meninos. Porque homem que é homem não chora, não sente medo, dor, ou emoções gentis; porque mulheres de verdade usam saltos altos e maquilhagem e não se aventuram em campos dominados pelos homens, como o desporto ou a alta finança. Muitos de nós nunca colocam tais questões; muitos de nós aceitam, sem pensar, o que é tradicional e socialmente aceitável; muitos de nós não sentem a necessidade de perceber o porquê de as coisas serem como são; quase nenhum de nós age para que uma mudança ocorra.

Esta ideia de que existem dois, e só dois géneros possíveis, é-nos incutida desde jovens, e sem investigação ou orientação, não nos apercebemos de que a existência de mais do que masculino e feminino é possível. Só quando nos deparamos com uma quantidade imensa de informação, que nem sabíamos que existia, sobre todas as possibilidades de género, percebemos que o mundo não é preto e branco, mas a sociedade (ocidental) é. Digo isto porque, por mais que nos

identifiquemos com qualquer categoria de género que não as duas tradicionais, a sociedade atual, terá sempre dificuldades em aceitá-lo. Há a necessidade de colocar cada pessoa em uma de duas caixas diferentes, marcadas, com limites rígidos e inultrapassáveis. Será possível, no entanto, entrever alguma possibilidade de fluidez? Talvez uma terceira opção? Ou uma eliminação da obrigação de estarmos inseridos numa delas?

Justificação do tema, objetivos e questões de Investigação

O objetivo principal deste trabalho é compreender como é que o conceito de género, que como iremos ver é extremamente complexo, é construído e aplicado a personagens 3D. À medida que fui apreendendo conceitos e elaborando um texto coeso, alcancei vários objectivos complementares, mas igualmente importantes, como por exemplo, perceber a diferença social entre o masculino e o feminino, compreender como o conceito de dimorfismo sexual está tão profundamente enraizado nas nossas mentalidades, que o tomamos como certo e absoluto. Como homens e mulheres são diferentemente representados em todas as formas de media, e como meninos e meninas têm educações sociais tão orientadas, que não permitem transgressão de género.

Porquê este tema? O meu percurso académico não tem absolutamente nada a ver com estudos do género, mas tendo muito a ver com animação digital, e criação e recepção de conteúdos mediáticos, decidi convergir dois assuntos pelos quais tenho interesse pessoal e profissional. O assunto da diferença entre o género feminino e masculino em videojogos, filmes, televisão, publicidade e outras formas de media é de facto um assunto popular e sem qualquer dúvida merecedor de atenção, mas desde que acidentalmente me deparei com termos como não-binário e *genderfluid*, não pude deixar de notar, como receptora de conteúdos, a falta de fluidez sexual e de género que os personagens de produções *mainstream* apresentam. Deste modo, optei por convergir a animação 3D com o género e abrir a porta a um assunto ainda praticamente desconhecido ou reconhecido.

Ao longo da dissertação tentarei no meu melhor, para responder a várias questões, de naturezas diferentes. As primeiras três referem-se àquilo que eu própria vou necessitar de saber teoricamente, antes de partir para a parte empírica

do trabalho; a questão número quatro refere-se às conclusões concretas que serão tiradas durante a análise; a quinta, e última questão, é a grande hipótese colocada nesta dissertação, respondida através da reflexão sobre a análise e conclusões. São então:

1. O que define Masculino e Feminino?
2. O que define o não-binário?
3. O que é um personagem 3D?
4. Como é que o género é construído e aplicado a um personagem 3D?
5. É possível haver completa transgressão das normas de género num personagem 3D?

Posicionamento da investigadora

No momento em que decidi o tema desta dissertação, ou até mesmo quando lhe dei início sabia que o assunto do género era complexo e controverso, mas não sabia a extensão de tal complexidade. À medida que progredi nas leituras, fui adquirindo uma quantidade imensa de informação, de diferentes e experientes autores, com as mais diversas perspectivas em relação ao género. Não posso negar que fiquei abalada com tanta e tão diversa informação. Conceitos desde dimorfismo sexual a heterossexualidade compulsiva eram-me completamente desconhecidos, nunca tendo eu participado numa discussão profunda e equilibrada sobre género.

Neste momento, ainda é complicado tomar uma posição firme, uma vez que as várias perspectivas sobre as quais li, possuem princípios e conceitos com os quais concordo, e outros com os quais me vejo a discordar. Deste modo, partindo da intersecção de várias perspectivas, parto para a análise e identificação dos discursos, de forma a chegar a diferentes conclusões, sobre diferentes componentes do género. Esta intersecção, permite-me pensar no género de forma crítica e abrangente. Na minha opinião, recentemente formada, e apenas baseada num conhecimento quase básico sobre o assunto, sexo e género são construções sociais. As características atribuídas àquilo que são homens ou mulheres, são impostas por uma sociedade que sente a necessidade de separar drasticamente as pessoas em

duas e apenas duas categorias – masculino e feminino – e não factores naturais e biológicos (note-se de que quando falo de sociedade me refiro à sociedade Ocidental, pois é aquela onde me insiro e na qual tenho experiência real). O dimorfismo sexual, que está tão forte e profundamente impregnado nas nossas mentalidades, que muitas vezes nem nos passa pela cabeça questioná-lo, é imposto pela sociedade e não ditado pela biologia. Prova disso é a existência de indivíduos intersexo que não se encaixam biologicamente naquilo que caracteriza um ser humano masculino ou feminino. Prova maior, é o facto de esses mesmos indivíduos serem modificados à nascença para que se encaixem perfeitamente numa das categorias sexuais e de género, tão estritamente desenhadas pela sociedade. A não existência de outras categorias, onde se insiram pessoas que não se identificam como seres masculinos ou femininos é um problema. Há, porém, uma categoria onde se insere um grande grupo de indivíduos que não se identifica como cisgénero: trans* (Killerman, 2013) (transgénero, transsexual, bi-género, *genderfluid*, género neutro, etc.), no entanto não é comumente aceite na sociedade em geral, apenas em alguns círculos LGBTQ+.

Qualquer pessoa que não se encaixe nas tradicionais categorias é modificada quando possível, ou marginalizada. O que é considerado masculino e feminino é restrito ao ponto de uma pessoa que se identifique, por exemplo, como masculino (e cisgénero) mas que possua várias características estereotipicamente associadas ao feminino ser considerada “menos homem” e ver a sua sexualidade e orientação sexual julgadas. A sua expressão de género – a forma como se veste, anda, ou fala – passa a ser factor de avaliação da sua preferência sexual, invés de um conjunto de características que formam a sua expressão de género. Dei este exemplo, exatamente porque as características associadas ao feminino veem-se frequentemente desvalorizadas ou marginalizadas – uma mulher “demasiado feminina” é com certeza superficial e pouco inteligente, um homem mais conectado com o seu lado emocional é certamente gay. O feminismo atual foca-se em tornar igualmente respeitadas – política e socialmente – características femininas e masculinas.

Para finalizar este breve esclarecimento, gostaria apenas de expor que, de entre vários autores analisados e que integram este trabalho, a controversa filósofa

Judith Butler é apenas mencionada em contexto de citação de outros autores, pelo facto de ser uma autora extremamente complexa, que devido à minha inexperiência neste campo, escolho evitar. Com certeza que, à medida que me vou envolvendo mais em assuntos do género e sexualidade, terei oportunidade de a analisar com mais atenção e conhecimento.

PARTE I

Do binário ao fluído

Capítulo 1

Masculino vs. Feminino: diferença e hierarquia

1.1. Oposições e distinções: atributos biológicos, atributos sociais e estereótipos

“Homens e Mulheres distinguem-se por atributos físicos e características fisiológicas que constituem outros tantos atributos identificadores do sexo de pertença.” (Amâncio, 1994).

Quando nos propomos a falar da problemática do sexo e do género, a primeira coisa que temos em mente é a divisão entre o masculino e o feminino, que são para todos os efeitos, considerados opostos. Esta diferenciação acontece porque “o senso comum associa ao dimorfismo sexual características de personalidade e orientações de comportamento, organizados em modo de ser homem e de ser mulher, que não encontram fundamento nas diferenças biológicas, antes a utilizam como pretexto.” (Amâncio, 1994). De acordo com Hérítier (1996) já o discurso aristotélico opunha o masculino e o feminino como representando, respectivamente, calor e frio, animado e inerte, sopro e matéria. A autora prossegue, clarificando que esta linha de pensamento continuou a ser validada, durante séculos, e dá o exemplo do artigo “*Fécondation*”, da edição de 1984 da *Encyclopedia Universalis*, que explica o processo de fecundação: “o encontro entre o óvulo e o espermatozoide, (...) é apresentado pelos biólogos como o encontro de uma matéria inerte, vegetativa, que tem necessidade de ser animada por um princípio ativo, uma energia que a traga à vida.” (Hérítier, 1996: 20)

Partindo de um princípio biológico, homens e mulheres têm anatomias e funções reprodutivas diferentes, e devem reunir-se um com o outro para criar rebentos de um ou outro sexo (Hérítier, 1996), no entanto devemos demarcar que não são estas diferenças biológicas que condicionam o papel social que homens e mulheres terão em sociedade, mas sim as construções sociais que cada sociedade e cultura associa a cada género. Dito isto torna-se óbvio que não existe uma tradução única para aquilo que define masculino ou feminino. Contudo, tendo em conta o contexto que eu própria estou inserida (mulher branca, ocidental, na casa dos

20 anos), a minha análise do masculino e feminino neste trabalho recairá sobre como a cultura ocidental retrata cada um destes géneros.

Apesar de não haver uma tradução única do biológico para o social das construções de género, há sempre uma observação geral do domínio social do princípio masculino em relação ao feminino – maior estatura e peso vs. fragilidade, menor peso, menor figura. Segundo Aristóteles “a fraqueza inerente à constituição feminina pela sua humidade e frieza, devido à perda de substância sanguínea que as mulheres sofrem regularmente, sem poderem opor-se a isso nem travar o rumo das coisas.” (Héritier, 1996: 25). Ao mesmo tempo diz que os homens só perdem o seu sangue voluntariamente, em ocasiões para as quais são solicitados – caça, guerra, competição, e que também perdem substância espermática de forma controlada. Há uma associação do feminino ao não domável e intolerável, ao mesmo tempo que se associa ao masculino o domável e desejado (Héritier, 1996). Aristóteles fala de uma dicotomia perfeição/imperfeição e pureza/impureza associadas respectivamente ao esperma e ao sangue menstrual, e consequentemente ao masculino e feminino. É desta forma que encontra “uma diferença fundamental, apresentada como “natural”, biológica, que é uma construção do espírito: a aptidão para a coação: é porque é à partida quente e seco que resulta perfeitamente o que a mulher, por ser naturalmente fria e húmida, só consegue imperfeitamente, nesses momentos de mais forte calor sob a forma de leite.” (Heritier, 1996: 209). Podemos, portanto, inferir das palavras da Aristóteles que a mulher só atinge breves momentos de perfeição quando afectada pelo esperma do homem e cria um rebento, e mesmo assim a mulher é apenas considerado um meio para atingir um fim. “Foi de um homem que saiu a primeira mulher, e a mulher procriadora não é mais do que um saco, um recipiente que abriga temporariamente uma vida humana criada pelo homem.” (Héritier, 1996: 211).

Esta dicotomia positivo/negativo associada a dois pólos opostos – masculino e feminino – é a característica que estabelece a diferença social e ideológica entre os sexos, ainda que as “correlações das oposições binárias entre si” não se enraízem “numa realidade biológica qualquer, mas unicamente nos valores do positivo ou negativo atribuídos (...) aos próprios termos” (Héritier, 1996: 209).

Não nos deixemos enganar, porém, pela Antiguidade e Classicismo de Aristóteles e pensar que estas são ideias deixadas para trás. No século XIX, discursos científicos e médicos, como os de Julien Virey, assumem que se “passa de uma caracterização dos sexos do tipo binário para a legitimação do domínio de um sexo sobre o outro” – leia-se masculino sobre o feminino – , “mesmo à luz de uma argumentação científica mais moderna, objetiva, racional e extraída da argumentação de um dado biológico” (Héritier, 1996: 212) própria da época iluminista europeia. Para Virey, o casal perfeito é “um macho moreno, peludo, seco, quente e impetuoso, [que] encontra o outro sexo delicado, húmido, liso e branco, tímido e pudico.” (Héritier, 1996: 212 citando Virey, 1802). O antropólogo continua a sua linha de pensamento, que vai de encontro àquela traçada por Aristóteles, dizendo que “o esperma masculino impregna o organismo da mulher, que aviva todas as suas funções e as aquece.” (Héritier, 1996: 212, citando Virey, 1802). Virey chega à conclusão de que “Se a mulher é fraca pela sua própria constituição, a natureza quis então torná-la submissa e dependente na união sexual; [de notar, que o prazer do ato sexual é aqui apenas privilégio masculino, enquanto a mulher é reduzida apenas a um recipiente para o fruto masculino] ela nasceu então para a doçura, para a ternura e mesmo para a paciência, para a docilidade; deve *então* suportar sem murmúrio o jugo das dificuldades, para manter a concórdia na família pela sua submissão.” (Héritier, 1996: 212 citando Virey (1802)).

Analisando o plano simbólico, as ações femininas são frequentemente desvalorizadas em relação às masculinas – se a mulher realiza tarefas domésticas é a sua obrigação, e deve fazê-lo com qualidade; se um homem faz as mesmas tarefas é considerado excepcional, uma vez que está a realizar tarefas que não são da sua competência.

Há um discurso extremamente negativo em relação à feminilidade. Mulheres são apenas valorizadas pelas suas características físicas – bonita, esbelta, com classe e estilo, sensual – ou por características que demonstrem qualquer submissão ao dominante sexo masculino – agradável, frágil, submissa, feminina, boa, tímida, pacífica, sem espírito de decisão. Tudo o resto que faz parte de ser estereotipicamente mulher é negativo: mulheres falam de mais, são inseguras, pouco criativas, não sabem guardar um segredo, são irracionais, inconstantes,

traíçoeras, rotineiras, escravas do seu corpo e dos seus sentimentos e emoções; indisciplinadas, invejosas, incapazes de apoiar outras mulheres, desobedientes, impudicas, pessimistas, preguiçosas, entre tantas outras. (Héritier, 1996; Amâncio 1994).

Durante o século XX foram elaborados vários estudos no âmbito dos estereótipos e preconceitos. Lippman (1922/29), Katz e Braly (1933, 1935), Allport (1954, 1979), Billing (1976), Tajfel (1964, 1964) são exemplos de autores que trabalharam e fizeram múltiplas experiências nesta área. Alguns dos métodos por eles usados foram adaptados para o estudo das diferenças de género como categorias sociais. Os primeiros estudos comparativos entre a imagem do masculino e feminino surgiram pelas mãos de investigadores europeus, como Chombart de Lauwe (1964) que elaborou um inquérito sobre a imagem da mulher em vários países europeus; Rocheblave-Spenlé (1964) que investigou sobre o conteúdo dos estereótipos sexuais e divisão de papéis sexuais (Amâncio, 1994).

No estudo dos estereótipos da imagem masculina e feminina de Rocheblave-Spenlé (1964), a autora questionou estudantes universitários franceses e alemães e concluiu que, “baseado numa lista de 121 traços vulgarmente atribuídos a homens e mulheres, mostraram um largo consenso intelectual e intersexos na integração das dimensões da estabilidade emocional, dinamismo, agressividade e auto-afirmação no estereótipo masculino, enquanto que o feminino se caracterizava de certo modo pelos pólos opostos daquelas dimensões, isto é, a instabilidade emocional, a passividade, a submissão e a orientação interpessoal.” (Amâncio, 1994: 49). Apesar de em ambos os países se notar uma clara associação dos parâmetros positivos ao masculino, há algumas diferenças entre a imagem feminina dada pelos franceses e alemães – “no caso dos franceses, revelavam [...] uma imagem feminina mais erotizada, enquanto para os alemães esta imagem era mais maternal” (Amâncio, 1994: 49).

A partir daqui todos os estudos seguintes realizados não só na Europa, como no resto do mundo, usando várias metodologias e diferentes sujeitos, chegavam sempre à conclusão que a imagem feminina era sempre inferior à imagem masculina – “as comparações ente os sexos parecem ser claramente desfavoráveis às mulheres, uma vez que a sua categoria reúne os pólos negativos das dimensões

comuns à categoria masculina, à exceção da dimensão da expressividade afectiva [...]” (Amâncio, 1994: 53). “A conclusão a extrair será, portanto, a de que as mulheres têm uma identidade social negativa” (Amâncio, 1994: 53, citando Williams, 1984).

No plano concreto das práticas sociais, a inferioridade associada ao feminino é verificada diariamente, em várias dimensões sociais. “Para qualquer observador da sociedade ocidental não restam dúvidas de que ela está marcada por um gritante domínio masculino.” (Héritier, 1996: 195). Ainda hoje, há pouca representação feminina na esfera política, apesar da existência de quotas em vários países (Portugal incluído) que exigem um mínimo de mulheres em cada partido político¹. Em termos económicos o papel feminino ainda é fortemente associado à esfera doméstica, e mesmo as mulheres que têm um emprego assalariado, espera-se que assumam as responsabilidades domésticas, ficando com uma carga dupla sobre elas. É também mais difícil para mulheres atingirem uma posição de poder, e serem respeitadas por isso. (Héritier, 1996) Não esquecendo que os salários das mulheres ainda são inferiores aos salários masculinos, pelo mesmo trabalho.

“De 8 para 15%. Foi assim que evoluiu o “gap” salarial entre homens e mulheres em Portugal, entre 2000 e 2011. Esta regressão, a par de um aumento do desemprego junto das mulheres, levou Portugal a cair no índice “Mulheres no Mercado de Trabalho”, da PwC, para a 14ª posição.” *Jornal de Negócios Online, Marlene Carriço, 8 Março 2014*

¹ Lei da Paridade:

Estabelece que as listas para a Assembleia da República, para o Parlamento Europeu e para as Autarquias Locais são compostas de modo a assegurar a representação mínima de 33% de cada um dos sexos.

Listas de candidaturas

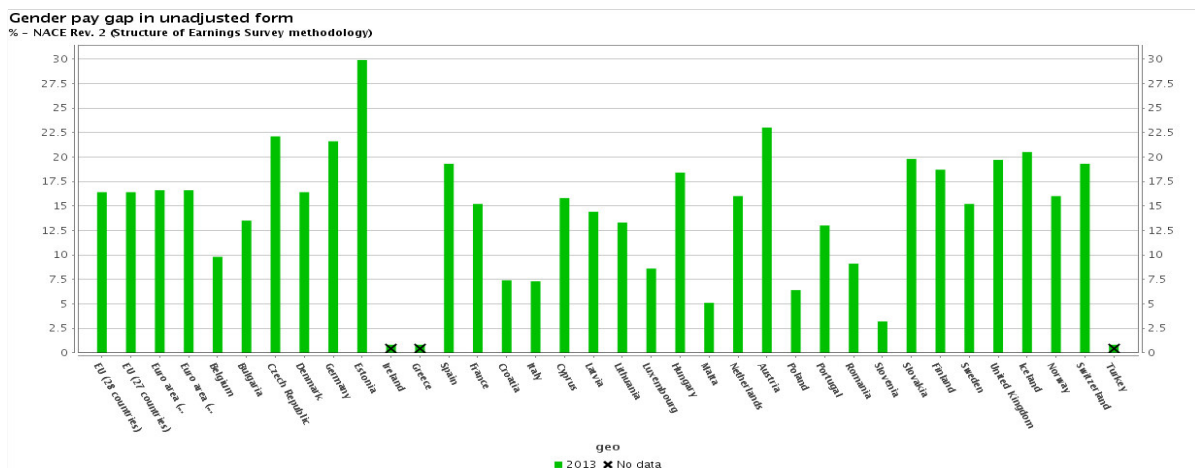
As listas de candidaturas apresentadas para a Assembleia da República, para o Parlamento Europeu e para as autarquias locais são compostas de modo a promover a paridade entre homens e mulheres.

Artigo 2.º

Paridade

1 - Entende-se por paridade, para efeitos de aplicação da presente lei, a representação mínima de 33,3% de cada um dos sexos nas listas.

2 - Para cumprimento do disposto no número anterior, as listas plurinominais apresentadas não podem conter mais de dois candidatos do mesmo sexo colocados, consecutivamente, na ordenação da lista.



Source of Data Eurostat
 Last update: 27.02.2015
 Date of extraction: 02 Mar 2015 15:11:54 CET
 Hyperlink to the graph: <http://ec.europa.eu/eurostat/eurostat/tgm./drawGraph.do&init=1&plugin=1&language=en&code=tsdsc340&toolbox=legend>
 Disclaimer: This graph has been created automatically by Eurostat software according to external user specifications for which Eurostat is not responsible.
 General Disclaimer of the EC website: http://ec.europa.eu/geninfo/legal_notices_en.htm
 Short Description: The unadjusted Gender Pay Gap (GPG) represents the difference between average gross hourly earnings of male paid employees and of female paid employees as a percentage of average gross hourly earnings of male paid employees. The population consists of all paid employees in enterprises with 10 employees or more in NACE Rev. 2 aggregate B to S (excluding O) – before reference year 2008; NACE Rev. 1.1 aggregate C to O (excluding L). The GPG indicator is calculated within the framework of the data collected according to the methodology of the Structure of Earnings Survey (EC Regulation: 530/1999). It replaces data which was based on non-harmonised sources. For further information please consult the detailed explanatory texts (metadata).
 Code: tsdsc340

Quadro 1 – Diferença de Salários entre género na UE

Isto são apenas dois exemplos concretos, que mostram a existência de uma diferença não só biológica e social entre o masculino e o feminino, mas também institucional.

De acordo com o dicionário Priberam, masculino é [1] o que é do sexo dos animais machos; [2, Figurativo] Varonil, másculo; [3, Gramática] diz-se do género de palavras ou nomes que designam seres que são ou se consideram machos, embora não tenham sexo; enquanto feminino é definido como [1] próprio de mulher; [2] próprio de fêmea; [3, Gramática] que é do género feminino.

Estas definições dizem-nos basicamente nada sobre o que é masculino e feminino. Já a definição de homem no mesmo dicionário, diz-nos que homem é [5] pessoa do sexo masculino que demonstra força, coragem ou vigor; enquanto a definição de mulher, no sentido de alguém se identificar com género feminino, diz apenas [1] pessoa adulta do sexo feminino. Estas definições combinadas levam-me a concluir absolutamente nada sobre o que é de facto ser homem ou mulher, masculino ou feminino. Se *masculino* é másculo e varonil e *homem* é corajoso, forte

e vigoroso; *feminino*, é só e apenas feminino – já que de acordo com o dicionário, feminino é próprio de mulher, e mulher é pessoa do sexo feminino.

Quando um bebê nasce, é o seu sexo biológico que define o seu gênero, e através dessa diferença escolhem-se nomes, vestuário, decoração e brinquedos. É tendo esta diferença em conta que os pais definem quais os comportamentos que irão ter para com aquela criança ao longo da sua vida – levando o estereótipo à letra, as meninas terão cabelos compridos, usarão saias e vestidos, brincarão com bonecas; os meninos usarão cabelos curtos, roupas com cores mais fortes, e brincarão com carros ou bolas. Isto são apenas estereótipos de como a educação difere de meninas para meninos, não são de todo linhas obrigatórias nem sequer reguladoras, pelas quais os pais se devem guiar na educação dos seus filhos, são meramente características tradicionalmente, associadas a cada gênero.

É importante salientar que neste trabalho, irá sempre ser denotada a diferença entre sexo (biológico) e gênero (social). Gênero é um termo complexo que muitas vezes tomamos por garantido e imutável. Para realmente ver o gênero é necessário uma “visão especial” (Ryle, 2012). Uma perspectiva extremamente útil que nos ajuda a desconstruir e analisar o gênero é a da *construção social da realidade*. Roy (2001) define a construção social da realidade como um processo histórico pelo qual as nossas experiências são colocadas em categorias e tratadas como coisas reais. Um exemplo comum de como a construção social da realidade funciona é a raça – “através de um processo histórico as experiências que as pessoas têm do mundo (ver cores de pele diferentes) foram colocadas em categorias sociais (Branco, Negro, Nativo Americano, Asiático, Latino), e tratadas como coisas reais.” (Ryle, 2012: 4). Tendo esta construção social da realidade em consideração, e aplicando-a ao gênero, características atribuídas ao masculino e feminino, como as já mencionadas, são consideradas factos, realidades e até obrigatoriedades de cada gênero.

“Se as pessoas consideram determinadas situações reais, elas serão reais nas suas consequências” (Ryle, 2012: 4 citando Thomas e Thomas, 1928: 572).

1.2. Dicotomias: Sexo biológico vs. Identidade de Género

Existe uma diferença importante entre sexo biológico e identidade de género. Sexo biológico é a expressão que utilizamos para categorizar a anatomia física de alguém (Killermann, 2013). De acordo com a teoria do dimorfismo sexual, masculino e feminino seriam as duas únicas opções, mas como analisaremos mais à frente, há pessoas que nascem com características biológicas dos outros dois sexos – intersexo. Num mundo a preto e branco, logicamente se alguém apresenta características do sexo masculino é rotulado de homem, tal como alguém que apresenta características femininas é rotulada de mulher. Quem nasce com características associadas com os dois sexos, ou é identificado como intersexo, o que raramente acontece, ou a sua anatomia é alterada para uma que, externamente, seja congruente com a anatomia masculina ou feminina (Killermann, 2013).

Devido ao facto de não haver uma completa compreensão de como o género é construído, é o sexo biológico decretado ao nascimento que determina a identidade de género da criança. Se um bebé é identificado como sendo do sexo masculino vai ser criado como um menino para mais tarde se tornar um homem, o mesmo acontece se o bebé é decretado como sendo do sexo feminino – é criada como uma menina para se tornar numa mulher (Killermann, 2013). Esta rotulagem obriga a que a criança seja socializada num ambiente binário desde muito jovem. Se a criança considera ter uma identidade de género que se alinha com as normas de género sobre as quais está a ser educada, não há problema em relação ao sexo biológico vs. identidade de género, porque ambas vão coincidir (Killermann, 2013). O problema acontece quando há crianças que estão a ser socializadas como cisgénero – relativo a, ou que tem uma identidade de género idêntica àquela que foi atribuída à nascença, por oposição a transgénero (Dicionário Priberam de Língua Portuguesa) – mas que não se identificam como tal, criando confusão de como o mundo funciona desde tenra idade (Killermann, 2013).

Já a identidade de género é construída através de papéis e normas, sociais. Identidade de género é a forma como nós, como indivíduos, compreendemos os nossos corpos, personalidades e predisposições, e se estes se alinham ou não com as normas de género estabelecidas e sobre as quais fomos criados (Killermann, 2013).

As normas de gênero são, provavelmente, os modelos mais antigos e imutáveis na nossa sociedade. Estas normas existem para satisfazer a necessidade que a sociedade tem de continuar a existir. Ao contrário de muitas outras normas sociais às quais somos submetidos diariamente – mãe, pai, professor, político, médico, etc. – as normas de gênero penetram e cruzam-se com outros papéis que ocupamos na sociedade, formando papéis sociais compostos (Killermann, 2013). Por exemplo, considerando uma mulher taxista ou um homem cabeleireiro, o gênero da pessoa tem peso lado a lado com a sua ocupação. Isto, ofusca tanto o gênero do indivíduo como a sua ocupação, resultando muitas vezes em combinações, que são consideradas pelas normas sociais, desagradáveis (Killermann, 2013).

Gênero é uma construção social baseada na boa ou má atribuição de um imperativo biológico. (Killermann, 2013). Papéis e normas de gênero são materializações das nossas necessidades de reprodução, combinadas com a nossa ânsia e necessidade de encontrar algum significado. O conflito surge quando tomamos aquilo que é, à partida, uma necessidade biológica (reprodução), e tentamos atribuir-lhe sentido social (gênero) (Killermann, 2013).

A capacidade de reprodução sexual é objetivamente classificável, um cientista pode medir, biologicamente, a habilidade uma pessoa de qualquer lugar no planeta se reproduzir, e uni-la com uma outra pessoa, de qualquer parte do mundo, que seja compatível (Killermann, 2013). Por sua vez, gênero não é classificável objetivamente. Não se pode medir ou comparar o gênero de duas pessoas ultrapassando limites culturais. Ao ser uma construção social, gênero é relativo, e varia de cultura para cultura, de humano para humano (Killermann, 2013). Identidade de gênero é a nossa resposta a uma construção social que tenta conectar o nossa disposição biológica como o nosso eventual papel na sociedade.

Capítulo 2 Do sexo ao género

2.1. Teoria Biossocial vs. Teoria da Construção Social

Nos pontos anteriores procurei dar conta da distinção entre sexo e género, mas uma forma relativamente eficaz de os diferenciar, para quem não é versado e profundamente educado no assunto como é o meu caso, pode ser a de que sexo descreve as diferenças biológicas entre aquilo a que chamamos masculino e feminino; género são os significados que são atribuídos a essas diferenças (Ryle, 2012). Esta particular diferença entre conceitos é a forma *standard* de estudar o género, no contexto Anglo-Europeu, e é frequentemente chamada de perspectiva biossocial. Esta teoria considera que muito do que nós experienciamos em termos de género é socialmente construído, que há diferenças na forma como o género é visto e construído tendo em conta o espaço e o tempo – diferentes espaços geográficos com sociedades e costumes próprios; e período da história. (Ryle, 2012). Contudo, de acordo com a perspectiva biossocial há limites reais a essa construção social, impostos pela biologia particular dos corpos masculinos e femininos. Isto acontece porque bio-socialistas acreditam no conceito de dimorfismo sexual. Dimorfismo sexual é a crença de que sexo é aquilo que nos distingue entre duas categorias, física e geneticamente distintas; a crença de que sexo é algo extremamente significativo ao ponto de ser usado para separar objetivamente as pessoas entre elementos do sexo masculino e elementos do sexo feminino. (Ryle, 2012) Neste caso, distintos significa que uma pessoa pode pertencer a uma, e apenas a uma categoria, nunca às duas ao mesmo tempo, ou a nenhuma delas. Bio-socialistas não acreditam que é apenas o sexo que determina a forma como interagimos, ou o género que é construído sobre as diferenças sexuais, mas acreditam que há apenas duas categorias de sexo e género no mundo – masculino e feminino. (Ryle, 2012).

À partida, a existência de apenas dois sexos e géneros é óbvia e tomada como conhecimento geral e imutável pelo público, no entanto, apesar de pensarmos que conseguimos atribuir um sexo ou género a cada pessoa com quem interagimos

no cotidiano, a única forma de identificar com certeza o sexo de cada um seria através dos genitais. Obviamente não vemos os genitais das pessoas com quem nos cruzamos diariamente, apenas assumimos o seu sexo ou gênero através da forma como se expressam ou se apresentam.

Tendo isto em consideração, não sabemos com 100% de certeza o sexo de alguém sem ver os seus genitais, e diria que ainda assim nem em todos os casos isso nos dá a certeza absoluta, isto por causa de um fenômeno chamado intersexualidade. Uma pessoa intersexo – hermafrodita como ainda é frequentemente chamada, termo que hoje se considera derogatório – é “alguém cuja combinação de cromossomas, gônadas, hormonas órgãos sexuais internos e genitália diferem do padrão esperado de masculino e feminino [...]. É frequentemente visto como uma condição problemática quando bebês ou crianças são identificadas como intersexo, e foi durante muito tempo considerada uma “emergência”, algo que levava médicos a um conserto imediato no caso de recém nascidos [...]” (Killermann, 2013: 222). Onde é que pessoas que nascem intersexo se encaixam no dimorfismo sexual?

Mesmo havendo inúmeras variações intersexuais (Tabela 1), biossocialistas dizem que não há lugar para uma nova categoria para pessoas intersexo, uma vez que com pequenas alterações se conseguem encaixar numa das categorias, reforçando mais uma vez a sua posição, que toma o dimorfismo sexual como uma realidade e não uma crença.

<i>Not XX and Not XY</i>	<i>1 in 1,666 births</i>
<i>Klinefelter (XXY)</i>	<i>1 in 1,000 births</i>
<i>Androgen Insensitivity Syndrome</i>	<i>1 in 13,000 births</i>
<i>Partial Androgen Insensitivity Syndrome</i>	<i>1 in 130,000 births</i>
<i>Classical Congenital Adrenal Hyperplasia</i>	<i>1 in 13,000 births</i>
<i>Late Onset Adrenal Hyperplasia</i>	<i>1 in 66 individuals</i>
<i>Vaginal Agenesis</i>	<i>1 in 6,000 births</i>
<i>Ovotestes</i>	<i>1 in 6,000 births</i>
<i>Idiopathic (no discernible medical cause)</i>	<i>1 in 110,000 births</i>
<i>Iatrogenic (caused by medical treatment)</i>	<i>no estimate</i>
<i>5 Alpha Reductase Deficiency</i>	<i>no estimate</i>
<i>Mixed Gonadal Dysgenesis</i>	<i>no estimate</i>
<i>Complete Gonadal Dysgenesis</i>	<i>1 in 150,000 births</i>
<i>Hypospadias (in perineum or penile shaft)</i>	<i>1 in 2,000 births</i>
<i>Hypospadias (between corona and tip of penis)</i>	<i>1 in 770 births</i>
<i>Total number of people whose bodies differ from standard male or female</i>	<i>1 in 100 births</i>
<i>Total number of people receiving surgery to “normalize” genital appearance</i>	<i>1 or 2 in 1,000 births</i>

Tabela 1 – Frequência de Nascimento Intersexo nos EUA – Intersex Society of North America (Killermann, 2013:65)

Opondo-se à teoria biossocial, há uma outra perspectiva que encara o dimorfismo sexual como uma crença e não uma realidade. Esta perspectiva chama-se construcionismo social.

As duas perspectivas também demonstram diferenças na forma como compreendem a relação entre sexo e gênero. De acordo com a perspectiva biossocial o sexo precede, logo causa o gênero. Apesar de defensores desta teoria admitirem que o gênero varia de acordo com o tempo e o espaço porque o gênero é socialmente construído, afirmam que há no entanto limites entre os quais o gênero pode ser edificado, sendo esses limites impostos pelo sexo (biológico). Por exemplo mulheres podem ter diferentes papéis sociais, dependendo da cultura onde estão inseridas e nos tempos em que vivem, de modo que a forma como criam as suas

crianças possa ser diferente. No entanto, como são as mulheres quem carregam e dão à luz ditas crianças, estão biologicamente mais envolvidas na criação dos seus filhos. Este facto impõe, de acordo com a teoria biossocial, limites reais na construção do género – tanto feminino como masculino, já que implica que homens não estarão tão envolvidos na criação e educação dos seus filhos, porque não compartilham de um vínculo biológico tão grande. Sexo seria deste modo “um factor casual que dita como o género é construído e expressado.” (Ryle, 2012: 9).

De um ponto de vista construcionista as coisas são diferentes. O género, na sua forma de significados sociais diretamente ligados às categorias sexuais, leva-nos a acreditar na realidade absoluta da existência de duas categorias sexuais distintas a que chamamos masculino e feminino. Tendo em consideração a perspectiva construcionista o próprio sexo é construído socialmente, e sendo assim, são a cultura e sociedade em que cada um de nós se insere que determinam a forma como compreendemos o sexo.

Enquanto biossocialistas asseguram que sexo vem antes de género, construcionistas afirmam exatamente o oposto, “se diferentes sociedades constroem diferentes categorias sexuais, nem todas baseadas no sistema do dimorfismo sexual, então certamente o sexo é socialmente construído. Género, na forma de significado social produz, por consequência, as nossas noções de sexo, e não o inverso.” (Ryle, 2012: 9).

Apesar de o construcionismo social afirmar que o sexo é uma concepção social, e no limite não existe, não significa que a biologia não exista, e que as pessoas não tenham corpos, genitália, ADN e hormonas diferentes, apenas defende que estas diferenças biológicas não se alinham com as categorias às quais chamamos sexo. (Ryle, 2012)

A termo de conclusão, as principais diferenças entre as perspectivas biossocial e construcionista são o assunto do dimorfismo sexual ser tomado como uma realidade na primeira e como uma crença na segunda, e o facto de as categorias sexuais serem baseadas na biologia de acordo com a primeira perspectiva, logo tomadas como uma realidade, e serem uma construção social de acordo com a segunda, logo sendo crenças e nem existindo por si próprias.

Apenas em forma de reconhecimento e sem grande relevância para este trabalho, importa referir também a existência de uma outra perspectiva de como sexo e género podem ser analisados: a perspectiva essencialista. Esta perspectiva tem uma visão de sexo e género semelhante à da teoria biossocial, no sentido e que os essencialistas acreditam que existe uma essência identificável (daí o nome) que faz das pessoas homens ou mulheres, masculinas ou femininas. No entanto esta teoria não se baseia necessariamente na biologia. (Ryle, 2012).

Ryle continua, dizendo que “se alguém acredita que há pessoas na Terra separadas entre homens e mulheres, porque Deus assim quis, então é um essencialista.” (Ryle, 2012: 11).

Essencialistas tendem a ver o sexo e o género como imutáveis, tanto no espaço como no tempo, enquanto construcionistas consideram sexo e género como criações da sociedade, querendo assim dizer que sexo e género sofrem alterações no espaço e tempo – os conceitos já mudaram no passado e irão voltar a mudar no futuro.

2.2. Meninos vs. meninas: Comportamentos e constrangimentos sociais

Em 2006, Emily Kane realizou um estudo com pais de várias etnias, classes sociais e sexualidades, sobre como viam e o género dos seus filhos e filhas com idades entre os 2 e os 5 anos, e se se mostravam abertos e positivos à não conformidades de género.

De acordo com a socióloga, os pais começam a genderizar os seus filhos desde o momento em que descobrem o seu sexo durante uma gravidez ou um processo de adopção, e as próprias crianças veem-se ativas nesse processo assim que se apercebem da importância social do género, geralmente antes dos dois anos de idade. (Kane, [2006] 2011)

“Mães e pais, de diversos contextos sociais, frequentemente celebram o que percebem como não conformidade de género nas suas filhas (crianças)” (Kane, [2006] 2011: 177). No estudo referido acima, realizado por Kane, em 2006, a autora diz que os pais de filhas pequenas gostam de vestir as suas filhas em roupas relacionadas com desportos, assim como comprar-lhe brinquedos tipicamente

associados a meninos – carros, comboios, blocos. Os pais (mães e pais) encorajam as meninas a praticar desportos, pescar e aprender a usar ferramentas e outras atividades frequentemente associadas ao masculino, e comentam apreciativamente o facto de as suas filhas serem “maria-rapaz”, e atleticamente competitivas. No estudo, Kane cita um pai (branco, heterossexual, classe média) que diz que “nunca quis uma menina que fosse uma princesinha, que fosse tão frágil... quero que ela adquira características mais masculinas”. Tal como este pai, vários outros pais e mães proferem citações semelhantes, e Kane (2006) diz que nenhum pai ou mãe referiu apenas pontos negativos em relação à masculinidade das filhas.

Estes padrões sugerem que estes pais fizeram pouquíssimo esforço em reforçar ou encorajar as suas filhas a ter comportamentos concordantes com qualquer concepção de feminilidade, e não expressaram qualquer sentido de responsabilidade em fazê-lo. Encontramos aqui, então, uma desvalorização da feminilidade e das características e ações que lhe estão associadas, na infância.

Na adolescência o caso muda de figura, e Pipher (Kane [2006] 2011: 178, citando Pipher, 1998: 286) defende que os pais desafiam os estereótipos de género das suas filhas enquanto são crianças, “mas a altura de realmente se preocuparem é na adolescência. É aí que os papéis de género e sexuais se cimentam, e é quando raparigas precisam de um enorme apoio na resistência a definições culturais de feminilidade”. Thorne (Kane [2006] 2011: 178, citando Thorne 1994: 170) diz também que é dada uma maior tolerância a meninas do que a meninos, em termos de género, na infância, “mas essa tolerância começa desvanecer-se à medida que as raparigas se aproximam da adolescência e são colocadas num sistema de género heterossexualizado, onde já estão inseridos adolescentes e adultos.

Quanto aos meninos, “pais e mães aceitam, e frequentemente celebram, a aquisição de habilidades domésticas e orientação para o cuidado e empatia por parte dos seus filhos ” (Kane [2006] 2011: 178). Tendo em consideração o estudo do qual que tenho vindo a falar neste capítulo, Kane afirma que grande parte dos pais e mães por ela entrevistados dizem autorizar, e até estimular os seus filhos a brincar com brinquedos tradicionalmente femininos, como bonecos bebés, casas de bonecas, cozinhas e conjuntos de chá, como forma de encorajar os seus filhos a adquirir competências domésticas e de cuidado com a família, e competências

emocionais, de empatia e não violência. Pais e mães consideram estas características não tradicionais para meninos, mas ainda assim positivas. Uma mãe (branca, heterossexual, classe trabalhadora) diz ter ensinado o filho a cozinhar: “quero que o meu filho saiba fazer mais do que ferver água. Quero que ele saiba tomar conta de si próprio.”, e uma outra, do mesmo contexto, diz e ser aberta para com as emoções dos filhos, “ tento insistir para que os meus filhos tenham um sentido de empatia, tento sempre to fazê-los pensar em como os outros se sentiriam.” (Kane [2006] 2011: 178)

O facto de os filhos adquirirem competências domésticas desde muito jovens, é visto como uma característica positiva e que irá ser útil um dia mais tarde quando começarem a constituir as suas próprias famílias.

Apesar de pais e mães encararem a aprendizagem de tarefas domésticas e de mais abertura emocional como atributos positivos, o mesmo não se passa em relação a ícones de feminilidade. Pais e mães reagiram negativamente em relação aos seus filhos usarem roupas cor-de-rosa ou feitas de tecidos como tutu ou renda, usarem saias, vestidos ou calças apertadas, e fantasiarem-se com roupa feminina e maquilhagem. Verniz , gosto por ballet e desejo de brincar com Barbies – ações e objetos tipicamente femininos – invocaram nos pais e mães reações extremamente negativas. Um pai (branco, homossexual, classe média-alta) fala negativamente sobre o seu filho de 4 anos querer usar verniz nas suas unhas “Ele colocou o verniz nele próprio uma vez, e eu disse ‘ Não, não podes fazer isso, meninas usam verniz, não meninos.’ ” (Kane, [2006] 2011).

Kane continua, comentando que Barbies são um exemplo especialmente interessante, principalmente para os pais e mães que reportaram positividade em os filhos brincarem com bonecas bebés. No entanto, como a boneca Barbie é um ícone de feminilidade, é tomado como mais problemático; a mãe de um menino de 3 anos diz que “não há muitos brinquedos que não lhe comprasse, excepto uma Barbie.”

Para além de marcos de feminilidade materiais, pais expressaram preocupações em relação à expressão emocional excessiva, como choro frequente e passividade dos seus filhos. Pais dizem não querer que os seus filhos chorem sonoramente em público, ou que demonstrem passividade porque querem “que sejam fortes, não que chorem como meninas.” (Kane, [2006] 2011: 180).

Tendo isto em consideração, é evidente que pais e mães tentam moldar o género dos seus filhos de forma a distanciá-los de qualquer indicação de feminilidade. É principalmente evidente neste estudo que os pais (homens) tentam moldar os seus filhos para ser seus semelhantes, não só como forma de impor masculinidade nos seus filhos, mas no processo reafirmar a sua própria masculinidade. Apesar de alguns pais e mães referirem que os seus filhos tenham nascido já com uma predisposição para gostos e atividades tipicamente masculinas, a maioria deles tenta moldá-los para que se insiram no modelo de masculinidade hegemónica – quer porque os pais pretendem que os seus filhos adquiram as mesmas características de masculinidade que eles, quer por receio de como a feminilidade nos meninos é percebida socialmente.

Muitos pais e mães, apesar e invocarem a diferença biológica entre masculino e feminino, veem a masculinidade como algo que têm de trabalhar para que os seus filhos adquiram e aperfeiçoem.

Capítulo 3

Género e Sexualidades

Desde jovens que somos educados com ideias do que significa ser homem e mulher, e a sexualidade e orientação sexual têm um grande peso sobre essas mesmas ideias. Isto acontece, porque apesar de género e orientação sexual serem conceitos completamente independentes, a expressão de género tem influência em como a sociedade percebe ou assume as preferências de cada um. Também no sexo como ato, há expectativas daquilo que cabe a cada género.

3.1. Sexualidade e Masculinidade

No estudo já mencionado no capítulo anterior, Kane (2006), diz que a performance de género está estreitamente ligada com a sexualidade, principalmente a dos meninos, já que os pais mostram maior preocupação em relação à masculinidade dos seus filhos: “conformidade de género e heterossexualidade estão diretamente ligadas dentro do conceito de masculinidade hegemónica” (Kane, [2006] 2011: 180). Como já foi abordado anteriormente, pais e mães evitam educar os seus filhos de forma não consistente com as regras tradicionais da masculinidade, isto porque, como já discutimos, os pais pretendem reforçar a sua própria masculinidade nos seus filhos para que sejam seus semelhantes, e as mães sentem receio de represálias sociais. Contudo, não ficamos por aqui, para além da sua masculinidade, os pais desejam reforçar a sua heterossexualidade, impondo nos seus filhos uma educação heteronormativa, que passa por associar atividades tipicamente masculinas à heterossexualidade, e por sua vez associar atividades femininas à homossexualidade, “a assimetria das respostas das pessoas a desvios de género, entre meninas e meninos, é motivada em parte pela suposição de que transgressão masculina é sinal de uma orientação homossexual.” (Kane [2006] 2011: 181, citando McCreary, 1994: 526).

Já percebemos, por este breve parágrafo, que feminilidade, em elementos do sexo masculino – quer sejam meninos, jovens ou adultos – está fortemente associada a homossexualidade, contudo, para além de evitarem comportamentos

femininos em contextos sociais, jovens e adultos, tendem a usar a sua atividade sexual como forma de afirmar a sua masculinidade perante outros.

Pascoe (2007) realizou um estudo sobre sexualidade numa escola secundária americana (*River High*), e percebeu que no balneário, os rapazes descreviam com extremo detalhe as suas proezas sexuais, a forma como tentavam seduzir raparigas cada vez mais jovens, logo mais vulneráveis e ingénuas de modo a ter relações sexuais com mais facilidade. Nesse mesmo estudo, Pascoe verificou que os rapazes usam termos como *fag* para descrever, não alguém que se identifica como homossexual, – vários rapazes disseram que não usariam tal palavra como insulto para os seus colegas homossexuais – mas sim para descrever alguém que percebem ter uma identidade não tão masculina quanto a sua. Portanto se, por exemplo, um dos rapazes demonstrasse gosto por ballet, mesmo sendo heterossexual e nunca ter mostrado qualquer interesse romântico ou sexual no sexo masculino, seria considerado pelos colegas *fag*, porque gosto pela dança clássica é, nas suas mentes, uma característica feminina e não masculina, colocando, deste modo, a sua masculinidade e a sua identidade como homem em questão.

O que excertos destes dois estudos nos dizem claramente, é que homens reais são heterossexuais e esta conclusão conduz-nos indubitavelmente ao conceito de heterossexualidade compulsiva (Rich, 1986). Heterossexualidade compulsiva é um conjunto de práticas, discursos e interações profundamente sexualizados (Pascoe, 2007: 86). Heterossexualidade passa assim a ser mais do que uma orientação sexual, mais do que uma norma, passa a ser uma “instituição que garante aos homens acesso físico, emocional e económico a mulheres.” (Ryle, 2012: 174 citando, Rich 1986/1993). Esta heterossexualidade como instituição não funciona da mesma forma para homens e para mulheres. Para as mulheres, é sobre manterem submissão perante um homem, para que ele tenha acesso físico, emocional e económico a elas próprias, enquanto para os homens significa afirmar e reafirmar a sua masculinidade perante outros homens (Pascoe, 2007). “Heterossexualidade compulsiva não é sobre o desejo sexual propriamente dito ou sobre ser ‘um dos rapazes’, mas sim uma excitação sentida como sexualidade numa cultura de supremacia masculina que erotiza a dominância masculina e submissão feminina” (Pascoe, 2007: 86 citando Jeffreys, 1998: 75).

Baseando-nos neste, e tantos outros exemplos de como a sexualidade masculina, dentro da heterossexualidade compulsiva, funciona podemos concluir que homens são vistos como poderosos sujeitos sexuais, o que significa que têm um sentido de poder e ação nos seus próprios corpos, que lhes permite agir *nos e com* os seus corpos em vez de ser agidos *sobre*. (Ryle, 2012, referindo-se a Martin, 1996). Esta presunção de que todos os homens têm fortes desejos sexuais, coloca por vezes expectativas pouco realistas neles próprios, e esta ligação intrínseca entre sexo e poder pode privar os homens da possibilidade de vir a ter tipos diferentes de conexão íntima com outra pessoa. “Homens são privados da oportunidade de experienciar sexo como sendo algo mais do que apenas uma performance de masculinidade devido à sua necessidade de ter *um sexo* através do sexo.” (Ryle, 2012: 176 citando Stoltenberg, 2006).

3.2. Sexualidade e Feminilidade

Como vimos no estudo de Kane (2006), os pais não demonstravam tanta preocupação com a aplicação e reforço das normas tradicionais de género nas filhas como nos filhos, antes pelo contrário, ficavam satisfeitos com qualquer comportamento masculino que as suas filhas apresentassem. Vimos que múltiplos pais e mães preferiam que as suas filhas fossem atléticas, em vez de princesinhas, ou preferissem brincar com carros do que com maquilhagem. Contudo, como também já foi discutido, esta percepção muda à medida que as filhas entram na adolescência e se veem pressionadas a ser complacentes com o sistema de género tradicional e heteronormativo. (Kane, 2006).

“Ao contrário do que acontece com os rapazes que se conformam com a definição predominante de masculinidade, não é observada nenhuma forma de feminilidade hegemónica.” (McGuffey & Rich, [1999] 2011: 168). Na mesma escola onde Pascoe estudou os rapazes que falavam explicitamente das suas conquistas sexuais, a socióloga deparou-se com a eleição de uma rapariga lésbica, com comportamentos tradicionalmente pouco femininos – Jessie –, como rainha do baile de boas vindas (*Homecoming Queen*), uma instituição extremamente caracterizada por normas de género tradicionais e heteronormatividade, no sentido de que têm, à

partida, de ser eleitos um rei e uma rainha. Heteronormatividade é nada mais do que a forma como a heterossexualidade é vista como a forma normal e natural de estar e existir no mundo (Pascoe, 2007). No mesmo estudo, socióloga deparou-se com outra jovem rapariga, também lésbica que praticava basquetebol – Rebeca – e, tal como a que foi corada rainha, tinha comportamentos tipicamente masculinos, como praticar desportos e vestir roupas largas e confortáveis mais associadas com o masculino do que com o feminino. Quando questionados acerca das suas opiniões sobre a sexualidade desta rapariga – rapariga que, pelos standards da escola secundária, era bastante popular – os rapazes disseram coisas como “É na boa” (*it’s cool*), uma reação muito diferente da que tinham para com rapazes que apresentavam comportamentos congruentes com uma não conformidade de géneros (*fag*). Um dos motivos pelos quais os rapazes não tinham problemas com a homossexualidade feminina, era o facto de erotizarem as relações sexuais femininas, uma vez que de acordo com vários estudantes, a fantasia de todos os rapazes era ver duas mulheres envolvidas sexualmente (Pascoe, 2007). Embora ambas as raparigas tenham apresentado comportamentos que violavam as normas tradicionais da feminilidade, não eram punidas pelos seus comportamentos, e a sua sexualidade parecia ser aceite pelos colegas, tanto rapazes como raparigas, tornando-as nas duas raparigas mais populares da escola. Por outro lado, várias outras raparigas lésbicas que frequentavam a escola e se mostravam envolvidas na GSA (*gay/straight alliance*) não eram populares porque se mostravam envolvidas no aspecto político e social da homossexualidade e não na sexualidade em si (Pascoe 2007). Portanto, mais uma vez vemos-nos perante uma inferiorização da feminilidade, não só, mas também em elementos do sexo feminino, quando raparigas que, mesmo não se integrando na heteronormatividade, apresentam características tipicamente masculinas se veem respeitadas e tomadas como exemplos pelos seus colegas, enquanto raparigas com a mesma sexualidade mas com características de género mais tradicionalmente femininas são excluídas pelos seus colegas e até e inibidas de apoio administrativo da escola.

Num outro estudo realizado por Karin Martin (1996) sobre as primeiras experiências sexuais de rapazes e raparigas adolescentes, a autora apercebeu-se de que muitas das raparigas viam sexo como algo que *lhes* acontecia, em vez de algo

que quisessem ou procurassem ativamente. Muitas das raparigas sofriam pressão por parte dos namorados para iniciarem a sua vida sexual, como forma de manter a relação. Muitos dos rapazes no estudo de Martin estavam ansiosos por iniciar a sua vida sexual, e viam a sua primeira experiência sexual como um marco importantíssimo a atingir para afirmar com firmeza a sua masculinidade, e maioria das vezes heterossexualidade. Enquanto os rapazes se mostravam ansiosos e excitados para a sua primeira experiência sexual, as raparigas mostravam-se relutantes e receosas em ter relações sexuais, mas ainda assim aparentavam estar dispostas a superar os seus receios, porque idolatravam os seus namorados e desejavam satisfazer os seus pedidos e necessidades.

Quando estas raparigas consideram sexo algo que lhes acontece em vez de algo que voluntariamente procuram, estão de forma inconsciente a identificar-se elas próprias como objetos sexuais – receptores passivos de comportamentos e desejos sexuais ou aquele que é sexualmente desejado em vez de ser ele próprio a ser desejado e a praticar o ato sexual. Ainda hoje, uma parte considerável das raparigas nas sociedades ocidentais, sente que ainda não tem controlo sobre o seu próprio corpo, seja por serem condicionadas pelos pais a acreditar que o sexo vai reduzir o seu valor como pessoa, pois deixam de ser “puras”, seja por crenças religiosas que valorizam a virgindade feminina, fazendo-as sentir que estão a quebrar regras morais. Mulheres e raparigas são frequentemente envergonhadas pela sociedade por terem comportamentos sexuais ativos, que são considerados promíscuos para uma mulher, mas não para um homem. Isto leva-nos ao conceito de *double standard*. O *double standard*, na sexualidade, significa que o mesmo comportamento sexual praticado por homens ou mulheres terá consequências diferentes – o que é glorificado no homem é olhado com reprovação na mulher (Pilcher & Wheleham, 2004). Mulheres e jovens raparigas veem-se com a necessidade de salvaguardar a sua reputação sexual para evitar sofrer insultos ou ser tomadas como promíscuas, enquanto os homens tendem a embelezar a sua reputação sexual para afirmar a sua masculinidade perante outros homens (Pilcher & Wheleham, 2004) – mais uma vez sucumbindo à prática da heterossexualidade compulsiva. O *double standard* de géneros não existe só na sexualidade momentânea, e de acordo com Sontag (1979) homens e mulheres são avaliados de

forma diferente à medida que vão envelhecendo; qualidades que são apreciadas na mulheres como juventude e boa aparência são ameaçadas pela idade (Pilcher & Wheleham, 2004), enquanto as rugas e o cabelo cinzento provocam um efeito George Cloney, e os homens mais velhos são considerados charmosos. Mulheres mais velhas são encorajadas a esconder sinais de envelhecimento e, se não forem casadas por exemplo, é mais provável que não tenham parceiros sexuais, do que homens da mesma idade (Pilcher & Wheleham, 2004 referindo-se a Wellings et al., 1994). Relações entre mulheres mais velhas e homens mais novos tendem a ser socialmente mais censuradas do que o inverso. Este conceito estende-se muito para além da sexualidade, e entre géneros o *double standard* é muito mais vezes favorável a homens do que a mulheres.

Estas histórias, entre várias outras, levam-nos a conceber várias suposições sobre a sexualidade masculina e feminina. Enquanto os homens usam a sua sexualidade, entenda-se a heterossexualidade, para afirmar a sua masculinidade perante não só mulheres, mas principalmente outros homens; as mulheres não têm necessidade de usar o sexo para demonstrar a sua feminilidade, já que se arriscam a ser apelidadas de “prostitutas” ou “fáceis” se apresentam comportamentos sexuais semelhantes aos masculinos. Ainda que as mulheres não usem a sua sexualidade para se afirmar como mulheres, há certamente uma ligação entre identidade de género e identidade sexual, por exemplo, as mulheres lésbicas são vistas como mulheres que pretendem ser homens. Mulheres lésbicas, que mostram comportamentos masculinos, não são consideradas ameaças, porque fazem esforços intencionais para quebrar as regras tradicionais de género, ao contrário das mulheres lésbicas com comportamentos mais tradicionalmente femininos. Isto leva-nos a concluir que identidade e comportamento lésbicos são aceitáveis se não interferirem na ordem de género predominante.

Outra suposição que podemos fazer sobre a sexualidade feminina é a de que o sexo, no fim de contas, pertence aos homens. Sexo entre duas mulheres não apresenta qualquer ameaça pois não é “sexo real”, e não é sexo real porque não há homens envolvidos. “Se sexo é algo que é feito a alguém, e se apenas os homens são os sujeitos que *fazem* então qualquer coisa que duas mulheres façam juntas não é

sexo.” (Ryle, 2012: 179). Desta forma as mulheres são sempre vistas como objetos sexuais, mesmo quando não tomam parte em atos sexuais com homens.

Uma terceira suposição é a de que o desejo sexual das mulheres é consideravelmente mais reduzido do que o dos homens, uma vez que as raparigas do estudo de Martin, embora tenham começado a experienciar prazer nas relações sexuais depois de algumas vezes, essencialmente apenas faziam sexo para satisfazer as necessidades naturais dos namorados e para os manter na relação, não para apaziguar as suas próprias necessidades sexuais. (Ryle, 2012)

Capítulo 4

Discursos genderizados – Masculinidade, Feminilidade, e Transgressão

“Vivemos num mundo estratificado pelo género, raça, etnia, classe social, incapacidade, sexualidade e localização, no qual os privilégios, desvantagens e exclusões associados com essas mesmas categorias estão distribuídos de forma desigual. Também vivemos num mundo que está cada vez mais saturado com os media e informação e novas tecnologias de comunicação.” (Gill, 2007: 7).

Qualquer experiência humana pode ser genderizada – ocupações, textos escritos, práticas de lazer, vestuário, etc. (Sunderland, 2004). É comum dizer-se que o género é construído pelos discursos, que quem fala e quem escreve constrói o género naquilo que diz ou escreve. “Em qualquer conversa, direta ou indireta sobre homens e mulheres, como indivíduos ou grupos sociais, podemos argumentar que o género é construído nas palavras. Mas será também construído no discurso, em termos de identidade, para o orador, para quem o discurso é endereçado?” (Sunderland, 2004: 23)

O discurso da diferença de géneros pode ser interpretado como um meio de manter vivo o pensamento essencialista: Cameron (2003) diz, por exemplo, que o discurso atual que demarca as mulheres como boas comunicadoras e os homens deficientes nesse parâmetro, faz com que se mantenha “a ideologia de que existem diferenças fundamentais entre a mulher e o homem.” (Sunderland, 2004: 53 citando Cameron, 2003:461).

4.1. Discurso(s) de Masculinidade

Até há pouco tempo, como é idealizado, cada um de nós sabia exatamente qual era a nossa posição social – homens eram homens e mulheres eram mulheres, e naturalmente os homens posicionavam-se acima das mulheres. Assumia-se, e ainda se assume hoje, que os homens eram dominantes quer na esfera pública quer na esfera privada das suas vidas, e que como os elementos que contribuíam monetariamente para o sustento da casa, tinham o direito de tomar todas as decisões (Ross, 2010).

No entanto, recentemente, o feminismo levou a uma alteração da percepção que a sociedade tem das mulheres – independência econômica e foco vida profissional, por exemplo. Esta nova autoridade feminina é vista como uma destabilização para a percepção que os homens têm si próprios, provocando o debate contemporâneo sobre a chamada crise de masculinidade (Ross, 2010). “Deste ponto de vista os homens já não têm a certeza de qual é o seu lugar no mundo, de que forma é que devem ser homens neste novo ambiente, onde não apenas as mulheres são capazes de ganhar o seu próprio salário e gerir as suas casas, mas podem também ter filhos através de métodos artificiais, evadindo assim o propósito biológico mais básico dos homens.” (Ross, 2010: 14)

Os media contemporâneos, por múltiplas razões, representam a masculinidade dos homens atuais como disfuncional ou em crise. Segal (2006) aponta, que enquanto as ideias de masculinidade tradicionais prevalecerem – privilégio, poder, racionalidade, assertividade – como ideais daquilo que é ser homem, muitos homens viverão com receio de ser desmascarados como não masculinos (Ross, 2010 referindo-se a Segal, 2006). Isto leva-nos a concluir que as diferenças reais no que diz respeito a bom desempenho e sucesso não se mostram entre mulheres e homens, mas sim entre homens e outros homens. “Enquanto revistas de estilo de vida masculino certamente encorajam os seus leitores a olhar para as mulheres de forma hipermasculinizada (sexista) o seu uso de celebridades masculinas e peças sobre sucesso financeiro ou social, também encorajam os homens a olhar para outros homens de maneira a forçar garantidamente uma comparação consigo próprios.” (Ross, 2010: 14/15) Já percebemos que a principal razão para esta crise de masculinidade é a existência de cada vez mais mulheres que ambicionam reclamar o seu lugar no processo de tomada de decisão – cultural, social, econômica, e politicamente (Ross, 2010).

Em 1999, Lyons e Willott realizaram um estudo sobre o discurso de saúde masculina apresentado por um jornal britânico, e perceberam que os homens eram associados ao trabalho e à cultura, enquanto as mulheres se viam associadas à natureza e à saúde. Por outras palavras, as mulheres estavam mais inclinadas ao cuidado e manutenção da saúde, e eram por consequência responsáveis pela saúde dos homens. Mais ainda, era assumido, por dito jornal, que os homens tinham

vergonha de admitir preocupação com a saúde, estratégia que mais uma vez invoca as mulheres a tomar ação. Em múltiplos anúncios publicitários sobre medicação ou outros produtos ligados à saúde, as mulheres ainda figuram quase exclusivamente como o sujeito que cuida e administra a medicação aos familiares, caindo no estereótipo normativo que vê as mulheres como cuidadoras e mães, e que coloca homens e crianças como recipientes desse cuidado maternal (Ross, 2010).

Este exemplo, é só mais um usado para demonstrar como as mulheres são a fonte mais antiga de cuidado físico e emocional para as suas famílias – maridos, filhos e até pais (Sunderland, 2004 referindo-se a Rich, 1980). A existência masculina e feminina, e por consequência os seus discursos, são extremamente heterossexualizados, levando-nos a chegar ao já abordado conceito de heterossexualidade compulsiva. “Heterossexualidade compulsiva permite à heterossexualidade ser vista como normativa, tornando-a portanto socialmente prescritiva” (Sunderland, 2004: 56). A influência que a heterossexualidade compulsiva tem no pensamento social pode ser vista por exemplo, no facto de as mulheres ficarem convencidas de que uma atração sexual em relação aos homens é inevitável, mesmo que ainda haja componentes que são insatisfatórias ou opressivas. “O cinto de castidade; o casamento infantil; a eliminação da existência lésbica (excepto como exótica e perversa, e para prazer masculino) na arte, literatura e cinema; a idealização do casamento heterossexual – estas são algumas formas de compulsão bastante óbvias, as duas primeiras exemplos de força física, as duas últimas exemplos de controlo de consciência.” (Sunderland, 2004: 55 citando Rich, 1980: 640).

Hollway (1984) fala de três discursos heterossexuais. O primeiro é o discurso permissivo, que seria por exemplo, validar atividade sexual fora do casamento monógamo. De acordo com a autora, este discurso não apresenta diferenças significativas entre sujeitos do sexo masculino e feminino (Sunderland, 2004). Contudo os outros dois discursos – desejo sexual masculino e possuir/segurar (*have/hold*) – colocam homens e mulheres em posições completamente distintas.

O discurso do desejo sexual masculino refere-se explicitamente ao homem e implicitamente à mulher. Este discurso mostra-se evidente na criação e aceitação de desculpas para as violações (“Ela provocou-me”; “Não significa sim”) e no conceito

de “beco sem saída” sexual masculino sobre o qual as mulheres deviam ter conhecimento e prevenir. (Sunderland, 2004). O desejo sexual masculino é tomado como “senso comum” e intrinsecamente pertencente à biologia do sexo masculino – “*boys will be boys*”. Isto faz com que haja mais tolerância à transgressão sexual masculina do que feminina, libertando rapazes e homens de controlo e responsabilização por qualquer desejo que experienciem (Sunderland, 2004).

O último discurso apontado por Hollway (1984), possuir/segurar, trata de um assunto também já abordado, em um dos capítulos anteriores, com a ajuda do estudo de Martin (1996) sobre a sexualidade na adolescência, que coloca o membro do sexo masculino como sujeito sexual que age sobre um objecto sexual, obviamente o membro do sexo feminino. Este discurso tem como foco ideais cristãos associados com a monogamia e a vida em família (Sunderland, 2004 referindo-se a Hollway, 1984). Hollway (1984) sugere que estes dois discursos entram em conflito para os homens – desejo sexual acentuado vs. monogamia. No entanto este conflito é resolvido quando os homens revisitam aquilo que para eles significa ser mulher “Ou as mulheres estão divididas em duas categorias [esposa/amante; virgem/prostituta; Maria/Eva]” ou, mais recentemente, espera-se que as mulheres sejam ambas” (Sunderland, 2004: 59 citando Hollway, 1984: 232). Em adolescentes este dilema manifesta-se como aborrecidas vs. oferecidas, que é exatamente o que as raparigas que tomam parte no estudo de Martin (1996) sentem – se não têm relações sexuais com os namorados são aborrecidas e pudicas, se têm relações sexuais casuais são depravadas e perversas. Para as mulheres, este discurso de possuir/segurar requer que tenham ou uma sexualidade muito ativa e aberta, provocando o ciúme irracional masculino, ao ponto de ser socialmente considerado que esta sexualidade perigosa deva ser controlada através da subserviência; ou que tenham uma falha/falta na sexualidade, que será compensada pelas alegrias do casamento e da família (Sunderland, 2004 referindo-se a Hollway, 1984).

Nesta sociedade heteronormativa, a representação do homem homossexual é escassa, e nas instâncias em que existe é ainda extremamente estereotipada. Baker (2002) dá o exemplo de dois personagens, Julian e Sandy, de um programa de rádio britânico dos anos 60, *Round the Horne*, que eram representados de acordo com o estereótipo que diz que todos homens gays são efeminados, através de

entoação exagerada das palavras e uso de vocabulário e atenção a temas que são tradicionalmente associados à feminidade.

4.2. Discurso(s) de Feminilidade e Discursos Feministas

Feminismo não é de todo um movimento recente. Em países hegemónicos como os EUA, Canadá, França e Inglaterra, estes começaram no final do século XIX há, no entanto durante o século XX, as chamadas três vagas de feminismo, que tiveram lugar nos por volta dos anos 20, 60 e 80. A primeira vaga do feminismo coincidiu com os movimentos de sufrágio na Europa e nos EUA (Ryle, 2012, referindo-se a Taylor, Whittier e Pelar, 2004). O principal objetivo deste primeiro movimento era ganhar o direito de voto feminino, de forma a se conseguir reformular algumas legislações que não estavam especificamente ligadas ao género, como por exemplo a proibição legal do álcool. À semelhança de incontáveis movimentos sociais, também a primeira vaga feminista contou com um grupo radical que pedia a libertação sexual e a expansão dos papéis das mulheres no trabalho. Ganhar visibilidade no mundo do trabalho era um objetivo importante para mulheres brancas de classe média, que por norma não eram pagas por qualquer trabalho que realizassem fora de casa (Ryle, 2012).

A segunda vaga feminista, durante os anos 60, foi tal como a primeira, caracterizada pela diversidade das mulheres envolvidas e a articulação dos seus objetivos, sem haver no entanto apenas um grupo ou apenas uma agenda. Organizações como a NOW (*National Organization for Women*) focavam-se em passar legislações para prevenir a discriminação de género institucionalizada. Para além do foco legal das mudanças pedidas, consciencialização para as desigualdades de género tornou-se num processo essencial durante esta vaga há tanta coisa sobre vagas feministas, (Ryle, 2012). Tal como a primeira, também a segunda vaga do feminismo se caracterizou pela diversidade de ideologias e identidades. À medida que o movimento evoluía, mais feministas traziam à atenção a dificuldade de organizar e articular uma única experiência do que é ser mulher (Ryle, 2012). Esta vaga debateu-se para manter um propósito comum face às já mencionadas experiências e identidades diversificadas. Para muitos americanos o estereótipo

associado ao segundo movimento feminista é o de que as feministas são mulheres zangadas e demasiado masculinas, ou talvez lésbicas, que queimam soutiens como forma de protesto, e odeiam homens (Ryle, 2012).

Uma terceira vaga feminista, emergiu nos anos 80 e 90, e foi de alguma forma, uma resposta às contradições do movimento anterior, e era mais academicamente focada. Vozes de mulheres de cor tornaram-se mais fortes, e houve uma tentativa de organização para a resolução de problemas que iam para além do género, como raça e orientação sexual (Ryle, 2012). Nesta vaga houve uma tentativa de incluir mulheres e homens, mulheres brancas e mulheres de cor, mulheres LGBTQ+ e mulheres heterossexuais, mulheres com todos os tipos de corpos e deficiências.

Há certamente muito mais a dizer sobre o impacto que os movimentos feministas ainda têm nos dias de hoje, no entanto não há necessidade de me alongar para o propósito deste trabalho.

Mulheres envolvidas no segundo movimento feminista enfrentaram um desafio que as suas mães ou avós não tinham ainda enfrentado durante a primeira vaga: um mundo dominado pelos media (Gill, 2007). “Feministas da segunda vaga eram diariamente bombardeadas com representações daquilo que era a feminilidade e as relações de género em notícias, revistas, rádio, televisão, filmes e *billboards*.” (Gill, 2007:9).

As críticas feministas à representação das mulheres nos media apareceram de múltiplas fontes: mulheres que frequentavam disciplinas emergentes, como estudos culturais ou comunicação nas universidades começaram a aperceber-se de um “ponto cego” que caracterizava estas áreas relativamente ao género (Gill, 2007). Mais críticas vieram de mulheres que trabalhavam na área dos media – jornalismo, revistas, rádio, televisão – que demonstravam preocupação acerca da falta de oportunidades para as mulheres que atuavam na área. Não havia papéis fictícios femininos interessantes, não havia mulheres pivôs.

Mesmo fora da indústria mediática ou do meio académico, vários outros grupos de mulheres mostravam-se incrementalmente desagradados com a forma redutora e estereotipada como as mulheres eram representadas nos media,

referindo como exemplo degradante, competições como a Miss Mundo (Gill, 2007). Um dos primeiros estudos realizados pela NOW, sobre a representação feminina na publicidade Americana, chegou à conclusão de que um terço dos mais de 1200 anúncios analisados, apresentavam mulheres como elementos domésticos dependentes dos maridos; e muitos outros exibiam-nas como meros objetos decorativos e pouco inteligentes (Gill, 2007).

No final dos anos 80 a noção de género nos media começou a sofrer mudanças, “a noção de que os media ofereciam um modelo relativamente estável de feminilidade ao qual as mulheres aspiravam, deu lugar a um conjunto de significados de género muito mais pluralizados e fragmentados” (Gill, 2007: 11). Os media começaram a ser mais moldados por produtores e consumidores com cada vez mais conhecimentos sobre a área, e que estavam mais familiarizados com os conceitos de crítica cultural e feminismo (Gill, 2007 referindo-se a Goldman, 1992). Contudo a representação feminina nos media ainda deixa, nesta altura, muito a desejar, são necessárias “tentativas para criar maior diversidade na representação das mulheres – num contexto onde a grande maioria das mulheres que aparecem nos media são jovens, brancas, sem qualquer deficiência, de classe média, aparentemente heterossexuais e convencionalmente atraentes.” (Gill, 2007: 12 referindo-se a Macdonald, 1995).

“O opróbrio que os media sentiam em relação a uma campanha assertiva em favor da igualdade de género que caracterizou os anos 60 e 70 (a segunda vaga de feminismo) deu lugar a uma celebração contemporânea de uma feminilidade nova e dinâmica.” (Ross, 2010: 28). Este novo tipo de feminilidade é retratado como confiante, sexy, atrevido e sem qualquer traço de vitimização. Os media celebram atributos femininos e o feminismo (Ross, 2010). Há no entanto um cinismo enorme em relação a este assunto porque “este novo feminismo leve e de bem estar tem sido apropriado pelos *media* de modo a construir uma nova identidade de género para as mulheres e sugere que o feminismo se tornou *mainstream*” (Ross, 2010: 29). Os media apoiam o direito de as mulheres exporem os seus seios – mas não em contexto de amamentação, de ter uma carreira, mas só até ao momento em que têm um filho; de serem celebridades, mas só se mantiverem a forma. (Ross, 2010) “*Girl power é isso mesmo, só para raparigas. Mulheres adultas, com carreiras, filhos*

e celulite são frequentemente alvos de hostilidade por jornais conservadores.” (Ross, 2010: 29).

Numa das suas análises, Levy (2005) sugere que há mulheres que demonstram interesse em clubes de strip, pornografia, beber mais que os homens, mas que tais comportamentos têm menos a ver com *ser uma das raparigas* e mais sobre *pertencer ao clube dos rapazes*. Por outras palavras, a forma mais eficaz para mostrar o poder feminino, é através de comportamentos que imitem os comportamentos masculinos (Ross, 2010).

Investigações no contexto pós-estruturalista argumentaram que os media não apenas transmitem versões daquilo que a sociedade faz do género, mas têm um papel crucial na própria construção do género, “em vez de haver uma realidade pré-concebida sobre as categorias de masculino e feminino, os media veem-se envolvidos na produção ativa do género.” (Gill, 2007: 12). Um exemplo comum de construção daquilo que devem ser as atitudes e qualidades femininas, são os incontáveis anúncios de lâminas femininas. Aquando a criação de lâminas descartáveis por Gillette nos anos 20, estas eram orientadas maioritariamente para o público masculino. Contudo, com a entrada dos EUA na Segunda Guerra Mundial no final dos anos 30, a exclusividade ao público masculino deixou de ser viável, já que grande parte dos homens foi obrigada a abandonar as suas casas e ir ao combate. A Gillette começou, desta forma, a voltar a sua estratégia de marketing para o público feminino, estabelecendo que uma mulher atraente é uma mulher sem qualquer pelo corporal. Esta é uma ideia que ainda hoje impera, a sociedade parece ter um medo irracional do pelo corporal feminino, ao ponto de mesmo em anúncios a qualquer produto de depilação, as mulheres aparecem já desprovidas de qualquer pelo, mesmo antes de “usar” o produto.

4.3. Discurso(s) de Transgressão

Uma vez que o objetivo desta dissertação é desconstruir os conceitos de género aos quais fomos habituados, e com os quais temos de lidar diariamente mesmo sem que nos apercebamos, chegou o momento de abordar a transgressão, aquilo que existe para além do masculino e feminino.

Um conceito importante no que diz respeito à transgressão das normas sociais de género é a androginia, que é definida como uma expressão de género composta por elementos de masculinidade e feminilidade; e ocasionalmente usada no lugar de “intersexo” para descrever alguém que demonstra anatomia masculina e feminina (Killermann, 2013). Um outro conceito que parece relevante no assunto da transgressão é a expressão de género. Expressão de género é a forma como demonstramos o nosso género através daquilo que vestimos, como agimos, como nos comportamos, como interagimos com os outros (Killermann, 2013). Expressão de género é interpretada pelos outros, é como outras pessoas percebem o nosso género, baseando-se nos papéis de género tradicionais (homens usam calças, mulheres usam vestidos). É algo que muda de dia para dia, roupa para roupa, e evento para evento, é a forma como nos expressamos e se tal se alinha ou não com a expressão de género tradicional (Killermann, 2013).

Em 1999 McGuffey e Rich realizaram um estudo com crianças dos 5 aos 12 anos no qual analisam a forma como estas crianças estabelecem limites de género e negociam as relações entre géneros. As autoras estudam como grupos de amigos são formados – relações homo e heterossociais, e mais importante para este capítulo, introduzem o conceito de “zona de transgressão de género” (ZTG) (1999). Em primeiro lugar, concluem que tanto rapazes como raparigas identificam a masculinidade como superior e desejável, “para crianças pequenas, masculinidade é poder” (Kaufman, 1995: 16). Como construção social, masculinidade é mantida através do processo hegemónico que exclui feminilidade e masculinidades alternativas. Desse modo, na ZTG, os rapazes raramente aceitam rapazes ou raparigas que quebram as normas de género.” (McGuffey e Rich, [1999] 2011: 170). Os rapazes tentam constantemente manter as limitações de género atuais, e é através desse reforço que constroem o seu status social perante as outras crianças (McGuffey e Rich, 1999). “Rapazes com um status social alto maximizam a influência da masculinidade hegemónica e minimizam transgressores [...] identificando-os como párias.” (McGuffey e Rich, [1999] 2011: 170). No seu estudo McGuffey e Rich, dão o exemplo de dois rapazes considerados transgressores pelos seus colegas. O primeiro, Joseph (branco, 7 anos), é rotulado como “bebé chorão”, não é particularmente coordenado e socializa mais facilmente com raparigas do que com

rapazes. Como ainda é muito jovem, a sua idade ainda o permite comportamentos menos masculinos, que não lhe serão socialmente permitidos – à luz da masculinidade hegemónica e compulsiva – à medida que vai ficando mais velho. Um dos seus colegas (Daniel, branco, 10 anos) acha que Joseph “irá tornar-se gay quando crescer”. (McGuffey e Rich, [1999] 2011: 171) O segundo rapaz, Phillip (branco, 10 anos) tem feições e comportamentos femininos – pouca coordenação, estatura delicada e cabelo comprido, e prefere atividades estereotipicamente femininas, como saltar à corda. Era comum ouvir os seus colegas usar insultos como *faggot*, *fag* e *gay*, fazendo dele um irrevogável pária na esfera masculina. Estigmatizando estes dois rapazes a homofobia emerge na ZTG, como uma espécie de conto preventivo, que impede outros rapazes de se desviar das normas, por medo de rejeição (McGuffey e Rich, 1999). Os rapazes desvalorizam a homossexualidade porque a ameaça de ser rotulado como gay é usada como mecanismo de controlo, para manter os rapazes na conformidade que representa a masculinidade hegemónica. O medo de ser rotulado como gay “é uma ameaça usada por sociedades e indivíduos, para reforçar a conformidade social do papel masculino e manter o controlo [...] usada de várias formas para encorajar certos tipos de comportamento masculino, e para definir os limites da ‘masculinidade aceitável’ ” (McGuffey e Rich, [1999] 2011: 171 citando Lehne, 1992: 389). Insultando a homossexualidade e excluindo rapazes que são presumivelmente homossexuais, os rapazes estão individualmente a definir sua própria heterossexualidade e coletivamente a construir e sancionar a masculinidade hegemónica (McGuffey e Rich, 1999).

Assim como é importante para os rapazes policiarem outros rapazes, é igualmente importante para eles ter também atenção àquilo que as raparigas fazem, para as manter afastadas do domínio dos rapazes. Na lógica dos jovens rapazes, se as raparigas entrassem na sua esfera, a hierarquia da masculinidade hegemónica iria ser colocada em causa (McGuffey e Rich, 1999). As poucas raparigas que sucedem nessa missão veem-se marginalizadas, ou masculinizadas. Marginalização ou masculinização dependem do poder atlético que a rapariga demonstra e do seu distanciamento emocional. Marginalização também pode acontecer quando as raparigas têm algumas, mas não todas, as atitudes que vão de encontro ao conceito

de masculinidade hegemónica praticado pelos rapazes. As autoras dão o exemplo de um grupo de raparigas Afro-Americanas, que se revelavam mais assertivas, e algumas, mais atléticas do que os rapazes de alto status, no entanto continuavam a ser marginalizadas pelos rapazes, porque demonstravam características demasiado “femininas”, quando expressavam emoção, em forma de conforto, para com outras raparigas que não tinham tido os melhores resultados em alguma tarefa (McGuffey e Rich, 1999). Masculinização das raparigas acontece quando os rapazes desassociam a rapariga à sua feminilidade. Um exemplo desta aceitação e integração é Patricia (branca, 11 anos), uma rapariga atlética que conseguia superar muitos rapazes em termos atléticos. Mas quando esta jovem rapariga atingia todos os objetivos que que eram propostos pelos rapazes, não era celebrada com gritos de júbilo ou *high-fives* como os rapazes eram. Era, ainda assim, aceite pelos rapazes e proclamada como um “homem”. Um dos seus colegas, Adam (branco, 11 anos) diz que “a Patricia não realmente uma rapariga. Tecnicamente é, mas não. Ela age como um rapaz a maior parte do tempo. Ela até passou o teste da “masculinidade”, lembram-se?” (McGuffey e Rich, [1999] 2011: 172). Isto mostra que a Patricia teve de abandonar e renunciar à sua feminilidade, para ser incluída na hierarquia dos rapazes. Thorne (1994) reconhece que raparigas que transgridem com sucesso para a esfera masculina dentro dos termos estipulados pelos rapazes, não desafiam as normas de género (McGuffey e Rich, 1999, referindo-se a Thorne, 1994). Em suma, se as raparigas apenas parcialmente atingem os standards são marginalizadas e rotuladas como estranhas, as raparigas que se encaixam na totalidade são masculinizadas e tomadas como rapazes. O grande problema disto, é que a masculinidade não se está apenas a definir e a manter a si própria, está também a definir a feminilidade (McGuffey e Rich, 1999). Apesar de as raparigas também se patrulharem umas às outras, e os rapazes, as suas reações à transgressão nunca são tão brutais como as dos rapazes. Ao também considerarem que a masculinidade é superior à feminilidade, as raparigas tendem a unir-se – independentemente da idade, classe ou diferenças raciais – para combater a dominância masculina. Um exemplo disso, é raparigas de várias idades e contextos, apoiarem outras raparigas quando elas se mostram atleticamente superiores aos rapazes, ou quando os rapazes as marginalizam ou ridicularizam. (McGuffey e Rich, 1999).

Um outro exemplo de transgressão, que acontece a múltiplas pessoas, de várias formas, diariamente, sem que muitas vezes nos apercebamos, é o *misgendering*. Betsy Lucal, socióloga, diz que percebeu o conceito de fazer género (*doing gender*) (West e Zimmerman, 1987) muito antes de ser tornar socióloga (Lucal, [1999] 2011: 22). Culturalmente, existem regras que nos levam a imediatamente identificar o género daqueles que nos rodeiam – por exemplo, a existência de dois e apenas dois géneros; masculinidade é assumida quando não existe evidência do contrário – e uma pessoa que não preforme género dentro dos moldes tradicionais, não é colocada numa terceira categoria, mas sim na categoria onde o seu género aparente melhor se encaixe (Lucal, 1999). No caso de Lucal, a socióloga identifica-se como mulher, no entanto como a sua expressão de género é mais tradicionalmente masculina, não é colocada na categoria feminina, mas sim na masculina, pois é isso que aparenta: “por causa da regra de só e apenas dois géneros, eu sou mais frequentemente classificada como homem – não como uma mulher atípica, não como uma pessoa sem género; não posso ser os dois ou nenhum.” (Lucal, [1999] 2011: 23) A socióloga continua dizendo que “mesmo que uma pessoa não queira praticar o género, ou que queira construir um género para além dos dois reconhecidos pela sociedade, outras pessoas irão construir o seu género por ela, colocando a pessoa numa e só uma das categorias existentes.” (Lucal, [1999] 2011: 23). Kessler e McKenna argumentam que quem segue as normas tradicionais de género toma o seu género como garantido, “poucas pessoas para além de transsexuais, pensam no seu género como mais do que ‘naturalmente óbvio’.” (Lucal, [1999] 2011: 23 citando Kressler e McKenna, 1978: 126).

Género é permanente e persistente na sociedade, não temos escolha em termos de se queremos ou não participar na sua construção ou performance, porque se nós próprios não o fizermos, alguém o irá fazer por nós, com toda a certeza. Se a nossa identidade de género não é imediata e diretamente transmitida, passamos a ser considerados como insucesso social, relativamente ao género (Lucal, 1999). Fazer com que alguém esteja incerto ou errado sobre o género de outrem, é uma violação da regra “género tomado como garantido”, que leva a desconforto e embaraço, significando que alguma coisa correu mal na interação (Lucal, [1999] 2011 referindo-se a Garfinkel, 1967 e Kessler e McKenna, 1978). Para a sociedade, género é

sinónimo de diferença, e a eliminação de barreiras e limites problematizam a estrutura tradicional (Lucal, [1999] 2011 referindo-se a Lorber, 1994). A manutenção dessa estrutura de género é dependente da criação de categorias, mutualmente exclusivas, nas quais os membros são o mais distintos possível (Lucal, [1999] 2011 referindo-se a Lorber, 1994).

Algo importante ao se falar de transgressão de género, e principalmente para esta dissertação, é a fluidez de género ou a fuga ao binário que o dimorfismo sexual dita, que será tratada no próximo com mais detalhe no próximo capítulo.

Capítulo 5

Um terceiro gênero?: homens, mulheres e o resto

A nossa natureza humana dá-nos a habilidade de aprender a produzir e reconhecer demonstrações de gênero, tanto masculinas como femininas, é “uma capacidade que temos não por sermos homens ou mulheres, mas por sermos pessoas” (West e Zimmerman, 1987: 130 citando Goffman, 1976: 76). De acordo com Goffman, gênero é uma dramatização pré-definida da idealização cultural daquilo que é a natureza masculina e feminina, interpretada por uma audiência bem versada no idioma (West e Zimmerman, 1987). Kessler e McKenna argumentam que apesar da genitália se encontrar convencionalmente escondida da inspeção pública, continuamos a observar o mundo onde existem apenas dois tipos de seres sexuais – pessoas do sexo masculino e pessoas do sexo feminino (West e Zimmerman, 1987). Baseando-se em Garfinkel, Kessler e McKenna, West e Zimmerman continuam, afirmando que “masculino e feminino são eventos culturais, produtos do ‘processo de atribuição de gênero’ em vez de uma coletânea de características, comportamentos ou atributos físicos.” (1987: 132).

A identificação inicial do sexo biológico, ao nascimento, ou a posse de características que levam à categorização sexual e de gênero, têm pouco ou nada a ver com a identificação sexual de cada um (West e Zimmerman, 1987). Porque operamos num ambiente onde socialmente existem dois e apenas dois sexos, não pensamos ‘a maioria das pessoas com pênis são homens, mas algumas podem não ser’ ou ‘a maioria das pessoas que se vestem como homens têm pênis’ (West e Zimmerman, 1987: 132 referindo-se a Kessler e McKenna). Tomamos como garantido que sexo biológico e categoria sexual são congruentes, que podemos deduzir uma se soubermos a outra (West e Zimmerman, 1987).

“Durante séculos a existência de pessoas que não se encaixavam nas categorias de gênero/sexuais masculina ou feminina tem sido reconhecida, mas tipicamente desvalorizada por relatos de sociedades não Ocidentais, enquanto na tradição Europeia Ocidental não foram mais do que marginalizadas, estigmatizadas e perseguidas.” (Herdt, 1993: 11). Como foi referido anteriormente, nas sociedades ocidentais todos os membros são categorizados, quer por sua própria escolha, quer

por imposição social, exclusivamente no masculino ou no feminino, sem poder pertencer às duas ou a nenhuma das categorias sexuais. Atualmente, na tradição Ocidental é extremamente comum, mesmo entre académicos do sexo e género, assumir-se o dimorfismo sexual como natural, no entanto em estudos realizados e culturas exóticas não Ocidentais, encontram-se diversos exemplos de sexualidades e classificações de género divergentes (Herdt, 1993). Infelizmente estas variações inter-culturais de padrões sexuais e de género têm sido desvalorizadas em discussões sobre sexualidade reprodutiva “normal” e o parentesco. Esta negligência deve-se ao facto de o dimorfismo sexual estar tão embutido na mentalidade dos grupos sociais, quer a nível social, quer a nível moral (Herdt, 1993).

De acordo com Herdt (1993) durante o século XX, era geralmente assumido, baseado na teoria de Darwin, que os comportamentos sexuais serviam apenas propósitos de reprodução e seleção do individuo mais apto, de forma a dar continuidade à evolução. Darwin argumenta que a seleção natural afecta homens e mulheres, desde as suas funções e papéis reprodutivos à sua aptidão a competir por recursos de modo a sobreviver, levando à criação e perpetuação do dimorfismo sexual (Herdt, 1993). O paradigma da reprodução continua, ainda hoje, extremamente proeminente em estudos que vão para além do pensamento evolucionista, a ainda se acredita canonicamente que em todos os lugares e em todos os tempos que sexo e/ou género existem só e apenas para propósitos de reprodução e continuidade de todas as espécies (Herdt, 1993). “Em suma, a reprodução, como sugerido por críticas elaboradas por académicos e académicas feministas, gays e lésbicas, tem sido o único ‘real objecto’ de estudo da ciência normativa, quer na biologia, ou nas ciências sociais, durante grande parte do século” (Herdt, 1993). Tendo, mais uma vez, como base a teoria da evolução de Darwin, vários pensadores do século XX assumem a existência de um princípio de dimorfismo sexual desmarcado, ou seja, que as diferenças entre masculino e feminino são inatas, supostamente demonstradas em factores como a morfologia, tamanho do cérebro, habilidade de usar as mais diversas ferramentas e a evolução do discurso (Herdt, 1993). Dimorfismo sexual acabou por começar a ser incluído na discussão natureza vs. meio, e tem sido inadvertidamente colocado nos paradigmas do

essencialismo / construcionismo que como já discutimos num dos capítulos anteriores são frequentemente associados a biologia / cultura respectivamente.

5.1. Uma panóplia de identidades

Convencional e tradicionalmente, apenas concebemos a existência de duas identidades de género, masculino e feminino, assim como o fazemos com a orientação sexual, heterossexual ou homossexual – bissexual é ocasionalmente aceite, se houver uma mente aberta. Ao percebermos o quão vasta e complexa a atração é, não nos podemos limitar a reduzir as pessoas a duas categorias de género que se irão encaixar perfeitamente numa de duas categorias de orientação sexual. Sabemos que heterossexual é um indivíduo que sente atração sexual por membros do sexo oposto e que homossexual é um indivíduo que sente atração sexual pelo mesmo sexo. Bissexual será obviamente, um indivíduo que sente atração pelos dois sexos. No entanto, estes conceitos nestas definições, ainda são extremamente redutores, tanto em termos de identidade de género como sexual. São apenas inclusivos para pessoas que se identificam como cisgénero. Como é que alguém que se identifica fora do binário de género descreve a sua orientação sexual?

Tendo isto em consideração, Killermann (2013) compila uma série de outros termos que podem expressar atração, independentemente do género com o qual cada um se identifica.

1. Androssexual – aquele que é atraído por homens/masculinidade.
2. Ginossexual – aquele que é atraído por mulheres/ feminilidade.
3. *Skoliosexual* – aquele que é atraído por pessoas que não se identificam em nenhuma das categorias de género tradicionais (*genderqueer*) e pessoas e expressões de identidade transgénero.
4. Pansexual – aquele que é atraído por todos os tipos de pessoas, independentemente do seu sexo biológico, identidade de género ou expressão.

Tal como discutido anteriormente, se conseguimos identificar mais do que duas categorias de orientação sexual, conseguimos certamente identificar mais do que masculino e feminino, no que diz respeito a categorias de género. Tal como anteriormente, Killermann (2013) identifica e descreve categorias de género alternativas às tradicionais.

1. Agénero, Género Neutro/Sem Género

Pessoas que se identificam como agénero não têm qualquer conexão com o sistema tradicional de género. Não se alinham, nem com a definição de homem nem com a definição de mulher, e internamente experienciam o mundo sem género. Em termos de expressão podem tentar alterar as suas próprias características anatómicas, ou usar outros meios para não demonstrar nenhuma característica associada a nenhuma das categorias tradicionais de género.

2. Bi-género

Bi-género – frequentemente confundido com *genderfluid* – são pessoas que se identificam com duas categorias de género distintas, sejam elas as tradicionais masculino e feminino, ou duas outras identidades de género. Para algumas pessoas que se identificam como bi-género, a sua identidade pode mudar de dia para dia, semana para semana, ou até demorar anos, para outras o seu género corporal recai numa área cinzenta, que os faz flutuar entre os dois géneros a qualquer momento, mas ambos se continuam a identificar completamente como bi-género.

Para pessoas que se identificam como bi-género, mas cujo o seu sexo biológico é congruente com uma das suas identidades, pode ser difícil desassociar-se da sua identidade cisgénero o tempo todo, principalmente em termos sociais, já que a sociedade toma o caminho mais fácil e elimina a parte da identidade da pessoa que acha inconveniente.

3. *Genderfluid*

Uma pessoa *genderfluid* experiencia uma variação de identidades de género em tempos diferentes. A principal característica desta identidade é a ideia de que o género não é algo fixo e imutável, mas sim dinâmico. Os géneros com os quais estas

peças se podem identificar variam, e podem ser quaisquer uns já mencionados acima, e o número de géneros entre os quais flutuam pode também variar.

4. Transgénero

Transgénero é geralmente percebido como um conceito abrangente para pessoas cuja identidade de género não se alinha com o sexo que lhe foi atribuído à nascença – é essencialmente o oposto de cisgénero. Esta identidade é frequentemente, vista como “um homem preso num corpo feminino” ou vice versa, no entanto esta percepção é bastante redutora e até prejudicial à forma como se percebe o sexo e o género.

5. *Genderqueer*

À semelhança de transgénero, também *genderqueer* é um termo abrangente, que engloba todos os indivíduos que se identificam fora do binário. Isto significa que este termo não é uma identidade em si própria, mas sim um agrupamento de identidades: pessoas transgénero, bi-género, *genderfluid*, agénero, não binárias, podem identificar-se como *genderqueer*. Algumas pessoas que se identificam como *genderqueer* aceitam a ambiguidade do termo, demonstrando que a única certeza que têm sobre o seu género é que não são 100% homens nem 100% mulheres. Em termos de expressão, há quem expresse esta identidade combinando normas de género que são tradicionalmente distintas, alguns pode ver sexo e género como duas partes separadas da sua identidade – identificarem-se, por exemplo como *male woman* ou *female man* – e frequentemente transgridem completamente o sistema binário de género.

PARTE II

Representações de Género

Capítulo 6

Representações de género na Cultura Popular

“Porquê explorar a relação entre media, género e identidade? Comunicação e media são elementos centrais na vida moderna, enquanto género e sexualidade se mantêm nucleares na forma como pensamos a nossa identidade. Com os media a conter, atualmente, tantas imagens femininas e masculinas e mensagens sobre homens, mulheres e sexualidade, é extremamente improvável que estas ideias que nos são transmitidas não tenham impacto no nosso próprio sentido de identidade.” (Gauntlett, 2002). É necessário explorar as diversas formas como género é construído e tratado, na sempre presente entidade que são os media. Os media têm uma grande influência sobre nós, quer seja nas nossas opiniões, gostos ou atitudes, e muitas vezes vemo-nos capazes de nos relacionar com um ou outro personagem, física, emocional ou psicologicamente. Ainda há, todavia, diversos grupos que sofrem falta de representação, quer em quantidade, quer em qualidade.

- Televisão e Cinema

De acordo com Gauntlett (2002) nos anos 50, 60 e 70 apenas 20-35% dos personagens eram identificados como femininos. Durante os anos 80 a percentagem de mulheres nos papéis principais subiu, mas ainda havia duas vezes mais homens do que mulheres na televisão (Gauntlett, 2002). Gunter fala de estudos nos anos 70 que concluíam consistentemente que o casamento, maternidade e o ambiente doméstico eram mostrados na televisão como sendo mais importantes para as mulheres do que para os homens (Gauntlett, 2002, referindo-se a Gunter, 1995: 13-14). Vários outros estudos da mesma década mostraram que personagens masculinos eram dominantes – tomada de decisões, comando de ordens – enquanto personagens femininos que era bem sucedidos na carreira (quando existiam) tinham dificuldade em ter relações bem sucedidas com homens (Gauntlett, 2002: 43).

A partir dos anos 90, os papéis de género na televisão tornaram-se cada vez mais igualitários e não-estereotípicos – dentro de alguns limites – apesar de a maioria dos papéis principais ainda pertencer aos homens (Gauntlett, 2002).

O mesmo autor dá o exemplo da extremamente bem sucedida *sitcom Friends* (1994 - 2004). A série desenrola-se em torno de um grupo de amigos, três homens (Joey, Chandler e Ross) e três mulheres (Rachel, Monica e Phoebe). Os homens, apesar de se encaixarem nos padrões tradicionais de masculinidade, apresentam características como sensibilidade, gentileza e conexão entre homens (*male bonding*) o que torna a série mais leve e não tradicionalmente estereotípica. As mulheres são obviamente femininas, mas são retratadas como inteligentes e independentes, não como apenas “donas de casa” (Gauntlett, 2002: 59). Estes seis personagens são aceitáveis para os anos 90, e de facto parecem quebrar muitos estereótipos em relação aos papéis de género associados ao masculino e feminino, com foco na amizade inter-género, em vez de numa família tradicional. Contudo, essa ilusão é quebrada com a formação de não um, mas dois casais dentro do grupo – Monica e Chandler que se apaixonam, fazendo a sua *storyline* mover-se numa direção tradicional terminando em casamento; Rachel e Ross que têm uma relação conturbada que perturba a dinâmica do grupo. O primeiro casal é particularmente destrutivo, no sentido em que retira o foco do *bromance* entre Joey e Chandler (Gauntlett, 2002: 59). Um outro exemplo que quebra de regras é a personagem de Samantha Jones na série *Sexo e a Cidade* (1999 – 2004; filmes em 2008 e 2010). Samantha é uma mulher profissionalmente realizada e sexualmente assertiva nos seus 40 anos (Gauntlett, 2002). Durante toda a série, Samantha tem pouquíssimas relações sérias, pois compromisso não faz parte da sua agenda, ao contrário das suas amigas que procuram, incessantemente, o homem ideal. É uma mulher sem tabus e com orgulho de quem é. Contudo, a essência do seu personagem é abalada quando no final da série Samantha se vê numa relação monógama.

Sem qualquer surpresa, entre os anos 50 e 80, no cinema homens e mulheres eram retratados similarmente aos seus homólogos televisivos. (Gauntlett, 2002) Mesmo a partir dos anos 90, a situação não modificou significativamente nos *blockbusters*. Grande parte dos filmes ainda têm personagens masculinos como protagonistas, alguns com um forte personagem feminino ao seu lado. Em menos quantidade, há alguns filmes centrados em heroínas femininas, filmes como *Charlie's Angels* (2000) e *Tomb Raider* (2001). Em ambos os casos as protagonistas eram tradicionalmente atraentes, e adeptas de roupas reveladoras, o que é uma evolução

da mulher dona de casa ou que procura o homem ideal que imperava nas décadas anteriores, mas que se torna numa nova forma de objetificação do corpo feminino. Não obstante, a sexualização destes personagens não os impediu de mostrar outras características importantes como inteligência, destreza e habilidade. No caso particular de *Charlie's Angels*, o filme recebeu múltiplas críticas negativas, não necessariamente de mulheres feministas, mas críticos masculinos *mainstream*, que argumentavam que as protagonistas era “bimbas”, porque eram atraentes e realizavam tarefas que tradicionalmente se veem ligadas ao masculino, “[...] as mulheres dificilmente são caracterizadas como descuidadas ou burras – pelo contrário, são cientistas forenses e engenheiras electrónicas, especialistas em espionagem, pilotos de automóveis de competição, e máquinas super-humanas de combate. [...] Nunca ninguém chamou bimbo ao Indiana Jones, só porque despiu a camisa ou usou o seu charme para conseguir o que queria.” (Gauntlett, 2002). O autor continua, argumentando que os críticos masculinos produzem tais críticas para disfarçar o seu desinteresse num filme pós-feminista (Gauntlett, 2002) que amplia as características femininas a mais do que símbolos sexuais ou mulheres desesperadas por encontrar um homem.

- Publicidade

“Mulheres sempre foram espectadoras de imagens femininas, mas marginalizando o seu olhar. No entanto com a sua entrada na arena pública dos centros comerciais e grandes lojas, o seu olhar como consumidoras é foi ativamente solicitado, com comodidade e espetáculo à disposição para seu consumo.” (Thornham, 2007). Ao contrário de outros grupos minoritários, as mulheres já são bastante representadas na cultura visual da atualidade (Mota-Ribeiro, 2010 referindo-se a Betterton, 1987). Todavia, no que diz respeito à imagem feminina, Marshment argumenta que “na cultura patriarcal, as mulheres definidas por aqueles que as subordinam. São, na maioria, os homens que são fotógrafos, editores, realizadores, etc., e que produzem as imagens que definem as mulheres. Estas definições são ideológicas: em qualquer situação em que um grupo social tem o poder de representar outro grupo, é provável que essas representações sirvam os seus próprios interesses e não os do grupo representado.” (Mota-Ribeiro, 2010: 62

citando Marshment, 1993: 125/126). Sabemos, intuitivamente, que a imagem feminina é representada de acordo com estereótipos daquilo que é a feminilidade – beleza, emoção, subordinação, fragilidade – e não de acordo com o que ela é na realidade, ganhando várias críticas feministas que datam aos anos 60 (Mota-Ribeiro, 2010). Contudo, definir um conceito de realidade consensual, revela-se uma tarefa praticamente impossível, (Mota-Ribeiro, 2010 referindo-se a van Zoonen, 1994, que por sua vez se refere a Brundson, 1998) uma vez que a realidade é construída através de percepções individuais e subjetivas. Mota-Ribeiro prossegue, argumentando que “exigir imagens que sejam representativas da realidade das mulheres na sociedade patriarcal implica o risco de estarmos a exigir representações que mostram as mulheres em papéis subordinados, discriminadas nos seus locais de trabalho e como vítimas da opressão masculina – ou seja uma representação deprimente da realidade” (Mota-Ribeiro, 2010: 64). Thornham vai mais longe e diz que as imagens perfeitas não representam mulheres de classe trabalhadora, ou que mulheres negras são representadas aquém da perfeição branca (2007: 29). Imagens de perfeição feminina, frequentemente egoístas e fragmentadas, são oferecidas ao espectador como um ideal de beleza, uma beleza que não devolve o olhar que lhe é oferecido, e que garantem a posse da imagem e a sua função como espelho (Thornham, 2007: 33). Substituir imagens estereotípicas de feminilidade por imagens mais realistas não dará qualquer poder às mulheres, não contribuindo para colocar um ponto final à opressão masculina (Mota-Ribeiro, 2010).

Gauntlett dá um exemplo de uma publicidade transmitida na televisão do Reino Unido, que mostrava um homem sozinho em casa, que se manifestava pouco impressionado pela refeição preparada e deixada no frigorífico pela sua mulher, mas que rapidamente encontrou satisfação numa sopa *Baxter*. Este homem era representado como inteligente e com aparência profissional. O autor argumenta que era um choque ver esta publicidade na televisão, ainda que na realidade haja de facto muitos homens que dependem das suas parceiras em termos de refeições e outras tarefas domésticas (2002: 75). Esta publicidade não fazia sentido no ambiente moderno do ano 2000, por entre outras publicidades que tinham adoptado alguns valores feministas e rejeitado, aparentemente, o sexismo (Gauntlett, 2002). Gauntlett infere que “parece justo dizer que homens e mulheres são *quase sempre*

iguais na publicidade atual” (2002: 75), no entanto menciona vários estudos que demonstram que a realidade não é exatamente assim, falando, a título de exemplo, de uma análise realizada por Coltrane e Messineo (2000) que percebeu que “os personagens de uma publicidade são mais proeminentes e possuem mais autoridade se forem brancos, ou homens” (2002: 76). Ultimamente a publicidade tem vindo apropriar o feminismo (Mota-Ribeiro, 2010 referindo-se a Goldman, 1992), através de mudanças no conteúdo das imagens, de modo a mostrar mulheres polivalentes, ambiciosas e independentes, contudo esta alteração não tem grande peso nos fundamentos da desigualdade de género (Mota-Ribeiro, 2010 referindo-se a Betterton, 1987). Apesar de haver maior diversidade de papéis e representações femininas, as mulheres ainda são representadas como objetos belos, atraentes e sexualmente desejáveis (Mota-Ribeiro, 2010). “Acreditar que as batalhas do feminismo foram ganhas, e que a sua ideologia se tornou inofensiva por estar desatualizada, os publicitários inventaram o ‘pós-feminismo’ como uma utopia que permite às mulheres fazer o que querem, se tivessem vontade e entusiasmo suficiente” (Gauntlett, 2002: 76 citando Macdonald, 1995: 90).

“Por muito tempo, as imagens do homem dominador e conquistador foram estabelecidas como padrões ideais. A publicidade refletiu isso por muito tempo, até que essas referências começaram a ser postas em questão por parte da sociedade, que tomou consciência de suas desvantagens” (Garboggini, 2005: 101). Randazzo (1997) refere que durante a década de 80 a imagem de ‘machão’ nos EUA “passou a ser alvo de ataques, e que houve uma mudança para uma imagem masculina mais suave, mais sensível e paternal” (Garboggini, 2005: 101-102 citando Randazzo, 1997: 185). A autora consagrou três tipos de masculinidade apresentadas na publicidade: o masculino tradicional, homem dominante que leva o dinheiro para casa, pai de família, autoritário que mantém o guião social definido para ‘homem a sério’; o masculino equilibrado, homem participante e sensível, que mantém a masculinidade, mas admitindo sensibilidade e exercendo funções tipicamente femininas; e por fim o não masculino, homem que não se preocupa em mostrar ou provar a sua masculinidade, que tem comportamentos ou características tradicionalmente femininas, erroneamente, mas frequentemente, categorizado como *gay* (Garboggini, 2005).

▪ Videojogos

Nos últimos anos, os videojogos tornaram-se numa das formas de entretenimento prevaletentes, quer para crianças ou adultos. Isto garante sem dúvida nenhuma, vários estudos realizados sobre os papéis de género dentro do mundo dos videojogos. Em 1998, Dietz conduziu um estudo sobre violência e género em jogos orientados para crianças, e descobriu que a representação feminina era praticamente nula – 41% dos jogos não continha mulher alguma; 30% não continha nenhum personagem feminino, humano ou não; em jogos que de facto apresentavam personagens femininos, 21% das mulheres eram representadas como necessitando de assistência masculina. Isto levou à emergência de duas categorias de feminilidade nos jogos, a *cheerleader*, que observa ou encoraja os personagens masculinos; ou o obstáculo maligno, que quando não era representada como pouco atraente, adquiria um estilo sexual provocador (M.Burgess, Stermer, S. Burgess, 2007: 420 referindo-se a Dietz, 1998). Em 2005 também Dill et al. chegaram à conclusão de que apenas 10% dos personagens eram femininos, e extremamente sexualizados, à semelhança de Beasley e Standley (2002) que concluíram que os homens era sobre-representados relativamente a personagens femininos, com um rácio de 5 para 1, e que apesar desta pouca representação feminina, as mulheres eram quase sempre representadas com roupas reduzidas e peitos voluptuosos (M.Burgess, Stermer, S. Burgess, 2007: 420, referindo-se a Dill et al., 2005 e Beasley e Standley, 2002).

M.Burgess, Stermer e S. Burgess (2007) realizaram um estudo sobre representação de género nas capas dos jogos, e analisando só e apenas as capas – sem se venturarem nas características de comportamento e psicológicas dos personagens – chegando a várias conclusões tais como:

1. A existência de três vezes mais homens do que mulheres (personagens humanos);
2. Homens eram 5 vezes mais representados como os protagonistas dos jogos do que mulheres;
3. Um protagonista feminino era geralmente acompanhado de um protagonista masculino, implicando que o personagem feminino só

podia ser importante para o jogo, porque era auxiliado e protegido por um personagem masculino;

4. Personagens femininos eram muito mais vezes objetificados do que os masculinos – nem um único protagonista masculino aparecia objetificado, ao contrário de 20% dos protagonistas femininos e da maioria dos personagens femininos auxiliares.

À semelhança destas, os autores chegaram a várias outras conclusões que demonstram sem qualquer sombra de dúvida que a indústria dos videojogos é extremamente sexista.

Recentemente, gerou-se uma enorme polémica acerca do famoso jogo *Fifa*, que anunciou que o *Fifa 16* incluiria seleções nacionais femininas. Apesar de a adição ter gerado bastantes opiniões positivas, certamente também gerou controvérsia entre jogadores masculinos, nas redes sociais.



FIFA 16 is going to do an amazing job putting women in the game now. All sports games should have a women side to them I believe.

— iKurizu (@iKurizu) May 28, 2015



just glad to see after 16 years of Fifa women's football is finally in the game.

— ellie rose (@ellierosefr) May 28, 2015



Imagem 1 – Críticas positivas no *Twitter*

(Fonte: <http://metro.co.uk/2015/05/28/fifa-16-twitter-reacts-as-womens-teams-are-included-for-first-time-5219669/>)

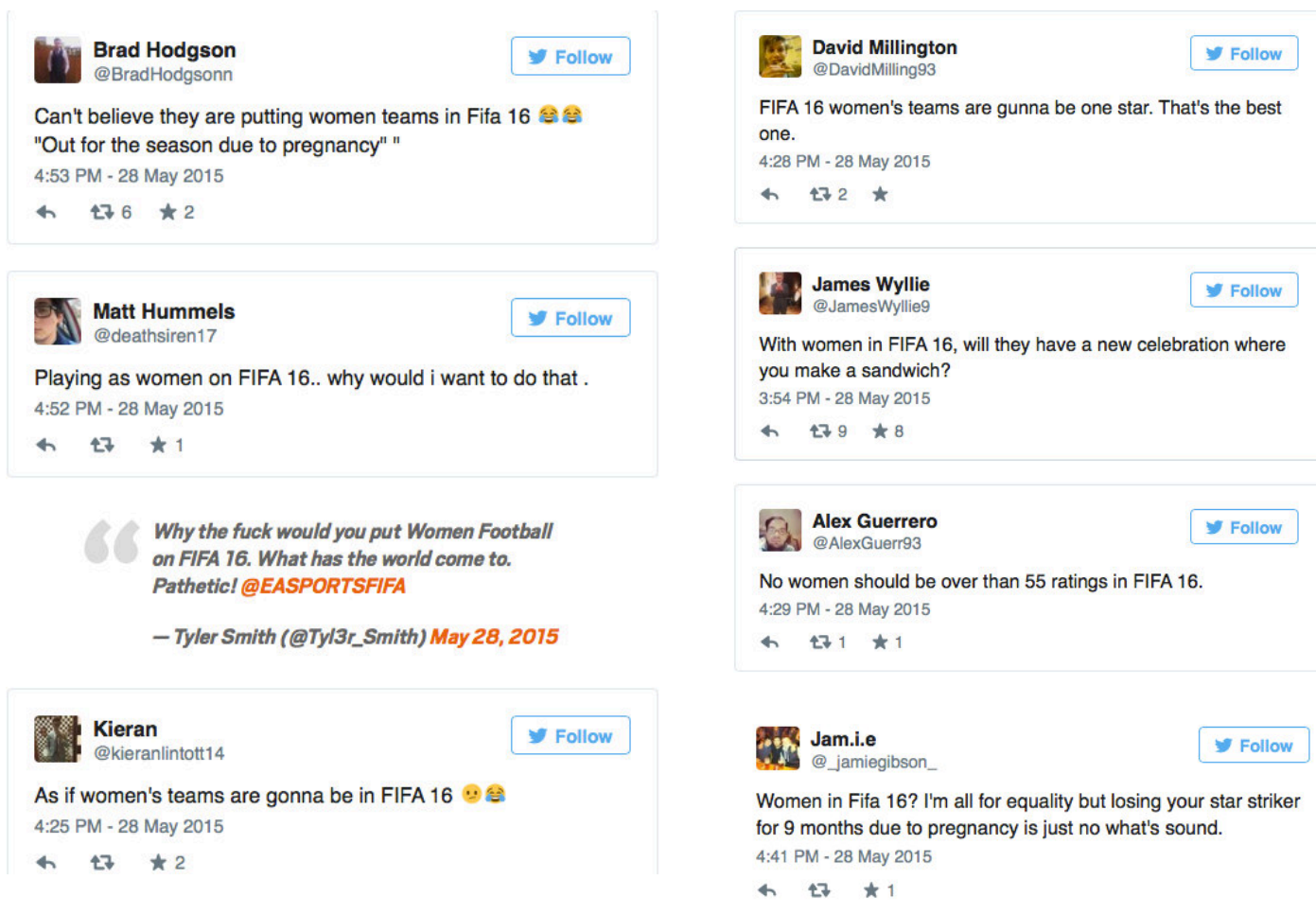


Imagem 2 – Críticas negativas no *Twitter*

(Fonte: <http://metro.co.uk/2015/05/28/fifa-16-twitter-reacts-as-womens-teams-are-included-for-first-time-5219669/>)

O mundo dos videojogos é tão masculinizado que qualquer personagem feminino que não esteja presente apenas para prazer masculino, é criticado e rejeitado. Isto não acontece apenas com personagens, ainda há uma grande rejeição de jogadoras femininas, que são muitas vezes assediadas ou chamadas de ‘falsas’ (*fake*), entre outros insultos fortemente genderizados, por jogadores masculinos. Muitas vezes acontece pelo facto de se sentirem ameaçados pelo potencial da jogadora, que pode por em causa a sua masculinidade no caso de se revelar habilidosa no mundo virtual dos jogos. Para obter um exemplo de casos como estes contactei uma jovem na rede social *tumblr* (<http://geekandmisandry.tumblr.com/>) sobre a forma como era tratada por jogadores masculinos, e Jess, Australiana de 26

anos recontou uma das suas experiências mais sexistas e derogatórias, no mundo do jogo virtual.

“My name is Jess and I live in Australia.

One of the examples that always sticks out for me was on World of Warcraft. We were running our less geared characters through a slightly older raid and decided to use half of our guild and half of a Pick Up Group which was another guild. We organized and got ready to raid Naxx.

I was the main healer for the group. I didn’t need anything, I was well beyond the raid but they had needed a good healer and I was free.

So we went and little cracks began to appear, it was kind of a bit of a disorganized mess, nothing like when we went on guild only raids.

To cut a long story short the other group ended up stealing the loot and squabbling broke out on voice chat. I jumped on to see what was going on and I called the guy who had stolen the loot “immature” because he was screaming.

“This is so immature” was all I said, but it’s all I needed to say. I had ‘revealed’ myself as a girl and he totally snapped. It wasn’t just that he started screaming at me and throwing gendered slurs it was that it didn’t end.

Days afterwards, weeks and yes, even months he was harassing me. You could not block whole accounts at the time, only single characters. So every time I would block him he would create a new character and message me. He got his friends in the guild to do the same to me.

*“Guess you must have sucked a lot of c**k to be a healer in a raid guild.”*

“Why won’t you answer, are you on your period?”

“Nudes?”

So many requests for nudes.

*Once I responded back to him and got mad and he sent me a message that said “I would rape you in every hole that you have and when I was done I would cut some more in you and f**k those too”.*

I screenshotted and reported to the GMs but nothing happened. I found out this guy was in his 40’s and had a young daughter. I got sick of the harassment and changed servers eventually.”

▪ Música

Como não podia deixar de ser, também a música impera na cultura pop atual. Aqui será apenas referida brevemente, pois o foco desta dissertação são personagens – ainda que os músicos também interpretem os seus próprios personagens, para os seus públicos.

Atualmente, as mulheres na indústria musical têm muito mais visibilidade do que tinham no século passado, principalmente na música pop. Na década de 2000 artistas como as Spice Girls e Britney Spears destacaram-se pela sua ousadia num mundo dominado por homens, onde as mulheres eram pouco valorizadas. Entre as rainhas do pop atual, encontram-se artistas como Taylor Swift, Beyoncé e Nicki Minaj, e as três transmitem imagens muito diferentes. A primeira, mulher branca, sem compromissos longos, heterossexual, pouco sexualizada considerada a *America's sweetheart*. Já Beyoncé, mulher negra, casada e com uma filha, tem uma imagem mais sexualizada, que é demonstrada através de coreografias e das próprias letras. Nicki Minaj, também mulher negra, orientação sexual ambígua, aparece com uma imagem é híper-sexualizada, por ela própria, através de roupas, vídeos, letras e coreografias. Nicki Minaj, usa a sua sexualidade de forma mais explícita para demonstrar que as mulheres podem usar e exibir a sua própria sexualidade, em vez de serem os homens a usar a imagem feminina como objeto sexual. Uma característica social interessante que une estas três mulheres, é o facto de todas terem recentemente adoptado uma faceta feminista, ainda que seja dentro de um feminismo *mainstream*, pouco interseccional, aceite e encorajado pelos media. Tal como estas artistas, tantas outras têm diferentes imagens, que são trabalhadas consoante o público a que se dirigem.

Relativamente ao masculino na música, também as suas imagens dependem dos públicos a que apelam, contudo os homens na indústria musical são, no geral, muito mais respeitados do que as suas colegas femininas. Quando a música é maioritariamente dirigida a um público masculino não *mainstream*, os artistas são apreciados pelo seu talento, não pela forma como se vestem ou como usam o seu corpo. Artistas *mainstream* que possuem públicos mistos ou quase exclusivamente femininos, veem a sua imagem física e até as suas atitudes públicas sofrer controlo, que pode ser extremo. Um bom exemplo disso são as *boybands*, que passam imagens de homens/rapazes novos, atraentes, heterossexuais e disponíveis.

Capítulo 7

Metodologia

7.1. O que é um personagem 3D?

Um personagem equilibrado é um personagem tri-dimensional. O mesmo termo é aplicado ao mundo físico que nos rodeia, 3D é representado por altura, largura e profundidade (Sheldon, 2004: 38). Fisicamente um personagem que possua 3 dimensões é só e apenas isso, mas este termo, 3D, pode ser interpretado como se se referisse às dimensões física, psicológica e social de um personagem (Sheldon, 2004), que se revelam igualmente importantes na sua construção. O aspeto físico de um personagem é desenhado com o propósito de transmitir a sua personalidade, ou seja, sendo aparência a coisa concreta vista pelo público, há a necessidade de o psicológico e o social serem transmitidos através da mesma (Sheldon, 2004). A dimensão psicológica é tudo aquilo que, teoricamente, sabemos sobre os personagens que criamos, todos os aspectos que fazem deles o que são. As opiniões, atitudes e visões são aquilo que faz transparecer a essência de quem é o personagem, e a melhor altura para expressar esta dimensão é quando o personagem encontra uma situação adversa, e tal como uma pessoa, deixa cair a máscara e age (Sheldon, 2004). A dimensão social de um personagem inclui o seu passado, a sua educação, o seu ambiente cultural. “Dando um passado a um personagem, colocamos as suas ações em perspectiva. Estas deixam de ser apenas conveniências do autor” (Sheldon, 2004: 38) e o personagem ganha vida.

Tendo estas premissas em consideração, podemos concluir que todos os personagens são tri-dimensionais, sejam eles animados ou reais. No entanto, para o propósito deste trabalho, a análise será apenas constituída por personagens que para além de possuírem estas três dimensões figurativas, possuem as três dimensões literais: altura, largura e profundidade.

7.2. Constituição do *corpus*

O *corpus* de análise deste trabalho, que não representa de forma alguma uma amostra, consiste num conjunto de 16 personagens 3D, criados nos últimos 11 anos, com forma humana, ou humanoide (criaturas fantásticas que se comportam como humanos, tendo apenas algumas características físicas diferentes e/ou poderes místicos), de modo a serem comparáveis à realidade da condição de género à qual o ser humano está sujeito nas sociedades ocidentais. Não são incluídos personagens que possuam identidades de género fictícias, baseadas no contexto da produção, porque desse modo não são comparáveis à realidade. Decidi proceder à análise de personagens 3D em vez reais, interpretados por atores, porque personagens 3D são inteiramente artificialmente construídos, desde a sua conceptualização até à sua criação física. Todos os aspectos de um personagem 3D passam por uma construção física, mental e emocional levada a cabo pelo humano. Deste modo, é possível perceber como é que a identificação de género é vista pelos criadores e como é expressada fisicamente, sem ter de se apoiar em atores para tal. Escolhi este tipo de personagens, em vez daquelas bidimensionais, pois são sem qualquer sombra de dúvida, o tipo de personagens que temos vindo a assistir no mundo da animação nos últimos anos, e os que vamos continuar a assistir daqui para a frente, com cada vez mais detalhe e semelhança, ainda que embelezada ou exagerada, ao ser humano.

Estes personagens são seleccionados de filmes de animação, por ser um mercado em expansão, e videojogos, que cada vez se tornam mais realistas e populares. Opto apenas por usar estas duas formas de media, porque são aquelas que oferecem maior diversidade e possibilidade de escolha.

O segundo critério de seleção será a popularidade da produção, e dentro desse critério, haverá uma escolha que demonstre diversidade de personagens e categorias de género, diferentes tipos de masculinidade, feminilidade e fluidez.

Para proceder à análise de género deste grupo de personagens criei nove categorias de género, baseadas em textos de múltiplos autores, que representam vários tipos de masculinidade e feminilidade; e como este trabalho se foca na fluidez, não poderia faltar uma categoria referente a tal. É necessário salientar, que após uma análise individual a cada personagem, haverá uma breve comparação

entre personagens que pertençam à mesma categoria de género, de modo a compreender o que os une e o que os distingue.

7.3. Construção e caracterização das categorias de análise

Inúmeros estudos na área do género foram realizados, baseados na atribuição de características associadas a cada uma das duas categorias de género tradicionais, como forma de definir o que constrói o masculino e o feminino. No entanto para esta dissertação, optei por não apenas associar uma simples característica a um ou outro género, mas agrupar várias, de modo a criar categorias que definem diferentes tipos de masculinidade, feminilidade, a mistura das duas, ou existência de nenhuma. Estas nove categorias foram construídas tendo como base trabalhos e estudos de múltiplos autores desde análises de conteúdo até estudos de carácter discursivo (Ussher, Gauntlett, Amâncio, Gill, Ross, etc.) Apesar da diversidade de estudos, privilegiou-se os tipos de feminilidade, masculinidade ou de fluidez mais recorrentes e destacados na literatura, sobre género e, em especial, na cultura popular, de que se deu conta no capítulo 6.

Por outro lado, e naturalmente, as categorias não são estanques e, de maneira nenhuma exclusivas; ou seja, uma pessoa, ou neste caso personagem, pode sem dúvida ser identificado como pertencendo a mais do que uma categoria, por se entender que possuiu características de várias. É natural que isto aconteça devido à complexidade dos personagens e a ambiguidades, tanto em termos de aparência física, ornamentação, movimentos, etc., como pelos seus comportamentos e atributos psicológicos. E, assim, por exemplo, pode a aparência física de um personagem se enquadrar numa categoria, enquanto que o seu comportamento ou traços psicológicos apontam para outra.

Feminilidade Tradicional

Tal como o nome indica, esta categoria descreve uma feminilidade que se inscreve nos moldes tradicionais daquilo que é ser mulher – convencionalmente atraente, feições suaves, emocional, passiva, submissa ao poder masculino (Amâncio, 1994). Inclui mulheres com instintos maternos, com objetivo de constituir

uma família e atender às suas necessidades, mulheres frágeis que precisam de um homem que as salve, mulheres suaves, que não tendem a lutar por poder em relação a um elemento masculino. “Encontrar, garantir e manter um homem é retratado como o objetivo principal da existência de uma rapariga, um objetivo que aliviará o seu sofrimento. O príncipe pode ter sido transformado, mas a mensagem subjacente ainda é a mesma: beleza, bondade, e passividade são premiadas com a atenção masculina” (Ussher, 1997:14).

Esta categoria é encontrada, por exemplo, em algumas princesas clássicas da Disney, que são descritas como incompletas e indefesas sem o seu príncipe.

Feminilidade Sexualizada

Para esta mulher sexo não é *tabboo*, mas sim posicionado como sinal de independência, e expressão dos desejos internos femininos (Ussher, 1997: 31). A mulher que se encaixa nesta categoria tende a sexualizar-se a si própria, em parte para não sofrer sexualização masculina, e para se afirmar como sexualmente igual ao seus homólogos masculinos. Demonstra a sua sexualidade livremente e não tem receio de a usar para atingir os seus objetivos – não necessariamente através de sexo, mas também através da exibição do seu *sex-appeal* como forma de manipulação e demonstração de poder. Esta mulher é frequentemente descrita como *femme fatale* em produções reais (não animações). Uma mulher que se inscreva nesta categoria pode, no entanto, sofrer também sexualização por parte de elementos do sexo masculino. Pinto-Coelho e Mota-Ribeiro defendem a existência de representações que se baseiam numa “Sexualidade Centrada Mulher” (s/d), relacionada com um “discurso permissivo”. Alguns elementos deste discurso são cruciais para desafiar o duplo padrão sexual: os corpos femininos não são apenas objecto de desejo, mas também desejam; as mulheres são livres de exprimir e realizar as suas fantasias; a fantasia erótica/sexual pressupõe uma visionadora. (Pinto-Coelho & Mota-Ribeiro, 2008).

Feminilidade Pós-Feminista

A mulher pós-feminista é um produto da modernidade onde beneficia das suas instituições, como educação, espaços de socialização, bares e pubs, que quebraram

os laços com a feminilidade tradicional (McRobbie, 2009: 20) Isto permite-lhes viver uma vida independente na cidade, com menos receio de ser julgadas. Contudo à semelhança de Bridget Jones, estas mulheres modernas receiam a solidão e também anseiam pelo homem ideal, ainda que não seja propriamente para as salvar, mas para ser um companheiro relativamente igualitário. Esta categoria distingue-se da primeira, pelo facto de esta mulher não ser inerentemente doméstica e apenas focada na família, mas por ter uma ânsia de aventura ou uma vida profissional bem sucedida. A mulher pós-feminista aparenta transgressão, mas na realidade ainda apresenta múltiplas características tradicionais femininas.

Feminilidade Transgressora

Nesta categoria encaixam-se mulheres que se identificam como tal, mas podem ou não aparentar uma expressão de género tradicional feminina. Esta feminilidade é transgressora porque as mulheres demonstram características físicas ou psicológicas tradicionalmente associadas ao masculino (McGuffey e Rich, 1999) – força, independência, coragem, engenho, inteligência, luta pelo poder. Não é a mulher frágil e indefesa que precisa de um homem. Pode, ou não, rejeitar a ideia de seguir o caminho tradicional de constituir família, mas coloca a aventura em primeiro lugar. Estas mulheres, para além de se revelarem uma personalidade transgressora, podem também expressar a sua identidade de forma transgressora, em vez do típico cabelo comprido, e roupas femininas, usam cabelo curto, roupas masculinas e confortáveis, podendo no limite ser até confundidas com elementos do sexo masculino (Lucal, [1999] 2011).

Fluidez

Pessoas que se alinhem com esta categoria podem expressar elementos masculinos e femininos ao mesmo tempo, sem nunca dar a entender de forma óbvia a sua identidade de género; ou expressar apenas um dos géneros tradicionais durante um determinado período de tempo, e mudar quando entenderem que querem expressar outra (West e Zimmerman, 1987). Podem até não expressar nenhuma das categorias tradicionais. Esta categoria representa a fluidez de género, quer a pessoa se identifique dentro do binário (cisgénero) ou num espectro mais

amplo, seja *genderqueer*, *genderfluid*, bi-género, agénero, ou até mesmo só e apenas andrógino (Killerman, 2013).

Masculinidade Tradicional

Tal como o nome indica, o masculino tradicional inclui as características comumente e tradicionalmente associadas ao género masculino – força, dominância, poder sexual, agressividade, coragem, instinto protetor, pouco emocional (Héritier, 1996) Este é normalmente o tipo de homem que anseia por salvar a *damsel in distress* e afirmar a sua dominância, mas pode não ser, na generalidade, o homem perfeito que elas procuram. Este é o tipo de homem que a masculinidade hegemónica idealiza.

Lad

Lad é o homem jovem, moderno, que aparenta apresentar as características do masculino tradicional, mas de uma forma mais suave. É o homem que vai para os bares, bebe cerveja com os amigos, fala de futebol, carros e mulheres. Este novo *lad* é um homem que pode ser objetificado pelo público feminino, através das revistas estilo *Cosmo*, descrito egoísta, sem consideração, que constrói a sua vida social em volta de futebol e sexo (Beynon, 2004). É o homem que tenta ser “machão”, mas que na realidade fica aquém da dita masculinidade tradicional.

Masculinidade Equilibrada

Esta categoria do masculino inclui homens que apresentam múltiplas características do masculino tradicional, mas que não mostram receio em demonstrar que também possuem características tipicamente associadas ao feminino (Garboggini, 2005) – sensibilidade, gentileza, cuidado consigo próprio. Este “novo homem” como pai ou alguém encarregue do cuidado de outros, surgiu como resposta ao movimento feminista, à conscientização masculina e atividades em grupos masculinos e à influência de intelectuais, tanto masculinos como femininos (Beynon, 2004: 214). Este tende a ser o homem ideal que a feminilidade tradicional e pós-feminista pretende encontrar.

Masculinidade Transgressora

Um homem que apresente uma masculinidade transgressora representa um homem que possui e demonstra múltiplas características tradicionalmente femininas, e que é geralmente tomado por outros membros da sociedade como menos homem. Não significa que não possua características tradicionalmente masculinas, mas não as demonstra da mesma forma que a masculinidade tradicional o faz. É um homem que é frequentemente apelidado de *gay*, mesmo que não seja essa a sua orientação sexual (Garboggini, 2005).

Capítulo 8

Análise de Representações de Género em Personagens 3D

8.1. Análise do *corpus*

1. Merida (Brave, 2012)

Merida é a protagonista do filme *Brave* da Disney Pixar. Fisicamente este personagem é claramente feminino (vestido, cabelo longo feições suaves) e convencionalmente atraente. No entanto, as suas atitudes fazem de Merida um personagem que se encaixa na categoria da **feminilidade transgressora**. Merida é uma princesa escocesa em idade de casar, de acordo com os seus pais, mas recusa-se firmemente a tal. Desde muito jovem que pratica atividades tipicamente masculinas,



Imagem 3 – Merida

como andar a cavalo e tiro ao alvo, mas recusa-se aprender e praticar atividades tradicionalmente femininas como música, tapeçaria e história; vestir vestidos mais elaborados e desconfortáveis, ter uma postura *ladylike* a todo e qualquer momento. Quando os seus pais propõem um torneio no qual o vencedor ganharia a mão de Merida, a protagonista reclama a sua independência participando ela própria no torneio para não deixar isso acontecer. Merida é portanto muito diferente de outras princesas clássicas da Disney, não precisa de ser salva, não anseia pelo típico “felizes para sempre”, quer aventura e independência, e embora não ponha de parte o casamento, afirma que só o fará quando se sentir preparada e não por pressão de ser princesa ou mulher.

2. Elinor (*Brave*, 2012)

Elinor é a mãe de Merida em *Brave*. Ao contrário da filha, Elinor apresenta uma **feminilidade tradicional**.

Fisicamente veste-se como uma rainha o deve fazer, com vestidos longos e formais. O seu cabelo é longo, sempre arranjado e adornado pela sua coroa. É casada, tem quatro filhos e é evidente o seu amor e preocupação com a família. Está encarregue da educação de Merida, e quer moldar a princesa exatamente à sua imagem – quer vestir Merida com vestidos dignos de uma princesa, ensina-lhe as artes que uma mulher dever saber, tais como a música e a tapeçaria, ensina-lhe a história do



Imagem 4 – Elinor

reino. Elinor insiste para que a filha mantenha uma postura tradicionalmente feminina, e quer que Merida case jovem, tal como ela, porque é essa a função de uma mulher como elas: unir dois grandes clãs escoceses e manter a paz. Não aprova que Merida pratique atividades associadas ao masculino, pois acha que a filha envergonha os outros homens ao ter melhor performance em atividades em que eles deviam exceder expectativas, mostrando que se alinha com o conceito de masculinidade hegemónica. Apesar de possuir uma feminilidade tradicional, Elinor não é passiva em relação ao marido em vários assuntos, principalmente no que diz respeito à educação e futuro da filha.

3. Fergus (Brave, 2012)

Fergus (pai de Merida e marido de Elinor) apresenta todas as características de uma **masculinidade tradicional** – alto, forte, corajoso e líder nato. Fergus tem imenso gosto por lutas, enfrentou um temível urso quando Merida era criança, derrotando-o e perdendo uma perna no processo. Orgulha-se desse feito, e repete a história vezes sem conta, afirmando e reafirmando a sua masculinidade para



Imagem 5 – Fergus

quem está a ouvir a história. Não é particularmente inteligente, não sabe fazer discursos ou tem maneiras à mesa, apoia a filha nas suas atividades tradicionalmente masculinas, e não se importa que ela não seja tradicionalmente feminina como a mãe. (ver Masculinidade nas meninas, capítulo III.) É dominante em relação à mulher – apenas deixa as decisões sobre a educação ou casamento de Merida a seu cargo – mas também se mostra extremamente protetor da família.

4. Mr. Incredible (*The Incredibles*, 2004)

Mr. Incredible é o pai de uma família com superpoderes, e apresenta uma **masculinidade equilibrada**. Apesar de o seu poder ser super-força, Mr. Incredible é um homem gentil e exemplos disso são o salvamento de um gato no meio de uma perseguição a um criminoso perigoso, ou o facto de ansiar por uma vida normal e uma família. Partilha autoridade com a mulher, não apresentando dominância em relação à mesma. Apresenta-se como *caretaker* quer seja em forma de super-herói, pai e marido, ou no seu emprego regular.



Imagem 6 – Mr. Incredible

Possui características tradicionalmente masculinas como força, coragem e iniciativa, mas combina-as com gentileza, bondade, disponibilidade para ajudar, até com coisas que parecem não ter grande importância no grande esquema do filme, (o gato na

árvore ou a senhora idosa que não podia pagar o seguro) que são características mais tradicionalmente associadas ao feminino.

5. Macroburst (*The Incredibles*, 2004)

Macroburst era um/a super-herói/heroína com a capacidade de controlar correntes de ar e criar ventos de alta velocidade. Foi *sidekick* de uma super-heroína, Everseer, mas eventualmente formou uma carreira para si próprio/a. O género Macroburst é desconhecido, sendo sempre referido como ele/ela. Este/a herói/heroína não é um personagem ativo no filme, apenas aparece de



Imagem 7 – Macroburst

passagem quando o Mr.Incredible vasculha nos ficheiros de Kronos. As suas feições são andróginas, não lhe sendo atribuído um género tradicional automaticamente. Mesmo com a falta de informação, sobre o que seria um interessante e invulgar personagem, é possível classifica-lo dentro da categoria da **fluidez**.

6. Prince Charming (*Shrek 2*, 2004)

Prince Charming é o antagonista do filme, mas de acordo com os contos de fadas, era ele quem deveria ter salvo a princesa Fiona da torre, e derrotado o dragão. Apesar de demonstrar características de masculinidade tradicional perante outros personagens, (como aventurar-se a salvar a princesa) por trás das cenas comporta-se como uma criança exibicionista, que é controlado pela sua mãe. Preocupa-se demasiado com a aparência, o status e a fama, daí a tentar passar a imagem de homem forte e corajoso, quando na verdade depende da mãe para



Imagem 8 – Prince Charming

agir e tomar as suas decisões por si. Por estas razões, Prince Charming insere-se na **masculinidade transgressora**, não necessariamente apenas por possuir algumas características tradicionalmente femininas (extrema preocupação com a imagem, por exemplo), mas por ser completamente passivo em relação à mãe e fingir ter um tipo de masculinidade que não tem, apenas para satisfazer os seus desejos de poder e fama.

7. Doris [Ugly Step Sister] (*Shrek 2*, 2004)

Doris, em *Shrek 2*, é um personagem sem muita importância para a história, com apenas alguns segundos de tempo de antena. Por este motivo a sua feminilidade interna não é fácil de discernir, mas é certamente interessante a forma como se apresenta fisicamente. É identificada como mulher, mas a sua aparência e voz dão a entender que pode ser, ou ter sido um homem – travesti ou transgénero. Usa vestido, maquilhagem



Imagem 9 – Doris

pesada, idêntica àquela que uma *drag queen* usaria, cabelo num apanhado feminino, no entanto apresenta feições e voz masculinas. Tendo apenas em conta as características físicas deste personagem, arrisco-me a colocá-la na categoria da **feminilidade transgressora**, por se identificar como personagem feminino, mas não se apresentar jovem, convencionalmente atraente, bem educada ou suave e passiva, como um personagem tradicional feminino se apresentaria.

8. Abigail Walker (*inFamous: First Light*, 2014)

Abigail Walker é a protagonista do jogo *inFamous: First Light*, e apesar de deter primazia no jogo, o seu personagem está sempre sob a orientação de alguém, seja Brent (o irmão), Shane (patrão do irmão), ou Brooke Augustine (Diretora do Departamento de Proteção). Abigail, ou Fetch, como é chamada no jogo, é pouco sexualizada, não mostra decote exagerado ou roupas extremamente reveladoras, mas



Imagem 10 – Abigail Walker

é claramente um personagem feminino – usa maquilhagem, cabelo pintado de roxo, roupa *punk* mas distintamente feminina. Abigail tem o poder de controlar néon, e por isso fugiu com o irmão quando era criança, e desde então tem-se apoiado na sua proteção e orientação. Quando Brent é raptado, a sua reação imediata é tentar resgatá-lo porque não sabe como prosseguir sozinha. É o contraste entre o seu *look* independente e ligeiramente ameaçador, e a sua necessidade de companhia e proteção que me levam a colocar Abigail na feminilidade **pós-feminista**.

9. Joel (*The Last of Us*, 2013)

Joel é o protagonista do jogo *The Last of Us*, pai solteiro de uma menina de 14 anos, num mundo apocalíptico. Quando os primeiros zombies atacam, a sua maior preocupação é proteger a filha, a qualquer custo, mesmo que tal implique deixar quem quer que seja para trás. Quando a filha morre, Joel deixa de ter um propósito para além de sobreviver, e 20 anos depois não deseja nem anseia por qualquer poder sobre as comunidades que agora existem, ou afirmar

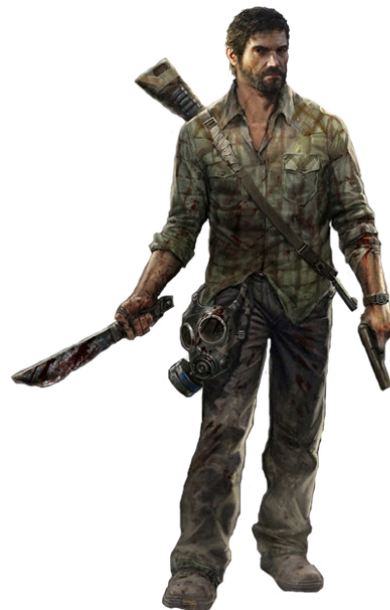


Imagem 11 – Joel

a sua masculinidade sobre ninguém. Quando se depara com a missão de proteger Ellie, uma jovem de 14 anos que pode ser a cura para a doença que transforma os mortos em zombies, mostra-se hesitante, porque não se quer envolver emocionalmente com alguém que lhe lembra a filha. Contudo aceita ajudar, a princípio apenas para sobreviver, mas mais tarde o facto de a jovem o fazer recordar a filha, desperta em Joel um instinto não exatamente emocional, mas protetor. Partilha a liderança da missão com uma mulher, não vê a sua masculinidade em questão quando lhe é oferecida ajuda. Em termos físicos é caracterizado com um homem com as características típicas masculinas – alto, forte, nos seus 40, barba. Estas características colocam-no na **masculinidade tradicional**, ainda que não se trate de afirmar o seu poder ou masculinidade sobre os outros, há um grande instinto de proteção pelos mais fracos que é uma característica importante deste tipo de masculinidade.

10. Ellie (*The Last of Us: Left Behind*, 2014)

Ellie é a jovem protagonista do DLC (*downloadable content*) do jogo *The Last of Us*, no qual era a jovem protegida de Joel. *Left Behind* conta a história de como Ellie foi infectada, e dá-nos a conhecer um pouco melhor o personagem. Ellie, talvez devido às circunstâncias, é uma rapariga destemida, inteligente, habilidosa, e perspicaz. Fisicamente torna-se óbvio que é uma rapariga, mas não propriamente através da roupa, porque todos os personagens no jogo usam roupa idêntica – confortável e com mobilidade. Em *Left Behind*, Ellie



Imagem 12 – Ellie

passa o dia com Riley, uma jovem da mesma idade, e por momentos é uma jovem rapariga com uma vida normal, num mundo desprovido zombies, e mostra-nos que num outro universo provavelmente não seria tão agressiva ou transgressora, porque não haveria necessidade. Ellie revela-se como lésbica quando pede a Riley que fique com ela e a beija por impulso. Pelos motivos já descritos, Ellie identifica-se com a

feminilidade transgressora, ainda que do meu ponto de vista se deva maioritariamente às circunstâncias do mundo onde vive.

11. Eugene (*Tangled*, 2010)

Eugene, também conhecido como Flynn Rider em *Tangled*, é no início do filme um ladrão ambicioso, vaidoso, egoísta, que não tem grande preocupação em provar a sua masculinidade, a sua única preocupação é a obtenção de riqueza. Eugene tem dois capangas que o ajudam nos roubos, mas que trai para ficar com o espólio só para si, provando que não se importa de ter ajuda para concretizar os roubos, portanto mostrando que não tem preocupação em afirmar a sua masculinidade. É manipulador, e tenta seduzir Rapunzel, para que ela lhe devolva a tiara que ele roubara nesse mesmo dia. Fisicamente Eugene é claramente um elemento do sexo masculino, ainda que não seja extremamente musculado e forte, é atraente e ágil. Tendo em consideração todas estas características, Eugene encaixa-se numa versão *soft* do **Lad**, uma vez que se trata de um filme de animação orientado para um público jovem/infantil.



Imagem 13 – Eugene

12. Rapunzel (*Tangled*, 2010)

Rapunzel é uma jovem princesa, branca, loira, convencionalmente atraente, que foi raptada por uma bruxa, quando era criança, e criada numa torre, isolada da sociedade. Rapunzel sonha com uma vida fora da torre, e um dos seus grandes sonhos é ir cidade ver as lanternas que são lançadas no dia do seu aniversário. Quando se depara com Eugene na torre propõe-lhe uma troca de favores – se ele a levar a ver o lançamento das lanternas ela



Imagem 14 – Rapunzel

devolve-lhe a tiara. A princípio, Rapunzel vê Eugene apenas como um meio para atingir o seu objectivo, acha que não precisa de ser salva ou de ajuda para nada, mas acaba por se apaixonar e sucumbir ao síndrome da *damsel in distress*. Rapunzel não é caracterizada como tão obviamente tradicional, à semelhança de várias outras princesas da Disney, não é submissa, sabe defender-se, tem objectivos definidos que não passam à partida por encontrar o príncipe encantado, no entanto como já foi referido, acaba por ter um final semelhante ao de Cinderella ou Aurora: casada e feliz para sempre. Todos estes fatores posicionam Rapunzel na categoria de **feminilidade pós-feminista**, ainda que mais uma vez seja numa versão adequada para o público ao qual o filme se dirige.

13. Lara Croft (1996-2014)

Lara Croft é provavelmente o personagem feminino mais conhecido no mundo dos videojogos. Nasceu em 1996, e foi protagonista de vários jogos desde *Tomb Rider* até *The Temple of Osiris* (2014). Em termos de *background story*, Lara foi sofrendo alterações significativas, mas a sua caracterização física manteve-se semelhante ao longo dos anos – mulher atraente, cabelo escuro e longo apanhado numa trança, calções curtos e *tank/crop top* que realçam a sua sensualidade e lhe dão um certo poder sexual. Lara Croft é arqueóloga de profissão, e mostra-se aventureira, destemida, independente, inteligente, engenhosa e fluente em várias línguas. Foi considerada e aceite como o primeiro *sex symbol* dos videojogos *mainstream* (ign.com).



Imagem 15 – Lara Croft

Como é evidente depois desta breve descrição, Lara Croft insere-se sem sombra de dúvida na categoria da **feminilidade sexualizada**. Neste caso é óbvio que o personagem não é auto-sexualizado, ou seja não cria nem define a sua sexualidade, porque é totalmente criado pelo homem desde a sua conceptualização até a sua concepção física, mas é dado a entender pelos seus comportamentos que Lara Croft usasse e usufrísse da sua sexualidade livremente caso fosse uma mulher real. É

também fortemente sexualizada por outros personagens e pelos próprios jogadores. (https://www.youtube.com/watch?v=gB0_jFv634M)

14. Mitch (*Paranorman*, 2012)

Mitch é um jovem fisicamente atraente, forte, musculado, que pratica desporto. Não é particularmente inteligente, e durante o filme mostra mais interesse na sua carrinha, que acabou por ser destruída, do que nas pessoas que o acompanham. Courtney, uma jovem atraente, tenta durante o decorrer do filme chamar a sua atenção, mas Mitch não se mostra interessado. Quando a aventura termina, a rapariga convida-o para ver um filme, mas não de terror porque já chega para um só dia, ao que ele responde “*O meu namorado adora chick flicks!*”, revelando-se como homossexual. A sua aparência e as suas atitudes indicam que Mitch, se encaixa na **masculinidade tradicional**, provando que ser homossexual não o impede de possuir e demonstrar uma masculinidade considerada tradicionalmente ideal. Mitch é o primeiro personagem homossexual retratado num filme de animação *mainstream*, e felizmente não é representado como um estereótipo ou vítima de *bullying*, antes pelo contrário: Mitch é popular, pratica desporto, tem todas as características da masculinidade tradicional, e a sua revelação vem como uma surpresa para o público, que assume que um desportista pouco inteligente é heterossexual.



Imagem 16 – Mitch

15. Courtney (*Paranorman*, 2012)

Courtney é a irmã do protagonista e é uma rapariga jovem, bonita, com longos cabelos loiros, e maquilhagem pesada. É uma *cheerleader* popular, está sempre ao telemóvel com as amigas e demonstra interesse em Mitch, o também popular jogador de futebol, e acha que ele tem de a proteger dos zombies que assolam a cidade. O facto de apresentar características físicas e psicológicas fortemente associadas ao feminino levam-se a colocar este personagem na categoria de **feminilidade tradicional**.



Imagem 17 – Courtney

16. Elihal (*The Witcher 3*, 2015)

Elihal é um personagem secundário do jogo *The Witcher 3*, um RPG no qual o jogador é obrigado a jogar com o personagem Geralt de Rívia. A uma certa altura no jogo Geralt encontra Elihal, um(a) Elfo costureiro/a, a princípio vestido/a com roupas masculinas. Quando Geralt lhe diz que achava que Elihal era uma das namoradas de um outro personagem, Elihal desloca-se ao outro quarto e sai vestido/a com roupas femininas e maquilhado/a. Quando questionado/a acerca das suas roupas, Elihal diz que um dia é uma condessa e no dia seguinte é um homem das docas, e o quão libertador não ser a mesma pessoa todos os dias é. Como Elihal é um personagem extremamente secundário não tem background ou personalidade conhecidos, de maneira que mesmo só com a pouca informação que ele nos dá é possível colocá-lo na categoria da **fluidez**. Nos curtos minutos em que aparece, não é possível ter a certeza se Elihal é *genderfluid* ou *cross-dresser*, mas seja como for, a sua atitude perante o género encaixam-no/a na categoria da fluidez. (<https://www.youtube.com/watch?v=Eqsat7oPBAs>)



Imagem 18 – Elihal (masculino)



Imagem 19 – Elihal (feminino)

8.2. Extra: Personagens *queer* e de gênero não-binário/não definido em *Role Playing Games*

Role Playing Game é um gênero de videogame no qual o jogador controla um ou mais personagens fictícios que têm uma missão épica para completar num mundo imaginário. Videogames RPG tradicionais partilham três características básicas: níveis e personagens podem evoluir ao longo do jogo; o sistema de combate é *menu-based*; a *storyline* coincide com a missão principal que o jogador tem de completar. RPGs modernos não possuem necessariamente estes elementos, mas possuem um ou dois em combinação com elementos de outros gêneros. (<https://www.techopedia.com>)

As atitudes dos personagens jogáveis nos RPGs variam consoante as decisões que o jogador toma. A personalidade do personagem jogável não existe em si mesma, pois é o jogador que se coloca na sua pele; não tem um passado definido, não existe em si próprio, sem o jogador. Neste tipo de jogos o jogador escolhe o tipo de personagem com o qual quer jogar. Por exemplo, em *Dragon Age: Inquisition* o jogador pode escolher que o seu personagem seja humano, elfo, anão, ou Qunari. Estas espécies terão características físicas e poderes diferentes, mas dentro destes o jogador pode personalizar o personagem fisicamente como bem lhe apetece, tendo, no entanto, apenas dois gêneros pelos quais pode optar, masculino ou feminino, que

fisicamente são bastante distintos. Neste jogo em particular, o personagem jogável é o Inquisidor, que é acompanhado de personagens não jogáveis que são os seus companheiros e conselheiros. Estes personagens, ao ser não jogáveis já têm características físicas e psicológicas imutáveis, ainda que não desenvolvidas a fundo. Falo de *Dragon Age: Inquisition*, porque durante a pesquisa de personagens individuais para análise descobri vários personagens interessantes em termos de sexualidade e género: Sera, uma arqueira Elfo, é um personagem feminino que mostra interesse no personagem jogável se este for também feminino, demonstrando também preferências de raça (dragonage.wikia.com); Dorian Pavus, um mago humano que mostra interesse em personagens masculinos de qualquer raça; Iron Bul, qunari masculino pansexual que mostra interesse qualquer que seja o género ou raça do personagem jogável; Josephine, humana, bissexual. Nenhum destes personagens foi analisado anteriormente, porque são as suas atitudes sexuais perante os avanços do personagem principal que se tornam interessantes de referir neste trabalho, não a sua identidade ou expressão de género.

Em vários outros jogos RPG é comum encontrar personagens não jogáveis (NPCs) de género não definido, por exemplo em *Final Fantasy IX* o sexo de Quina nunca é revelado, sendo tratado como um personagem agénero (nonbinary.org).

8.3. Caracterização de Género de Personagens 3D

Como foi dito na metodologia, a análise compreende 16 personagens, analisados individualmente, ainda que vários pertençam às mesmas produções.

Os três primeiros personagens, Merida, Elinor e Fergus, pertencem ao filme *Brave* da Disney, e escolhi-os porque tanto a sua construção de género individual, como a comparação de género entre é interessante. Enquanto os pais de Merida são representados pela feminilidade e masculinidade tradicionais, Merida apresenta uma feminilidade transgressora, que vai na direção oposta àquilo que os pais, principalmente a mãe, desejam e lhe tentam incutir. Fergus é possuidor de uma masculinidade tradicional, o que não é surpreendente neste tipo de personagens – reis, caçadores, lutadores, e revela-se facilmente como o líder da família. Já Merida e Elinor têm feminilidades completamente distintas, e ao longo do filme não percebem ou tentam perceber a feminilidade uma da outra, mas no final, como

recompensa vemos Merida a ter alguns comportamentos mais tradicionais, como usar um vestido mais elaborado e “feminino”, e Elinor a ter comportamentos transgressores, como soltar o cabelo e andar a cavalo.

Apesar de haver personagens com o mesmo tipo de categoria, há certamente diferenças na forma como a expressam:

- Elinor e Courtney apresentam **feminilidades tradicionais**, mas expressam-nas de forma diferente, obviamente devido à diferença de idade de ambas, e à diferença de contexto dos filmes em que estão inseridas. Enquanto Elinor é casada e dedica a vida à família, Courtney é jovem mas procura um namorado que a trate bem e a proteja, mas víssemos Courtney tornar-se adulta, provavelmente teria comportamentos semelhantes aos de Elinor, ainda que não tão conservadores.
- Fergus, Joel e Mitch são representados dentro do espectro da **masculinidade tradicional**, mas com diferentes objetivos. Fergus detém a liderança da família e do clã, é caçador e gosta de contar e recontar a sua luta com o urso, porque prova a sua masculinidade perante os seus convidados; enquanto Joel é apenas um homem solteiro sem conexões profundas com outras pessoas, tendo como seu objetivo inicial sobreviver e proteger os mais fracos, neste caso a filha que acaba por morrer, e Ellie (ambas raparigas adolescentes). Joel tem instinto de proteção, mas não tenta provar e afirmar a sua masculinidade e poder perante outros homens, ao contrário de Fergus. Já Mitch, sendo homossexual, poderia ter sido representado como um estereótipo, mas não foi o caso, provando que género e sexualidade são coisas separadas. Mitch tende a afirmar a sua masculinidade através das suas qualidades como desportista, não através de heterossexualidade compulsiva, como acontece com Alvin (*bully* do filme *Paranorman*, que não é analisado neste trabalho), um rapaz que se exhibe constantemente em frente a múltiplas raparigas, mas que não tem muitas qualidades que elas de facto procurem.

- Merida, Doris e Ellie são os três personagens que se encaixam na **feminilidade transgressora** e todas têm características diferentes físicas e psicológicas, provando que o espectro da transgressão feminina é extenso, e uma mulher é considerada transgressora por incontáveis razões e ações, não apenas um conjunto de características específicas. Enquanto Merida tem a influência tradicional feminina da mãe, opta por transgredir porque não se identifica como o seu modelo de feminilidade; Ellie não tem exemplos de tradicionalidade. Ellie é órfã e vive num mundo tomado por zombies, onde não há espaço nem tempo para preocupações de género ou sexualidade. A sua fachada de “durona” e o facto de não querer quebrar as regras levam-me a crer que num contexto diferente Ellie poderia adquirir uma feminilidade diferente, não diria tradicional, mas talvez pós-feminista. Há especulação por parte dos fãs da Disney que Merida é homossexual, mas Ellie prova no jogo que sente atração por mulheres, Riley, particularmente. A feminilidade transgressora de Doris está num patamar diferente, porque apesar de se identificar e expressar como mulher, a evidência física leva outros personagens e o público a concluir que nem sempre foi mulher, quer seja transgénero ou travesti. A feminilidade de Doris é transgressora porque não se alinha com os standards de feminilidade aceite a 100% na sociedade ocidental, enquanto Merida e Ellie ainda que muito diferentes da feminilidade tradicional num mundo atual seriam muito mais facilmente aceites.
- Rapunzel e Abigail inserem-se na **feminilidade pós-feminista**. Estes dois personagens apesar de serem drasticamente distintos fisicamente e de se encontrarem em contextos completamente diferentes, são surpreendentemente similares. Estão longe dos pais, mas encontram-se sob da proteção de alguém, e sentem o desejo de ir à aventura – Rapunzel ver as lanternas e Abigail resgatar o irmão, mas apesar de afirmar que sim, não conseguem ou querem fazê-lo sozinhas, e anseiam por ajuda ou proteção. Ambas demonstram

vontade de ser independentes, mas acabam por depositar confiança e esperança noutras pessoas.

- Macroburst e Elihal são os dois personagens **fluidos** desta análise, e foram extremamente difíceis de localizar. Não há uma abundância de informação acerca de nenhum destes personagens, o que torna difícil chegar a uma conclusão sobre as suas diferenças ou semelhanças. O único ponto que pode ser discutido é o facto de Macroburst ser referido/a como ele e ela ao mesmo tempo porque é um personagem andrógino e o seu género não é clarificado através da sua expressão física, enquanto Elihal usa os dois pronomes em instâncias distintas. Sendo *genderfluid*, Elihal refere-se como 'ele' quando se expressa através de roupas tradicionalmente masculinas e como 'ela' quando se expressa usando roupas femininas e maquilhagem. Ambos os personagens são extremamente secundários, sendo que Macroburst nem sequer é um personagem ativo, é apenas mencionado.
- Lara Croft é o único personagem na categoria da **feminilidade sexualizada**, e escolhi-a porque é o primeiro *sex symbol* 3D. Lara Croft é sexualizada porque é construída por homens e para homens. O seu personagem poderia facilmente ser um personagem masculino, há centenas de jogos de aventura idênticos que detêm homens como protagonistas, mas Lara é uma mulher criada para gratificação sexual masculina, quer de outros personagens ou dos jogadores. O seu peito grande, pernas e braços descobertos, cabelo longo e feições atraentes, posicionam Lara como um objeto sexual, não como um personagem interessante, uma vez que a sua história foi mudada tantas vezes, torna-se extremamente difícil discernir quem Lara Croft é. Há inúmeros personagens femininos em videojogos criados apenas para gratificação masculina, mas Lara Croft, a protagonista que não necessita de um *side-kick* masculino, é sem dúvida a mais popular e controversa. Não pode ser comparada por exemplo a Samantha Jones, de *Sex and the City*, porque Lara não se sexualiza a si própria,

mas é sexualizada por elementos masculinos, quer reais (jogadores) quer virtuais (personagens masculinos do jogo).

- Eugene como **lad**, não é certamente o único em produções 3D, mas é interessante como é suavizado para um público infantil/jovem, e redimido no final, porque se apaixona por Rapunzel e quer genuinamente salvá-la de Gothel. Shane em *Infamous: First Light*, procedendo a uma rápida análise mental, também se colocaria nesta categoria, mas numa versão mais pesada, que envolve drogas e sexo, mas que na sua essência seria muito semelhante a Eugene, à exceção da redenção final.

- Mr. Incredible e Charming são colocados respetivamente nas categorias de **masculinidade equilibrada** e **masculinidade transgressora**, e ambos possuem características associadas ao feminino de formas distintas. Mr. Incredible é extremamente protetor e orientado para a família, é gentil para com os mais fracos, defendendo-os da maneira que pode, mesmo que tal implique quebrar as regras. Charming é considerado transgressor porque possui de facto características associadas ao feminino, como usar maquilhagem, preocupar-se demasiado com a aparência, ou ser submisso a alguém que detém poder, mas não demonstra tal perante outros personagens, porque sabe que não vai ser levado a sério.

8.4. Discussão e Conclusões

É natural que múltiplos personagens se possam inserir em mais do que uma categoria de género, incluindo os que foram aqui analisados, porque há, sem dúvida, características que têm lugar em mais do que uma. No entanto para propósitos de diferenciação, resolvi colocar estes 16 personagens nas categorias em que melhor se inserem como um todo.

Depois das breves comparações realizadas no ponto anterior é possível chegar a algumas conclusões: transgressão feminina é retratada, quer recaia na categoria de pós-feminismo ou na categoria de transgressão, no entanto há sempre

alguma coisa no desenrolar do filme ou videogame que transporta os personagens para uma feminilidade tradicional, mascarada de transgressão. Seja o facto de necessitar de ajuda, de ser influenciada por outras formas de feminilidade, ou ser considerada um objeto sexual, parece nunca haver uma completa transgressão de género, ou fuga ao feminino tradicional por parte dos personagens. De uma forma ou de outra, estas raparigas e mulheres acabam por ser colocadas em posição de submissão a algo ou alguém. No masculino passa-se exatamente o mesmo; os homens mostram sempre poder sobre as mulheres que os acompanham, seja a pretexto de romance, proteção ou manipulação. Mesmo que não se alinhem com a masculinidade tradicional, também estes personagens são inevitavelmente direcionados para ela.

Um outro ponto importante de mencionar é o facto de a ideia de transgressão feminina ser mais aceite do que a ideia de transgressão masculina, o que nos transporta de volta àquilo que foi dito em capítulos anteriores sobre o facto de a transgressão feminina em crianças e adolescentes ser mais tolerada, do que a transgressão masculina das mesmas faixas etárias. Mais uma vez é demonstrado que características masculinas quer em homens quer em mulheres são elogiadas e encorajadas, mas características femininas são pelo contrário desencorajadas – exemplo de tal é Charming esconder o seu lado mais feminino com receio de ser ridicularizado, e Courtney ser retratada como a estereotípica rapariga pouco interessante, ligeiramente irritante, que se veste de cor-de-rosa e só se preocupa com maquilhagem e rapazes.

Em termos de fluidez, ela existe em escassez, é extremamente difícil de se encontrar em produções *mainstream*, e quando de facto existe, é em personagens com pouquíssimo tempo de antena, que pouca ou nenhuma influência têm na história. Durante a pesquisa de personagens fluídos, deparei-me com múltiplos personagens de *anime* oriental andróginos, não binários, ou *genderfluid*, mas tendo em conta que o trabalho se foca em personagens 3D *mainstream*, estes não foram incluídos. Género não especificado ainda é tabu para a sociedade ocidental.

Tudo isto me ajuda a responder à última questão do trabalho: é possível haver completa transgressão nas normas de género num personagem 3D? Em teoria, é possível conceptualizar e construir um personagem que quebre todas as

normas do género binário, no entanto a pressão e a falta de tolerância da sociedade ocidental torna quase impossível esse personagem ser levado ao público, como um personagem complexo e interessante, que é mais do que a sua identidade de género, ter sucesso e ser apreciado. Se Lara Croft, uma das primeiras protagonistas femininas em videojogos, foi fortemente sexualizada; e os criadores de Ellie vocalmente criticados pelo facto de a rapariga ser lésbica, pode dizer-se certamente que a sociedade ainda não está preparada para dois príncipes da Disney se apaixonarem um pelo outro, muito menos para personagens de género e sexualidade ambíguos.

Capítulo 9

Considerações finais

Quando comecei este projeto, um dos objetivos passava pela conceptualização e construção de um protótipo 3D que quebrasse as normas tradicionais de género, passando pela transgressão e ganhando fluidez. No entanto ao longo desta longa jornada percebi que provavelmente não seria capaz de o fazer por razões, não só técnicas, mas também conceptuais. Antes de dar início a este trabalho o meu conhecimento sobre género era extremamente escasso, e esta abundância de novos conceitos, teorias e estudos sobre o assunto colocou-me em posições nas quais nunca me tinha encontrado. À medida que ia avançando, melhor ia percebendo que o conceito de género, e tudo o que o rodeia, é extremamente complexo e controverso, e não é apenas em alguns meses que é possível analisar várias teorias e pontos de vista completamente distintos. Compreensão sobre o assunto do género requer investigação e análises intensas para chegar a conclusões coesas e informadas, e para a elaboração de um projeto tão ambicioso era necessário muito mais do que o conhecimento básico que assimilei durante este processo. Deste modo em vez de elaborar algo que sabia que não iria ser aquilo que pretendia inicialmente, decidi deixar a construção do protótipo para um próximo projeto.

Nas primeiras fases de leitura de bibliografia, deparei-me com uma enorme dificuldade mental e emocional, em relação a leituras que apresentavam perspectivas tradicionais de género e que, de uma forma ou de outra, acabavam por colocar o género feminino numa posição claramente inferior ao género masculino. Por eu própria me inserir na categoria feminina, revelou-se bastante difícil digerir o que alguns autores ou participantes de estudos tinham a dizer sobre a mesma. Contudo essa dificuldade foi resolvida, e a motivação de expor um novo paradigma de género não-binário revelou-se maior do que a fúria. Uma das características mais marcantes desta dissertação é um percurso que começa no clássico e tradicional e acaba no moderno e transgressor. Optei por traçar esse caminho, não só para demonstrar como a minha própria aprendizagem se desenrolou, mas também como forma de metáfora de evolução de pensamento ao longo do tempo. Este percurso

conduziu-me à parte empírica do trabalho, e com base nos conceitos e perspectivas estudadas, fui capaz de criar as minhas próprias categorias de análise de género. O momento da escolha de personagens a analisar foi, contudo, um momento de reflexão intensa. Desde breves análises mentais de personagens de filmes ou videojogos que eu própria já conhecia, ou investigação online com o objetivo de encontrar diversidade, mostrou-se complicado selecionar o *corpus*. Encontrar um equilíbrio entre diversidade, profundidade e relevância do personagem, e até um certo ponto, recepção do público, foi certamente uma tarefa árdua. Deparei-me com enormes quantidades de personagens masculinos e femininos tradicionais, e até uma quantidade considerável de personagens femininos transgressores, enquanto ao mesmo tempo, detetei uma enorme escassez de transgressão masculina, e ainda mais de fluidez. Como referi na discussão, a transgressão masculina ainda é considerada tabu, pois implica a existência de características femininas num homem, e já percebemos que essas são muitas vezes marginalizadas ou desvalorizadas, tanto em homens como em mulheres. Ao contrário da transgressão masculina, a transgressão feminina é apreciada, e muitas vezes elogiada, a pretexto de “emancipação feminina” e existência de mulheres fortes e independentes, mas na verdade acontece porque, os sinais de feminilidade tradicional, são escondidos ou substituídos por características tradicionais masculinas. A mulher transgressora passa a ter características masculinas como força e coragem, significando para os públicos, que não possui a vulnerabilidade e emoção tradicionalmente associadas ao feminino. A lógica comum, é a de que vulnerabilidade e emoção são características que indicam fraqueza, e estando associadas ao género feminino, significa que o mesmo é fraco. Um homem que apresente tais atributos é, por conseguinte, considerado fraco, e menos masculino. Esta é uma das ideias que deve ser quebrada pelos media e na cultura popular, o quanto antes. Produtores de conteúdos mediáticos *mainstream* têm a responsabilidade, enquanto influenciadores da sociedade, de criar diversidade e representação em termos de género e sexualidade; porque a existência de um personagem *gay* extremamente estereotípico ou da super-heroína em roupas híper-sexualizadas, que trabalha no meio de um grupo de homens não são representações diversificadas ou suficientes. Como eu falo de

representação sexual e de género, muitos outros falam de representação racial ou étnica, por exemplo.

Para além de uma representação mais diversificada do género binário, parece-me cada vez mais necessária a representação da fluidez: da pessoa que não se identifica como homem ou mulher e prefere pronomes neutros; do homem que faz *crossdressing*; mas que ainda se identifica como masculino e/ou heterossexual, do personagem transgénero sem que o facto de ser transgénero, seja a única coisa importante sobre ele; do personagem intersexo que se expressa através de características masculinas ou femininas, mas que ainda se identifica como intersexo; do personagem que um dias é feminino, noutros masculino, ou noutros nenhum. Representações regulares, e desprovidas de tabu, de fluidez começariam o processo de aceitação da diferença por parte da sociedade.

Tudo isto serve para afirmar e re-afirmar que aquilo que identifica um homem e uma mulher, é puramente criado e moldado pela sociedade, e há, a meu ver uma necessidade cada vez maior de tolerância e abertura nos papéis de cada um. É necessário parar de pensar em, por exemplo, desporto e engenharia como atividades masculinas, ou maquilhagem e saltos altos como objetos femininos. Estes tratam-se meramente de atividades e objetos inanimados, não têm género inerente, é a própria sociedade que lhes atribui um, por absurdo que pareça. Esta necessidade de genderizar tudo à nossa volta é limitadora e impede-nos muitas vezes de viver experiências enriquecedoras, simplesmente porque somos ensinados de que não devemos, porque não nos pertence.

Para finalizar, aproveito para justificar uma tendência que poderá ter perpassado este trabalho: uma componente teórica mais forte do que a componente analítica, isto talvez devido ao facto de eu, como investigadora, ter absorvido uma quantidade enorme de informação nova e leituras fascinantes, que acabei por ter necessidade de escrever e compilar essas leituras, de modo a organizar a informação. Para um projeto futuro, gostaria de dar continuidade ao trabalho iniciado por esta dissertação, procedendo à criação de um protótipo de um personagem com um género para além do binário, quer incluído na fluidez ou no espectro do agénero, e testá-lo perante uma audiência. Mais ainda, espero que este trabalho possa, de algum modo, inspirar e até seduzir para este campo alguém que,

como eu, não é versado ou academicamente educado em estudos de género, mas que tem uma voz, e anseia por partilhá-la.

Referências Bibliográficas

Amâncio, L., Masculino e Feminino: A construção Social da Diferença, 1994, Afrontamento, Porto

Beynon, J., The Comercialization of Masculinities From the “New Man” to the “New Lad”, in [edt.] Carter C. & Steiner L., *Critical Readings: Media and Gender*, 2004 p. 199 – 217, Open University Press, England

Burgess, M., Stermer, S. & Burgess,S., Sex, Lies and Video Games: The Portrayal of Male and Female Characters on Video Game Covers, in *Sex Roles*, 2007, (<http://www.researchgate.net/publication/226396946>)

Garborggini, F. B., O homem na publicidade da última década. Uma cultura em mutação?, in *Educar, Curitiba, n. 26, p. 99-114, 2005, UFPR* (<http://www.scielo.br/pdf/er/n26/n26a08.pdf>)

Gauntlet, D., Media, Gender and Identity An Introduction, 2002, Routledge, USA & Canada.

Gill, R., Gender and the Media, 2007, Polity Press, UK

Herdt, G., Third Sex Third Gender - Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History, 1996, Zone Books, New York

Héritier, F., Masculino e Feminino - O pensamento da diferença, 1996, Instituto Piaget, Lisboa

Kane, E. W., “No Way My Boys Are Going to Be Like That” : Parents Responses to Children’s Gender Nonconformity, in [edt.] Spade, J. Z. & Valentine, C. G., *The Kaleidoscope of Gender: Prisms, Patterns and Possibilities*, 2011, p.177 – 183, Sage Publications Ltd., Thousand Oaks

Killermann, S., The Social Justice Advocate's Handbook: A Guide to Gender, 2013, Impetus Books, Austin TX.

Lucal, B., What It Means to Be Gendered Me *in* [edt.] Spade, J. Z. & Valentine, C. G., The Kaleidoscope of Gender: Prisms, Patterns and Possibilities, 2011, p.22 – 32, Sage Publications Ltd., Thousand Oaks

McRobbie, A., The Aftermath of Feminism - gender, culture, and social change, 2009, Sage Publications, Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC

Mota-Ribeiro e Pinto-Coelho, A genderização da sexualidade feminina nas imagens publicitárias de revistas para mulheres, 2008, Comunicação e Cidadania, CECS, Universidade do Minho

(http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/37225/1/SMR_ZPC_v-sopcom.pdf)

Mota-Ribeiro. S., Do outro lado do espelho: Imagens e discursos de género nos anúncios das revistas femininas – uma abordagem sócio-semiótica visual feminista, 2010, Universidade do Minho, Braga

Pascoe, C. J., Dude you're a fag – Masculinity and Sexuality in High School, 2007, University of California Press, Berkley, Los Angeles, London

Pilcher, J. & Whelehan I., 50 Key Concepts in Gender Studies, 2004, Sage Publications Ltd., London

Ross, K., Gendered Media - Women, Man and Identity Politics, 2010, Rowman & Literfield Publisher Inc., UK

Ryle, R., Questioning Gender - A Sociological Exploration, 2012, Sage Publications Ltd., Los Angeles

Shawn McGuffey, C. & Lindsay Rich, B., Playing in the Gender Transgression Zone, *in* [edt.] Spade, J. Z. & Valentine, C. G., *The Kaleidoscope of Gender: Prisms, Patterns and Possibilities*, 2011, p.166 – 176, Sage Publications Ltd., Thousand Oaks

Sheldon, L., *Character Development and Storytelling for Games*, 2004, Thomson Course Technology, Boston

Sunderland, J., *Gendered Discourses*, 2004, Palgrave Macmillan, New York

Thornham, S., *Women, Feminism and Media*, 2007, Edinbrugh University Press Ltd., Edinbrugh

Ussher, J. M., *Fantasies of Femininity Reframing the Boundaries of Sex*, 1997, Penguin Books, England, USA, Australia, Canada, New Zeland

West, C. & Zimmerman, D. H., *Doing Gender*, *in Gender and Society*, Vol.1, No.2 (Jun.,1987), p.125-151

(<http://links.jstor.org/sici?sici=08912432%28198706%291%3A2%3C125%3ADG%3E2.0.CO%3B2-W>)

- Webgrafia

"**masculino**", in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/DLPO/masculino> (última consulta a 22 de Fevereiro de 2015)

"**feminino**", in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/DLPO/feminino> (última consulta a 22 de Fevereiro de 2015).

Jornal de Negócios, (2014)

http://www.jornaldenegocios.pt/economia/detalhe/portugal_foi_o_pais_onde_mais_se_agravou_a_diferenca_salarial_entre_mulheres_e_homens.html (última

consulta a 26 de Fevereiro de 2015)

Eurostat, (2015)

<http://ec.europa.eu/eurostat/tgm./drawGraph.do&init=1&plugin=language=en&pcode=tsdsc340&toolbox=legend> (última consulta a 2 de Março de 2015)

"cisgénero", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013,

<http://www.priberam.pt/dlpo/cisg%c3%a9nero> (última consulta a 09 de Junho de 2015)

Wikia, (s/d) <http://pixar.wikia.com/wiki/Macroburst> (última consulta a 18 de Agosto de 2015)

Wikia, (s/d) <http://shrek.wikia.com/wiki/Doris> (última consulta a 26 de Agosto de 2015)

Wikia, (s/d) http://infamous.wikia.com/wiki/Abigail_Walker (última consulta a 28 de Agosto 2015)

Advocate, (2012) <http://www.advocate.com/arts-entertainment/dvds/2012/11/29/why-paranorman-featured-first-gay-character-animated-film> (última consulta a 29 de Agosto 2015)

IGN (2009) <http://www.ign.com/articles/2009/04/24/top-10-most-overrated-videogame-characters?page=5> (última consulta a 29 de Agosto 2015)

Wikipedia, (2011)

https://en.wikipedia.org/wiki/LGBT_characters_in_video_games#2010s (última consulta a 5 de Setembro 2015)

Techopedia, (s/d) <https://www.techopedia.com/definition/27052/role-playing-game-rpg> (última consulta a 5 de Setembro 2015)

Wikia, (s/d) <http://dragonage.wikia.com/> (última consulta a 7 de Setembro 2015)

Nonbinary, (2012)

http://nonbinary.org/wiki/Fictional_depictions_of_nonbinary_gender (última consulta a 9 de Setembro de 2015)

Kotaku, (2014) http://kotaku.com/video-gamings-latest-breakthrough-moment-1524555480?utm_expid=66866090-52.r5txldOmRkqnbJxnyozleA.0&utm_referrer=http%3A%2F%2Fkotaku.com%2Fvideo-gamings-latest-breakthrough-moment-1524555480 (última consulta a 9 de Setembro de 2015)

Youtube (2014) https://www.youtube.com/watch?v=0wch_MZQgd0 (última consulta a 9 de Setembro de 2015)

Amplify, (2014) <http://amplifyyourvoice.org/u/hannahology/2014/06/02/the-last-of-us-gamers-left-behind-in-bigotry/> (última consulta a 9 de Setembro de 2015)

Assembleia da República, (2006)

http://www.parlamento.pt/Legislacao/Documents/Legislacao_Anotada/LeiParidade_Simples.pdf (última consulta a 14 de Setembro de 2015)

Nota: todas as imagens, à exceção das imagens 1 e 2, foram retiradas do *Google Images*.