VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

CORPO E DISCURSO: UM ESTUDO SOBRE O FILME CINDERELLA

Graciela Teixeira Assed da SILVA [1]

Luciana Garcia MANZANO[2]

Resumo: O filme Cinderella, lançado em março de 2015 pela companhia Walt Disney Pictures, foi dirigido por Kenneth Branagh e produzido por David Barron, Simon Kinberg e Allison Shearmur. A história é uma releitura da animação Cinderella (produzida em 1950 pela mesma companhia a partir do clássico de Charles Perrault) e do conto homônimo de autoria dos Irmãos Grimm. Filiamo-nos à teoria da Análise do Discurso (AD) de linha francesa como embasamento para nosso trabalho, que concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e sua realidade natural e social. Também nos valemos das reflexões de M. Foucault com relação às práticas discursivas e ao estudo do corpo. Para sustentar nossa abordagem discursiva a partir do corpo, e de como ele produz sentidos, lançamos mão dos escritos de Jean-Jacques Courtine sobre o tema.

Palavras-chave: Análise do discurso; corpo espetacularizado; *Cinderella*.

Abstract: The movie Cinderella it was launched in March 2015 by Walt Disney Pictures Company, it was directed by Kenneth Branagh and produced by David Barron, Simon Kinberg and Allison Shearmur. The story is a retelling of the Cinderella animation (produced in 1950 by the same company from the classic Charles Perrault) and the homonymous tale authored by Grimm´s brothers. The theory of discourse analysis (AD) of the French line conceives language as necessary mediation between man and his natural and social reality. We also use the M. Foucault's reflections regarding the discursive practices and the study of the body. To sustain our discursive approach from the body, and how it produces senses, we used the writings of Jean-Jacques Courtine on the subject.

Keywords: Discourse analysis; spectacularized Body; Cinderella.

Introdução:

Na obra de Bruno Bettlheim intitulada “A psicanálise dos contos de fadas” (2004), o autor relata os possíveis impactos psicológicos na fase infantil explicando muitos

[1] (UNIFRAN- Mestrado em Linguística)
[2] Orientadora.

comportamentos infantis que encontram eco nos contos de fadas. Apesar de serem predominantemente de origem maravilhosa, eles reproduzem discursos que circulam na sociedade, além de *mensagens* de superação, moral, bons costumes, tal qual os discursos que envolvem o imaginário do bom sujeito.

Assim, é possível observar modelos de práticas comportamentais que não são exclusivas do público infantil. Adultos independentes, homens e mulheres de faixas etárias diversificadas sofrem pelo anseio e busca da felicidade. De acordo com Berger (2006), em relação à busca pelo corpo ideal de felicidade se tornam prática social.

Segundo Berger (2006, p.70) a sociedade constrói um *imaginário cultural* e nesta mesma cultura o corpo se inscreve como o maior entre os imaginários, pois é sobre o corpo que se investirão novos discursos sociais, já que é neste mesmo corpo que a sociedade projeta seus valores e estabelece discursos de poder por meio de práticas e discursos que são lidos através do corpo.

São esses discursos que continuam circulando também pela mídia, desde que a tela da televisão (e do cinema) começou a fazer parte da vida do homem. A mídia audiovisual possui forte impacto, já que a beleza (ou o que se considera belo) é exposta visualmente não apenas nas novelas e programas de TV, mas também nos desenhos animados e histórias de contos de fadas.

O objeto de estudo de nosso trabalho é o filme Cinderella, lançado em 2015, pelos estúdios Walt Disney Pictures, e classificado como adaptação da animação homônima, de 1950, produzida pelo mesmo estúdio. A questão que norteia nossa pesquisa é: como a produção cinematográfica de um conto de fadas (re)produz/instaura discursos, de que modo eles incidem sobre o corpo e se perpetuam/cristalizam na sociedade?

Nesse sentido, a metodologia do trabalho será constituída a partir do recorte de excertos visuais das cenas do filme, acompanhados das transcrições dos diálogos que figuram nos recortes e constituem o enunciado sincrético – aquele em que possui duas ou mais linguagens de manifestação, sejam elas verbais, visuais e/ou auditivas, constituindo, assim, unidades de sentido, tais como: filmes, programas de televisão, peças publicitárias, jornais etc. Nossa análise se dará a partir da descrição/interpretação da materialidade fílmica, tal

como proposta pela metodologia da AD, e do embasamento teórico dos escritos de Foucault e Courtine sobre o corpo simbolizado e materializado discursivamente.

Para analisar o corpo como espetáculo, a partir da compreensão de que ele materializa e faz circular discursos na sociedade, tendo como base o filme de 2015, parece-nos interessante observar as regularidades que podem haver entre a produção de 2015 e a animação de 1950 e, para isso, buscaremos trazer, também, recortes da animação de 1950. A pesquisa, assim, torna-se pertinente, pois irá compreender novas leituras e visões sobre os objetos analisados a partir dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso de linha francesa.

Arcabouço teórico

As reflexões de Foucault são consideradas de grande importância para a AD porque problematizam noções a respeito de enunciados/história, práticas discursivas e suas relações de poder. Que o que é dito é um acontecimento discursivo. Para Foucault, há enunciados e relações que o próprio discurso utiliza e estabelece práticas discursivas: "[...] práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam [...]" (FOUCAULT, 2008, p.55). Para o filósofo francês, as palavras e as coisas se relacionam de forma complexa, pois há relação histórica entre elas.

Já que elas se dão por relações de poder, produzem sentidos e são construídas por determinadas condições de possibilidades, é por meio desses fatores que, então, é necessário detalhar o acontecimento discursivo. Foucault (2008) afirma que o campo do acontecimento discursivo é:

> [...] o conjunto sempre finito e efetivamente limitado das únicas sequências linguísticas que tenham sido formuladas: elas bem podem ser inumeráveis e podem, por sua massa, ultrapassar toda capacidade de registro, de memória, ou de leitura: elas constituem, entretanto, um conjunto finito (FOUCAULT, 2008, p.30).

Em outras palavras, podemos dizer que acontecimento é o próprio conjunto das condições que tornam um discurso possível. É o que permite relacionar o discursivo com os acontecimentos de ordem política, social, econômica, histórica. Desta forma, a compreensão do discurso como acontecimento se faz pelo entendimento de quais são as condições de possibilidade pelas quais o discurso emerge.

Os discursos possuem suporte histórico/institucional que proíbem ou permitem sua ação e realização. Por exemplo, um sujeito apenas diz o que diz, pois é constituído pelo lugar institucional, pela ideologia e no momento histórico que vivencia. Sendo assim, compreendemos que o discurso é uma prática discursiva, que constrói sentidos e verdades. Para Foucault (2008, p.133) a prática discursiva é um "conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa.".

Com isso, temos o discurso, que são os dizeres em curso, que está no dito e no não dito, considerando-se o momento histórico e social de formulação e produção, já que cada discurso é singular e heterogêneo, tem existência material e ao mesmo tempo histórica. Para Foucault:

> O discurso não deve ser assumido como o conjunto das coisas que se diz, nem como a maneira de dizê-las. Ele está outro tanto no não dito, ou no sinalizado por gestos, atitudes, modos de ser, esquema de comportamento, deslocamentos espaciais. O discurso é o conjunto das significações coercivas e constrangedoras que perpassam as relações sociais. (FOUCAULT, 1976, apud COURTINE, 2013, p.26).

E é a partir da compreensão de que o discurso está, para além do dito, no que não foi dito, no que foi gesticulado, nas ações e comportamentos e nos deslocamentos espaciais que observamos nosso objeto de estudo, pois compreendemos que a AD visa fazer aparecer o modo como o discurso funciona e como ele produz sentidos enquanto objeto linguístico/histórico/ideológico em suas condições de emergência. Desse modo, torna-se interessante pensar sobre o discurso do corpo, levando em consideração que o corpo também é discurso e produz discursos.

Em meados do século XIX, o corpo começou a ser estudado como objeto pertencente à medicina, com o objetivo de curar enfermidades e fazer avançar as ciências biológicas. Sendo assim, o corpo foi tomado por várias disciplinas, sobretudo as da área de saúde, como natural, biológico. A história do corpo, portanto, vista nos séculos XIX- XX é uma história de medicalização. Moulin (2011) afirma que:

> A história do corpo no século XX é a de uma medicalização sem equivalente. Ao assumir e enquadrar um sem-número de atos ordinários da vida, indo além daquilo fora anteriormente imaginável, a assim chamada medicina ocidental tornou-se não apenas o principal recurso em caso de doenças, mas um guia de vida concorrente das tradicionais direções de consciência. Ela promulga regras de comportamento,

> censura os prazeres, aprisiona o cotidiano em uma rede de recomendações. [...]. (MOULIN, 2011, p.15)

O corpo era estudado em sua anatomia, que servia para o aprendizado didático médico, de saber o que havia no interior do corpo humano. Mas para isso, era necessário, em primeira instância, perceber as patologias no corpo humano, visando através das enfermidades os reforços para a defesa do organismo, tendo assim um corpo saudável.

Com isso, desenvolve-se a medicina preventiva. Segundo Moulin: "O desenvolvimento da medicina preventiva provocou um curto-circuito na experiência da doença [...]. A medicina procura, agora, não apenas enunciar um prognóstico para os próximos dias, mas dizer o futuro. [...]." (MOULIN, 2011, p.20).

Assim, o corpo passa a ser observado por seu aspecto sadio e são. No entanto, o século XX foi marcado historicamente com avanços tecnológicos e com isso, podem-se observar ideologias que submetem o corpo a ser passível ao objeto de consumo explorado pela mídia e outros suportes. Sendo, desta vez, um corpo erotizado, sempre malhado e atlético, e acima de tudo, jovem.

O estudo sobre o corpo como objeto discursivo deve muito à obra foucaultiana, de acordo com Courtine (2013). O mérito de Foucault é ter inscrito a concepção do corpo como sentido na história e em suas relações de poder, ao observar que o corpo é repleto de significantes no discurso e que posicionam os sujeitos em lugares discursivos – o que gera identificação e produz determinados sentidos. Assim, o corpo é lugar de significações, do simbólico. Foucault (1997) afirma que:

> O corpo é também diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder operam sobre ele uma influência imediata; elas investem contra ele, o marcam, o adestram, o suplicam, o constrangem a trabalhos, o obrigam a cerimônias, cobram dele signos. (FOUCAULT, 1997, p.30 *apud* COURTINE, 2013, p. 15).

Tendo em vista que o controle da sociedade sobre os indivíduos começa pelo corpo, Foucault afirma que "em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações" (FOUCAULT, 1999, p.116). Ele explicita que micropoderes estão presentes no corpo social, acarretando, de certa

forma, mudanças e transformações de condutas nos indivíduos ou grupo social. Assim, o corpo aparece em um lugar institucional/sócio- histórico na vida dos sujeitos.

Análise do córpus

O filme estreado em 2015 e a animação de 1950 retomam alguns discursos emergentes na sociedade contemporânea, que são observados em circulação dentro da sociedade ocidental, que busca *finais felizes* por meio da aparência corpórea e das relações sociais (ascendência social) que esta aparência pode trazer.

Neste exercício analítico, serão consideradas sequências de frames do filme e da animação contendo apenas conteúdos visuais, para que o olhar analítico se construa sobre as marcas visuais do material que possam conter indícios da emergência dos discursos na sociedade.

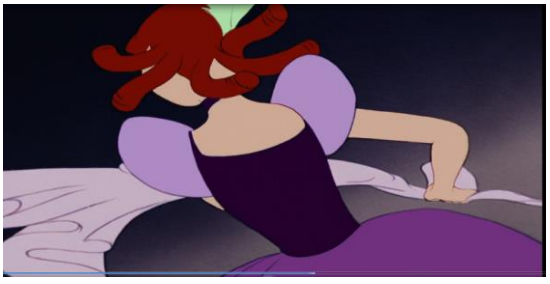
Figura 1- Madrasta pronta para o baile. (Filme Cinderella 2015)

Figura 2- Madrasta pronta para o baile (Animação Cinderella 1950)

Em ambas as cenas temos uma das personagens essenciais no filme, a madrasta. A própria nomeação familiar produz efeitos de sentido, pois alude a uma representação discursiva do que seria a substituta às avessas do papel materno, sendo, portanto, má (emergência de sentidos a partir da primeira sílaba do substantivo *madrasta*), ou não possuindo nenhum sentimento afetuoso. Na figura 1, notamos a aparência majestosa da madrasta adequada para o baile, cheia de joias, vestida em trajes de gala e com uma postura corporal compatível (porque se reconhece em uma construção social do que deve ser visto como um comportamento de fineza) à de dama da alta sociedade, ressaltando a o contorno belo de um corpo ideal e aparência jovem. Já na figura 2, temos a madrasta por uma

perspectiva mais madura, no entanto com o corpo simétrico e também adequada ao traje de baile. Notamos, também, o plano escuro nas duas imagens, por meio das cores e do sombreamento evidenciando no primeiro plano a personagem madrasta, em seus gestos e expressões faciais/corporais, que indicam o gesto de autoridade e poder.

A expressão facial nas duas figuras representa uma mulher com personalidade excêntrica e forte, vide pela forma com que a posição erguida do rosto impõe, estabelecendo deste modo a relação de poder da madrasta para com Cinderella. Essa posição de poder pode ser observada pelo cabelo preso em ambas figuras, o que produz efeitos de sentido relacionados a autoridade e maturidade. De acordo com Foucault (1999, p. 117), a relação de poder é um dispositivo que molda um corpo dócil: “um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”. Ao abordar o corpo como funcionalmente dócil, Foucault (1999, p.117) afirma que: “[...] em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações. [...].”.



Já nas sequências fílmicas acima notamos as semelhanças bastante expressivas nos quadros consecutivos. O plano de fundo no primeiro frame da animação evidencia Cinderella e seu vestido rosado. A particularidade dessa comparação se dá na descida da escada: no filme, a personagem desce as escadas de forma lenta, evidenciando uma construção corporal que deixa ver uma verdadeira dama, reforçando os sentidos que separam o corpo feminino entre menina e mulher: a mulher Cinderella do filme está preparada para o baile e para o homem, o príncipe – ela está preparada para casar; na animação, Cinderella desce as escadas correndo, apressada, indomável como uma menina: ainda traz indícios corporais infantis – no entanto, o roteiro narrativo a construirá também como *pronta para casar*. Aqui, podemos compreender que, ainda que possa ser observada uma transformação no modo como se constrói o sujeito feminino como preparado para o casamento, os sentidos que associam a mulher ao casamento permanecem – assim como permanece o discurso de que a mulher deve ter um bom marido, ou, em última instância, *pelo menos* um marido.

A coloração do vestido de Cinderella é rosa claro, que evidencia discursivamente sentidos de feminilidade e fragilidade. De acordo com Daniel Portilio Serrano (2014), a cor rosa em tons suaves representa juventude, inexperiência e ingenuidade. O vestido, por sua vez, de coloração rosa mesclado com tonalidades brancas representa também a pureza espiritual. É interessante notar que Cinderella é esta jovem que representa corporalmente o feminino, a beleza e a delicadeza, o que produz efeitos de sentido relativos à doçura de um ser humano (feminino) bom e de valores morais, diferentemente da madrasta e de suas filhas, que, apesar de oferecer indícios de um corpo que se insere dentro de uma representação de beleza na sociedade – os corpos são magros e simétricos, ainda que os rostos não tenham feições perfeitas –, seus costumes permitem ver sua essência má.

No segundo frame, pode-se observar as reações da madrasta e suas filhas, com olhares surpresos e ao mesmo tempo incrédulos, esboçando sua insatisfação porque Cinderella supostamente vai ao baile com elas, já que a negam como alguém da família (pela ausência da figura paterna) e a consideram uma serviçal do lar. O poder soberano da madrasta sobre Cinderella se dá no plano gestual, já que a beleza corporal e espiritual de Cinderella insinua o perigo para as irmãs: ela merece o príncipe, as outras não. O discurso sobre o corpo belo que

faz emergir efeitos de bondade e afeto se une à construção do sujeito feminino que deve *merecer* o convívio com o homem. Cinderella o merece, as irmãs, não.

Já no terceiro frame, a reação de Cinderella no filme é de inconformismo perante a não autorização da madrasta para ir ao baile e ela cria uma resistência perante a autoridade da madrasta. Na animação, não há resistência, Cinderella está assustada com o questionamento da madrasta. Mais uma particularidade que evidencia uma transformação de discursividade em relação à construção do sujeito feminino: na contemporaneidade, a mulher é forte, ainda que continue dócil e mereça um marido.

Nos últimos frames, observa-se o ato de rasgar o vestido (no filme, a própria madrasta o rasga e, na animação, são as irmãs que o fazem) – única lembrança da mãe de Cinderella. Deste modo, e com esse gesto, a destruição produz efeitos que revelam a soberania do poder da madrasta sobre todas as outras mulheres da casa.

É interessante notarmos que, na perspectiva entre a questão de belo/bom e feio/mau, Eco (2007 *apud* CHAGAS, 2009, p. 24) afirma que a concepção desse dualismo ainda permanece discursivamente em nossa sociedade: "[...] *belo* aquilo que é gracioso, [...] atraente, [...] harmônico, maravilhoso, delicado, leve, encantador [...] é *feio* aquilo que é repelente, horrendo, asqueroso, desagradável, grotesco, abominável, odioso, indecente, [...] terrível [...]". Deste modo, a questão do feio é ser mau em sua essência e, talvez, mas não obrigatoriamente, na aparência, a questão da madrasta ser bela irrompe um valor avesso ao que se naturaliza discursivamente, no entanto, seu lugar social de madrasta confirma seu valor no âmbito negativo.

Por este patamar analítico podemos notar que, na contemporaneidade, ainda perpetua fortemente um discurso que evidencia a necessidade da preocupação com o corpo, e a beleza exterior aparentando um corpo esbelto e sadio. Além disso, pele e cabelos claros reforçam a percepção do belo. Costumes e práticas sociais ainda associam a mulher a seu desempenho como dona do lar e esposa, e ainda conservam os sentidos da busca de um *final feliz* como o de Cinderella. Para tanto, é preciso ser jovem, bela, ótima nas funções domésticas.

Considerações parciais

Este exercício de análise permite observar a existência de práticas que, ainda na contemporaneidade, reforçam os discursos produzidos pelo/no corpo sobre a questão do bom e belo, mau e feio. Como esses discursos permanecem cristalizados na sociedade contemporânea, continuam (re)produzindo construções que incidem sobre os limites do corpo associados a valores morais e à felicidade.

Pretendeu-se mostrar perante esses pequenos fragmentos a imanência dos discursos de outrora e dos dias de hoje, e como eles perpetuam historicamente os sentidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGER, Mirela. **Corpo e identidade feminina.** 2006. 312 f. Tese (Doutorado em antropologia)- FFLCH- Universidade de São Paulo, São Paulo.

BETTLHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

CINDERELLA animação. Direção:Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wilfred Jackson. Produção: Walt Disney Studio, 1950.1 filme (72 min.) color.

_____. Direção: Kenneth Branagh. Produção: Simon Kinberg Allison Shearmur David Barron. para Disney DVD. Walt Disney Studio, 2015. 1 DVD (120 min.) color.

CHAGAS, Flávia Talita Lucena das. **E eles viveram feios para sempre:** a desconstrução dos contos de fadas no filme Shrek**.** 2009. 54 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em comunicação social)- UERN – Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, Mossoró.

COURTINE, Jean- Jacques. **Decifrar o corpo:** pensar com Foucault. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

PORTÍLIO, Daniel. **O significado das cores:** O rosa em propaganda, publicidade e marketing. Disponível em: <http://www.portaldomarketing.net.br/o-significado-das-cores-o-rosa-em-propaganda-publicidade-e-marketing.>. Acesso em: 25 de jul. 2016.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. 20 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

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

_____, Michel. **Microfísica do poder.** 8 ª. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

MOULIN, Anne Marie. O corpo diante da medicina. In: CORBIN, A., COURTINE, J-J., VIGARELLO, G. **História do Corpo:** as mutações do olhar: o século XX. 4.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.