

PESQUISA

CINEMA

BRASILIENSE

GÊNERO E REPRESENTAÇÃO

## EIXO 2: violência como linguagem

Representação da “violência como linguagem” nos filmes e sua validação ou invalidação

*Esta pesquisa foi realizada com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal (FAC-DF), Secretaria de Estado e de Cultura e Economia Criativa (SECEC), Arte Aberta e Kocria Audiovisual.*

# CINEMA BRASILIENSE: gênero e representação

*Eixo 2: violência como linguagem*

---

## Créditos

Brandino, N. A.; Perez-Nebra, A. R.; Tavora, L. R. F.; Rodrigues, L. R.; Maximiniano, R. S.; Miranda, R. L.; Rodrigues, B. G. A. , 2022.

*Este projeto é realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do DF.*

**Apoio:** Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal.

**Realização:** Arte Aberta e Kocria Audiovisual.

<http://www.representacaonoaudiovisual.com>

REPRESENTAÇÃO DA  
“VIOLÊNCIA COMO  
LINGUAGEM” NOS  
FILMES E SUA  
VALIDAÇÃO OU  
INVALIDAÇÃO.

REPRESENTATION OF  
"VIOLENCE AS  
LANGUAGE" IN FILMS AND  
THEIR VALIDATION OR  
INVALIDATION.

**Resumo:**

O objetivo deste trabalho é analisar, tendo como base a construção de um instrumento de pesquisa, a representação da violência como linguagem (o desengajamento moral, a violência como forma de resolução de conflitos e as performatividades da heteronormatividade e da masculinidade) nos filmes e a sua validação ou não. Este estudo exploratório teve como escopo inicial o cinema brasileiro de ficção lançado entre 1995 e 2018. O instrumento foi construído a partir do Teste de Barnett (que avalia a relação entre o estereótipo do gênero masculino e a violência), os mecanismos de desengajamento moral, violência para resolução de conflitos e violência atrelada à heteronormatividade. Para evidências de validade foi realizada análise fatorial exploratória e análise convergente. Foram testadas três hipóteses, confirmando que a violência como linguagem se relaciona com a performatividade da masculinidade em cenas (H1), e que ela é parcialmente representada nas cenas em uma perspectiva racializada (H2). Todavia a hipótese (H3) foi refutada indicando que componentes do Barnett não se relacionam ao “Bechdel mulher” e “Bechdel homem” (H3).

**Palavras-chave:** Representação; violência; papéis de gênero; cinema brasileiro.

**Abstract:**

*The objective of this work is to analyse, through the creation of a research instrument, the representation of violence (moral disengagement, violence as a form of conflict resolution and the performatives of heteronormativity and masculinity) as a communication tool in movies; and its validity or not. This exploratory study had, as its initial scope, the fiction movies produced in the city of Brasilia, Brazil, and launched between 1995 and 2018. The instrument was designed considering the premises of the Barnett Test (which evaluates the link between male gender stereotypes and violent acts), the mechanisms of moral disengagement, the use of violence for conflict*

*resolution and violence tied to heteronormativity. For evidence of validity, exploratory factor analysis and convergent analysis were performed. Three hypotheses were tested, confirming that the use of violence as a language is related to the performability of masculinity in scenes (H1), and that it is partially represented in the scenes in a racialized perspective (H2). However, the hypothesis (H3) was refuted indicating that Barnett components does not relate to "Bechdel woman" and "Bechdel man" (H3).*

**Keywords:** Representation; violence; gender roles; Brazilian cinema.

## Introdução

A violência possui diversas funções e uma delas é a de linguagem, de processo de comunicação, interação ou resolução de conflitos entre as pessoas. A partir do relatório da pesquisa “O Silêncio dos Homens” (INSTITUTO AVON; PAPO DE HOMEM; INSTITUTO PDH, 2019), do teste de Barnett que trata da representação de violência física nos filmes (GENDER EQUALITY, 2021), do conceito de imagem-violência de Hikiji (2012) e as discussões sobre masculinidade hegemônica (BOURDIEU, 2015; CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013; MACHADO, 2004) escolheu-se construir um conceito de violência como linguagem, que abarcasse a análise da representação da violência no cinema, abordando três dimensões: 1) o desengajamento moral, 2) a violência como forma de resolução de conflitos e 3) as performatividades da heteronormatividade e da masculinidade.

Na relação cinema-sociedade-violência, como a "violência como linguagem" é representada em filmes, e como são retratadas as validações (aprovações) e as invalidações (desaprovações) e dessas cenas de violências físicas pelos personagens? Como é construída, nas narrativas cinematográficas, a resposta a essas cenas violentas? Ou seja, como os personagens em cena lidam e reagem à representação de comportamentos violentos? O objetivo deste trabalho é analisar, tendo como base a construção de um instrumento de pesquisa, a representação da violência como linguagem em cenas de filmes e a sua validação ou invalidação.

Para realizar uma análise exploratória sobre a representação da violência como linguagem em filmes, há um recorte geopolítico e temporal: a partir da análise de filmes de ficção de produtoras do Distrito Federal (DF), e temporal, de 1995 a 2018, considerando o início do Cinema de Retomada (NAGIB, 2002).

## Testes de representação e violência

Para pensar sobre as diversas possibilidades da representação da violência como linguagem em filmes, uma das referências foi o Teste de Barnett, que tem como intuito analisar a relação entre o estereótipo do gênero masculino e a prática da violência, com a análise de duas perguntas: 1) O filme possui pelo menos duas mulheres e dois homens, conversando entre si, e o assunto do diálogo entre as pessoas de mesmo gênero vai além de falar sobre o sexo oposto? 2) Se há alguma violência, ela é retratada com humor ou falta de

seriedade; ou como normal ou aceitável; ou ainda como se alguém merecesse a violência?

O Barnett, que tem sua referência no portal Gender Equality, da Austrália, surge como um teste de representação inspirado no Teste de Bechdel (GENDER EQUALITY, 2021). O Bechdel estrutura sua análise a partir de três perguntas simples: 1) Existem duas mulheres – com nomes – no filme? 2) Elas conversam entre si, 3) sobre qualquer coisa que não seja homens? O teste recebeu este nome em homenagem à cartunista Alison Bechdel, que trouxe essas perguntas na tirinha "Dykes to Watch Out For", episódio "The Rule", em 1985 (Alisson BECHDEL, 2008; BECHDEL TEST, 2021). "A aplicação do teste de Bechdel pode ser usada para determinar se as mulheres desempenham um papel ativo ou se permanecem personagens passivos que se submetem aos personagens masculinos principais" (Salvador MURGUÍA; Erica DYMOND e Kristina FENNELLY, 2020). O Teste de Bechdel originalmente é aplicado apenas em personagens mulheres, todavia para esse estudo foi aplicado também aos personagens homens, o que será referenciado neste artigo como "Bechdel mulher" e "Bechdel homem" respectivamente. É importante observar que o teste não garante que o filme questione estereótipos de gênero ou que o filme seja anti-sexista.

Também se nota que a primeira parte do teste de Barnett é extremamente similar ao teste de Bechdel. Porém, o Barnett acrescenta a questão da representação da violência nos filmes - e mais: a investigação sobre a sua validação ou invalidação.

## Violência como linguagem

A violência como linguagem é composta por três dimensões: **1) o desengajamento moral, 2) a violência como forma de resolução de conflitos e 3) as performatividades da heteronormatividade e da masculinidade.**

O desengajamento moral está relacionado com a legitimação ou deslegitimação das cenas de violência em filmes - por aqueles que provocam, recebem ou presenciam essas ações -, com a utilização de recursos narrativos que difundem a responsabilidade do agressor, deturpam ou desconsideram os efeitos desses atos ou difamam as vítimas das agressões culpando-as e desumanizando-as (BANDURA; BARBARANELLI; CAPRARA; PASTORELLI, 1996). A validação ou a invalidação de atos de violência está associada à perspectiva moral descrita na narrativa fílmica. "Pois uma causa, por mais eficaz que seja, só se torna violenta, no sentido preciso da palavra, quando entra em relações morais" (BENJAMIN, 1996, p. 236).

A violência também pode ser usada como estratégia de ação para resolver conflitos interpessoais e muitas vezes está relacionada aos mecanismos de desengajamento moral dos sujeitos. O uso da violência desumaniza o outro e muitas vezes se utiliza da coerção para resolução de conflito (OLIVEIRA; MORAIS, 2017). Além disso, o repertório de estratégias de resolução de conflitos pode não abarcar formas diplomáticas, dialógicas ou assertivas que objetivam dirimir ou compreender a situação causadora do conflito interpessoal.

A terceira dimensão da violência como linguagem são as relações entre as performatividades da heteronormatividade e da masculinidade. A naturalização das relações de poder e dos papéis de gênero exige o comportamento e a apresentação de si a partir de formas heteronormativas e masculinas para se encaixar no que é esperado de seu gênero. A construção dessa inevitabilidade em exercer a masculinidade conforme os papéis normativos relacionados ao gênero inscreve nos corpos a necessidade de “realizar uma identidade constituída em essência social e assim transformada em destino” (BOURDIEU, 2015, p. 63). Dessa forma, para ser identificado como um verdadeiro homem é necessário corporificar a masculinidade construída em meio a relações de poder violentas e naturalizadas.

Sob um aspecto mais pontual, o olhar de análise da presente pesquisa é voltado aos corpos violados, em diferentes graus de intensidade, e à validação ou à invalidação desses atos de violência. "Para entender a encorporação e a hegemonia, precisamos compreender que os corpos são tanto objetos da prática social como agentes na prática social" (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 270).

### **Masculinidade e heteronormatividade**

A masculinidade é criada e organizada a partir de uma tipificação de comportamentos, linguagens e posições que fundamentalmente existem a partir de sua diferenciação da feminilidade (CONNELL, 2005). Assim, a pessoa é considerada masculina quando é violenta, dominadora, imparcial,

“racional” e assertiva, por exemplo. Por se tratar de uma tipificação claramente binária (masculinidade-feminilidade) e reducionista, a masculinidade recai em papéis heteronormativos impostos pelas sociedades ocidentais modernas.

O molde androcêntrico que permeia todas as relações sociais (BOURDIEU, 2015) é base para as relações de poder advindas da binaridade de gênero que se mantêm incrustadas e constantemente reproduzidas tanto pelas instituições estatais, privadas e religiosas, quanto pelo próprio núcleo familiar. Há, portanto, a produção de signos visíveis da masculinidade (BOURDIEU, 2015), ou seja, uma linguagem que expõe a masculinidade como principal traço para ser e estar no mundo. As relações de gênero que emergem da masculinidade e da feminilidade são relações de poder que tratam uma como superior e a outra como inferior. A masculinidade é envolta de pressões e destinos autorrealizáveis, fazendo com que se construa uma matriz de percepção e de ação para que os homens se encaixem na masculinidade.

A masculinidade hegemônica é aquela que ocupa uma posição de destaque em determinadas relações de gênero (CONNELL, 2005), portanto, as masculinidades que engendram papéis, linguagens e comportamentos que não se encaixam nessa hegemonia, não são reconhecidas como uma masculinidade saudável e legítima. A masculinidade hegemônica é normativa. "Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das

mulheres aos homens" (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245).

Portanto, exige-se uma masculinidade específica, não abrindo espaço para outras masculinidades que questionam as relações de poder - quem está em posição de poder tem a prerrogativa de construir uma hegemonia baseada em seus valores, e em se tratando da sociedade brasileira ela traz a branquitude e a masculinidade heteronormativa como hegemônica. A masculinidade do homem gay ou bissexual não é reconhecida, uma vez que a masculinidade hegemônica está demasiadamente vinculada às relações heterossexuais e de repúdio da feminilidade (CONNELL, 2005), que também é hegemônica e reducionista.

A heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2017) é naturalizada e regula a perspectiva binária de homem-mulher como as únicas formas de gênero possíveis. Entretanto, o gênero não é um conjunto de atributos e comportamentos pré-fabricados, uma vez que ele é performativamente produzido (BUTLER, 2017) dentro de um espaço que regula e controla o que se espera dele. A prática interna e externa regulatória de Butler (2017) aloca as expressões e o desejo sexual conforme os padrões da heterossexualidade compulsória.

Para Butler (2017, p. 69), "o gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interno de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser". Diante disso, há a performatividade do gênero através e pela linguagem (KELLER; DE ARAÚJO, 2017), seja

corporal, seja verbal, seja simbólica, inscrita nas práticas sociais heteronormativas.

Butler (2017, p. 200), ao discutir a relação entre a categoria de gênero e a heterossexualidade compulsória, traz a conceituação de linguagem por Monique Wittig:

Para ela [Wittig], a linguagem é um conjunto de atos, repetidos ao longo do tempo, que produzem efeitos de realidade que acabam sendo percebidos como "fatos". Considerada coletivamente, a prática repetida de nomear a diferença sexual criou essa aparência de divisão natural. A "nomeação" do sexo é um ato de dominação e coerção, um ato performativo institucionalizado que cria e legisla a realidade social pela exigência de uma construção discursiva/perceptiva dos corpos, segundo os princípios da diferença sexual.

Diante disso, os corpos ditos masculinos devem seguir os princípios que o diferenciam dos corpos ditos femininos. A masculinidade hegemônica é performada a partir das práticas regulatórias e dos contextos de relações de poder. A violência exercida pelos atores da masculinidade hegemônica é demonstração de poder, é disciplinar e é para controlar (MACHADO, 2004), externalizando o ser homem através da prática violenta e dominadora. A institucionalização da masculinidade hegemônica acaba por criar a representação de homens a partir da performatividade do gênero que lhe é exigida a partir da marcação de seus corpos.

## Cinema e a representação da violência

A representação da violência como linguagem nos filmes discute como as obras cinematográficas constroem e narram as cenas de violência. Os

filmes revelam um modo de pensamento sobre a vida social. É na relação entre "o que o cinema fala ao homem contemporâneo, o que fala desse homem" (HIKIJ, 2012, p. 19) que é buscada a compreensão da violência como linguagem.

É comum observar que "[...]a indústria cinematográfica elegeu como motivo da representação o crime violento, sobretudo se nos referirmos à violência física, tátil, expressa em homicídios, roubos, agressões físicas, estupros etc" (HIKIJ, 2012, p. 121). No cinema brasileiro, a representação da violência é um marco histórico importante, uma vez que a presença da estética da violência, do excesso e da crueldade são consideradas estratégias audiovisuais vitoriosas na representação da nossa sociedade (LOPES, 2007).

Nessa estética da violência, o sertão e a favela são cenários que tentam evidenciar as contradições do país, principalmente a partir do sucesso nacional e internacional do Cinema Novo (LOPES, 2007). Além disso, há na Retomada do Cinema Nacional uma evidência para a relação da representação da violência em "filmes de crime".

Ao que parece, 'filmes criminais' obtiveram grande sucesso também no Brasil desde as primeiras décadas do século XX. Tornado popular, o cinema nacional descobriu o filão e passou a explorar a curiosidade pública em torno de crimes espetaculares, como já o fazia a imprensa sensacionalista. (ORICCHIO, 2003, p. 186).

Para Rose Satiko Gitirana Hikiji, há três camadas quando se fala da violência em filmes:

(...) imagens da violência: atos de violência implicando um (ou vários) agressor(es) e uma (ou várias) vítima(s). Por outro lado, estas eram imagens violentas em sua

construção: provocavam no espectador tensão, susto, ansiedade ou nojo, seja por sua elaboração rítmica, seja pela representação grotesca do ato violento. A esse tipo de construção visual, caracterizado pelo duplo caráter da relação entre imagens e violência, chamei imagem-violência. Tema e ao mesmo tempo forma, a violência nesses filmes revela-se como linguagem, no limite, metalinguagem. (HIKIJ, 2012, p. 104)

Assim, como apontado por Hikiji, a representação da violência como linguagem é analisada nas cenas dos filmes em seus temas e formas; e, como exposto pelo teste de Barnett, também são levadas em consideração na pesquisa as reações de (in)validação desses atos de violência física.

## Hipóteses

Considerando a violência como linguagem, a performatividade da masculinidade e sua relação intrínseca com a heteronormatividade, a masculinidade racializada e o Teste de Barnett, propõe-se três hipóteses a serem testadas:

**Hipótese 1 (H1)** - A violência como linguagem se relaciona com a performatividade da masculinidade em cenas.

**Hipótese 2 (H2)** - A violência como linguagem é representada nas cenas em uma perspectiva racializada, os grupos não-hegemônicos são representados como mais violentos.

**Hipótese 3 (H3)** - Os componentes do Barnett se relacionam ao "Bechdel mulher" e "Bechdel homem" nos filmes.

É necessário salientar que a violência como linguagem trata de três pontos principais: papéis



heteronormativos, desengajamento moral e resolução de conflitos a partir da violência física. Como será descrito de forma mais aprofundada no método, a testagem das hipóteses será realizada a partir de cenas de violência extraídas dos filmes, analisando, portanto, o tempo de tela da violência física.

## Método

### *Amostra*

Os critérios de inclusão das obras cinematográficas de longa-metragem foram: as obras serem produzidas (ou coproduzidas) por empresas do Distrito Federal, lançadas comercialmente em salas de cinema, de 1995 a 2018, conforme descritos na Filmografia. Como critério de inclusão das cenas, foram selecionadas aquelas que apresentavam violência física praticada por um personagem (ou personagens) contra outro(s), totalizando 720 cenas analisadas nas 20 obras incluídas na pesquisa.

### *Instrumentos*

O roteiro de análise foi elaborado combinando instrumentos, aplicados ao filme como um todo ou a cada cena de violência. Dividiu-se o questionário em três seções: violência como linguagem por cena; agentes envolvidos por cena e descrição das cenas de violência e análise do filme Barnett (primeira parte, “Bechdel mulher” e “Bechdel homem”).

A primeira parte do Barnett diz respeito a qualificar as interações entre os personagens, sendo necessária uma análise do filme como um todo, presente na terceira seção do instrumento. Devido à multiplicidade de cenas de violência em uma mesma obra, optou-se em fazer a análise das outras seções por cena e não por filme, já que uma análise por filme como um todo não seria suficiente para apurar mais informações dos diferentes graus de violência como linguagem, sendo que os atos de violência física foram analisados na terminologia cinematográfica, de cenas, que são fragmentos de uma ação dramática com unidade, mas independem de sua duração (AUMONT; MARIE, 2003).

Na primeira seção, a violência como linguagem é analisada por cena e dividida em três dimensões: o desengajamento moral; a violência como forma de resolução de conflitos; as performatividades da heteronormatividade e da masculinidade, descritas abaixo:

**1) O desengajamento moral:** oito itens inspirados nos mecanismos de desengajamento moral (BANDURA, BARBARANELLI, CAPRARA, PASTORELLI, 1996) de múltipla escolha (sim, não e não se aplica - N/A, quando invalidada). Há uma justificativa moral? Há uma comparação paliativa? Há rótulo eufemístico? Foi minimizado, ignorado? Houve difusão da responsabilidade? Houve desumanização? Houve atribuição de culpa à vítima? Houve deslocamento de responsabilidade?

**2) A violência como forma de resolução de conflitos** aborda quatro eixos:

- **Resolução de Conflito:** três itens de múltipla escolha de resolução de conflito. Violência é usada

como resolução de conflito? (sim e não). O conflito é resolvido? (sim, não e não se aplica - N/A) O ato de violência marca o arco dramático de algum personagem? (sim e não). Em caso afirmativo foram informados a descrição do(s) personagem(ns) e do(s) arco(s) dramático(s).

- **Adaptação do teste de Barnett:** três itens dicotômicos (sim e não): se há alguma violência, ela é retratada com humor ou falta de seriedade? Como normal ou aceitável? Como se alguém merecesse a violência?

- **Grau da Violência:** um item de múltipla escolha, em uma escala de 1 a 5 (1 = beliscões, tapas, empurrões em nível de camaradagem. Ou toques leves em contexto de desentendimento justamente para afastar ou parar uma pessoa, mas sem machucá-la; 2 = Briga de fato, mas que não piora por ter sido apartada ou que por algum motivo é atenuada e não chega a machucar muito a vítima. Puxão de braço, empurrão, sacudida; 3 = Machucados de fato, como soco, tapa, puxão de cabelo, corte, mas sendo coisas pontuais; 4 = A vítima é muito machucada. Espancamento, tiro, atropelamento. 5 = morte, estupro, tortura - que se diferencia dos machucados do nível 4 pela intenção, repetição, duração e crueldade aplicada), e contra quem a violência é praticada (múltipla escolha: familiar, parceiro romântico, amigo/conhecido, inimigo, desconhecido).

- **(In)validação da violência:** Um item de múltipla escolha de grau de (in)validação da violência praticada (de -5 a 5, sendo que de -5 a -1 significa invalidada, 0, nem validade nem invalidada, e 1 a 5 validada).

### **3) As performatividades da heteronormatividade e da masculinidade:**

- **Papel heteronormativo:** Um item dicotômico (sim e não) para avaliar se os papéis desempenhados pelos participantes se relacionam à violência heteronormativa.

Na segunda seção é feita a análise por cena dos agentes envolvidos e descrição das cenas de violência, descritas abaixo:

- 1) Agentes envolvidos:** oito itens de múltipla escolha. Quantidade de agentes envolvidos (duas pessoas ou coletiva/múltipla); em caso de violência coletiva/múltipla, é possível identificar um personagem em destaque que esteja iniciando a violência? Ou, caso seja um grupo, é possível identificar características semelhantes entre seus integrantes? (sim, não e não se aplica - N/A). Ainda em caso de violência coletiva/múltipla, é possível identificar um personagem em destaque que esteja sofrendo a violência? Ou, se for um grupo, é possível identificar características semelhantes entre seus integrantes (sim, não e não se aplica - N/A); em caso de violência entre duas pessoas ou caso seja possível identificar personagem em destaque ou características semelhantes em um grupo, quem inicia a violência em relação ao gênero (homem, homem cis, homem trans, mulher, mulher cis, mulher trans, não binário, não é possível identificar - as opções homem e mulher eram utilizadas caso não houvesse identificação clara de diferenciação entre cis e trans), em relação à orientação sexual (heterossexual, não heterossexual, não é possível identificar) e em relação à raça (amarelo, branco, indígena, pardo, preto, não é possível identificar). Também quem recebe foi identificado em relação ao gênero, à

orientação sexual e à raça. Esses itens foram aplicados para verificar a perspectiva racializada em grupos não-hegemônicos em relação às cenas de violência.

**2) Descrição das cenas de violência:** quatro itens de resposta referentes a minutagem de início, término, duração da cena e descrição da cena.

Na terceira seção, é feita a análise do filme utilizando a primeira parte do Barnett: se possui pelo menos duas mulheres e dois homens e se o assunto do diálogo entre eles vai além de falar sobre o sexo oposto (escolha dicotômica - sim e não). Sanando algumas limitações deste teste, este item foi dividido em dois itens por gênero (“Bechdel homem” e “Bechdel mulher”) e foi incluído um item referente à duração do diálogo.

## Procedimento de coleta

Após a construção do instrumento foram realizados treinamentos para os avaliadores utilizando outros filmes nacionais seguidos de debate para aumentar a convergência e interpretação do próprio instrumento. Em seguida, os filmes foram analisados individualmente pelos avaliadores. Com um mínimo de três avaliações independentes, totalizaram 720 cenas analisadas, em 20 filmes. A pesquisa contou com seis avaliadores (cinco mulheres e um homem), no total. Primeiramente, cada avaliador assistiu ao filme com o intuito de responder à terceira seção do questionário que consiste no teste de “Bechdel homem” e de “Bechdel mulher”. Na segunda etapa, cada avaliador reassistiu os filmes indicando individualmente as cenas de violência em uma

planilha de Excel. A duração de análise por filme foi de aproximadamente 6 horas, totalizando 360 horas de análise.

## Procedimento de análise

### *Análises preliminares*

Para o alcance do objetivo proposto, a análise foi dividida em duas etapas. A primeira etapa de análise consistiu na convergência entre avaliadores do teste de “Bechdel homem” e de “Bechdel mulher”, presentes na terceira seção. Na segunda etapa foi realizada a convergência da quantidade de cenas de violência de cada filme. Quando a mesma cena foi identificada como violenta por dois ou três avaliadores, ela foi considerada para análise. Quando houve apenas uma indicação, a cena foi desconsiderada. Atingido este critério, foram realizadas análises de normalidade dos itens.

A média de convergência entre os avaliadores em todas as análises foi de  $r = 0,65$ .

### *Análise de dados*

Procedeu-se a uma análise de evidências de validação do instrumento. Uma vez definidos os itens que compunham cada fator e a operacionalização de violência como linguagem, partiu-se para o teste de hipóteses.

Para o teste de H1, violência como linguagem com os agentes homens e mulheres envolvidos, procedeu-se a uma análise One-Way ANOVA

Tukey. Para o teste H2 procedeu-se a uma análise de correlação Pearson entre violência como linguagem e agentes de raça envolvidos e uma análise One-Way ANOVA Tukey. Para H3 agregaram-se as variáveis por filme e foi realizada uma análise de correlação de Pearson entre os testes “Bechdel mulher” e “Bechdel homem” com Barnett.

Vale ressaltar que se testou a possibilidade de análise combinada entre as variáveis criando clusters, entretanto, não havia cenas suficientemente variadas entre sexo e raça, predominando homens brancos.

### *Resultados*

Para testar a estrutura fatorial e a confiabilidade das dimensões do instrumento, procedeu-se à análise fatorial exploratória das dimensões de desengajamento moral, resolução de conflito e Barnett. Todos os instrumentos apresentaram uma dimensão única. Desengajamento moral não saturou com fatores diferentes para cada mecanismo, similar ao Bandura, Barbaranelli, Caprara, Pastorelli (1996), que também encontraram um fator único, dimensão composta por oito itens e  $\alpha = 0,95$ . Embora Resolução de conflito tivesse três itens em sua composição original, o item relativo a arco dramático não saturou nesta dimensão, restando dois itens ( $\alpha = 0,87$ ). Finalmente, Barnett se organizou em um único fator, ainda que com confiabilidade baixa ( $\alpha = 0,47$ ; como não são Theta equivalentes,  $\hat{\Omega} = 0,58$ ).

Para H1 foram analisados os agentes envolvendo as cenas de violência de quem inicia e de quem recebe de acordo com o gênero, sendo que as opções homem e mulher eram utilizadas caso não houvesse identificação clara de diferenciação entre cis e trans, mas a identificação de gêneros. A significância (Sig) é comparada entre os pares ( $<0,05 = ns$ ), agrupados usando Tukey HSD. A Tabela 1 descreve a comparação de gênero de quem inicia e a Tabela 2 a mesma comparação de gênero, mas para quem recebe. A coluna de significância apresenta os grupos identificados.

**Tabela 1: Quem inicia a violência como linguagem e recorte de gênero**

Violência como linguagem/ Gênero	1) O desengajamento moral		2) A violência como forma de resolução de conflitos						3) As performatividades da heteronormatividade e da masculinidade	
	Desengajamento Moral		Resolução de Conflito		Barnett		Grau da violência		Os papéis se relacionam à violência heteronormativa?	
	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig
<b>0 Não é possível identificar</b>	8,25 (6,36 - 10,14)	6	1,19 (0,93 - 1,44)	ns	1,42 (1,27 - 1,57)	ns	0,92 (0,05 - 1,79)	5	1,25 (1,06 - 1,44)	ns
<b>1 Homem cis</b>	8,20 (7,84 - 8,55)	6	1,13 (1,06 - -1,20)	ns	1,32 (1,28 - 1,35)	ns	0,27 (0,10 - 0,45)	ns	1,58 (1,53 - 1,63)	5,6
<b>2 Homem</b>	6,45 (5,73 - 7,16)	ns	1,17 (1,07 - 1,26)	ns	1,40 (1,35 - 1,46)	ns	0,42 (0,15 - 0,69)	5	1,43 (1,36 - 1,50)	ns
<b>3 Mulher</b>	5,77 (2,81 - 8,73)	ns	1,38 (0,97 - 1,80)	6	1,56 (1,41 - 1,72)	5	0,54 (-0,47 - 1,54)	5	1,23 (0,97 - 1,50)	ns
<b>4 Mulher cis</b>	6,25 (5,31 - 7,20)	ns	1,17 (1,04 - 1,31)	ns	1,39 (1,33 - 1,45)	ns	-0,03 (-0,35 - 0,28)	ns	1,45 (1,35 - 1,55)	ns
<b>5 Mulher trans</b>	5,67 (2,47 - 8,86)	ns	1,54 (1,29 - 1,79)	6	1,11 (1,01 - 1,22)	3	-1,75 (-2,24 - 1,08)	0,2,3	1,00 (1,00 - 1,00)	1
<b>6 Não binário</b>	2,67 (-8,81 - 14,14)	0,1	0,5 (0,5 - 0,5)	3,5	1,22 (0,74 - 1,70)	ns	-1 (-3,38 - 1,48)	ns	1,00 (1,00 - 1,00)	1

Notas: (LI = Limite Inferior, LS = Limite Superior).

*#PraTodoMundoVer Na dimensão Desengajamento Moral a significância aparece em Não é possível identificar e Homem Cis, sendo opostos a Não binário; em Resolução de Conflito aparece em Mulher e Mulher trans, opostos a Não binário; em Barnett aparece Mulher e oposto a Mulher trans; em Grau de Violência em Não é possível identificar, Homem e Mulher opostos a Mulher trans; em Papéis relacionados à violência heteronormativa aparece em Mulher trans e Não binário opostos a Homem cis.*

Tabela 2: Quem recebe a violência como linguagem e recorte de gênero

Violência como linguagem/ Gênero	1) O desengajamento moral		2) A violência como forma de resolução de conflitos						3) As performatividades da heteronormatividade e da masculinidade	
	Desengajamento Moral		Resolução de Conflito		Barnett		Grau da violência		Os papéis se relacionam à violência heteronormativa?	
	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig
<b>0 Não é possível identificar</b>	7,73 (6,61 - 8,85)	ns	0,94 (0,77 - 1,10)	ns	1,28 (1,17 - 1,38)	ns	0,29 (-0,22 - 0,81)	ns	1,25 (1,12 - 1,38)	ns
<b>1 Homem cis</b>	8,16 (7,75 - 8,56)	ns	1,16 (1,08 - 1,23)	ns	1,34 (1,31 - 1,38)	ns	0,27 (0,10 - 0,45)	ns	1,48 (1,38 - 1,49)	ns
<b>2 Homem</b>	6,17 (5,27 - 7,07)	ns	1,33 (1,21 - 1,44)	ns	1,46 (1,36 - 1,52)	ns	0,58 (0,22 - 0,93)	5	1,44 (1,35 - 1,53)	ns
<b>3 Mulher</b>	5,67 (4,21 - 7,13)	ns	1,23 (1,02 - 1,45)	ns	1,38 (1,27 - 1,49)	ns	-0,08 (-0,63 - 0,47)	ns	1,55 (1,41 - 1,70)	5
<b>4 Mulher cis</b>	7,45 (6,80 - 8,09)	ns	1,07 (0,97 - 1,17)	ns	1,31 (1,26 - 1,35)	ns	0,17 (-0,12 - 0,46)	ns	1,71 (1,41 - 1,70)	5
<b>5 Mulher trans</b>	7 (2,03 - 11,97)	ns	1 (0,12 - 1,88)	ns	1,20 (0,83 - 1,57)	ns	-1,20 (-4,41 - 2,01)	2	1,00 (1,00 - 1,00)	3,4,6
<b>6 Não binário</b>	4,77 (0,27 - 9,29)	ns	1,28 (0,80 - 1,75)	ns	1,48 (1,19 - 1,77)	ns	-0,56 (-2,00 - 0,89)	ns	1,67 (1,28 - 2,05)	5

Notas: (LI = Limite Inferior, LS = Limite Superior).

*#PraTodoMundoVer Nas dimensões Desengajamento Moral, Resolução de Conflito e Barnett não há significância entre os grupos. Na dimensão Grau de Violência há significância em Homem oposto a Mulher trans; em Papéis relacionados à violência heteronormativa aparece significância Mulher, Mulher cis, Não binário opostos a Mulher trans.*

Para a **H1**, se a violência como linguagem se relaciona com a performatividade masculina, a partir dos resultados, foi possível encontrar suporte empírico tendo em vista que houve diferenças entre os grupos, de quem inicia, nesse caso, homens cis e quem recebe, homens. Evidenciou também diferença heterogênea entre os grupos de quem inicia em não binários e mulheres trans e quem recebe, mulheres trans. O grupo de homens trans não apareceu nas cenas de violência analisadas nos filmes, por isso não foram discriminados nas tabelas.

Para **H2**, se a violência como linguagem é representada nas cenas em uma perspectiva racializada, sendo os grupos não-hegemônicos representados como mais violentos, foram analisados os agentes envolvendo as cenas de violência de quem inicia e de quem recebe de acordo com a raça. A significância (Sig) é comparada entre os pares ( $<0,05 = ns$ ), agrupado usando Tukey HSD na coluna Sig e colocada nos grupos identificados (Tabela 3 e 4).

**Tabela 3: Quem inicia a violência como linguagem e recorte de raça**

Violência como linguagem/ Gênero	1) O desengajamento moral		2) A violência como forma de resolução de conflitos						3) As performatividades da heteronormatividade e da masculinidade	
	Desengajamento Moral		Resolução de Conflito		Barnett		Grau da violência		Os papéis se relacionam à violência heteronormativa?	
	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig
<b>0 Não é possível identificar</b>	8,03 (7,27 - 8,79)	ns	1,13 (1,01 - 1,25)	2	1,25 (1,19 - 1,31)	ns	0,39 (-0,02 - 0,79)	2	1,31 (1,22 - 1,39)	ns
<b>1 Branco</b>	7,18 (6,75 - 7,60)	ns	1,15 (1,08 - 1,21)	2	1,39 (1,35 - 1,42)	ns	0,16 (-0,01 - 0,33)	2	1,53 (1,48 - 1,57)	ns
<b>2 Indígena</b>	9,57 (7,87 - 11,28)	4	1,57 (1,27 - 1,87)	0,1,3	1,40 (1,20 - 1,61)	ns	1,71 (0,80 - 2,63)	0,1,4,3	1,29 (1,02 - 1,56)	3
<b>3 Pardo</b>	7,86 (7,10 - 8,63)	ns	1,12 (1,09 - 1,38)	2	1,35 (1,28 - 1,42)	ns	0,06 (-0,26 - 0,38)	2	1,57 (1,47 - 1,67)	2
<b>4 Preto</b>	6,56 (5,58 - 7,54)	2	1,23 (1,09 - 1,38)	ns	1,32 (1,25 - 1,38)	ns	0,56 (0,19 - 0,93)	2	1,54 (1,43 - 1,64)	ns

Notas: (LI = Limite Inferior, LS = Limite Superior).

*#PraTodoMundoVer Na dimensão Desengajamento Moral a significância aparece em Indígena, sendo oposto a Preto; em Resolução de Conflito aparece em Não é possível identificar, Branco, Pardo opostos a Indígena; em Barnett não tem significância entre os grupos; em Grau de Violência em Não é possível identificar, Branco, Pardo e Preto opostos a Indígena; em Papéis relacionados à violência heteronormativa aparece em Indígena e oposto em Pardo.*



**Tabela 4: Quem recebe a violência como linguagem e recorte de raça**

Violência como linguagem/ Gênero	1) O desengajamento moral		2) A violência como forma de resolução de conflitos						3) As performatividades da heteronormatividade e da masculinidade	
	Desengajamento Moral		Resolução de Conflito		Barnett		Grau da violência		Os papéis se relacionam à violência heteronormativa?	
	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig	Média (LI-LS)	Sig
<b>0 Não é possível identificar</b>	7,66 (6,80 - 8,52)	ns	1,12 (0,98 - 1,26)	ns	1,32 (1,25 - 1,39)	ns	0,51 (0,07 - 0,94)	2	1,32 (1,22 - 1,42)	ns
<b>1 Branco</b>	7,26 (6,85 - 7,68)	ns	1,15 (1,08 - 1,21)	ns	1,36 (1,32 - 1,39)	ns	0,17 (0,00 - 0,33)	2	1,53 (1,48 - 1,58)	ns
<b>2 Indígena</b>	7,63 (3,51 - 11,74)	ns	1,44 (0,92 - 1,96)	ns	1,54 (1,29 - 1,80)	ns	1,88 (0,36 - 3,39)	0,1,4,3	1,63 (1,19 - 2,06)	ns
<b>3 Pardo</b>	8,23 (7,48 - 8,99)	ns	1,29 (1,16 - 1,42)	ns	1,35 (1,29 - 1,41)	ns	0,34 (0,00 - 0,68)	2	1,45 (1,35 - 1,54)	ns
<b>4 Preto</b>	6,76 (5,84 - 7,68)	ns	1,08 (0,94 - 1,22)	ns	1,36 (1,30 - 1,43)	ns	.024 (-0,11 - 0,59)	2	1,53 (1,42 - 1,64)	ns

Notas: (LI = Limite Inferior, LS = Limite Superior).

*#PraTodoMundoVer Nas dimensões de Desengajamento Moral; Resolução de Conflito e Barnett, papéis relacionados à violência heteronormativa não têm significância entre os grupos; em Grau de Violência em Não é possível identificar, Branco, Pardo e Preto opostos a Indígena.*

A **H2** apresentou suporte empírico parcial sobre a representação nas cenas de violência analisadas em uma perspectiva racializada com uma diferença heterogênea entre os grupos, somente em relação aos indígenas, tanto em quem inicia (em duas dimensões) quanto em quem recebe (em uma dimensão).

Para testar **H3**, que os componentes do Barnett se relacionariam ao “Bechdel homem” e “Bechdel mulher” nos filmes, foram considerados os componentes do Barnett descritos da Tabela 5. Não houve correlação significativa, refutando, assim, a H3.

**Tabela 5: Componentes do Barnett por filme**

	Média (DP)	Bechdel Mulher	Bechdel Homem	Barnett	Minutagem	Grau de Violência
Bechdel mulher	10,05 (6,64)	1	-	-	-	-
Bechdel homem	15,87 (3,83)	-0,391	1	-	-	-
Barnett	1,31 (0,16)	0,054	0,055	1	-	-
Minutagem da Violência	4:05 (4:30)	-0,327	,665**	0,062	1	-
Grau de Violência	2,32 (0,79)	-0,319	0,049	-0,301	0,267	1

Notas: + p<0,10\* p<0,05; \*\*p<0,01

*#PraTodoMundoVer A tabela faz uma correlação entre componentes do teste de Barnett (“Bechdel mulher”, “Bechdel homem”, Barnett, Minutagem e Grau de violência), indicando a intensidade em que as relações positivas ou negativas acontecem. A relação é nula entre o Barnett e o Bechdel mulher e Bechdel homem.*

## Discussão

O objetivo deste trabalho foi analisar a representação da violência como linguagem em cenas de filmes e a sua (in)validação. Para isso, foi construído um instrumento de pesquisa que foi aplicado em 20 filmes de ficção brasileiros.

Para essa análise e esse objetivo, gênero foi delimitado no binário homem-mulher. Apesar de se saber que a discussão de gênero pode perpassar outros eixos e contextos sociais, culturais e históricos, optou-se por delimitar o escopo da pesquisa dessa forma.

Entende-se que o objetivo do trabalho foi atingido, embora não tenha sido possível confirmar todas as hipóteses.

**H1** previu que a violência como linguagem se relacionaria à performatividade masculina nas cenas, e foi confirmada. A performatividade masculina é desenvolvida a partir da apresentação de personagens em modelos heteronormativos que confirmam o que se espera do seu gênero (em relação a ações, reações, características e comportamentos). Levou-se em consideração que essas características não são inteiramente espontâneas, e sim performances produzidas para se atender às expectativas de gênero (BUTLER, 2017).

A Tabela 1 analisa os personagens que iniciaram atos de violência. Eles foram divididos em relação ao gênero e para cada um dos sete grupos (não é possível identificar o gênero; homem cis; homem; mulher; mulher cis; mulher trans; e não binário) foram analisadas as três dimensões que compõem o conceito de violência como linguagem. Cada grupo

no recorte de gênero foi investigado em relação ao uso de estratégias de desengajamento moral; ao uso da violência como forma de resolução de conflito; e à performatividade da heteronormatividade.

Cabe destacar que, na pesquisa, homens cis, mulheres cis e mulheres trans foram diferenciados da categoria homens e mulheres porque em alguns filmes não era possível identificar se se tratava de uma pessoa cis ou trans, enquanto em outras obras isso estava explícito e fazia parte da narrativa de alguma forma. Além disso, homens trans não formaram uma categoria de análise porque não foi identificado nenhum personagem homem trans nas cenas analisadas.

Os resultados demonstram que o grupo em que houve maior vinculação da violência à heteronormatividade foi o grupo em que os agressores são homens cis, ou seja, o tipo de violência que eles praticaram nas cenas analisadas se destacou da violência praticada pelos demais grupos por estar mais vinculado a padrões/comportamentos heteronormativos. Isso demonstra que a heteronormatividade se vincula a uma ideia de masculinidade (cis) agressiva, performada para demonstrar poder, para dominar e controlar os demais (MACHADO, 2004). Essa figura do personagem violento é o padrão estabelecido de como o homem cis é visto pela sociedade e como ele “deve” se comportar para se encaixar no papel que esperam dele.

No outro extremo, os personagens agressores que estiveram menos vinculados à heteronormatividade foram as mulheres trans e os personagens não binários..

Os homens cis, junto com os personagens cujo gênero não foi identificado no filme, apresentaram o maior índice de desengajamento moral, ou seja, mais estratégias de desengajamento apareceram nas cenas de violência iniciadas por eles, ao passo que os personagens não binários apresentaram o menor índice de desengajamento moral. Isso demonstra que os homens cis (cuja violência foi comprovadamente mais atrelada a papéis heteronormativos), quando são violentos nos filmes, são mostrados por meio de estratégias que suavizam essa violência na narrativa. Seus atos são legitimados por eles próprios, por quem assiste à violência ou mesmo por quem a sofre. Isso é feito através da utilização de recursos narrativos que diminuem a responsabilidade do agressor, deturpam ou minimizam seus atos e/ou culpabilizam as vítimas (BANDURA; BARBARANELLI; CAPRARA; PASTORELLI, 1996). Dessa forma, sua violência é comunicada como aceitável em algum nível. Já quando a violência se afasta da heteronormatividade (como foi identificado nos atos dos personagens não binários), a representação é oposta e não é comum que ela seja mostrada com estratégias de desengajamento moral. Conseqüentemente, aumentam as chances de ela ser mais séria e mais reprovável, com maior atribuição de culpa.

Enquanto isso, foi evidenciado que as mulheres trans (o outro grupo agressor que mais se distancia da heteronormatividade) são as que mais utilizam a violência como forma de resolver conflitos ao invés de optar por outras estratégias para solucioná-los. Isso demonstra que nos filmes elas são representadas com uma impulsividade violenta e com uma certa incapacidade para se relacionar com as pessoas sem serem agressivas.

Afinal, a violência como estratégia para resolver conflitos interpessoais envolve a desumanização do outro e a escolha da coerção ao invés da diplomacia e do diálogo (OLIVEIRA; MORAIS, 2017). Isso reforça estereótipos e ajuda a fortalecer no imaginário dos espectadores a figura das mulheres trans como perigosas e truculentas.

É possível concluir então que os homens cis, quando iniciam um ato de violência nos filmes, são representados em alta conformidade com os padrões da heteronormatividade e sua violência é, de certa forma, validada pelos personagens. E o contrário também ocorre, os personagens cuja violência foge da representação heteronormativa são mostrados como pessoas que comumente usam a violência para resolver seus problemas (mulheres trans) e mais propensos a serem responsabilizados por seus atos violentos (não binários).

Isso demonstra que a violência é retratada de forma muito diferente dependendo de quem a pratica e que isso é influenciado pela heteronormatividade e pela performatividade masculina, confirmando a H1. Uma análise mais detalhada sobre essa influência extrapola o objetivo do presente trabalho, mas pode ser desenvolvida em estudos futuros.

Pela Tabela 2, que investiga os mesmos elementos a partir de quem recebe a violência, é possível perceber que as diferenças entre os grupos são mínimas. Isso quer dizer que impacta muito mais nos filmes quem é o agressor do que quem é o agredido. O único fator que se destaca em relação a quem recebe a violência é que as mulheres cis são as que mais sofrem com a violência heteronormativa. Então quando a violência é

representada a partir de padrões e motivações heteronormativas, ela costuma ser mais praticada pelo homem cis e mais direcionada à mulher cis.

**H2** previu que a violência como linguagem seria representada nas cenas em uma perspectiva racializada e que os grupos não-hegemônicos seriam representados como mais violentos. H2 foi confirmada parcialmente. As Tabelas 3 e 4 analisam as mesmas questões que as Tabelas 1 e 2, mas a partir de um recorte de raça (não é possível identificar; branco; indígena; pardo; e preto). Por meio da Tabela 3 pode-se notar uma disparidade grande entre a violência praticada pelos indígenas e a violência praticada pelos outros grupos. Em relação ao grau de violência, que foi medido desde um empurrão leve até tortura, estupro e morte, os indígenas cometeram mais atos graves do que os demais. Cabe destacar que, dentre os filmes analisados, apenas duas obras apresentam personagens indígenas e que quando eles aparecem na história comumente são retratados em contextos específicos, como filmes de cunho histórico, envolvendo guerrilhas e conflitos entre povos, em tempos e espaços bem marcados. Dessa forma, é possível depreender que o fato de eles serem retratados em obras bem delimitadas, sem variedade de papéis e de histórias, e sempre vinculados a contextos violentos, os diferencia dos outros grupos, garantindo que apareçam nos resultados como mais violentos do que os demais.

Além de cometerem violências mais graves (ao contrário dos pardos, que são os que mais cometem os graus leves de violência), os indígenas também são os que mais utilizam a violência como forma de resolução de conflitos (mais uma vez em relação oposta aos pardos, que são os que menos

utilizam essa estratégia para resolver problemas) e são os que mais utilizam desengajamento moral como forma de justificar sua violência (o oposto dos pretos, que são os que têm suas violências menos suavizadas por estratégias similares).

A Tabela 4 revela que, assim como no recorte de gênero, o recorte de raça tem baixo impacto em quem foi agredido. O único fator que se destaca nesta análise, apesar do baixo nível de diferença, é a percepção de que, quando a violência é cometida contra um personagem indígena, ela costuma ser mais grave. Ou seja, dentro do recorte desta pesquisa, foi identificado que o grupo dos personagens indígenas frequentemente é retratado no audiovisual associado a violências severas, tanto como agressor quanto como agredido. Esse resultado permite questionar se a inserção dos indígenas nos filmes tem o único propósito de marcar sua imagem como atrelada à ideia de violência, reforçando estereótipos e limitando o grupo a um único contexto no imaginário brasileiro.

Por outro lado, a diferença entre os grupos que receberam a violência tem significância baixa, o que demonstra que os filmes desenvolvem suas cenas de violência focando mais em quem é o personagem violento do que em quem é o alvo (que termina por ser quase indiferente).

Com esses resultados é possível avaliar que os indígenas são representados no audiovisual brasileiro, no período do escopo da pesquisa, como o grupo mais violento, mas que ao mesmo tempo sua violência é tratada pela obra como algo justificável, talvez pelo fato de eles serem também os personagens que sofrem violências mais graves na narrativa. Tendo em vista que os personagens

aparecem em contextos bem específicos relacionados a conflitos de grupos, exploração e defesa de território, a escolha por retratar sua violência como sendo algo compreensível parte de um ponto de vista histórico, incluindo um fator de autoproteção.

Já os personagens pardos (lembrando que são tanto homens como mulheres) são os que cometem violências mais leves, atos normalmente não utilizados como forma de resolver conflitos e que estão mais vinculados à heteronormatividade. São atos violentos “pequenos”, inseridos na rotina, sem propósito (considerando que resolver um conflito seja um propósito) e mais relacionados a comportamentos estereotipados de gênero como querer comprovar virilidade ou demarcar bem seu papel como homem ou mulher, por exemplo.

Já os personagens pretos, que não se destacam em polos extremos nem em relação ao grau de violência nem em seu uso como estratégia de resolução de conflito, são os papéis retratados nas obras com menos espaço para utilizar estratégias de desengajamento moral. Então, mesmo não sendo mostrado como o grupo mais violento, os personagens pretos são os mais responsabilizados quando cometem atos de violência.

Conforme descrito acima, observa-se que a violência como linguagem é representada nas cenas em uma perspectiva racializada, todavia nem todos os grupos não-hegemônicos são representados como mais violentos, sendo assim a H2 foi confirmada parcialmente.

**H3** avaliou se os componentes do Barnett se relacionariam ao teste de "Bechdel homem" e ao teste de "Bechdel mulher" nos filmes. Essa

hipótese não foi confirmada. Através da Tabela 5 (que analisa os filmes em sua totalidade e não as cenas de violência isoladamente), foi analisada a relação entre esses testes para verificar se eles influenciam uns aos outros e se influenciam questões como minutagem da violência (maior ou menor tempo do filme utilizado em cenas de violência) e grau da violência (mais ou menos grave).

Pelos resultados identificados, é possível perceber que existe uma relação nula entre o Barnett e o Bechdel (tanto mulher quanto homem), um não influenciando significativamente o outro, o que refuta H3.

No entanto, é interessante verificar que quando o teste de Barnett é analisado em relação aos grupos de gênero, são as mulheres que têm os resultados mais extremos. Enquanto o grupo das mulheres (que inclui os casos em que não é possível identificar se os personagens são cis ou trans) é o que tem a maior taxa no teste, o grupo das mulheres trans é o que tem o menor índice no Barnett.

Isso pode demonstrar que as violências praticadas pelas mulheres (supostamente cis) costumam ser consideradas mais aceitáveis/normais do que as praticadas pelos demais grupos, em especial o das mulheres trans. Ou seja, de acordo com esse resultado, os filmes constroem as cenas de violência feminina (quando partem de personagens que não são evidentemente trans) como algo sem seriedade, às vezes construídas a partir do humor ou como algo normal, que já se espera. Além disso, a violência delas costuma ser retratada nos filmes como se a vítima (seja quem for) merecesse. Cabe destacar que o fato de

merecer ou não é construído e transmitido pela narrativa através da interação entre os personagens, dos diálogos e de atos não verbais que indicam uma opinião a respeito da violência praticada/recebida, e não parte do julgamento dos avaliadores.

No polo contrário, as violências cometidas pelas mulheres trans costumam chamar mais atenção por fugir da normalidade e do padrão do que é aceitável e por serem retratadas com muita seriedade. Além disso, a violência é construída como se a vítima não merecesse.

Desses resultados é possível inferir que as obras aceitam/justificam mais as violências cometidas pelas mulheres (desde que haja dúvida se elas são trans ou não) por não as considerar como violências sérias e por dar razão às agressoras (já que as vítimas merecem). Em determinado nível, é como se as obras dissessem que elas podem cometer violências e que isso é normal. Mas quando se trata de mulheres evidentemente trans, o retrato muda consideravelmente. Se a violência das mulheres trans é representada como sendo séria, injusta e chamativa, aumentam as chances de ela gerar revolta nos outros personagens e nos espectadores e conseqüentemente de haver punição. Nessa lógica, nas narrativas analisadas, mulheres trans não podem cometer violências sem serem altamente reprovadas. Existem então pesos e medidas diferentes para as mulheres com base na identidade de gênero no que se refere à prática de violência.

Foi também possível verificar que, quando o filme tem personagens femininas minimamente mais presentes (com nomes e conversando entre si sobre assuntos diversos, passando no teste de

Bechdel), tanto o grau de violência quanto o tempo da obra dedicado à violência são reduzidos. À medida que essa violência aumenta, menos as mulheres conversam entre si. Ou seja, a violência é inversamente proporcional ao tanto que as mulheres se relacionam umas com as outras (lembrando que essa interação pode ser muito superficial, sendo exigido apenas que elas falem sobre qualquer assunto que não seja homem; então pode se tratar de uma interação complexa ou não).

Já quando os homens conversam entre si sobre assuntos que não sejam mulheres, o tempo de violência do filme aumenta. Quanto mais eles convivem uns com os outros, mais tempo do filme é dedicado à violência. Apesar disso, a gravidade das agressões não altera significativamente.

Dessa forma, infere-se que nos filmes em que mulheres interagem mais entre si desenvolve-se uma dinâmica que não busca tanto apoio na violência e o roteiro prioriza outras formas de contar histórias. Já nas narrativas em que os homens se relacionam mais uns com os outros, a violência costuma ser uma escolha mais frequente para desenvolver o enredo. Compreende-se então que as obras analisadas relacionam a violência (em quantidade, mas não em gravidade) à masculinidade e que há um padrão de oposição entre a proximidade de mulheres e o desenvolvimento de estratégias violentas.

Cabe destacar que há um grande desvio padrão na análise da Tabela 5. A assimetria foi explicada devido à diferença de minutagem de violência nos longas. Foi percebido que a maior parte dos filmes apresenta uma minutagem de violência baixa, mas uma ou outra obra apresenta tempos longos de

violência, o que gerou a elevação da média. É possível que essa assimetria tenha efeitos nos resultados da Tabela 5.

## Considerações Finais

Quanto aos resultados, foi verificado que a **hipótese 1** foi confirmada, a **hipótese 2** foi confirmada parcialmente e que a **hipótese 3**, por sua vez, foi refutada.

Uma possível limitação da pesquisa é referente à quantidade de filmes, e conseqüentemente de cenas analisadas. Alguns grupos aparecem muito pouco nas obras ou tem poucas cenas de violência, e alguns deles foram representados por pouquíssimos personagens. Além disso, foram analisados apenas filmes do Distrito Federal, o que influencia em algum nível a variedade de histórias e de personagens. Dessa forma, se um único personagem representou 100% o seu grupo e outro grupo teve um amplo leque de contextos, personalidades e histórias, é difícil compará-los e estabelecer padrões a serem generalizados para os grupos como um todo.

A falta de variedade impacta também na impossibilidade de fazer uma comparação significativa de dados entre os recortes de gênero e de raça. Apesar disso não ter sido possível nesta pesquisa com a limitação quantitativa de cenas e de personagens, é fundamental compreender como essa interseccionalidade é representada no audiovisual em relação a quem pratica e quem sofre as violências. Em um estudo futuro para continuar esta análise, pretende-se ampliar o escopo de pesquisa para garantir maior variedade,

complexidade e, assim, um resultado mais apurado.

Em relação à questão da variedade, é imprescindível apontar que, das 20 obras analisadas, 19 foram dirigidas por homens. Existe um grupo específico contando essas histórias, tomando decisões sobre como cada um dos personagens será retratado e isso está vinculado à sua própria experiência na sociedade e na sua própria relação com os outros grupos (de gênero e de raça). Cabe explorar em futuras publicações a questão da representatividade por trás das câmeras e se isso influencia as escolhas apresentadas nas obras.

Os filmes estão vinculados, entre outros fatores, aos estereótipos e às limitações de seus criadores, e a violência é abordada de acordo com a sua visão de mundo. Então, analisar a violência nos filmes diz mais sobre seus criadores e sobre como a sociedade representa determinados grupos do que sobre como os grupos de fato se comportam. Se ampliarmos o leque de filmes em relação ao contexto geográfico, à quantidade de obras e à diversidade de seus criadores, possivelmente haverá impacto na análise da representação da violência.



## Referências

- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. Dicionário teórico e crítico de cinema. Campinas, SP: Papyrus, 2003.
- BANDURA, Albert; BARBARANELLI, Claudio; CAPRARA, Gian Vittorio; e PASTORELLI, Concetta. Mechanisms of Moral Disengagement in the Exercise of Moral Agency. *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol. 71, No. 2, 364-374, 1996.
- BECHDEL, Alisson. *The Essential Dykes to Watch Out For*. Boston: Mariner Books; Illustrated, 2008.
- BECHDEL TEST. Statistics. Disponível em <http://bechdeltest.com/statistics/>. Acesso em: 28/07/2021.
- BENJAMIN, Walter. Critique of violence. In: *Selected Writings*. London: Harvard University Press, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 13ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, Florianópolis, janeiro-abril/2013.
- CONNELL, R. W. *Masculinities*. Los Angeles: University of California Press, 2005.
- GENDER EQUALITY. The Barnett test - an amendment to the |Bechdel test. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20140709002513/http://www.genderequality.com.au/blog/the-barnett-test-an-amendment-to-the-bechdel-test>>. Acesso em: 28/07/2021.
- HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. *Imagem-violência: Etnografia de um cinema provocador*. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.
- INSTITUTO AVON, PAPO DE HOMEM, INSTITUTO PDH. O silêncio dos homens. Disponível em: <https://papodehomem.com.br/silencio/>. Acesso em: 28/07/2021.
- KELLER, Daniel; DE ARAÚJO, Denise Castilhos. Masculinidades: identidade narrativa, performance e diagramas de marginalização. *Caderno Espaço Feminino*, v. 30, n. 1, 2017.
- LOPES, Denilson. *A Delicadeza: Estética, Experiência e Paisagens*. Brasília: EdUnB, 2007.
- MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidades e violências: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- MURGUÍA, Salvador Jimenez; DYMOND, Erica Joan; FENNELLY, Kristina (org.). *The encyclopedia of sexism in American films*. Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield, 2020.

NAGIB, Lúcia. O Cinema da retomada – Depoimentos de 90 cineastas dos anos 90. São Paulo, SP: Editora 34, 2002.

OLIVEIRA, Dilian Martin Sandro de; MORAIS, Alessandra de. Conflitos interpessoais e desenho animado: Um estudo sobre os estilos de resolução predominantes. *Psicologia Argumento*, v. 34, n. 84, 2017.

ORICCHIO, Luiz Zanin. Cinema de novo: um balanço crítico da Retomada. São Paulo, SP: Estação Liberdade, 2003.

## **Filmografia**

**ASSALTO de Fé, Um.** Direção: Cibele Amaral. Brasil, 2011. 96 min.

**ATÉ que a Casa Caia.** Direção: Mauro Giuntini. Brasil, 2014. 85 min.

**BRANCO Sai Preto Fica.** Direção: Adirley Queirós. Brasil, 2013. 93 min.

**COLAR de Coralina, O.** Direção: Reginaldo Gontijo. Brasil, 2018. 77 min.

**CONSPIRAÇÃO do Silêncio, A.** Direção: Ronaldo Duque. Brasil, 2003, 105 min.

**CORAÇÃO dos Deuses, No.** Direção: Geraldo Moraes. Brasil, 1997. 111 min.

**CRU.** Direção: Jimi Figueiredo. Brasil, 2011. 73 min.

**DOSE Violenta de Qualquer Coisa, Uma.** Direção: Gustavo Galvão. Brasil, 2013. 96 min.

**FEDERAL.** Direção: Erik de Castro. Brasil, 2008. 93 min.

**FILHAS do Vento.** Direção: Joel Zito Araújo. Brasil, 2004. 85 min.

**LOUCO Por Cinema.** Direção: André Luiz Oliveira. Brasil, 1994. 100 min.

**LOUCURA de Mulher, Uma.** Direção: Marcus Ligocki Júnior. Brasil, 2016. 80 min.

**NOVE Crônicas para um Coração aos Berros.** Direção: Gustavo Galvão. Brasil, 2012. 93 min.

**OUTRO Lado do Paraíso, O.** Direção: André Ristum. Brasil, 2015. 101 min.

**REPARTIÇÃO do Tempo, A.** Direção: Santiago Dellape. Brasil, 2016. 100 min.

**SE Nada Mais Der Certo.** Direção: José Eduardo Belmonte. Brasil, 2008. 120 min.

**SIMPLES Mortais.** Direção: Mauro Giuntini. Brasil, 2007. 80 min.

**ÚLTIMA Estação, A.** Direção: Márcio Curi. Brasil, 2012. 113 min.

**ÚLTIMO Cine Drive-In, O.** Direção: Iberê Carvalho. Brasil, 2014. 98 min.

**VIDAS de Maria, As.** Direção: Renato Barbieri. Brasil, 2004. 73 min.

PESQUISA

# CINEMA BRASILIENSE

GÊNERO E REPRESENTAÇÃO

*Este projeto é realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do DF.*

Realização

**FAC** FUNDO DE APOIO À  
CULTURA  
DO DISTRITO FEDERAL

*Arte Aberta*

**KOCRÍIA**

Secretaria de  
Cultura e  
Economia Criativa

CONHEÇA MAIS EM: [representacaonoaudiovisual.com](http://representacaonoaudiovisual.com)