



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
FACULDADE DE LETRAS, LINGUÍSTICA E ARTES – FALLA
GRADUAÇÃO EM LETRAS-PORTUGUÊS

KAROLINE SARTRE OLIVEIRA DE ALMEIDA

**UMA ANÁLISE DO DISCURSO MISÓGINO NO FILME “PSICOPATA
AMERICANO” E SUA PERPETUAÇÃO NO GÊNERO DISCURSIVO
“MEME”**

Campina Grande – PB
2024

KAROLINE SARTRE OLIVEIRA DE ALMEIDA

UMA ANÁLISE DO DISCURSO MISÓGINO NO FILME “PSICOPATA AMERICANO” E SUA PERPETUAÇÃO NO GÊNERO DISCURSIVO “MEME”

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo Científico) apresentado à Coordenação do Curso Letras Português, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Tânia Maria Augusto Pereira

Campina Grande
2024

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A447u Almeida, Karoline Sartre Oliveira de.
Uma análise do discurso misógino no filme "Psicopata Americano" e sua perpetuação no gênero discursivo "meme" [manuscrito] / Karoline Sartre Oliveira de Almeida. - 2024.
30 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.

"Orientação : Profa. Dra. Tânia Maria Augusto Pereira, Coordenação do Curso de Letras - CEDUC. "

1. Relações de poder. 2. Cinema. 3. Representações de gênero. 4. Misoginia. I. Título

21. ed. CDD 401.41

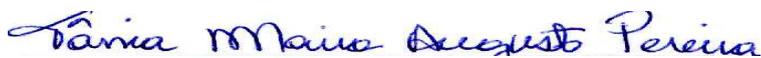
KAROLINE SARTRE OLIVEIRA DE ALMEIDA

UMA ANÁLISE DO DISCURSO MISÓGINO NO FILME “PSICOPATA AMERICANO” E
SUA PERPETUAÇÃO NO GÊNERO DISCURSIVO “MEME”

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo Científico) apresentado à Coordenação do Curso Letras Português, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em Letras.

Aprovada em: 13/06/2024

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dra. Tânia Maria Augusto Pereira (UEPB)


Prof. Dra. Dalva Lobão Assis (UEPB)


Prof. Dra. Silvana Kelly Gomes de Oliveira (UEPB)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Notícia 1	14
Figura 2 - Notícia 2	15
Figura 3 - Cena 1	21
Figura 4 - Cena 2	23
Figura 5 - Cena 2	23
Figura 6 - Cena 3	24
Figura 7 - Cena 4	24
Figura 8 - Meme 1	26
Figura 9 - Meme 2	27

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. Pressupostos teóricos.....	9
2.1 A sétima arte como ferramenta social.....	9
2.2 Feminismo na tela: a importância da participação da mulher na direção de narrativas cinematográficas para a formação e perpetuação de <i>habitus</i> femininos..	10
2.3 A dominação masculina por Bourdieu: o reforço de estereótipos de gênero e a imposição de <i>habitus</i> masculinos.....	12
2.4 O cinema sob o olhar foucaultiano.....	14
2.5 O discurso na visão foucaultiana.....	16
2.6 O poder no olhar foucaultiano.....	17
2.7 O personagem Patrick Bateman, protagonista de “Psicopata Americano”.....	20
2.8 A performance do discurso misógino no filme “Psicopata Americano”: O caso dos memes.....	25
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
REFERÊNCIAS.....	30

TÍTULO: UMA ANÁLISE DO DISCURSO MISÓGINO NO FILME “PSICOPATA AMERICANO” E SUA PERPETUAÇÃO NO GÊNERO DISCURSIVO “MEME”

Karoline Sartre Oliveira de Almeida¹

RESUMO

O presente trabalho pretende contribuir, a partir da descrição e interpretação da representação de gênero e suas relações no campo da produção filmica, para o entendimento dos modos e modelos de funcionamento das relações de poder existentes na sociedade, discutindo sobre como determinadas instituições conseguem exercer mais relevância dentro das estruturas sociais. Através do filme “Psicopata Americano”, busca-se a observação do papel masculino nas relações do universo ficcional filmico, através de uma análise do discurso do protagonista, flagrado em diversas situações marcadas pela ausência completa de empatia e presença indisfarçável da misoginia em suas experiências relacionais, bem como a perpetuação desse discurso através dos “memes”. A partir de uma pesquisa qualitativa/descritiva/documental, tendo como fundamentos teóricos/metodológicos as análises de discurso, sobretudo, de Foucault (2008, 2012) e Bourdieu (2010), mas não apenas, tem-se como escopo a demanda da contribuição para o campo das representações de gênero inseridas em complexas relações de poder caracterizadas pelo machismo e pela misoginia. O procedimento que constitui a análise dos discursos do universo filmico em questão opera-se mediante utilização de *prints* com as cenas escolhidas para análise, de modo a verificar se o lugar social ocupado pelo protagonista tem ligação com sua forma de se relacionar com as mulheres do filme, além da escolha de “memes” a fim de ilustrar a reprodução social de um discurso desrespeitoso, buscando evidenciar o machismo que se expressa pelo poder de uma vontade de verdade enraizada nas instituições, que, por óbvio, consistem em representações de nossa concretude social.

Palavras-chave: relações de poder; cinema; representações de gênero; misoginia.

ABSTRACT

The present work aims to contribute, through the description and interpretation of gender representation and its relations in the field of film production, to the understanding of the modes and models of power relations existing in society, discussing how certain institutions manage to exert more relevance within social structures. Through the film "American Psycho," we seek to observe the male role in the relations of the fictional film universe, through an analysis of the protagonist's discourse, caught in various situations marked by a complete absence of empathy and an unmistakable presence of misogyny in his relational experiences, as well as the perpetuation of this discourse through "memes." Based on qualitative/descriptive/documentary research, with theoretical/methodological foundations in discourse analysis, particularly from Foucault (2008, 2012) and Bourdieu (2010), but not limited to them, the scope is to contribute to the field of gender representations embedded in complex power relations characterized by machismo and misogyny. The procedure that constitutes the analysis of the discourses in the film universe in question is carried out through the use of screenshots with selected scenes for analysis, in order to verify if the social position

¹ Graduanda em Letras-Português pela Faculdade de Linguística, Letras e Artes - FALLA/UEPB.

occupied by the protagonist is connected to his way of relating to the women in the film, as well as the choice of "memes" to illustrate the social reproduction of a disrespectful discourse, aiming to highlight the machismo expressed by the power of a will to truth rooted in institutions, which obviously consist of representations of our social concreteness.

Keywords: power relations; cinema; gender representations; misogyny.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta uma análise de como o discurso do filme “Psicopata Americano” dialoga com discursos presentes na realidade, de modo a perceber como as relações de poder funcionam na sociedade. É verificado o discurso usado pelo protagonista sobre as mulheres do filme, em situações sociais em que elas sofreram misoginia. O longa “Psicopata Americano”, de 2000, apresenta o personagem Patrick Bateman, um homem que trabalha em uma das maiores empresas de Wall Street, em Nova Iorque, e que também é um assassino em série. O personagem ostenta os próprios bens materiais e, além da agressividade, utiliza um discurso machista e nada empático para desprezar a sociedade e, mais ainda, as mulheres.

O filme é feito sob direção feminina e é responsável por retratar, de forma caricata – fato afirmado por Mary Harron, diretora do filme, em entrevista para o Museu da Imagem e do Som em 2021 -, um homem de classe alta que abusa de seu poder para usar e menosprezar mulheres. Apesar do discurso misógino e nada empático ser perceptível, nas redes sociais como *Twitter*², *TikTok* e *Letterboxd*, a busca para conhecer o personagem é gigantesca. No *TikTok* - plataforma de vídeos curtos -, a *hashtag* “#psicopataamericano” tem 63 milhões de visualizações, já em inglês, “#americanpsycho”, ultrapassa 5 bilhões de visualizações³. Enquanto no *Letterboxd* - plataforma feita especificamente para quem gosta de consumir filmes e quer comentar sobre eles -, o filme possui mais de 2 milhões de consumidores⁴.

Durante a pandemia, foi constatado que, de acordo com a 4ª edição da pesquisa TIC (Tecnologia da Informação e Comunicação) Covid-19 – divulgada em 2022 -, o consumo de Internet no Brasil triplicou de 2020 a 2021. Dentro desse crescimento, 89% dos jovens com mais de 16 anos usaram a Internet para assistir filmes e séries. Outra pesquisa realizada pelo Telecine, divulgada em 2021, mostrou que 53% dos brasileiros assistem de 4 a 7 filmes por semana.

Nas redes sociais, precisamente no *Twitter*, *TikTok* e *Letterboxd*, houve uma emergência na busca de filmes por parte dos jovens. Atualmente, no *TikTok*, a *hashtag* “#filmesparaassistir” possui mais de 1 bilhão de visualizações, já a *hashtag* em inglês “#movierecommendation” (recomendação de filme) possui mais de 8 bilhões de visualizações⁵. Ademais, de acordo com a revista Exame, em uma pesquisa feita em 2021, o *Letterboxd* dobrou o número de usuários durante a pandemia, ultrapassando 3 milhões de pessoas só entre 2020-2021.

Durante esta pesquisa sobre o longa “Psicopata Americano”, foram selecionados enunciados produzidos pelo personagem Patrick Bateman, a fim de observar, sob uma perspectiva foucaultiana, como a noção de poder está ligada à produção e circulação de discursos e comportamentos machistas no universo do filme, evidenciando a normalização de ideias no que diz respeito aos enunciados produzidos pelo protagonista e a submissão feminina. Seu perfil, caracterizado como um homem que se encaixa dentro do padrão

² Elon Musk, atual dono da rede social “twitter” mudou o nome da plataforma para “X”, no entanto, nesta pesquisa, optamos por continuar usando o termo “twitter”.

³ Informações disponíveis em: <https://www.tiktok.com/>. Acesso em: 18 de abril de 2023.

⁴ Informação disponível em: <https://letterboxd.com/>. Acesso em: 18 de abril de 2023.

⁵ Informações disponíveis em: <https://www.tiktok.com/>. Acesso em: 18 de abril de 2023.

patriarcal: heteronormativo, branco e cis, será considerado na intenção de promover uma reflexão: homens que se encaixam nesse perfil possuem maior legitimação na reprodução de discursos misóginos?

A partir do tema apresentado, buscamos compreender como ocorre a construção do discurso do personagem Patrick Bateman por meio dos estudos foucaultianos acerca das relações de poder existentes na sociedade. Diante disso, fizemos o seguinte questionamento: o perfil de Bateman, como um homem que, além de performar padrões tradicionais de gênero, e que também possui um grande poder aquisitivo, possui maior poder na construção de vontades de verdade preconceituosas?

Para responder tal questão, formulamos como objetivo geral: analisar o discurso misógeno do protagonista no filme “Psicopata Americano” e como ele é reproduzido pelo personagem, bem como observar como esse discurso desrespeitoso é propagado pelos “memes” na sociedade. Como objetivos específicos, elencamos: analisar a noção de poder presente no filme; investigar como a imagem da mulher cis é explorada no filme; observar como os memes contribuem para a perpetuação de discursos preconceituosos.

A pesquisa realizada foi do tipo qualitativa. De acordo com Chizzotti (2000), a pesquisa qualitativa “parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto”. Ou seja, esta pesquisa analisa os fenômenos do discurso de um determinado personagem específico, trazendo *prints* (capturas de tela) para reforçar o estudo da relação entre o objeto de pesquisa e a sociedade em que vivemos.

Gil (2002, p.42) defende que “As pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis.”. Esta pesquisa possui cunho descritivo, e analisou não só como o discurso machista do protagonista é construído, mas como ocorre a vontade de verdade em falas que ultrapassam gerações e continuam até hoje. Relacionamos discurso, sujeito e história, de modo a comparar o fenômeno misógeno dessa narrativa cinematográfica e o mundo real, uma vez que o discurso do filme possui, em sua maioria, um caráter machista, tal qual encontramos nos dias atuais.

O autor argumenta que “[...] a pesquisa documental vale-se de materiais que não recebem ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa” (Gil, 2002, p. 45). Desse modo, esta pesquisa se caracteriza como documental, uma vez que a análise foi fundamentada em materiais pré-existentes.

É importante pontuar a distinção entre pesquisa bibliográfica e documental, já que, por possuírem características semelhantes, são facilmente confundidas em meio à análise. Esta pesquisa não se configura como bibliográfica pois, de acordo com Gil (2002, p. 46), “[...] na pesquisa bibliográfica as fontes são constituídas sobretudo por material impresso localizado nas bibliotecas, na pesquisa documental, as fontes são muito mais diversificadas e dispersas.”, e esta pesquisa utilizou uma obra cinematográfica como objeto de estudo.

Metodologicamente, foram tirados *prints* (capturas de tela) com as cenas escolhidas para análise, de modo a verificar se o lugar social ocupado pelo protagonista tem ligação com sua forma de se relacionar com as mulheres do filme, buscando evidenciar o machismo que se expressa pelo poder de uma vontade de verdade enraizada nas instituições.

O interesse em realizar essa pesquisa surgiu pelo entusiasmo que sentimos pelo cinema, considerado uma forma de produzir arte ativa, capaz de expor pensamentos e construir opiniões. Além de considerarmos o debate de temas como o machismo e o feminismo de extrema importância para a sociedade. Além disso, percebemos como a arte imita a vida, uma vez que o discurso machista é retratado na ficção cinematográfica de forma semelhante ao discurso visto em propagandas, em salas de aula, em ambientes formais e informais.

Apesar das recentes gerações possuírem um contato maior com pautas feministas, ainda é percebido um número elevado de falas e atitudes machistas dentro de contextos sociais, sejam eles midiáticos ou do cotidiano. De acordo com uma pesquisa realizada em 2020, pelo Programa de Desenvolvimento das Nações Unidas (UNDP), 90% das pessoas entrevistadas eram preconceituosas em relação às mulheres. Sem falar das subcomunidades existentes em camadas mais específicas de redes sociais – como o *Reddit*, por exemplo -, em que é possível encontrar canais como o “*Men Going In Their Own Way*” (Homens que seguem seu próprio caminho), responsável por permitir que homens debatam sobre as “dificuldades” que enfrentam por causa do feminismo e a “feminização do mundo”.

Desse modo, esta pesquisa possui importância ao incorporar os estudos discursivos foucaultianos nas esferas midiáticas, de modo a evidenciar a relevância desses estudos para entender como os discursos funcionam em sociedade, relacionando teorias discursivas com pautas sociais atuais. Isto é, inserir o discurso em pesquisas acadêmicas permite que tais estudos continuem recebendo atenção e relevância.

2. Pressupostos teóricos

2.1 A sétima arte como ferramenta social

Durante anos, a sétima arte foi uma ferramenta usada por homens ricos para criar e disseminar ideias a partir de discursos específicos centrados em pautas políticas. Um exemplo disso são os filmes produzidos na Alemanha nazi-fascista de Hitler, em que um sistema de censura e organização de atores era proposto para manter o controle do pensamento social. E essa prática de controle não é observada só internacionalmente. No Brasil, em 1939, os cinejornais propagavam ideologias ditatoriais aliadas à censura, com a função de disseminar a imagem de um Getúlio Vargas bom e justo para os pobres.

Nos contextos citados, a produção cinematográfica foi instrumentalizada para moldar a percepção pública, reforçar valores alinhados aos regimes autoritários e, conseqüentemente, consolidar o poder político. A imposição de um sistema de censura não apenas limitava a liberdade artística, mas também restringia a diversidade de vozes e perspectivas, promovendo uma narrativa única e, muitas vezes, distorcida.

Hoje, o Cinema é mais facilmente produzido e acessado pelas demais classes. Entretanto, ainda que grupos marginalizados estejam começando a se apropriar da arte para se expressar, o Cinema continua possuindo maior valorização, quando construído por diretores famosos e grandes indústrias cinematográficas dos Estados Unidos.

De acordo com Costa (2003), o cinema é a única forma de arte capaz de possibilitar acesso a grupos sociais marginalizados. O autor afirma que a elite brasileira objetivou estudar e compreender o cinema como uma arte acessível a todos apenas em momentos específicos da história, ou seja, a elite nacional não tinha interesse de reconhecer o cinema como uma arte popular.

Um exemplo disso é a elitização do acesso aos espaços de cinema, os quais estão, em sua maioria, em cidades grandes e/ou capitais, de modo a dificultar que pessoas de cidades menores possam ter acesso aos filmes. Além disso, o preço dos ingressos também se torna desfavorável ao ser colocado junto ao valor gasto na locomoção não só dessas pessoas de suas cidades até as capitais, como também dos próprios moradores das cidades grandes, que preferem ficar em casa ao invés de gastarem um preço alto com ingressos.

O afastamento entre esses grupos sociais e o cinema dificulta o desenvolvimento do olhar crítico brasileiro em relação às produções artísticas que são criadas ao redor do mundo no decorrer da história. Mascarello (2015) afirma que o Brasil denominado “caipira” manifesta seu criticismo ao cinema internacional de dois modos. Um deles é o

distanciamento, caracterizado pelo brasileiro não manter um diálogo entre filmes brasileiros e internacionais, de modo a distanciar produções nacionais de outras produções no mundo afora. O outro modo é o espanto, que se transforma em vislumbre pela “novidade”. Essa admiração pela “novidade” dificulta que o brasileiro possa se posicionar sobre filmes internacionais de forma mais crítica, ou seja, além de não dialogar produções brasileiras com as internacionais, o brasileiro está acostumado a “aceitar” e “admirar” tudo o que vem de outros países.

Em um processo de ruptura, a forma como o Cinema era produzido para a elite e valorizado pela elite foi criticada por Glauber Rocha em seu manifesto “Uma Estética da Fome” (1965) - título original: *Eztetyka da Fome* -, o qual criticava a forma como as produções Hollywoodianas retratavam países da América Latina de forma estereotipada, expondo uma pobreza que não existia como era apresentada nos filmes.

Eis – fundamentalmente – a situação das Artes no Brasil diante do mundo: até hoje, somente mentiras elaboradas da verdade (os exotismos formais que julgariam problemas sociais) conseguiram se comunicar em termos quantitativos, provocando uma série de equívocos que não terminam nos limites da Arte mas contaminam sobretudo o terreno geral político. (Rocha, 2004, p. 63)

O cenário brasileiro era visto, pelos estrangeiros, como uma colônia enfraquecida. Este cenário estava para além da área artística, o Brasil era visto como desqualificado político e economicamente, além de despreparado em criticidade, desse modo, não possuía preparo para produzir boa arte, nem para se tornar uma nação admirada. Com isso, o Cinema Novo, movimento que ocorreu em 1950-1970, tinha, como um de seus objetivos, retratar questões políticas, sociais e econômicas do Brasil, de modo a expressar, ao mundo e aos próprios brasileiros, a real situação brasileira.

Essa recorrente transformação do Cinema – que surgiu a partir de diversas críticas -, abriu espaço para que grupos marginalizados não só pudessem dirigir filmes como também participar da criação deles (roteiristas). E, com isso, a participação ativa de mulheres na produção cinematográfica vem ganhando mais espaço. No contexto brasileiro, Lúcia Nagib (2012 *apud* Domingues e Costa, 2021, p. 11) afirma que essa conquista feminina do espaço cinematográfico se deu a partir da parceria com outros diretores e produtores homens.

De acordo com Ann Kaplan (2012 *apud* Domingues e Costa, 2021, p. 11), com essa evolução no modo de fazer Cinema, há a possibilidade de construir um novo gênero cinematográfico, o “women’s film” (filme das mulheres), capaz de moldar o sistema feminista cinematográfico. A autora afirma que há esperança de que mais transformações cinematográficas ocorram, no que diz respeito à ampliação da participação da mulher em obras do cinema.

2.2 Feminismo na tela: a importância da participação da mulher na direção de narrativas cinematográficas para a formação e perpetuação de *habitus* femininos

A presença feminina na direção de filmes desempenha um papel vital na desconstrução de narrativas tradicionalmente permeadas por estereótipos de gênero. Narrativas essas que foram responsáveis, durante anos, por submeter trabalhos femininos à desqualificação e ao anonimato. À medida que as mulheres assumiram o comando das câmeras, suas perspectivas únicas e experiências pessoais refletiram de maneira mais autêntica nas histórias contadas na tela. No entanto, a valorização do trabalho feminino em projetos cinematográficos acontece de forma lenta, podemos perceber isso a partir da falta de

reconhecimento em premiações e oportunidades limitadas de financiamento. Dessa forma, o desafio de romper com as expectativas de uma indústria historicamente masculina contribui para a lenta progressão. Além disso, estereótipos de gênero continuam a influenciar a avaliação crítica e comercial dos filmes dirigidos por mulheres, bem como corroboram a estagnação do discurso da mulher em lugares inferiores.

Araújo (2018) defende que há, no Brasil - analisando obras de 1920 até 1930 -, o que ela denomina de “cinema silencioso”, responsável por manter a participação feminina, mesmo em papéis de protagonismo, sem os devidos créditos em obras audiovisuais - ou seja, além de mulheres não receberem o mesmo salário que os homens pelo seu trabalho em filmes, elas também não costumam receber reconhecimento a partir da crítica. A garantia da não valorização necessária de mulheres nesses papéis corroborava o desvio do olhar social para a figura masculina, de modo a assegurar os estereótipos de gêneros tão comuns na época. Em relação ao poder de trabalho feminino nesses filmes, Araújo afirma que

Apesar de existirem poucos filmes silenciosos de ficção preservados, o que certamente possibilitaria uma análise mais precisa, os filmes existentes e a leitura das sinopses permitem afirmar com segurança que a maioria das protagonistas não exerce trabalhos remunerados fora do ambiente doméstico. (Araújo, 2018, p. 29-30).

Isto é, a caracterização da personagem feminina estava, na maioria das vezes, enraizada em um determinado padrão patriarcal, o qual restringia a mulher a um único papel: o de dona de casa.

Ademais, Araújo (2018) também afirma que, quando as personagens femininas possuíam um trabalho para além de cuidar do lar, esse trabalho era justificado e centrado no homem ou na família, ou seja, a mulher só deveria trabalhar sob ordens de seu cônjuge ou para sustentar os filhos, mas nunca deveria trabalhar para satisfação pessoal, caso contrário, estaria indo de encontro ao ideal moral da sociedade, de modo a criar tensões sociais. O protagonismo feminino refletia o papel da mulher na realidade, as quais sempre se encontraram em posições de submissão ao poder masculino.

A perpetuação desses estereótipos de gênero é estudada por Pierre Bourdieu (2010), responsável por defender um novo conceito “*habitus*”. Setton (2002) estuda e argumenta que, para o sociólogo, os grupos sociais estão inseridos dentro de determinados *habitus*, que podem ser definidos através de fatores externos como a cultura ou a economia, por exemplo, mas que tem como base estrutural a relação dos indivíduos com o social, capaz de determinar a forma como esses indivíduos irão pensar ou agir. Relacionando o conceito de *habitus* com os filmes analisados por Araújo (2018), entende-se que a personagem protagonista era inserida dentro de um *habitus* a partir da sua interação com o modelo sociocultural que a cercava, no qual as estruturas definiam: “apenas o homem deve trabalhar”. Ademais, outra relação entre esse conceito bourdieusiano e os estudos de Araújo (2018) pode ser notada ao estudarmos o discurso midiático do jornal “*Diário de São Paulo*”, publicado sobre a direção feminina - Cléo de Verberena - do filme “*O Mistério do Dominó Preto*”: “Uma senhora convidada a assumir a direção de um filme, em São Paulo, onde as dificuldades nesse campo chegam a desanimar muitos homens, é sem dúvida uma novidade palpitante.” (“Uma diretora de fitas brasileiras”, 1930, s.p. *apud* Araújo, 2018). O discurso demonstra o papel desafiador que Cléo de Verberena possuía para conquistar seu espaço dentro de locais que eram considerados difíceis, até para homens, isto é, a migração entre *habitus*, o que chamou a atenção do social, sendo possível que uma nova opinião jornalística fosse evidenciada: “[...] é sem dúvida uma novidade palpitante.”

Em relação ao cinema Hollywoodiano, Mulvey (1975) defende em seu artigo “Prazer Visual e Cinema Narrativo”, que as produções cinematográficas dos Estados Unidos, sob

diretoria masculina, objetificavam a mulher e sexualizavam o corpo feminino. A partir de uma análise psicanalítica, a autora compreende e argumenta sobre a venda do corpo da mulher como uma das principais ferramentas de ascensão capitalista, ou seja, era um produto feito por e para a economia da indústria. O falocentrismo na arte corroborava - e ainda corrobora - com a visão de uma mulher ideal para o homem, a qual atendia aos desejos de uma classe dominante.

Quando transformamos o Cinema em objeto de análise, devemos levar em consideração que, por trás do enredo, existe um conjunto de mentes que planejam e movimentam a construção dos filmes que chegam ao acesso do homem. A diversidade de vozes femininas nos “bastidores” da indústria cinematográfica não apenas enriquece a representação das mulheres, mas também desafia normas preestabelecidas, permitindo a criação de narrativas mais complexas e inclusivas. Além disso, a participação ativa da mulher na roteirização e direção de narrativas audiovisuais implica em um novo olhar sobre o trabalho, necessidade e sexualidade feminina, capaz de abordar cada âmbito com respeito e maior valorização das mulheres ao redor do mundo, assim dando mais espaço para a voz feminina.

2.3 A dominação masculina por Bourdieu: o reforço de estereótipos de gênero e a imposição de *habitus* masculinos

De acordo com Setton (2002), o conceito de *habitus* foi amadurecido a partir dos estudos bourdieusianos, capaz de ser entendido como um campo que surge através dos indivíduos entre suas relações sociais. A teoria do *habitus*, proposta por Pierre Bourdieu (2010), oferece uma lente analítica valiosa para compreender a dinâmica da dominação masculina na sociedade. No contexto do *habitus*, a dominação masculina é percebida como um fenômeno profundamente enraizado, no qual as normas, valores e expectativas de gênero são internalizados pelos indivíduos desde as fases iniciais da socialização. O *habitus* funciona como um mecanismo invisível que molda as percepções e comportamentos, perpetuando assim as hierarquias de gênero.

A divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas “sexuadas”), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação. (Bourdieu, 2010, p. 17).

A internalização das divisões de gênero e das normas masculinas cria disposições duradouras que orientam as escolhas e ações individuais, consolidando a posição dominante dos homens na estrutura social. Essa interconexão entre a reprodução de normas de gênero e o *habitus* destaca a importância de examinar não apenas as estruturas objetivas, mas também as estruturas subjetivas que sustentam a dominação masculina, proporcionando uma compreensão mais profunda das raízes dessa desigualdade persistente.

No caso do filme “Psicopata Americano”, a misoginia retratada pode ser vista como uma expressão do *habitus* profundamente enraizado em normas de gênero patriarcais, onde o poder masculino é reforçado pela objetificação e subjugação das mulheres. Ambos os casos, embora um seja uma obra de ficção e o outro uma teoria sociológica, apontam para a persistência das normas de gênero que contribuem para a dominação masculina. O comportamento de Patrick Bateman em relação às mulheres de seu convívio ilustra como essas normas, quando levadas ao extremo, podem resultar em violência e desumanização das

mulheres, enquanto Bourdieu (2010) oferece uma estrutura teórica para entender como essas normas são internalizadas e perpetuadas na sociedade.

Ao analisar a postura de Patrick Bateman no filme e relacionar com a sociedade para além da ficção, pode-se perceber que a força masculina possui maior legitimação sem que seja exigido uma justificativa para determinadas imposições sociais, ou seja, essa força é valorizada acima da força feminina e contribui para divisões nos ambientes sociais de forma naturalizada. Um exemplo disso são os cargos empresariais, em que vemos o número de mulheres como diretoras executivas sendo inferior ao número de homens que ocupam esse cargo, já o número de mulheres que atuam como secretárias de homens é superior ao número de secretários. Outro exemplo relacionado ao trabalho são as divisões acadêmicas que corroboram a fundamentação de certos estereótipos, isto é, é mais comum vermos cursos de exatas com a sala lotada de homens, enquanto cursos de humanas possuem, em sua maioria, alunas mulheres. Essa divisão reforça o argumento de que mulheres são mais “sensíveis” e, portanto, possuem um raciocínio menos lógico e intelectual, as inserindo em cursos de humanas, que também são vistos como inferiores aos cursos de exatas.

Bourdieu (2010) disserta, em relação à dominação masculina, sobre as características sexuais atreladas aos dois gêneros. O sociólogo explica que a construção social do conhecimento sexual entre os indivíduos também contribui para o reconhecimento da mulher como submissa ao homem, com o único objetivo de gerar vidas, mas nunca com a capacidade de fazer isso sem um homem. A maioria dos discursos em debates homofóbicos tem o objetivo de reforçar essa estrutura social falocêntrica ao argumentar que uma mulher lésbica pode ser “corrigida” se tiver relação com um homem, sem falar de assédios e abusos físicos e psicológicos sofridos por mulheres sáficas quando elas assumem seu relacionamento com outra mulher. Ademais, mulheres héteros também sofrem os mesmos abusos caso decidam não ter filhos. Sobre essa questão, Bourdieu ressalta:

[...], a definição social dos órgãos sexuais, longe de ser um simples registro de propriedades naturais, diretamente expostas à percepção, é produto de uma construção efetuada à custa de uma série de escolhas orientadas, ou melhor, através da acentuação de certas diferenças, ou do obscurecimento de certas semelhanças. (Bourdieu, 2010, p. 23).

Isto é, ao estar inserida em uma sociedade culturalmente falocêntrica, a mulher tem seu papel social pré-definido desde o momento de seu nascimento, simplesmente por ter um órgão sexual feminino. Desde a infância, as mulheres são geralmente inseridas em um *habitus* que as ensina que a figura feminina deve desempenhar os papéis de esposa, mãe e dona de casa, um exemplo disso são os brinquedos fabricados para meninas, que frequentemente incluem bebês de brinquedo, mini cozinhas, máquinas de lavar e outros itens domésticos. Essas brincadeiras não só reforçam a ideia de que o lugar da mulher é dentro do lar - cuidando das tarefas domésticas e da família -, como também contribuem para a internalização de padrões tradicionais que mantêm a mulher no papel de submissa a todas as vontades do homem.

No entanto, quando uma mulher escolhe não seguir essa estrutura tradicional padronizada e decide seguir suas próprias escolhas e desejos, ela frequentemente se torna alvo de julgamento - que não é feito apenas por homens, mas também por outras mulheres que internalizam e perpetuam essa construção patriarcal baseada no sexo biológico. Ou seja, a partir do momento em que a mulher escolhe não contribuir com a reprodução das normas de gênero tradicionais - que são construídas em torno do sexo biológico e da identidade de gênero -, ela começa a ser malvista e criticada nos ambientes sociais. Além disso, esse processo de marginalização pode gerar danos psicológicos nas mulheres que desafiam essas expectativas tradicionais, uma vez que durante esse processo elas enfrentam discriminação

nos demais contextos sociais, o que pode causar o isolamento social dessas mulheres, bem como a pressão para se encaixar nas normas tradicionais pode levar ao desenvolvimento da baixa autoestima nessas figuras femininas.

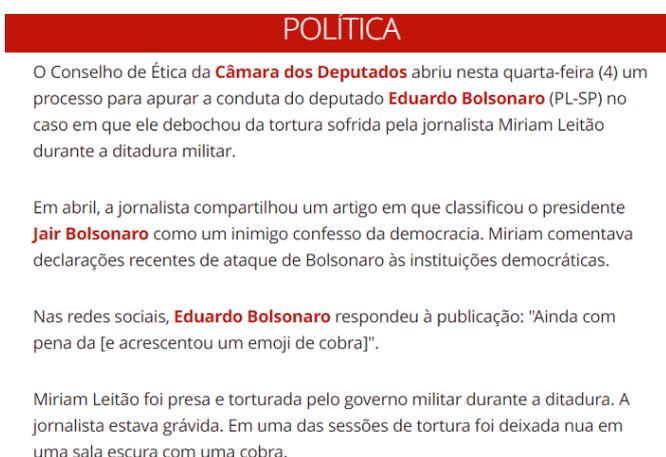
No filme, o comportamento misógino de Patrick Bateman reflete uma expressão extrema das normas de gênero tradicionais e da objetificação das mulheres argumentada anteriormente. Sua misoginia se manifesta através da violência, do desrespeito e da visão das mulheres como objetos para seu prazer, além de perpetuar o discurso de que a figura feminina que não obedece aos desejos do homem não é considerada “mulher de boa personalidade”. Este comportamento pode ser interpretado como uma representação exacerbada das estruturas sociais que contribuem para a dominação masculina.

2.4 O cinema sob o olhar foucaultiano

A análise realizada por Mulvey (1983), em relação ao cinema Hollywoodiano, possui ideias semelhantes à análise feita por Foucault em relação ao Cinema. Apesar de não ter nenhuma obra publicada sobre o assunto, Foucault deu entrevistas para revistas francesas da década de 70, as quais serviram - e servem - para ampliar o campo de estudo sobre a sétima arte. Mulvey e Foucault defendem que o cinema era utilizado como uma forma de propagar ideias capazes de influenciar o poder político-econômico da época. No entanto, Mulvey (1983) centra seus estudos na figura feminina e no corpo da mulher como principal objeto de venda, enquanto o filósofo abrange essa discussão.

Foucault (1974) foi responsável por reforçar o argumento de que a mídia, ou seja, os filmes, serviam como ferramenta do Estado para promover discursos ideológicos. Os exercícios de poder fluíam entre as massas a partir de comerciais ideológicos, capazes de promover discursos falsos disfarçados de verdade. Um exemplo disso são os filmes e cinejornais já citados neste trabalho (item 1.1), os quais propagavam ideias que moldaram o pensamento crítico da massa sobre o líder que estava à frente do regime político nazi-fascista da época. Até hoje, vemos propagandas e campanhas aliadas à ditadura, responsáveis por tentar diminuir o peso das torturas e perseguições realizadas, ao debochar de vítimas e fazer a exigência de uma intervenção militar, campanhas essas que foram vistas durante o governo de Jair Bolsonaro.

Figura 1 Notícia do Jornal G1



Fonte: print produzido pela autora: Jornal G1, 2022

Figura 2
Notícia do jornal DW Brasil



Fonte: Jornal DW Brasil, 2023

As figuras 1 e 2 ilustram o posicionamento de políticos e eleitores do partido de Jair Bolsonaro tanto durante seu mandato como presidente do Brasil quanto durante as eleições de 2022. Elas evidenciam um discurso favorável à ditadura, que apresenta semelhanças com as propagandas realizadas por líderes nazi-fascistas em diferentes momentos da história.

A construção desenfreada de narrativas sobre um mesmo fato histórico contribui para a implicação de discursos distintos acerca da história sociocultural do ser humano, um exemplo disso são as narrativas cinematográficas. Isto é, cada um dos filmes e documentários feitos sobre o nazismo, por exemplo, possuem uma visão distinta dos diferentes produtores desses filmes, logo, o que quer ser dito por eles também é diferente. Foucault (2009 *apud* Milanez, 2014, p.133-134) entrevistou diversos diretores a fim de realizar um estudo minucioso acerca do Cinema e sua habilidade de representar a história de uma forma diferente a cada nova criação. Foucault (2009 *apud* Milanez, 2014, p.137-138) defende que essa capacidade de recriação serve para que possamos perceber detalhes que não notamos em discursos repetitivos sobre as mesmas características dos acontecimentos históricos

[...] tratar os filmes sob o viés da arqueologia é tomá-lo na sua acepção de arquivo, colocando em evidência as formas de discursos que tornam visível não aquilo que era invisível aos nossos olhos, mas pelo fato de estarem tão arraigados a essa superfície que nos impede a sua percepção senão diante de um polimento das palavras e das imagens com óleo da história. (Milanez, 2014, p. 137).

Outro ponto interessante defendido por Foucault (*Ditos e escritos*, 1974 *apud* Milanez, 2014, p. 140) é a utilização do corpo como uma ferramenta usada para recuperar a memória social acerca dos acontecimentos históricos. Enquanto Mulvey (1983) centrava seu pensamento no uso do corpo da mulher de forma sexual, Foucault argumentava que tanto o corpo feminino quanto o masculino eram usados como ferramenta do Estado, no entanto, esse uso ia para além da sexualidade. Foucault chamou isso de Biopoder. A representação do corpo social servia para tentar controlar a forma de viver dos seres humanos, lembrando como os corpos se comportavam em momentos de guerra. Além disso, serviam de propaganda de instituições de saúde para promover o gerenciamento de processos biológicos populacionais, sendo, assim, possível promover o controle não só populacional como econômico. Esse uso do corpo como ferramenta do Estado permitiu e ainda permite que os humanos criem e participem de campanhas de resistência, as quais são responsáveis por manterem transformações sociais.

2.5 O discurso na visão foucaultiana

De acordo com Foucault (2012), a repetição de um discurso já dito - nomeado, por ele, como “texto primeiro” - permite que o falante possa atribuir suas próprias impressões daquele discurso. Em “Psicopata Americano”, a direção feminina não impediu que o discurso misógino fosse reproduzido pelos personagens do filme, e sim que ele fosse ressignificado. Essa ressignificação acontece a partir de Mary Harron, diretora do filme, que não só é abertamente feminista como dirigiu o filme “I shot Andy Warhol” (“Eu atirei em Andy Warhol”), filme baseado no manifesto SCUM.⁶

Durante anos, o discurso misógino teve um peso social que enfatizava diversos aspectos, sendo um deles a validação da voz masculina, enquanto, simultaneamente, a voz das mulheres eram subestimadas e ignoradas. Contudo, quando temos o papel da mulher na direção de filmes como “Psicopata Americano”, em especial uma mulher abertamente feminista, podemos acrescentar outra visão sobre o discurso misógino. Ou seja, por possuir o estatuto de ser *reatualizável*, o texto primeiro - no caso, o discurso misógino que permaneceu validado durante os anos -, foi usado na película não com o mesmo intuito de desqualificar mulheres, mas como uma crítica a essa postura.

Essa condição de uma nova verdade ser atribuída a outro enunciado é defendida por Foucault (2008). O filósofo defende que novas verdades podem ser atribuídas aos enunciados a partir das realidades materiais do enunciador e também com o passar do tempo. O autor mostra como as práticas discursivas podem moldar e influenciar a compreensão da realidade, bem como serem, simultaneamente, moldadas a partir de diferentes compreensões da realidade. Dessa forma, a capacidade de aplicar uma nova verdade em um enunciado está intrinsecamente ligada às dinâmicas de poder e aos discursos que moldam as narrativas em uma sociedade.

Foucault (2012, p. 11) argumenta sobre o conceito de exclusão, a partir do discurso do louco: “Todo esse imenso discurso do louco retornava ao ruído; a palavra só lhe era dada simbolicamente, no teatro onde ele se apresentava, desarmado e reconciliado, visto que apresentava aí o papel de verdade mascarada.” O louco tinha suas opiniões e vontades desconsideradas, sendo marginalizado enquanto indivíduo. Ademais, o autor ainda afirma que outro processo de exclusão de um discurso se dá a partir do verdadeiro e do falso, em que um discurso não é imediatamente apagado, mas tratado como irreal em relação às vontades de verdade que predominam no discurso de quem possui mais poder.

Os estudos foucaultianos mostram como o discurso misógino, presente na sociedade, é capaz de invalidar e marginalizar o poder e o discurso das mulheres, colocando-as no papel de “loucas”. Essa visão é um reflexo das relações de poder existentes, em que o patriarcado utiliza a imposição sobre o comportamento feminino como uma ferramenta de controle. Mulheres que desafiam normas sociais ou que expressam sua autonomia de maneira que contrarie expectativas tradicionais são frequentemente rotuladas como irracionais ou instáveis, o que não apenas silencia as vozes dessas mulheres como também as coloca em uma posição de vulnerabilidade, sujeitas a intervenções como internações em instituições psiquiátricas.

Ademais, em uma sociedade patriarcal, o discurso que transforma mulheres em “loucas” também serve para justificar e normalizar a violência contra elas, uma vez que a visão de que as mulheres são “loucas” pode ser utilizada para minimizar ou ignorar denúncias de abusos físicos e psicológicos ao alegar que tais relatos são apenas fruto de transtornos

⁶ O manifesto SCUM trata-se de um manifesto proposto por feministas radicais “que convoca à dissolução dos homens e à libertação das mulheres” (Solanas, 2014), escrito entre 1959 e 1960. De acordo com Solanas, o SCUM se trata de um recurso literário que nunca teve uma organização formal, no entanto, inspirou o feminismo radical nas mulheres.

mentais. Isto é, esse mecanismo de descrédibilização agrava ainda mais a situação dessas mulheres, que acabam encontrando maior dificuldade em obter apoio e justiça pelo abuso sofrido. Este processo de exclusão se dá tanto em espaços públicos quanto privados, o que afeta as oportunidades de participação sociopolítica e econômica das mulheres. Outrossim, a imposição sobre o comportamento feminino contribui para a perpetuação de estereótipos negativos responsáveis por alimentar um ciclo de opressão e marginalização que é capaz de gerar problemas de autoestima, ansiedade e depressão.

Dir-se-á que, hoje, tudo isso acabou ou está em vias de desaparecer; que a palavra do louco não está mais do outro lado da separação. [...] ela nos leva à espreita; que nós aí buscamos um sentido, ou o esboço ou as ruínas de uma obra; [...] Mas tanta atenção não prova que a velha separação não voga mais. (Foucault, 2012, p. 12).

Apesar das mudanças sociais que marcam um lento avanço da história, podemos perceber que esse papel ainda é bastante demarcado. Dentro de grupos e estruturas sociais de famílias de baixa renda, por exemplo, em que mulheres acabam não possuindo uma educação de qualidade, é possível que a violência verbal, logo, a desvalorização da voz da mulher, exista. Essa realidade reflete não apenas desigualdades econômicas, mas também evidencia as barreiras que limitam o acesso das mulheres à educação e, conseqüentemente, à autonomia.

A desigualdade de gênero, muitas vezes, se manifesta de maneira interseccional, onde fatores como classe social, raça e outros agravantes contribuem para a amplificação das disparidades. A falta de acesso à educação de qualidade não apenas perpetua o ciclo de pobreza, mas também cria um ambiente propício para a reprodução de estereótipos de gênero prejudiciais. Nesse contexto, a violência verbal torna-se uma expressão visível da desigualdade a partir da subjugação das mulheres e da imposição de normas culturais que as rebaixam a papéis subalternos. A desvalorização da existência da voz da mulher não é apenas um reflexo das condições socioeconômicas, e sim um sintoma de estruturas patriarcais profundamente enraizadas que persistem em muitas sociedades.

Essa condição de existência é impulsionada pela mídia a partir do momento em que a preocupação com a mulher só acontece, de fato, em datas comemorativas: o Dia da Mulher ou o Dia das Mães. Nos outros dias do ano, voltamos para o mesmo discurso que segrega e invalida o poder do gênero feminino. Essas celebrações pontuais, embora importantes para reconhecer e homenagear as mulheres, muitas vezes, perdem o real sentido, em que, por um breve período, a atenção se volta para as conquistas e desafios enfrentados pelas mulheres. Essa dicotomia entre momentos de destaque e a ausência de uma representação contínua e igualitária contribui para a reprodução das desigualdades de gênero, reforçando a ideia de que o papel e a voz da mulher são relevantes apenas em ocasiões específicas, em vez de serem incorporados de maneira contínua e substancial na esfera pública.

2.6 O poder no olhar foucaultiano

Foucault revolucionou a compreensão do poder ao desafiar concepções tradicionais e propor uma análise mais complexa e fluida. Para ele, o poder não é apenas uma estrutura hierárquica exercida de cima para baixo, mas uma rede de relações multifacetadas que permeiam todos os aspectos da sociedade. Desse modo, para entender melhor como o poder funciona dentro da sociedade, é interessante analisar as formas de poder distintas. O filósofo afirma que essas distinções de poder promovem “lutas transversais”, essas lutas não são categorizadas particulares de um país específico, isto é, abrangem o mundo inteiro e acontecem no momento imediato entre os indivíduos, com foco em transformações no presente.

Por exemplo, para descobrir o que significa, na nossa sociedade, a sanidade, talvez devêssemos investigar o que ocorre no campo da insanidade; e o que se compreende por legalidade, no campo da ilegalidade. E, para compreender o que são as relações de poder, talvez devêssemos investigar as formas de resistência e as tentativas de dissociar estas relações. (Foucault, 1995, p. 234).

É importante pontuar que essas “relações multifacetadas”, mencionadas pelo filósofo, têm origem há muito tempo e possuem uma base colonizadora. Quijano (2005) disserta sobre a colonialidade do poder, definindo-a como uma série de padrões de dominação, exploração e hierarquia que foram estabelecidos e perpetuados pelo colonialismo europeu e que continuam a influenciar as estruturas sociais, políticas, econômicas e culturais em todo o mundo contemporâneo. Nessa análise, a colonialidade do poder enxerga o poder eurocêntrico como principal causador de distinções sociais.

Ainda que Quijano (2005) lance um destaque para o debate racial e a imposição da maioria branca, seu estudo permitiu a percepção da colonização no que diz respeito às distinções sociais. Essa ideia vai além do período histórico do colonialismo europeu e argumenta que as relações de poder e as formas de conhecimento estabelecidas durante esse período ainda estão presentes até hoje a partir do capitalismo. Desse modo, o poder capitalista permite que a colonialidade do poder opere através de diversas formas, como a marginalização de certos grupos sociais, a imposição de padrões culturais dominantes, a exploração econômica e a percepção hierárquica do mundo.

Tendo como base os estudos quijanianos, Maia e Melo (2020) debatem sobre a influência da colonialidade nas trocas sociais entre os gêneros. Durante o colonialismo, as sociedades colonizadoras impuseram não apenas sua autoridade política e econômica, mas também suas normas culturais e sociais, incluindo padrões de gênero. Isso, muitas vezes, resultou na subjugação das mulheres e na imposição de papéis de gênero específicos, com as mulheres frequentemente relegadas a posições de subordinação e limitadas a funções domésticas e reprodutivas.

Mesmo com o surgimento e ascensão de movimentos feministas, as estruturas coloniais e as relações de poder estabelecidas durante o período colonial continuam a influenciar as formas de discriminação enfrentadas por pessoas com base em seu gênero. Essa análise reconhece que o patriarcado e a misoginia são sistemas de opressão que foram reforçados e perpetuados pelo colonialismo e que persistem até hoje, o que afeta especialmente mulheres e pessoas de gêneros marginalizados.

O estudo do poder masculino sobre o poder feminino só é possível se colocarmos ambos sob análise, de modo a entendê-lo como uma ramificação das estruturas sociais de cada ambiente. Por exemplo, ao analisarmos o poder masculino e o feminino em dois países diferentes, devemos levar em consideração a cultura que faz parte de ambos países. Contudo, de modo geral, o poder misógino possui a mesma finalidade em todos os lugares do mundo: a marginalização da voz e da força da mulher. No entanto, essas “lutas transversais” têm o objetivo principal de assumir o papel do indivíduo no mundo ao qual ele pertence.

Finalmente, todas estas lutas contemporâneas giram em torno da questão: quem somos nós? Elas são uma recusa a estas abstrações, do estado de violência econômico e ideológico, que ignora quem somos individualmente, e também uma recusa de uma investigação científica ou administrativa que determina quem somos. (Foucault, 1995, p. 235).

Foucault (1995) introduziu o conceito de "microfísica do poder", destacando como o poder opera nos níveis mais granulares da vida cotidiana, moldando comportamentos, normas e instituições. Além disso, o filósofo argumentou que o poder não é exclusivamente

repressivo, ele também é produtivo, capaz de criar discursos, conhecimentos e identidades. Ao analisar as relações de poder entre homens e mulheres, percebe-se que o poder não é apenas uma estrutura monolítica que opera de maneira uniforme. Em vez disso, os estudos foucaultianos enfatizam como o poder permeia as interações diárias e influencia as normas de gênero, além de questionar as noções fixas de identidade de gênero, o que contribui para a criação e manutenção de normas sociais específicas.

Ademais, é destacado como o poder é exercido por meio de discursos, práticas institucionais e sistemas de conhecimento, o qual molda as percepções sobre o que é considerado normal ou desviante em relação ao gênero. A abordagem foucaultiana do poder realiza uma análise crítica das estruturas sociais, responsável por destacar a necessidade de questionar as relações de poder que moldam nossa compreensão do mundo e influenciam nossas ações.

Foucault (2016) argumenta sobre os conflitos naturais entre os indivíduos no que diz respeito às suas qualidades enquanto indivíduos, isto é, conflitos em relação à identidade dos homens dentro das situações sociais. De acordo com o autor, essa “guerra de todos contra todos” acontece porque os seres humanos são iguais nos objetivos de vida, ou seja, desejam chegar no mesmo lugar: o de conquista. Todos querem conquistar algo. Diante desse desejo comum, o filósofo defende que os indivíduos são substituíveis, afinal, são todos iguais. Para combater esse sentimento de substituição, o ser humano tende a criar conflitos com outros seres humanos, a fim de conquistar algo - seja um espaço, um objeto, uma qualificação, um *status* etc -, ou alguém.

No entanto, o filósofo aponta que a forma de vencer dentro desses conflitos sociais é adquirindo mais poder do que o outro, assim, o indivíduo não será mais substituído e poderá se aproveitar do respeito que os outros lhe darão.

O crescimento do poder faz os homens entrarem no sistema dos signos, das marcas, e o aumento de poder está essencialmente destinado a instaurar nas relações entre os homens a marca invisível [do] poder [de um deles]. É essa vontade de impor respeito que Hobbes chamava de “glória”; capacidade de impor respeito por meio de signos exteriores a todos aqueles que teriam a pretensão de substituí-lo. (Foucault, 2016, p. 26)

A relação entre o homem e os signos acontece antes e durante a fundamentação do poder, uma vez que, para dominar nas relações de poder, é necessário ter conhecimento, e a manutenção do poder permanece a partir do envolvimento do ser humano com os signos, com a estrutura social, histórica e também linguística, responsável pela criação e reprodução de discursos. O conhecimento, portanto, não é algo estático ou objetivo, mas sim uma construção social moldada por relações de poder. As instituições, como a academia, a mídia e o sistema político do Estado, desempenham um papel fundamental na produção e disseminação do conhecimento. Desse modo, esse conhecimento nunca será neutro, isto é, na maioria das vezes ele reflete as agendas e interesses das elites dominantes.

O saber está intrinsecamente ligado ao poder, pois aqueles que controlam o conhecimento têm o poder de moldar a percepção e influenciar o comportamento das pessoas, o que influencia na formação de verdades distintas entre as estruturas sociais.

A verdade é vista pelo filósofo como uma construção discursiva que é moldada pelas relações de poder e pelos regimes de saber dominantes. Assim como o saber, a verdade não é algo absoluto e imutável, mas sim uma narrativa que é constantemente negociada e contestada dentro de diferentes contextos sociais e históricos. O que é considerado verdadeiro em uma sociedade pode ser contestado e redefinido em outra.

Nesse sentido, a relação entre a dominação nas relações de poder, o saber e a verdade é complexa e dinâmica. De acordo com Foucault

Ele [o poder] é um conjunto de ações sobre ações possíveis; ele opera sobre o campo de possibilidade onde se inscreve o comportamento dos sujeitos ativos; ele incita, induz, desvia, facilita ou torna mais difícil, amplia ou limita, torna mais ou menos provável; no limite, ele coage ou impede absolutamente, mas é sempre uma maneira de agir sobre um ou vários sujeitos ativos, e o quanto eles agem ou são suscetíveis de agir. Uma ação sobre ações. (Foucault, 1995, p. 243)

O poder, portanto, é uma ação que age sobre outras ações, capaz de moldar o conhecimento e determinar o que é considerado legítimo e digno de ser conhecido. Enquanto o conhecimento, por sua vez, age de forma mútua e reforça as estruturas de poder existentes. A verdade, então, emerge como um produto dessa interação, refletindo não apenas fatos objetivos, mas também as relações de poder subjacentes.

Ademais, por ser uma ação que age sobre outras ações, o poder é capaz de se unir às formas de resistência - que emergem a fim de contrariar as imposições de uma determinada relação de poder -, e criar outras ações carregadas de opiniões, ideias e aspectos sociais distintos, responsáveis pela busca da liberdade.

2.7 O personagem Patrick Bateman, protagonista de “Psicopata Americano”

Sob o ponto de vista de Rousseau (1964 *apud* Vento, 2015, p. 153-162), a natureza humana está ligada a dois princípios: o amor a si e a piedade. O amor a si é o amor-próprio, o autocuidado, está voltado para o próprio indivíduo; enquanto a piedade está direcionada ao outro, é o que impede o homem de fazer mal a outrem. Entretanto, de acordo com o filósofo, a interação do homem com o meio social é responsável por deixá-lo moldado por opiniões e comportamentos alheios. Dessa forma, o ser humano acaba se encontrando preso em uma sociedade supérflua que reduz tudo as aparências, logo, o amor a si próprio e pela autoimagem são os principais motivadores a tornarem o homem egoísta, despertando um sentimento de superioridade.

Dentro de filmes como “Psicopata Americano”, podemos perceber um retrato fiel do “indivíduo supérfluo”, estudado por Rousseau. Neste filme, Patrick Bateman é representado de forma caricata, com o intuito de retratar a sociedade patriarcal dos anos 2000, caracterizada por ter homens bem sucedidos, em sua maioria, brancos e heteros. Essa sociedade é marcada pela era da Internet e dos números, na qual a propaganda e a “boa aparência” tornaram-se moda.

No longa, Patrick Bateman é um homem fútil, que se importa tanto com sua própria aparência e sucesso que, para ele, o sentimento alheio é dispensável. Em meio ao grupo de trabalho, composto apenas por homens brancos, é exposta a competição masculina. Essa rivalidade surge a partir da interação entre eles mesmos, no dia a dia, desde o momento em que conversam sobre os melhores restaurantes que já frequentaram até o momento em que discutem para saber quem possui o melhor cartão de visitas, sendo, este, um dos pontos principais da trama. Patrick se sente tão afetado por ter um cartão de visitas “inferior” ao de seu colega, que não só passa a odiá-lo, como também sente o desejo de assassiná-lo.

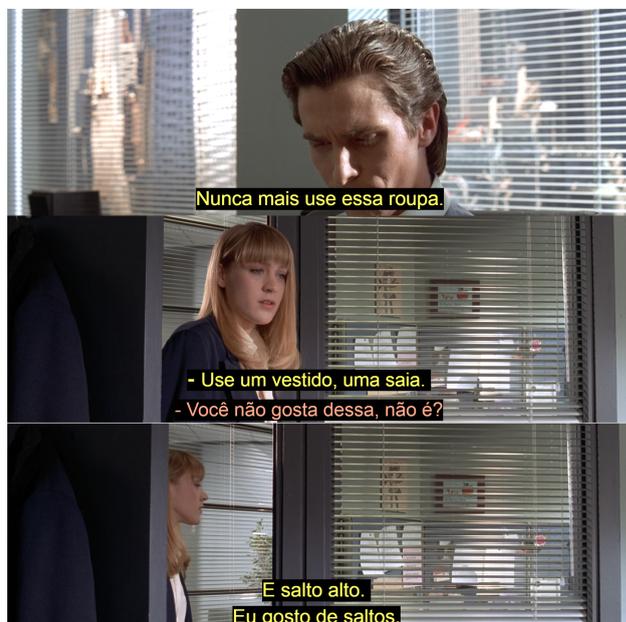
Outro momento em que a carência da piedade rousseauiana é percebida – dando lugar ao comportamento egoísta – acontece a partir do autocuidado excessivo de Bateman, que passa horas cuidando de si mesmo ao fazer exercícios além de, obsessivamente, cuidar da própria pele. Porém, no mesmo dia, acaba por menosprezar sua secretária (Jean) dentro do ambiente de trabalho. O protagonista julga a aparência de Jean e sua forma de se vestir, insinuando que ela ficaria mais bonita se começasse a se vestir de forma mais “feminina”. Jean, em resposta, não sabe como reagir e fica desconfortável. O sentimento de superioridade

tão característico do personagem torna todas as trocas dialógicas entre ele e outras mulheres sempre um espetáculo de antipatia.

Figura 3

Filme: “Psicopata Americano (2000)”

Cena citada: 8 minutos e 32 segundos



Fonte: *print* produzido pela autora

A cena representada na Figura 3 evidencia o discurso típico de homens que se sentem superiores em relação às mulheres. Quando Bateman expressa o desejo de que Jean adote roupas mais "femininas", está implícito o desejo de que ela se torne mais atraente. No entanto, essa noção e o desejo pela atratividade é construído pelos homens e para os homens. Ou seja, sob essa perspectiva masculina, apenas mulheres que incorporam traços de “maior feminilidade” são consideradas atraentes. Tal perspectiva acaba não considerando a possibilidade de que trabalhar de salto alto possa ser extremamente doloroso ou que o uso de saias e vestidos possa ser desconfortável no ambiente de trabalho.

Essa imposição do homem sobre a mulher - no que diz respeito ao controle sobre o que a mulher deve vestir ou não no local de trabalho e, especificamente, exigindo que vista roupas mais atraentes e menos confortáveis -, é conhecido por assédio moral no trabalho. Barreto (2005) defende que assédio moral corresponde às práticas “sutis” de violência que podem causar danos, sejam danos morais, materiais ou psicológicos. A autora explica que o assédio moral começa de forma sutil e abrange os aspectos hierárquicos dentro do local de trabalho, em que o empregado é vítima das situações de poder e passa a ter sua imagem diminuída.

Repito que o assédio moral inscreve-se nas relações assimétricas. São estratégias que se consomem por meio de um conjunto de sinais impostos ao outro, com o objetivo de confrontar a autoridade, neutralizar conflitos e dominar. As tentativas de subjugar são variadas e podem também começar com uma simples ironia, um sacudir de ombros, falas à distância, risos e maledicências que despertam novos sentimentos e emoções, àquelas que as recebem. (Barreto, 2005, p. 52)

Na cena, em resposta ao Patrick, Jean apenas assume um semblante de frustração e sai da sala para voltar ao trabalho, o que evidencia o desconforto da personagem. Segundo Barreto (2005, p. 52), “[...] nestas condições, obedecer significa sujeitar-se, aceitar passivamente e não questionar as ordens e autoritarismo. É uma obediência que embota sentimentos e, ao mesmo tempo, fascina.”, isto é, diante do assédio sofrido, Jean enquanto secretária, reage de forma subordinada, sem argumentar contra Patrick.

Embora Bateman não faça piadas ou comentários explícitos sobre a aparência de sua colega de trabalho (Figura 3), sua atitude caracteriza-se como assédio moral por seu discurso acusar a mulher de não estar atraente o suficiente para ir ao trabalho, mesmo que ele não use xingamentos para menosprezar a aparência feminina. Em seu discurso, o protagonista realiza afirmações imperativas como: “nunca mais use...” e “use” para impor ordens sobre sua secretária, não perguntando quais eram as preferências de Jean. Em seguida, Bateman expõe seu próprio gosto pessoal: “eu gosto de saltos”, para dar mais ênfase na ordem que foi dada à mulher, sendo possível, assim, relevar o caráter egoísta do personagem.

Sobre esse discurso em que a ofensa não acontece por meio de xingamentos indiscretos, Charaudeau (2019) disserta que nem todo insulto acontece a partir de palavras violentas. Muitas vezes, é possível insultar outro sujeito usando termos específicos que não sejam ofensivos. Nessa ocasião, esse discurso deverá ser analisado levando em conta todo o contexto no qual os falantes se encontram. Isso acontece nessa cena do filme (Figura 3), em que Bateman não assume um discurso violento explícito, chamando-a de “feia” ou de “não atraente”, e sim impõe “sugestões” de roupas para ela usar, no entanto, ele faz isso com outras mulheres do filme em outros momentos.

Vemos que é difícil afirmar o grau de violência das diferentes expressões julgadas ofensivas, pois todo um conjunto de condições de produção do ato de linguagem, como em toda análise do discurso, deve ser levado em conta para avaliar a violência verbal. [...] Dependerá da percepção do interlocutor se esses modos de expressão são um ataque contra sua pessoa, seu papel social ou seu grupo étnico. (Charaudeau, 2019, p. 454)

Em outras cenas do filme, Patrick expõe seu ódio pelas mulheres através das suas atitudes ao tratá-las como submissas sexualmente e, seguidamente, machucando-as fisicamente, ou seja, primeiro ele as usa e depois as agride. Após Bateman fazer isso com duas mulheres na película, há um corte de cena para Bateman, agora reunido com seus amigos de trabalho, falando sobre mulheres. A cena se passa em outro dia e é interessante observar que nenhum dos homens que fazem parte do ciclo de trabalho do protagonista fogem do padrão branco e hetero-normativo. O conceito de ‘colonialidade do poder’ expõe que o homem branco sempre foi colocado em uma postura de poder maior em relação aos demais e, mais ainda, em relação às mulheres.

Figura 4

Filme: “Psicopata Americano (2000)”

Cena citada: 46 minutos e 22 segundos



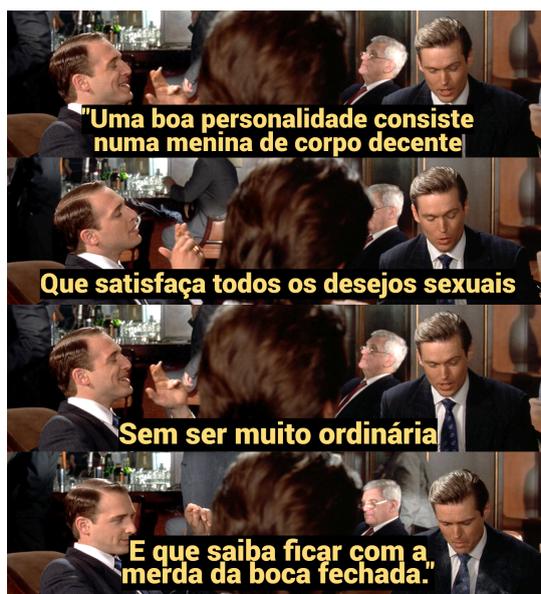
Fonte: *print* produzido pela autora

Na cena da Figura 4, o grupo de amigos de Patrick está reunido e começa a falar sobre mulheres, pontuando que não existem “garotas com boa personalidade”, a não ser que ela seja considerada “feia” fisicamente. Isto é, para esses homens, o tipo atrativo de mulher (aquelas que se encaixam nos padrões de beleza deles) é o mesmo tipo que não possui nenhuma personalidade. A cena continua com o seguinte discurso:

Figura 5

Filme: “**Psicopata Americano (2000)**”

Cena citada: 46 minutos e 22 segundos



Fonte: *print* produzido pela autora

Na Figura 5, o papel da mulher submissa ao homem fica bem demarcado. Para os homens em cena, o conceito de “boa personalidade” é resumido ao corpo e à submissão feminina, em que uma mulher tem que realizar todos os desejos sexuais do homem, sem ir além disso, ou seja, sem demonstrar seus próprios desejos e interesses, sejam eles sexuais ou até mesmo comuns do dia a dia. Uma mulher de boa personalidade é aquela que não deve expor seus pensamentos, vontades e ideias, ficando em total silêncio para obedecer somente ao parceiro.

A partir do discurso dos personagens da Figura 5, observamos a exclusão do discurso do louco, conceituada por Foucault (2012). Mesmo que seja um filme, a cena retrata situações comuns da vida real. A mulher é colocada no papel do “louco” e é imposto que seu discurso seja silenciado e apagado pelo domínio patriarcal para que ela seja considerada muito bonita fisicamente. Além disso, quando a figura feminina expõe sua criticidade, vontades e ideias,

não só seu discurso é excluído como também sua própria existência é desconsiderada, uma vez que não a consideram atraente, logo, não dão atenção para essas mulheres.

Figura 6

Filme: “Psicopata Americano (2000)”

Cena citada: 4 minutos e 12 segundos



Fonte: *print* produzido pela autora

Figura 7

Filme: “Psicopata Americano (2000)”

Cena citada: 26 minutos e 15 segundos



Fonte: *print* produzido pela autora

As imagens 6 e 7 mostram o ódio que Bateman sente por mulheres, ameaçando tomar atitudes agressivas com a bartender por ela ter colocado regras sobre as ações dele (Figura 6) - informando que o bar não aceitava mais tickets, logo, ele teria que pagar a bebida em dinheiro -, o que despertou o ódio do personagem e, conseqüentemente, seu discurso desrespeitoso em relação à figura feminina. Além disso, o personagem não tem nenhuma vergonha ou medo de expor para outras pessoas o seu interesse e gosto por machucar mulheres (na Figura 7).

2.8 A performance do discurso misógino no filme “Psicopata Americano”: O caso dos memes

Plataformas como o *Twitter*, por exemplo, vêm permitindo, cada vez mais, que as pessoas entrem em contato com os conhecidos *memes*. É comum encontrar *memes* que constroem críticas construtivas sobre algo, mas ao mesmo tempo é possível abrir o *Twitter* e encontrar uma nova onda de *memes* centrados em certos preconceitos, sendo, um deles, o machismo. Dentro desse contexto, com a popularização do consumo de filmes durante a pandemia, alguns *memes* foram criados de modo a referenciar personagens de diversos filmes, dentre eles: o filme “Psicopata Americano”. Esses *memes* foram responsáveis por despertar a curiosidade em conhecer mais sobre tais personagens, a fim de tentar entender porque eram tão mencionados. Percebemos, então, que todos os personagens do filme eram homens brancos, cis-héteros e que possuíam um comportamento de indiferença em relação às mulheres.

Ainda que afirme gostar de mulheres, o protagonista do filme, Patrick Bateman, tem falas e atitudes misóginas a ponto de reproduzir atitudes violentas que, posteriormente, são reveladas como fruto da imaginação da personagem. O ponto mais intrigante é que, mesmo que Mary Harron (diretora do filme) afirme que tenha criado o personagem com o intuito de criticar certos aspectos – sendo, um deles, essa postura misógina -, muitos jovens criaram uma onda de *memes* centrados em banalizar esses comportamentos misóginos.

A propagação acelerada de uma cultura misógina por meio das redes sociais e *memes* tornou-se um fenômeno recorrente. As redes sociais, inicialmente concebidas como plataformas de conexão global, tornaram-se, em muitos casos, cenários propícios para a disseminação de conteúdos que perpetuam estereótipos de gênero e promovem atitudes discriminatórias. A velocidade com que ideias misóginas circulam online contribui para a normalização desses discursos, muitas vezes, atingindo um público vasto e diversificado em questão de segundos.

O anonimato proporcionado pela internet, por sua vez, cria um ambiente propício para a expressão de opiniões misóginas sem temor de retaliações diretas. Isso pode intensificar a disseminação de discursos prejudiciais, uma vez que os responsáveis por tais mensagens, muitas vezes, escapam à responsabilização. Dentro desse contexto, a cultura dos *memes*, conhecida por sua natureza viral e humorística, também desempenha um papel significativo na propagação de estereótipos de gênero e mensagens misóginas.

Toledo (2013) defende que a Memética observou que os *memes* surgiram e se reproduzem na sociedade a partir da imitação, em que um determinado objeto imita algo já existente, e os seres humanos continuam repetindo essa imitação. Em um processo de evolução, os *memes*, que serviam para imitar aspectos de uma determinada cultura, passaram a ser vistos pelos estudiosos como um sujeito vivo, que sente a necessidade de ser multiplicado pela própria cultura. Ou seja, os memes acabam se tornando o sujeito que os reproduz, uma vez que compartilha das mesmas ideias, sentimentos e opiniões daquele que o pratica.

Desse modo, os *memes*, com sua capacidade de comunicação concisa e atrativa, podem ocultar mensagens prejudiciais sob a aparência de inocuidade - mensagens estas que refletem a personalidade do ser humano que a reproduz -, levando à internalização dessas ideias por parte dos demais usuários. Isso contribui para a perpetuação de atitudes discriminatórias e cria um ciclo em que a misoginia é difundida de forma aparentemente inofensiva, mas profundamente enraizada. Comunidades online, por sua vez, podem se transformar em espaços que alimentam a misoginia, criando bolhas virtuais onde discursos de ódio são normalizados.

Butler (2021) defende que o discurso de ódio reforça e perpetua as desigualdades sociais ao reiterar normas e expectativas que excluem certos indivíduos ou grupos. Por exemplo, insultos racistas, sexistas e homofóbicos não apenas expressam desdém, mas também reiteram as normas sociais que desvalorizam certas identidades. Assim, o discurso de ódio funciona como uma ferramenta de exclusão social e opressão. A autora aponta que o contexto ao qual o discurso está inserido contribui intrinsecamente na reprodução dos discursos de ódio, de modo a analisar como ele age, sobre quem ele age e entender as intenções discursivas nas situações sociais.

No contexto dos *memes*, essa dinâmica é ainda pior devido à natureza viral desse tipo de conteúdo, logo, *memes* que carregam mensagens misóginas podem ser compartilhados milhares de vezes, espalhando ideias prejudiciais de maneira rápida. Os usuários muitas vezes compartilham esses *memes* sem reflexão crítica e assim perpetuam preconceitos e estereótipos que reforçam a desigualdade de gênero. Além disso, a aparente leveza e humor dos *memes* podem desarmar a crítica séria, tornando mais difícil para os alvos desses discursos contestar ou deslegitimar essas mensagens.

A normalização de discursos de ódio por meio dos *memes* cria um ambiente onde o desrespeito é trivializado, o que dificulta a luta contra a discriminação e a violência de gênero, um exemplo disso são os *memes* criados sobre o personagem Patrick Bateman.

Figura 8

Meme 1: imagem de Patrick Bateman na realização de um discurso desrespeitoso

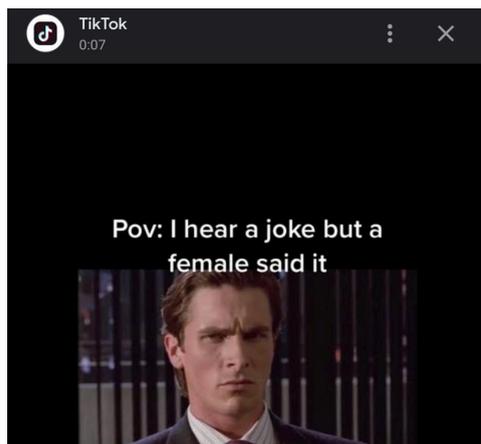
Quando eu estou prestes a fazer a melhor redação da minha vida, mas leio no último parágrafo das regras da redação "Respeite os direitos humanos":



Fonte: Amino Apps

Figura 8

Meme 2: imagem de Patrick Bateman na realização de um discurso misógeno



Fonte: *print* produzido pela autora de um vídeo do TikTok

As figuras 8 e 9 são exemplos que evidenciam esses *memes* criados a partir da identificação com os comportamentos violentos e com o discurso desrespeitoso do personagem. A figura 6 utiliza a imagem de Bateman para reforçar esse discurso: o não respeito pelos direitos humanos, ou seja, pela sociedade a qual ele faz parte, unida a uma imagem em que o personagem demonstra estar entristecido (logo, ele estaria triste em ter que defender os direitos humanos).

A figura 7 ilustra um *print* de um vídeo em que a legenda é: “I hear a joke but a female said it” (Eu ouvi uma piada, mas foi uma mulher que contou), junto a um vídeo em que o personagem demonstra uma expressão facial de desconforto. O vídeo reforça o discurso de que mulheres não são engraçadas, logo, qualquer piada contada por elas causará desconforto. A união desse discurso com o uso da imagem de Patrick Bateman mostra que há um sentimento de semelhança entre os comportamentos misóginos do personagem com aquele que cria o *meme*.

Ademais, Foucault (2016) argumenta sobre o conceito de sociedade punitiva. A sociedade punitiva utiliza das instituições de poder para regular comportamentos e manter estereótipos sociais. Dentro de uma sociedade punitiva, os indivíduos que são transgressores das “normas sociais” são punidos pela maioria, que busca humilhar moral e psicologicamente, diminuindo a imagem, os esforços e o *status* social do outro. Um exemplo disso são as instituições de poder predominantemente misóginas, que usam esse poder para humilhar a imagem da mulher.

O autor também expõe quatro grandes táticas de punição, sendo elas: a exclusão, a organização de um ressarcimento (indenização), a marcação e o encarceramento. Dentre elas, Foucault (2016) afirma que a técnica de marcação consiste em causar uma ferida física na vítima, no entanto, quando não há o abuso físico, a marcação passa a ser mental, causando danos psicológicos na vítima.

3/ Marcar. Fazer uma cicatriz, deixar um sinal no corpo, em suma, impor a esse corpo uma diminuição virtual ou visível, ou então, caso o corpo real do indivíduo não seja atingido, infligir uma mácula simbólica a seu nome, humilhar seu personagem, reduzir seu *status*. De qualquer maneira, trata-se de deixar sobre o corpo visível ou simbólico, físico ou social, anatômico ou estatutário, algo como um vestígio. (Foucault, 2016, p. 8)

Dessa forma, as práticas de discurso de ódio que são propagadas na internet, bem como situações convencionais para além das telas midiáticas, caracterizam-se como práticas punitivas de marcação, em que o subjugado não necessariamente chega a sofrer danos físicos - ou seja, a violência é psicológica -, mas tem sua imagem diminuída a partir da “zombaria”

de um 'outro', que insiste em fazer comentários maldosos sobre alguma característica que pertence a essa vítima, seja essa característica física, intelectual ou de personalidade.

Segundo Butler (2021), o discurso de ódio deve ser entendido como performativo, ou seja, ele não apenas descreve uma realidade, mas ajuda a criá-la. A linguagem, para Butler, tem o poder de constituir identidades e subjetividades. Quando alguém é alvo de discurso de ódio, essa pessoa não é apenas insultada, ela é constituída como um "outro" dentro de um sistema de normas que perpetua sua marginalização e esse processo de constituição é uma forma de violência simbólica que pode ter consequências tangíveis e materiais.

Na película "Psicopata Americano", o discurso de ódio de Patrick Bateman transmite não só sua raiva pelo gênero feminino, como também o desejo de agredi-las fisicamente. Nesse caso, o protagonista pratica, de forma explícita, a atitude punitiva de marcação, praticando-a das duas formas: verbalmente e fisicamente. De início, Bateman utiliza do discurso de ódio para maltratar a imagem da mulher, usando termos maldosos e não empáticos, o que possibilita a criação e reprodução social de uma realidade misógina em que as mulheres com quem ele se relaciona se tornam o "outro" de seu discurso. Esse "outro" é construído dentro de um sistema de imposições sociais que afetam o comportamento dessas mulheres e contribuem para sua marginalização.

Em seguida, ele pratica um assédio moral "sutil", sem usar nomes pejorativos para se referir à figura de Jean, sua secretária, mas criticando sua forma de se vestir e impondo "melhorias" - do ponto de vista dele - na sua roupa. Já em outras cenas, o personagem age de forma violenta contra duas garotas de programa, agredindo-as fisicamente depois de usá-las sexualmente.

Essa dualidade na forma como Patrick Bateman expressa seu poder sobre as mulheres no filme reflete a interseção entre o poder, o saber e a verdade. Sua linguagem de ódio e sua violência física não são apenas expressões de uma raiva pessoal, mas também são sintomas de um sistema de poder patriarcal que legitima a objetificação e a violência contra as mulheres.

O conhecimento que ele possui sobre sua própria posição privilegiada como homem na sociedade reforça sua crença na legitimidade de seu comportamento violento - principalmente por saber que ele não teria quaisquer formas de punição anteriormente mencionadas, uma vez que Bateman não é uma vítima dentro dos grupos sociais que faz parte -, enquanto a verdade que emerge dessa interação é a de que as mulheres são vistas como objetos descartáveis, cujos corpos podem ser usados e abusados à vontade.

Ao relacionarmos a direção feminina na análise, podemos levar em consideração que a escolha de Mary Harron por representar um homem moderno de forma caricata objetivou criticar a postura de homens que utilizam do discurso de ódio para negligenciar mulheres, mas que ainda assim detém de gostos, momentos e pensamentos fúteis, ou seja, denominam-se "psicopatas" e "loucos" por sentirem o desejo de violência, enquanto vivem uma vida supérflua e vazia.

Um exemplo disso pode ser visto a partir do momento em que fica sugestivo que toda a violência praticada por Bateman estava apenas em sua imaginação, logo, seu ódio associado à sua desocupação e vida vazia o fazia criar cenários imaginários. Essa noção de imaginação é utilizada pela diretora, na narrativa, para ridicularizar o perfil de Bateman, construindo sua imagem como um homem frívolo cheio de delírios.

Entretanto, com a popularização do filme na internet entre os jovens, toda essa construção narrativa de Mary Harron foi desconsiderada, e os jovens, em sua maioria homens, começaram a criar *memes* em que eles afirmavam serem semelhantes ao personagem, expondo possuírem o mesmo discurso e comportamento que o protagonista. Ao analisarmos essa onda de *memes* e sua propagação rápida - não só no Brasil como no mundo inteiro -, podemos perceber que há uma grande facilidade em se identificar com personagens machistas, bem como reproduzir discursos sexistas e misóginos.

Judith Butler (2021) relaciona os discursos de ódio entre a linguagem, as atitudes e os indivíduos que odeiam e são odiados. A filósofa afirma que o indivíduo que performa discursos de ódio repete fragmentos da comunidade no qual está inserido e que o ato do insulto não só serve para humilhar alguém, mas também para transformá-lo em um sujeito discursivo, uma vez que o humilhado pode produzir uma resposta para o nome que lhe foi direcionado.

Desse modo, a autora enfatiza a importância da resposta performativa ao discurso de ódio. Ela sugere que, em vez de apenas tentar silenciar o ódio, é importante encontrar maneiras de ressignificar esses discursos de modo a realizar práticas de resistência, ou seja, a filósofa defende que haja a apropriação de insultos por comunidades marginalizadas a partir da transformação de discursos injuriosos que foram usados para oprimi-las em algum contexto social. No contexto misógino, é necessário haja a criação e valorização de um discurso de resistência contra a misoginia e uma sociedade patriarcal, o qual deve ir além da simples rejeição dos insultos e envolver a criação de novas narrativas que desafiem as normas patriarcais.

A criação de um discurso de resistência pode surgir já na escola com o desenvolvimento de plataformas educacionais, as quais podem promover para os jovens a conscientização sobre as formas sutis e explícitas de discriminação de gênero. Além disso, a mídia pode ser fundamental não só na busca pela valorização de discursos femininos a partir da criação de propagandas que incentivem as mulheres a denunciarem práticas de violência sofridas dentro e fora de casa - essas propagandas podem ser reproduzidas em novelas, filmes, comerciais, redes sociais etc. -, como também na construção de espaços seguros onde mulheres e outras minorias possam compartilhar suas experiências e apoiar umas às outras, uma vez que a união entre comunidades marginalizadas pode fortalecer as práticas de resistência contra padrões tradicionais.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa contribuiu no entendimento do funcionamento entre as relações de poder existentes na sociedade, de modo a perceber como determinadas instituições conseguem possuir mais relevância dentro das estruturas sociais. Através do filme “Psicopata americano”, observamos o papel masculino nas relações através de uma análise do discurso do protagonista direcionado às mulheres do filme.

Diante da análise da postura feminina em situações convencionais, torna-se evidente a persistência de enfrentamentos contínuos com falas e atitudes machistas. Este fenômeno, que transcende gerações e permeia o tecido social ao longo do tempo, é mais uma vez atestado na pesquisa realizada, revelando a natureza recorrente e disseminada do discurso misógino/machista. Através da observação do filme, foi possível desvelar não apenas a reprodução desse discurso, mas também identificar os agentes responsáveis por sua perpetuação.

O cinema, como reflexo da sociedade, não apenas espelha as dinâmicas de poder e as normas de gênero, mas também desempenha um grande papel na reprodução e no questionamento desses padrões a partir do reconhecimento da presença e da influência desses discursos nos filmes, o que permite uma reflexão mais profunda sobre as estruturas sociais que continuam a perpetuar a desigualdade de gênero.

A partir disso, é necessário que se busque promover mudanças significativas na representação feminina no cinema a fim de questionar e desafiar os estereótipos e as narrativas midiáticas que contribuem para a objetificação e a marginalização das mulheres durante os anos e dentro dos mais variados contextos sociais. Além disso, é crucial incentivar

a criação e propagação de obras que ampliem as vozes femininas e que sejam capazes de oferecer perspectivas autênticas e diversas sobre as mulheres, desse modo haverá a desconstrução de padrões tradicionais prejudiciais. No exemplo do filme “Psicopata Americano”, a direção feminina promove um novo olhar acerca da figura masculina enquanto dominante nas relações interpessoais.

Desse modo, essa pesquisa sobre a reprodução do discurso misógino/machista no cinema não apenas lança luz sobre um fenômeno social persistente, mas também destaca a necessidade urgente de transformações na indústria cinematográfica e na sociedade. Ao reconhecermos e confrontarmos esses padrões, abrimos espaço para um diálogo mais amplo e inclusivo, contribuindo para a construção de uma narrativa cinematográfica que respeite e celebre a diversidade de experiências e vozes femininas.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Luciana Corrêa. Cléo de Verberena e o trabalho da mulher no cinema silencioso brasileiro. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (org.). **Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro**. São Paulo: Papyrus, 2018. p. 15-37.

BARBIÉRI, Luiz Felipe. Conselho abre processo sobre deboche de Eduardo Bolsonaro à tortura sofrida por Miriam Leitão. **G1**, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2022/05/04/conselho-abre-processo-sobre-eduardo-bolsonaro-por-deboche-a-tortura-sofrida-por-miriam-leitao.ghtml>.

BARRETO, Margarida Maria Silveira. Assédio moral: a violência sutil. **Análise epidemiológica e psicossocial no trabalho no Brasil**. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, SP, Brasil, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BUTLER, Judith. **Discurso de ódio: uma política do performativo**. Tradução: Roberta Fabbri Viscardi. Editora Unesp, 2021.

CHARAUDEAU, Patrick. Reflexões para a análise da violência verbal. **Revista Desenredo**, v. 15, n. 3, 2019. p. 443-476.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisas em ciências humanas e sociais**. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2000.

COLOMÉ, Jordi Pérez. A incontável ascensão dos ninhos de machismo na Internet. **El País**, 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/sociedade/2020-02-07/incels-machos-atras-de-mulher-a-incontrolavel-ascensao-dos-ninhos-de-machismo-na-internet.html>. Acesso em: 9 de abril de 2023.

COSTA, Antonio. Instituição, Dispositivo e Linguagem. In: **Compreender o cinema**. 3. ed. São Paulo: Globo, 2003.

DOMINGUES, Ana Carolina; COSTA, Alan Victor Pimenta de Almeida Pales. CINEMA FEITO POR MULHERES FIGURANDO GÊNEROS NO CINEMA. **ETD Educação**

Temática Digital, v. 23, n. 4, p. 905-926, 2021.

FOUCAULT, Michel; DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. *O sujeito e o poder*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 231-249, 1995.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H. e RABINOW, P. (Orgs.) **Michel Foucault: Uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do Discurso**. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 22. ed. São Paulo: Loyola, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A sociedade punitiva**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GROSSMANN, Luís Osvaldo. Pagamento por streaming disparou 48% na pandemia. Tráfego Internet mais do que dobrou. **Convergência Digital**, Brasília, 2022. Disponível em: <https://www.convergenciadigital.com.br/Internet/Pagamento-por-streaming-disparou-48%25-na-pandemia.-Trafego-Internet-mais-do-que-dobrou-59933.html?UserActiveTemplate=mobil> e. Acesso em: 6 de maio de 2023.

MAIA, Bruna Soraia Ribeiro; MELO, Vico Denis Sousa de. A colonialidade do poder e suas subjetividades. *Teoria e Cultura*, v. 15, n. 2, 2020.

MARSH, Calum. Conheça a Letterboxd, a rede social para cinéfilos. **Exame**, 2021. Disponível em: <https://exame.com/casual/conheca-a-letterboxd-a-rede-social-para-cinefilos/>. Acesso em: 6 de maio de 2023.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. São Paulo: Papyrus, 2015.

MILANEZ, Nilton. Foucault e o cinema: para uma breve arqueologia das imagens em movimento. In: PIOVEZANI, C; CURCINO, L. (Org.); SARGENTINI, V. (Org.). **Presenças de Foucault na Análise do discurso**. 1. ed. São Carlos: EdUFSCar, 2014. 207p.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. p. 437-453.

PERRONE, Cláudia Maria; PFITSCHER, Mariana. Discurso de ódio na internet: Algumas questões. **REDISCO–Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo**, v. 10, n. 2, 2016.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocetrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. CLACSO, Buenos Aires, Argentina. 2005.

REDAÇÃO, Da. ONU traz à luz em pesquisa um mundo de misoginia e machismo. **Agência de notícias da favela**. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://www.anf.org.br/onu-divulga-o-mundo-misogino-e-machista-em-pesquisa-mundial/>. Acesso em: 9 de abril de 2023.

ROCHA, Glauber. **Revolução do cinema novo: Eztetyka da fome 65**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista brasileira de Educação**, p. 60-70, 2002.

SOLANAS, Valerie. **SCUM Manifesto**. Curitiba: Heréticas, 2014.

SOM, Museu da Imagem e do. **Mary Harron fala sobre Psicopata Americano**, Um tiro para Andy Warhol e mais. Youtube, 2021. 1 vídeo (58min 23 seg) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iiOvkHxnMkU>. Acesso em: 09 de abril de 2023.

STRUCK, Jean-Philip. O que falta saber sobre o ataque bolsonarista em Brasília. **DW Brasil**, 2023. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/o-que-falta-saber-sobre-o-ataque-bolsonarista-em-bras%C3%ADlia/a-64332644>.

TELECINE. Estudo do cinema para os lares, os filmes não perdem o papel principal. **Gente**, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://gente.globo.com/estudo-do-cinema-para-os-lares-os-filmes-nao-perdem-o-papel-principal/>. Acesso em: 6 de maio de 2023.

TOLEDO, Gustavo Leal. Uma crítica à memética de Susan Blackmore. **Revista de Filosofia Aurora**, v. 25, n. 36, p. 179-195, 2013.

VENTO, Marisa Alves. O Estatuto da Pitié nas Obras de Rousseau. **Trans/Form/Ação**, v. 38, p. 153-162, 2015.

VILALBA, Hélio Garone. O contrato social de Jean-Jacques Rousseau: uma análise para além dos conceitos. **Filogênese** [Internet], v. 6, n. 2, p. 63-76, 2013.