EDUCAÇÃO & REALIDADE
31(1): 127-144
jan/jun 2006

SEXUALIDADE, GÊNERO E EDUCAÇÃO: a subjetivação de mulheres pelo cinema

Vera Helena Ferraz de Siqueira

RESUMO – ***Sexualidade, gênero e educação: a subjetivação de mulheres pelo cinema.*** O artigo, fundamentado a partir do pós-estruturalismo, tem como foco os efeitos da imagem cinematográfica na constituição das identidades de gênero. Com base em resultados de pesquisa, analiso o caráter contingencial do processo de apropriação das imagens por mulheres educadoras, assim como o papel da imagem como âncora para que o sujeito pense sobre si mesmo e se modifique em relação a questões de gênero e sexualidade. Discuto por fim possibilidades de ampliação da percepção sobre questões de gênero através da introdução de mediações na leitura da imagem.
Palavras-chave: *gênero, educação, mídia, cinema, identidades.*

ABSTRACT – ***Sexuality, gender and education: women's subjetivation by the cinema.*** Using the theoretical framework of post structuralism, this paper focuses on the mediations of cinematographic images on the construction of gender identities. Based on an empirical research, the text analyzes the contingent nature of images appropriation processes by women teachers. Image is presented as an anchor for self reflection and transformations related to issues of gender and sexuality. Finally, I discuss some possibilities of widening the perception on gender issues through mediations introduced in image reading.
Keywords: *gender, education, media, cinema, identities.*

Neste artigo[1], partimos do pressuposto de que os discursos constituem práticas sociais determinadas pelo contexto sócio-histórico e que influem, de forma complexa, na constituição da identidade do sujeito. Apresentamos uma análise de como se dá a subjetivação de um grupo de mulheres educadoras em relação a questões de gênero e sexualidade – através da linguagem cinematográfica – e possibilidades de ocorrência de "novas formas de subjetivação".

Foucault (1988) situa o século XVIII como aquele em que se dá início a uma proliferação de discursos sobre o sexo, através da incitação promovida pelas instituições escolar, familiar, pela medicina e, sobretudo, pela pastoral cristã. Este se constitui o marco histórico na sociedade ocidental para que cada um passe a fazer de sua sexualidade um discurso permanente, para que tudo passe a ser dito e detalhado:

> *O essencial é bem isso: que o homem ocidental há três séculos tenha permanecido atado a essa tarefa que consiste em dizer tudo sobre seu sexo; que, a partir da época clássica, tenha havido uma majoração constante e uma valorização cada vez maior do discurso sobre o sexo; e que se tenha esperado desse discurso, cuidadosamente analítico, efeitos múltiplos de deslocamento, de intensificação, de reorientação, de modificação sobre o próprio desejo* (Foucault, 1988, p. 26).

Contrariamente à teoria vigente sobre a repressão do sexo, o filósofo introduz a noção da constituição de uma aparelhagem, nos últimos séculos, que põe em funcionamento discursos múltiplos e entrecruzados, estabelecidos a partir de diferentes pontos de vista para obter efeitos de poder sobre os sujeitos. Nessa sociedade, à qual Foucault se refere como "inexaurível e impaciente" em relação ao sexo (idem, p. 35), o cinema, a partir do século XX, constitui-se como acréscimo discursivo, fazendo circular na sociedade, novas narrativas de gênero e sexualidade.

Apesar de Foucault não ter tido como foco em seus estudos especificamente questões de gênero, algumas noções que desenvolveu – como a dos efeitos do poder na subjetivação do sujeito moderno, e sua incidência sobre o corpo – tiveram importante influência nas teorias feministas. Em sua genealogia da ética social, como coloca Albuquerque na Introdução de *Microfísica do poder* (1985), Foucault mostra como se efetivou em nossa sociedade a emergência da subjetividade em relação às questões da sexualidade e do poder. Encontramos em *História da sexualidade III – o cuidado de si*, reflexões sobre a moral dos prazeres orientadora de como o indivíduo deve constituir-se em sujeito moral, ou seja, da "cultura de si" (Foucault, 1985). Tomando como tema o poder na sociedade capitalista, evidenciou como a identidade é produto de uma relação de poder exercida sobre os corpos, movimentos e desejos. Tal noção, ao situar o corpo e a sexualidade como construções culturais, corre em direção oposta à visão essencialista das diferenças concebidas em torno da matriz genital e biológica predominante até os anos 60, quando teóricas feministas criaram a noção

de gênero como categoria analítica da divisão sexuada do mundo. Essa formulação constituiu um marco importante no conhecimento da área, pois desloca o eixo do entendimento das relações – sobretudo para aspectos da cultura – de forma coerente com a visão de descentramento do sujeito.

As rápidas mudanças pelas quais passa a sociedade moderna exercem uma ação desestabilizadora sobre as estruturas, as instituições e conseqüentemente sobre os indivíduos, que perdem os referenciais seguros que lhes conferiam uma estabilidade no mundo social. À medida que a identidade étnica, racial, nacional e de gênero não encontram mais apoio nas antigas noções e conceitos, sucedem múltiplos deslocamentos. Como nos indica Hall (2000), a visão do sujeito descentrado toma cada vez mais força ao longo do século XX, influenciada por novos saberes, como os provenientes do feminismo e do pós-estruturalismo.

As transformações geradas pelos meios de comunicação de massa na sociedade moderna são influentes nesses deslocamentos. Para Thompson (1998), o poder de ordem simbólica confere a esses recursos um estatuto comparável a outras atividades – como a coercitiva e produtiva – na constituição da sociedade moderna. A partir de sua intervenção no curso de acontecimentos, verifica-se a criação de novas formas de ação e de interação no mundo social e de novos tipos de relações sociais, tanto na relação que os sujeitos mantêm com os outros como consigo mesmos. Aspectos da vida pessoal dos indivíduos são influenciados pelos discursos da mídia, que integram os sistemas de poder da sociedade atual. Como sinaliza Giddens, o sujeito na "ordem pós-tradicional" percebe que não está totalmente aprisionado às identidades herdadas e vai buscar na profusão de recursos reflexivos disponíveis na sociedade contemporânea algumas "receitas" para novas formas de ser e viver (Giddens, 1993, p. 41). Quem sou eu? Como posso me relacionar com o/a outro/a? Que papéis devo assumir na sociedade? Como e em que posso me modificar? A história de quem somos e de como chegamos onde estamos, vai assim se tecendo na interação com o mundo externo, do qual participam hoje, de forma essencial, os meios de comunicação de massa. Essa construção se dá em um determinado momento histórico, em que a sociedade tem o que foi conceituado por Foucault como um dado "regime de verdade", ou seja, os tipos de discursos que acolhe e faz funcionar como verdadeiros (Foucault, 1979, p. 12).

O cinema contribui na oferta dos múltiplos sentidos que interpelam o sujeito moderno: há praticamente um século, milhões de espectadores vêm interagindo e tendo suas biografias influenciadas pelas narrativas dessa mídia. Barthes (1984) colabora para o entendimento do cinema como um sistema significativo ao lembrar que o mesmo funciona em grande parte no nível do mito, à medida que dá margem à construção de signos totalmente novos, perdendo a referência com qualquer objeto do mundo real. Entretanto, é importante não tomar o cinema apenas como algo que remete a conteúdos ou a representações, mas como discurso, ou seja, "práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam" (Foucault, 1986, p. 56), um dispositivo que constitui certo saber ao nomear,

classificar e estabelecer o lugar dos objetos que representa. Temas como o do desejo feminino, do prazer sexual, da homossexualidade, e questões de poder e de dominação fazem parte do seu repertório e postulam verdades sobre padrões de comportamento sexual e as relações que, em um dado contexto histórico e social, ocorrem entre homens e mulheres, homens e homens e mulheres e mulheres.

Nos últimos anos, estudiosos das áreas da Educação, Estudos Culturais e Comunicação Social têm desenvolvido pesquisas que ajudam a compreender as intricadas relações entre mídia e educação e a romper com a tensão histórica, tanto na prática como na teoria, entre essas instâncias. Entre as temáticas desenvolvidas estão: a centralidade adquirida pela cultura na sociedade atual (Hall, 1997); a caracterização do estatuto pedagógico da mídia (Fischer, 1997, 2005); a violência presente em imagens fílmicas (Duarte, 1997); o entendimento do mundo da imagem como terreno de contestação (Giroux & McLaren, 1995). Esses estudos, historicamente datados, ocorrem em uma época na qual se efetua "o deslocamento de algumas funções básicas, como a política e a pedagógica, que gradativamente deixam seus lugares de origem – os espaços institucionais da escola, da família e dos partidos políticos – para serem exercidas de um outro modo, através da ação permanente dos meios de comunicação" (Fischer, 1997, p. 61-62). A partir do reconhecimento de que escola e mídia são espaços sociais de formação e negociação de sentidos, "onde se constroem a teia de significados que define a vida das pessoas" (Souza, 1997, p. 55), esses/as estudiosos/as reconhecem a necessidade, por exemplo, de se contemplar as formas pelas quais a mídia está implicada no sentido que é dado por professores/as e alunos/as para aquilo que são e para os papéis que exercem no mundo.

Como docente universitária em um núcleo de tecnologia educacional de uma universidade pública, há cerca de cinco anos investigo as transformações identitárias de educadores e educadoras, a partir de deslocamentos contemporâneos, principalmente relacionados à crescente influência exercida pela mídia na vida cotidiana. Com isso, busco caminhos para articular esses conhecimentos à minha prática docente, como no caso de uma disciplina que ministro em programa de pós-graduação[2] desse núcleo, na qual tomo o discurso cinematográfico para pensar a construção de identidades sociais, particularmente de gênero e sexualidade. Em uma das unidades, alunos/as educadores/as[3] selecionam, narram e comentam sobre imagens de filmes focalizando questões de sexualidade e gênero, que tiveram impacto em suas vidas. É possível identificar um grande envolvimento por parte das alunas[4], o que provavelmente está relacionado à possibilidade encontrada, nessas ocasiões, de se expressarem sobre suas vidas.

As instituições escolares e as de saúde de onde provêm estas mulheres são *locus* de discursos que estabelecem regras, normas e fazem proliferar significados sobre a sexualidade com seus múltiplos efeitos. Tais questões, a despeito de integrarem o cotidiano dessas instituições, são ignoradas ou apresentam

limitações nas abordagens de seus currículos e procedimentos formais. Na formação docente, conforme estudo conduzido por Paraíso (1997), gênero e sexualidade são questões silenciadas no currículo, apesar de estarem presentes nas múltiplas interações mantidas em sala de aula. No Ensino Básico, como aponta Louro (2003), a abordagem curricular da sexualidade é geralmente restrita a aspectos de cunho biológico, excluindo os determinantes culturais, sociais e psicológicos. Nessa perspectiva, os significados trazidos pelos sujeitos – que incluem dimensões como as de desejo e prazer, e temáticas como a homossexualidade e prostituição, em cuja construção as mídias têm papel essencial – não são devidamente contemplados ou são ignorados. Essa visão contribui para reforçar noções deterministas como as que circulam na sociedade sobre papéis sexuais diferenciados entre homens e mulheres, e dos impulsos sexuais tomados como "naturais" aos homens.

Neste artigo – fundamentado principalmente nas noções de poder, sexualidade e descentramento do sujeito conforme Foucault – analiso os efeitos da imagem cinematográfica na constituição identitária de gênero de mulheres educadoras, indagando sobre as possibilidades de novas formas de subjetividade ocorrerem a partir de processos de narração e reflexão sobre essas imagens. Parto do pressuposto de que para o entendimento cultural dos meios de comunicação de massa é importante efetuar-se um deslocamento, da abordagem do recurso em si para sua interação com o espectador, conforme apontam vários autores (Martín-Barbero, 1997; Thompson, 1998; Eco, 1993, Bal, 1996). Entretanto, levo em conta que os sentidos são também colocados do lado do emissor, já que o poder é exercido pelos meios de comunicação de massa através de múltiplas relações de força. De um lado se situa a obra – instituidora de sentidos – e do outro o indivíduo, historicamente situado, que é ao mesmo tempo sujeito e objeto do discurso.

Em um primeiro momento, situo as questões de sexualidade e de gênero na constituição dos sujeitos, e estabeleço algumas relações entre mídia e gênero. A seguir, evidencio o caráter contingencial do processo de apropriação das imagens e analiso também o papel da imagem como âncora para que essas mulheres pensem sobre si mesmas e se modifiquem em relação a questões de gênero e sexualidade. Discuto, por fim, possibilidades de ampliação do campo visual e de percepção de novas relações sobre essas questões através da introdução de algumas mediações na leitura da imagem.

Gênero, cinema e a subjetivação do indivíduo

A partir dos anos 70, no bojo dos movimentos sociais, em que novos atores encaminham suas questões, surgem os estudos de gênero em nosso País, passando-se a estudar, analisar e qualificar culturalmente as origens das diferenças, em contraposição às qualificações da categoria biológica. Ao longo dos anos

essa categoria vai se complexificando, conforme se pode verificar na forma como algumas décadas depois a historiadora norte-americana Joan Scott interpreta a constituição das relações de gênero. No texto *Gênero: uma categoria útil de análise*, ela teoriza gênero como um sistema de marcação de diferenças e organização do poder, situando como núcleo essencial da sua definição a relação entre duas proposições: "o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significações às relações de poder" (Scott, 1990, p. 14). Tendo em vista essa visão relacional, ligada a questões de poder, Scott postula que o gênero implica em quatro elementos inter-relacionados:

> *(...) primeiro, os símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas (...). Em segundo lugar, os conceitos normativos que põem em evidência as interpretações do sentido dos símbolos, que se esforçam para limitar e conter suas possibilidades metafóricas (...). O gênero é construído através do parentesco, mas não exclusivamente; ele é construído igualmente na economia e na organização política (...). O quarto aspecto de gênero é a identidade subjetiva* (Scott, 1990, p.14-15).

Dessa forma, a estudiosa expõe a multiplicidade de correlações de forças a partir das quais se deve pensar o efeito do gênero nas relações sociais e institucionais. A centralidade que confere às ordens simbólicas – na construção das identidades subjetivas de homens e mulheres – sugere uma reflexão sobre o impacto da mídia naquilo que Hall chama "a última fronteira" de penetração da cultura, correspondendo à identidade e subjetividade do indivíduo, e da pessoa como um ator social (Hall, 1997, p. 23-24). Desde o início da Idade Moderna, com a invenção da imprensa, a mídia passa a ter influência sobre a configuração social dos indivíduos; mas, é na sociedade contemporânea, com as novas tecnologias de comunicação, que essa influência se faz mais marcante. O cinema se estabelece no século XX como influente veículo de intercâmbio simbólico, gerando significados aos quais tem acesso uma pluralidade de destinatários. Estudos desenvolvidos nas últimas décadas, como os de Kaplan (1995) e Geada (1985), evidenciam as relações mantidas entre transformações sociais e as representações feitas da mulher pelo cinema, sem deixar de evidenciar a prevalência de uma visão patriarcal nessas produções.

Para entender a natureza da relação mantida pelos indivíduos com o cinema é importante nos voltarmos para o estatuto da imagem. Na vasta literatura existente sobre linguagem cinematográfica, um aspecto ressaltado refere-se ao fenômeno da impressão de realidade produzida pelo cinema narrativo, à medida que este contém vários elementos da realidade, como o movimento, produzindo um "vácuo, que os sonhos sem demora preenchem" (Metz, 1991, p. 10, tradução da autora). Assim é que nessa relação até certo ponto, dá-se a imposição de um determinado sentido, colocado pela articulação forma e conteúdo, a partir do qual os sujeitos, mediados por sua atividade afetiva, perceptiva e intelectual, dão sentido às suas experiências e à forma como se concebem. Entretanto, a

constituição da subjetividade dos indivíduos, seja por qualquer instância, não se refere a algo que diz respeito somente a uma experiência única e individual da pessoa, de caráter meramente psicológico, mas se trata de algo ligado às condições práticas e históricas de produção do sujeito. Assim como a família e a escola, o cinema igualmente exerce poder: um poder que não deve ser entendido apenas como repressivo, mas que também é produtivo, à medida que incita, atrai e suscita emoção. O que é visível ao sujeito ao interagir com as imagens em um dado momento é contingente à época em que vive, aos saberes disponíveis e ao acesso que tem ao conhecimento.

Uma das questões centrais dos discursos pós-modernos é sua ênfase na centralidade da linguagem e da subjetividade como novas frentes a partir das quais se repensam as questões de significado, identidade e política. Algumas noções centrais do paradigma moderno são questionadas, e surge o entendimento de que os *selfs* dos sujeitos não são centrados, mas lugares complexos e continuamente transformados pelas práticas e discursos que constituem as suas subjetividades. Nesse sentido, a identidade é compreendida como uma "celebração móvel "formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam" (Hall, 2000, p. 13); a visão essencialista do sujeito perde a hegemonia, inferindo-se processos contínuos de construção e modificação das formas pelas quais o ser humano vê o mundo e cumpre seus papéis na sociedade.

A obra de Michel Foucault é de grande importância no deslocamento efetuado pelo pós-modernismo em relação ao sujeito. O filósofo coloca que o indivíduo "não é uma entidade pré-concebida que é tomada pelo exercício do poder", mas que é "o produto de uma relação de poder exercida sobre os corpos, multiplicidades, movimentos, desejos, forças" (Foucault *apud* Biesta, 1998, p. 7, tradução da autora). Nessa perspectiva, a identidade está sempre em processo de construção, não havendo um ponto de chegada em que ela se ancore e se torne permanente. Há um rompimento com abordagens essencialistas em sua concepção de identidades naturais e imutáveis, as quais estão bem estabelecidas em representações que rotineiramente estabelecem classificações binárias através de afirmações como "X é homossexual", ou "Y é uma boa dona de casa", e daí por diante. A indeterminação e a mobilidade na concepção das identidades constituem noções férteis para se pensar reificações e transformações nos papéis sociais de homens e mulheres, a partir da multiplicação dos sistemas de significação e representação cultural que os interpelam na assim chamada modernidade tardia.

Os contornos das leituras: vemos o que podemos

Os dados da pesquisa que subsidia este artigo foram coletados através de observação participante do exercício feito pelas alunas, de narrativa e interpretação de filmes de sua escolha. Tivemos também como dados os textos desen-

volvidos[5] pelas alunas na disciplina mencionada, oferecida no segundo semestre de 2003.

Influente nos contornos das "leituras" fílmicas empreendidas foi o fato das informantes serem um grupo de mulheres vivendo em um grande centro urbano no início do novo milênio. Nessa condição elas têm acesso a uma gama de informações veiculadas pelos diferentes meios de comunicação, incluindo problematizações e questionamentos provenientes dos múltiplos discursos sobre os papéis assumidos por homens e mulheres na sociedade contemporânea. São mulheres que se situam dentro de uma minoria privilegiada da população, que tiveram oportunidade de finalizar uma faculdade e hoje estão buscando continuar seus estudos em cursos de pós-graduação.

Outro fator contextual é que não nos aproximamos do campo de recepção nos aspectos do cotidiano das educadoras, com todos os seus determinantes. Foi através da mediação dos determinantes específicos da sala de aula, onde se coletaram os dados, que os discursos sobre o cinema foram estabelecidos.

O relato dos filmes apresentados – narrativas feitas a partir de outras narrativas, os filmes em si – necessariamente resultaram em ênfases, recortes e interpretações diversas.

Todos os filmes escolhidos pelas participantes são recentes, pós anos 60, a maior parte com narrativas que denunciam construções da "realidade" dominadas pela ideologia patriarcal, ou que tentam romper com as tradicionais dicotomias de gênero. A marca da "diferença" foi comum às personagens centrais dos filmes: um personagem masculino que não se enquadra nos padrões prevalentes do "macho"; uma mulher com comportamentos muito "masculinos" para os padrões de seu tempo; ou um homossexual que não é representado de forma estereotipada. Como lembra Kaplan, em *A mulher e o cinema*, não foi por acaso que as narrativas cinematográficas, a partir dos anos 50, procuraram incluir outros discursos, rompendo com o teor tradicional das produções hollywoodianas nas quais "os mitos patriarcais funcionam para situar a mulher como silenciosa, ausente e marginal" (Kaplan, 1995, p. 59). Ao situar o cinema historicamente, a autora evidencia as relações mantidas entre as mudanças sociais e as representações feitas da mulher, identificando produções que rompem com as dicotomias tradicionais – como no caso daquelas que dão vozes às mulheres – questionam a solidificação da família nuclear e a rigidez dos papéis sexuais e de gênero, ou evidenciam a natureza construída das identidades.

Nas apresentações, as alunas davam destaque a certas situações representadas nos filmes, explicando-as minuciosamente em redor de centros temáticos identificados como importantes: a força de uma mulher em uma sociedade machista; a opressão masculina em uma sociedade oriental; um olhar da câmara que, ao contrário do cinema tradicional, não ultraja a mulher; um relacionamento homossexual cuja natureza não parece ficar clara no filme... As falas surgiam carregadas de implicações afetivas, perpassadas por valores, juízos, implicações para as masculinidades e feminilidades. Centravam-se na descrição das ações

das personagens principais, com ênfase no que percebiam como suas principais características – ser corajosa/o, ter uma relação complicada com o/a outro/a, ser dominado/a pelas normas excludentes de uma sociedade, e daí por diante.

As falas confirmam que o que essas mulheres vêem, e aquilo que faz sentido para elas, são processos delimitados pelo tempo a que pertencem. Bal (1996) aborda a obra de Foucault como poderosa ferramenta para um trabalho crítico sobre a visão, à medida que permite concepções mais diferenciadas sobre a mesma. O autor ressalta que a noção do filósofo de visualidade e visibilidade como formações discursivas é indispensável para qualquer abordagem histórica da arte visual que seja ao mesmo tempo uma abordagem histórica da visão. Bal traz a fala do estudioso de história da arte, John Rajchman, sobre algumas noções produtivas de Foucault a respeito da visão:

> *Foucault teve como uma de suas hipóteses a existência de um tipo de "inconsciente positivo" na visão, que determina não o que é visto, mas o que pode ser visto. A idéia é que nem todos os tipos de visualização ou de dar visibilidade são possíveis de uma única vez. Um dado período apenas permite que algumas coisas sejam vistas e não outras; ilumina certas coisas e coloca sombras em outras. Existem muito mais regularidades, muito mais fatores restringindo aquilo que podemos ver do que nós supomos. Ver é sempre pensar, uma vez que aquilo que se vê é parte daquilo que já foi pensado pelas estruturas. E, ao contrário, pensar é sempre ver* (apud Bal, 1996, p. 272, tradução da autora).

As interpretações possíveis em relação à imagem cinematográfica relacionam-se ao conhecimento historicamente disponível. Poderosas instâncias de regulação do corpo – como o discurso da medicina do século XIX – contribuíram para a construção da sexualidade como patologia e para a associação da maternidade a comportamentos dóceis e assexuados. A partir dos meados do século XX, mudanças conceituais introduzidas através da Psicanálise, do marxismo, dos Estudos Culturais e do feminismo passaram a questionar a produção e apropriação dos discursos sobre gênero e sexualidade, bem como a produção de identidades e de subjetividades. E ocorreram nas últimas décadas, transformações concretas nas condições de vida das mulheres, apesar de não poderem ser generalizadas. Atualmente podemos afirmar que há uma maior flexibilidade quanto às diferenças e mais complacência em relação a diferentes modos de comportamento.

Uma jovem odontóloga, Ângela[6], trouxe para apresentação o filme *Tomates Verdes Fritos* (*Fried Green Tomatoes*, Jon Avnet, 1991), que retrata relações patriarcais na tradicional sociedade sulista dos Estados Unidos. O seu foco, ao falar sobre o filme, esteve centrado na força da personagem principal, Idge, uma "mulher corajosa, que desafiou o poder masculino, em uma época e local marcados pelo tradicionalismo". Através da identificação com essa personagem, relatou encontrar apoio para a possibilidade de ser "diferente", de contestar as

normas da sociedade. Com o tempo passou a apreender outros sentidos, ver coisas anteriormente não vistas no filme, "mas a admiração por Idge, personagem que não pactua com os comportamentos esperados para o gênero feminino, dentro do contexto em que o filme se situa, permaneceu a mesma". Interessante notar em seu depoimento e em vários outros, um "vai e vem" no tempo, servindo como referência para as leituras. Diferentes significados são atribuídos em distintas épocas da vida: as narrativas vão se transformando, ganhando nuanças relacionadas ao contexto de vida e às proveniências específicas das leitoras. Essa incessante ressignificação pode ser entendida a partir do questionamento introduzido pelo discurso pós-moderno à visão convencional da linguagem como um meio lingüístico transparente de transmissão de idéias. As incessantes possibilidades de formulações e reutilizações da linguagem são postuladas por Foucault, quando afirma que "a linguagem parece sempre povoada pelo outro, pelo ausente, pelo distante, pelo longínquo; ela é atormentada pela ausência" (Foucault, 1986, p.128). O filósofo Jacques Derrida também evidencia a dificuldade de definir os limites da linguagem ao apontar para "a deriva indefinida dos signos como errância e mudança de cenas, encadeando as representações umas às outras, sem começo nem fim. Segundo o autor, "(...) ao contrário do que o nosso desejo não pode deixar de ser tentado a crer, a própria coisa se esquiva sempre" (Derrida, 1994, p. 116-117).

Ângela relatou ter visto o filme várias vezes, sendo que na primeira, quando tinha catorze anos, não percebeu a sugestão de lesbianismo entre as duas jovens personagens. No contexto de repetição, comentários, críticas, envolvimento emocional, a apropriação vai se efetivando, e o sujeito "construindo uma compreensão de si mesmo, uma consciência daquilo que ele é e de onde ele está situado no tempo e no espaço" (Thompson, 1998, p. 46). A apropriação feita desses filmes foi contingente à época e cultura atuais, e só se fez possível em um contexto social marcado por questionamentos sobre os padrões tradicionais prevalentes nas relações sociais e onde questões relativas à sexualidade e gênero recebem cada vez maior visibilidade.

Outra pessoa do grupo trouxe o filme *A Lei do Desejo* (*La Ley del Deseo*, Pedro Almodóvar, 1987); os significados são buscados na memória, para falar da relação que estabeleceu com o filme há catorze anos atrás, quando tinha 27 anos. Os sentimentos suscitados na época são atribuídos ao tipo de criação tradicional que teve, em cidade considerada tradicional. Implícito na fala dessa mulher está o reconhecimento da medida em que sua cultura, grupo social e familiar lhe impuseram padrões, que constituem verdadeiras lentes controladoras das formas pelas quais se percebe e das leituras do mundo que consegue fazer. Em seu relato aparece não apenas a consciência da interdição a partir da prescrição das condutas pela instância familiar, mas também o prazer advindo da transgressão, ao sair da casa dos pais, formulando verdades a partir de outras relações.

Eu estava aqui remoendo a minha memória e me veio este filme de imediato. Até porque eu me senti muito constrangida no cinema, fiquei morrendo de vergonha assistindo aquelas cenas. Hoje em dia não. Agora, realmente tem muito a ver com a sua formação, de onde você vem [risos] mineira, entendeu? Toda aquela coisa, a sexualidade é altamente privada mesmo, os pais não se beijam diante dos filhos e tampouco se acariciam. Eu tive, apesar de estarmos no século XX, esta educação. Vim para o Rio de Janeiro já adolescente, e me senti assim. Eu me lembro que foi uma amiga minha que me chamou, a gente viu as cenas gays e comentou: - Nossa! Como eles se beijam assim tão intenso [risos] eles se tocam que nem a gente quando namora [referindo-se a relações heterossexuais]. Como eu tinha em minha mente uma imagem do que eram as relações privadas, a relação do homossexual era uma relação de violência, porque me vinha esta imagem, claro, porque eu fui criada com conceitos de que "não beba nada em bar porque vai ter droga...não use nada..." (Lélia, com formação em filosofia e professora de dança).

As "perpétuas espirais de poder e prazer" a que se refere Foucault em *História da Sexualidade I: a vontade de saber*, não se constituem em interdições, mas são exercidas através de múltiplos dispositivos como a escola e a família, que desde o século XIX, apelam, atraem, suscitam emoção a partir do controle:

> *O exame médico, a investigação psiquiátrica, o relatório pedagógico e os controles familiares podem, muito bem, ter como objetivo global e aparente dizer não a todas as sexualidades errantes ou improdutivas, mas na realidade funcionam como mecanismos de dupla incitação: prazer e poder. Prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela; e por outro lado, prazer que se abrasa por ter que escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo* (Foucault, 1988, p. 45).

Claramente a interpretação de Lélia se ancora em comparações com a caracterização da homossexualidade feita pelos vários discursos circulantes, entre os quais se destaca o midiático, que constrói certa verdade sobre o "diferente", no caso o homossexualismo, imprimindo-lhe fortes marcas distintivas dos padrões "normais" da heterossexualidade. Esses discursos cinematográficos, instauradores de binômios, inserem-se no movimento centrífugo em relação à monogamia, uma das modificações importantes introduzidas pela proliferação discursiva dos séculos XVIII e XIX em que o casal heterossexual com sua sexualidade regular serve como norma (Foucault, 1988, p. 39).

> *Foi uma coisa que me deixou mais ou menos perplexa. Puxa, alguém falava... Aquele cara é um gatinho... E aí alguém chegava para mim e dizia, é gay. Eu ficava perplexa e dizia, o que é isto [pausa]. Não acredito. Ele não tinha o estereótipo de gay que é o afeminado, que é o bicha. E neste filme todos os gays não têm nada de afeminado, são pessoas comuns* (Lélia).

Metz, discutindo o estatuto da imagem, coloca que, como espectadores, somos "desconectados" do mundo real, investindo "a realidade" da ficção nos personagens, "uma realidade que vem apenas de dentro de nós, a partir de projeções e identificações que estão misturadas à nossa percepção do filme" (1991, p.10, tradução da autora). A abordagem psicanalítica que influencia o pensamento do autor sem dúvida responde aos processos inconscientes que são importantes para explicar as relações obra/espectador, mas não dá conta da sua complexidade, ignorando aspectos culturais e históricos. Nesse sentido, foi interessante notar que tanto na narrativa de Lélia como das outras mulheres "o mundo real" esteve bastante presente como, por exemplo, quando se referem às condições de produção de suas subjetividades de gênero no contexto familiar, na escola ou no trabalho. Podemos inferir como uma das causas desse investimento afetivo "controlado", o contexto de visionamento e da emissão de comentários sobre os filmes, deslocado do ambiente propício para a entrega proporcionado pelas salas de cinema, através do ambiente escuro e de cumplicidade do anonimato.

A ação na constituição das subjetividades

Conforme coloca Biesta (1998), apesar de apresentar o indivíduo como produto da episteme moderna, Foucault enfatiza que isso não implica que seja meramente passivo. A contribuição do sujeito em sua própria subjetividade se tornou um tema explícito na terceira fase do trabalho de Foucault, quando ele discute a forma pela qual este se constitui de forma ativa através do que refere como "práticas do *self*". O autor lembra que para Foucault estas não são algo que o indivíduo por si próprio inventa. "Elas são padrões que ele encontra em sua cultura e que são propostos, sugeridos e impostos por sua cultura, sua sociedade e seu grupo social" (Foucault, apud Biesta, 1998, p.8, tradução da autora). Ao expressarem suas visões, essas mulheres estão conformando e modificando suas subjetividades, a partir dos repertórios que possuem moldados por discursos de seu tempo, dentre os quais o da mídia tem centralidade.

Outra participante, Márcia, uma enfermeira bastante crítica sobre o paradigma positivista que entende ter orientado a sua formação e, atualmente, seu trabalho em um hospital psiquiátrico, mostra um envolvimento importante no exercício proposto. Ela trouxe para discussão o filme *Pink Floyd - The Wall*[7] (Alan Parker, 1982), em que o personagem principal recorda várias passagens de sua vida. Distingue uma cena do musical que mostra crianças numa instituição escolar perfiladas em fila "indiana", em uma metáfora de marchas militares.

Márcia estabelece paralelos desta seqüência que, segundo ela, sempre a "impactou" bastante, com sua formação escolar. Indica ter sido submetida, como menina e jovem questionadora, a uma tentativa constante de condicionamento e disciplinamento, por parte dos adultos, à qual sempre resistiu. Nesta re-leitura

do filme, afirma ter percebido coisas que antes tinham passado despercebidas, como a presença de mulheres fortes, e a submissão do personagem central a tais mulheres. Relaciona esta situação àquela trazida em um texto lido na disciplina, de autoria do estudioso sobre questões de gênero Sócrates Nolasco, sobre o dilema contemporâneo da masculinidade.

A participante identifica que o disciplinamento teve continuidade em sua vida adulta, constantemente perpassada por questões de gênero, como aluna do curso de Enfermagem e, mais tarde, trabalhadora em equipe de saúde majoritariamente masculina. Para ela, ter oportunidade de engajar-se na interpretação e discussão dos filmes significou o que denominou na avaliação escrita sobre a disciplina, "meu crescimento enquanto GENTE!"(...). Me seduziu esse exercício, principalmente o desafio de ver o não visto, de perceber o subliminar, de me emocionar e me distanciar para criticar, depois compartilhar com a turma e receber novos olhares, foi muito forte!".

Nesse sentido, as imagens do cinema se confundem muitas vezes com as próprias imagens que o sujeito tem de si mesmo. As imagens não são vistas como objetos externos que trazemos para reflexão, mas como âncoras facilitadoras do conhecimento de nós mesmos/as. Como coloca Biesta, influenciado por noções pós-estruturalistas: "O sujeito está sempre já no interior da história, no interior da linguagem, no interior das práticas discursivas e não discursivas nas quais ele constitui sua própria subjetividade e trabalha nos limites da mesma" (Biesta, 1998, p.11, tradução da autora).

Na visão pós-moderna, essa noção se relaciona ao reconhecimento da impossibilidade de conhecimento de uma verdade profunda sobre nós mesmos, pois a mesma não existe. E, ao mesmo tempo, da historicidade e finitude de nossa subjetividade: encontramo-nos em uma história da qual não somos autores, em uma linguagem que não inventamos, e em uma intersubjetividade que nos precede.

Teóricas feministas como de Lauretis, Rita Felski e Linda Alcoff, entre outras, sem abandonar a idéia de indeterminação, aberta através do processo de uma prática auto-analisadora, defendem que a ação dos sujeitos é possibilitada pelas formas múltiplas e mutáveis da consciência construídas através dos discursos e práticas disponíveis. Para elas a construção da experiência do sujeito, de sua identidade, é uma prática teórica e política, que não é realizada fora das intenções e escolhas humanas, embora de forma limitada. Segundo Alcoff, "a identidade de uma mulher é o produto de sua própria interpretação e reconstrução de sua história, mediada através de um contexto discursivo cultural ao qual ela tem acesso"(apud Giroux, 1999, p. 86). Assim, a ação dos sujeitos é possibilitada pelas formas mutáveis e múltiplas da consciência construídas através dos discursos e práticas disponíveis, mas sempre abertas a uma interrogação através do processo de uma prática auto-analisadora, sendo que essa prática é teórica e política: "Foi muito importante para aprender a "ver", "ouvir" e "compreender" os filmes através de uma análise crítica. Eu percebi o quanto nos

identificamos com os personagens dos filmes que escolhemos" (Celina); "Os filmes apresentados falam muito daquilo que somos" (Anete).

A oportunidade de se tornarem intérpretes das representações foi percebida como algo importante e inédito na vida dessas mulheres. Acreditamos que no processo de narrar, analisar e discutir filmes, um espaço público interessante tomou corpo. Como coloca a filósofa Maxine Greene, "a habilidade de se entrar em contato com nossas próprias realidades, com coisas com as quais temos íntima conexão em nossas vidas, até certo ponto ajuda a romper com a naturalização que nos envolve sobre os significados impressos pela cultura, ampliando nossa percepção para outras realidades". (Greene, 1994, p. 19, tradução da autora).

"Novas formas de subjetivação" e algumas articulações com o pedagógico

Para concluir, podemos dizer que processos de identificação, de subjetivação, e, principalmente, uma ampliação do "campo visual", a qual permitiu visualizar questões antes invisíveis, estão entre os aspectos observados nas interações mantidas por essas educadoras com a imagem cinematográfica. A instrumentalização através de textos e discussões, e a oportunidade de imersão nas imagens, mostraram-se importantes ferramentas para que se ampliassem suas visões e se efetivasse um distanciamento, permitindo outras apreensões. A leitura das imagens não é "natural", conforme compreendida pelo senso comum. São muitos os elementos – tomadas de câmera, música, iluminação – que compõem a narrativa, e uma aprendizagem é necessária para percebê-los.

Ao longo de tais narrativas as alunas foram tomando consciência de que suas identidades de gênero, antes que garantidas para toda a vida, são ao contrário negociáveis; e que cada vez mais, nesta época que Zygmunt Bauman (2005) denomina "líqüido-moderna", caracterizada pela imprevisibilidade desorientadora das estruturas e instituições sociais, há possibilidade de transgredir, de libertar-se da inércia de papéis sedimentados e rotinas pré-estabelecidas. A narrativa cinematográfica é uma construção que depende de escolhas; outros caminhos até certo ponto são possíveis para o sujeito, facilitados através de "práticas que desestabilizem e desconstruam a naturalidade, a universalidade e a unidade do centro e que reafirmem o caráter construído, movente e plural de todas as posições" (Louro, 2003, p. 51).

Ao romper com o ilusionismo próprio do cinema tradicional, o grupo passou a identificar as marcas da construção na linguagem cinematográfica – nos efeitos especiais, na música, nas técnicas empregadas – verificando assim a contingência das situações e das personagens representadas. No mesmo sentido, foi facilitada a apreensão de que "vidas vividas e vidas narradas (no caso, narradas no espaço midiático) estão em íntima conexão" (Fischer, 2005, p. 47), e que vivemos hoje em um contexto no qual para muitos de nós é possível acreditar que se possa ser outra coisa além de "si próprio/a".

Para tais mulheres, romper com os parâmetros tradicionais no exercício de seus papéis de gênero ainda se constitui um ensaio. Nossas ações cotidianas são guiadas por normas e conhecimentos culturais. As normas vigentes ainda são muito sedimentadas naquilo que em nossa cultura é "tido como certo", o exercício de papéis tradicionalmente atribuídos a cada gênero. Mas, essas normas vêm sendo alteradas, uma nova linguagem vem sendo criada, par a par com novas classificações que redefinem os limites do que é ou não aceitável em relação aos comportamentos. Essas redefinições são estabelecidas pelos diversos espaços sociais – como a família, a mídia e a escola – onde se constroem os significados que definem nossas vidas e referenciam nossos saberes e desejos.

As relações entre cultura e educação não podem ser subestimadas. A cultura não está fora dos agentes, mas localizada nos próprios. O que eles são e pensam foi constituído pelos discursos familiares, culturais e sociais de uma determinada época, conforme foi apreendido por Lélia ao comentar o exercício empreendido no decorrer da disciplina: "Por mais subjetivo que possamos ser ao expormos nossa visão do mundo, há uma objetividade em desenvolvimento, isto é, uma leitura que demonstra o quanto os discursos são fruto da formação do indivíduo dentro do contexto social e histórico".

As situações criadas de interação dos indivíduos com as imagens certamente não foram espaços neutros, mas também promotores de subjetivações. Entretanto, pelas mediações estabelecidas e, sobretudo, no contexto das narrativas efetuadas, permitiu-se "ensaiar novas formas de subjetivação" (Larrosa, 1994, p. 84), dando lugar para um agenciamento dos sujeitos no interior das narrativas. Até certo ponto, através do exercício de narrativa de filmes, que não deixa de ser um processo de autonarrativa, permitiu-se que se desse um estranhamento de coisas que essas mulheres tomavam como dadas e efetivou-se aquilo que Foucault coloca, em um dos poucos momentos em que, de forma direta, menciona estratégias de resistência do sujeito em relação às estruturas do poder moderno: "Sem dúvida o objetivo principal atualmente não é de descobrir o que somos, mas de recusar o que somos. É preciso imaginar e construir o que poderíamos ser (...). Cabe a nós promover novas formas de subjetividade em recusa do tipo de individualidade que nos foi imposta durante muitos séculos" (Foucault, 1984, p. 308, tradução da autora).

Notas

1. Artigo baseado na pesquisa "Construção de Identidades de gênero através do cinema" apoiada pelo CNPq (Edital Universal/03).
2. A disciplina "Imagem, Subjetividade e Gênero" é oferecida como eletiva no Programa de Pós-Graduação "Educação nas Ciências e na Saúde", sendo cursada por pós-graduandos do programa e por alunos externos.
3. Trata-se de indivíduos que exercem a profissão de magistério ou que desenvolvem

atividades educativas em instâncias não formais, principalmente ONGs e serviços de saúde.

4. A disciplina vem sendo cursada principalmente por mulheres.

5. Os textos foram desenvolvidos a partir das apresentações feitas, incorporando referências de leituras realizadas no decorrer da disciplina.

6. Os nomes aqui mencionados são fictícios.

7. Baseado no álbum "The Wall" da banda de rock Pink Floyd.

Referências Bibliográficas

BAL, Micke. *Double exposures- the subject of cultural analysis*. Routledge: Nova York. 1996

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecci*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BIESTA, Gert J. J. Pedagogy without Humanism: Foucault and the subject of Education *Interchange – a quarterly review of education*. Kluwer Academic Publishers, v.29, no.1, Jan. 1998, p.1-16.

DERRIDA, Jacques. A voz e o fenômeno: introdução ao problema do signo na fenomenologia de Husserl. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

DUARTE, Rosália. A violência em imagens fílmicas. *Educação & Realidade*. V. 22 n. 2, Porto Alegre, RS, Jul/Dez 1997, p. 133-145.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia e juventude: experiências do público e do privado na cultura. *Caderno CEDES*, Campinas, vol.25, n 65, Jan./Abr. 2005, p.43-58.

_____.O estatuto pedagógico da mídia: questões de análise. *Educação & Realidade*. v. 22 n. 2, Porto Alegre, RS, Jul/Dez 1997, p. 59-79.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

_____.*História da sexualidade 1*: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A.Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. *História da sexualidade 3*: O cuidado de si. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

_____. *Microfísica do poder*. Tradução e organização de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. Pourquoi étudier le Pouvoir: La question du sujet. In: DREYFUS, Hubert & RABINOW, Paul. *Michel Foucault. Um parcours philosophique. Au- Delà de L'Objectivité et de la Subjectivité. Avec un entretien et deux essais de Michel Foucault.* Traduit de lànglais par Fabienne Durand-Bogaert. Paris: Editions Gallimard, 1984, p.297-308.

GEADA, Eduardo. *O poder do cinema*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade*. Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

GIROUX, Henri. A. *Cruzando as fronteiras do discurso educacional*. Novas Políticas em Educação. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.

GIROUX, Henry A. & Mc LAREN, Peter. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, Tomaz Tadeu & MOREIRA, Antonio Flávio (Orgs.). *Territórios contestados*. O currículo e os novos mapas políticos e culturais. 3a ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1995, p. 144-158.

GREENE, Maxine. The lived world. In: STONE, Lynda (Org.). *The education feminism reader*. London: Routledge, 1994, p.17-25.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000.

_____. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções de nosso tempo. *Educação & Realidade*. v. 22 n.2, Porto Alegre, RS, Jul/Dez 1997, p. 15-46 .

KAPLAN, Ann E. *A mulher e o cinema*: os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LARROSA, Jorge. Tecnologias do eu e educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *O sujeito da educação*. Estudos foucaultianos. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p.35-86.

LOURO, Guacira Lopes. Currículo, gênero e sexualidade – O "normal", o "diferente" e o "excêntrico". In: LOURO, Guacira Lopes, NECKEL, Jane.Felipe, GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.) *Corpo, gênero e sexualidade*. Um debate contemporâneo na educação. Petrópolis, R.J.: Vozes, 2003, p. 41-52.

MARTÍN-BARBERO, Jésus. América Latina e os anos recentes: o estudo da Recepção em Comunicação Social. In: SOUZA, Mauro Wilton. *Sujeito, o lado oculto do receptor*. Brasiliense, 1995, p.39-68.

_____. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

METZ, Christian. Film language: a semiotics of the cinema. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

PARAISO, Marlucy Alves. Gênero na formação docente: campo de silêncio no currículo. *Caderno de Pesquisas* n.102, nov.1997, p. 23-45.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 16. n. 2, jul./dez. 1990, p. 5-22.

SOUZA, Mauro Wilton. Juventude e os novos espaços sociais de construção e negociação dos sentidos. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v.22 n.2, Jul/Dez 1997, p.47-58.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade*. Uma teoria social da mídia. Petrópolis, Vozes, 1998.

Vera Helena Ferraz de Siqueira é professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Endereço para correspondência:
verhfs@yahoo.com.br