

SEXUALIDADE E GÊNERO : MEDIAÇÕES DO CINEMA NA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES

SIQUEIRA, Vera Helena Ferraz de - NUTES/UFRJ

GE: Gênero, Sexualidade e Educação / n.23

Agência Financiadora: CNPq, FAPERJ

Esta pesquisa investiga as relações de sexualidade e gênero estabelecidas em interações de mulheres educadoras com a imagem cinematográfica, a partir de suas narrativas e comentários sobre filmes. No contexto das formulações foucaultianas sobre a constituição do sujeito pela linguagem, e de descentramento do sujeito e incompletude da linguagem introduzidas pelo pós modernismo, investigamos processos através dos quais se dá a subjetivação dessas mulheres em relação a questões de gênero e sexualidade através da linguagem cinematográfica e as possibilidades de uma contribuição ativa das mesmas na constituição de sua própria subjetividade. Os dados foram coletados no contexto de duas disciplinas oferecidas em um Programa de Pós Graduação em Educação na área da Saúde. Foucault situa o século XVIII como aquele em que se deu início a uma proliferação de discursos sobre o sexo, através da incitação promovida pelas instituições escolar, familiar, pela medicina e sobretudo pela pastoral cristã. É este 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, estamos frente à noção de que uma aparelhagem foi constituída nos últimos séculos, a qual põe em funcionamento discursos múltiplos e entrecruzados, que se estabelecem a partir de

diferentes pontos de vista para obter efeitos de poder sobre os sujeitos. É nessa sociedade, à qual o filósofo se refere como “inexaurível e impaciente” em relação ao sexo, que o cinema se constitui a partir do século XX como acréscimo discursivo à multiplicidade dos discursos já existentes, produzidos inclusive por outros textos culturais como a literatura e as artes plásticas.

Reflexões foucaultianas tiveram influência nas teorias feministas, apesar do filósofo não ter se atido especificamente às questões de gênero. Em sua obra “História da sexualidade – o cuidado de si” (Foucault, 1985), traz reflexões sobre a moral dos prazeres orientadora de como o indivíduo deve se constituir em sujeito moral, ou seja, da “cultura de si”. E, tendo como tema central o poder na sociedade capitalista, evidenciou como a identidade é produto de uma relação de poder exercida sobre os corpos, movimentos e desejos, noção esta que corre em direção oposta à visão essencialista das diferenças concebidas em torno da matriz genitál/biológica predominante até os anos 60, quando teóricas feministas criaram a noção de gênero como categoria analítica da divisão sexuada do mundo. Essa formulação, que se constitui em marco importante no conhecimento na área, desloca o eixo do entendimento das relações sobretudo para aspectos da cultura, de forma coerente com a visão de descentramento do indivíduo. Essa visão vai tomando cada vez maior força ao longo do século XX, como bem mostrado por Hall (2000), influenciada por novas formulações sobre o indivíduo e sociedade introduzidas pelo feminismo, psicanálise, marxismo, semiótica e pós estruturalismo.

Esses deslocamentos não correm isoladamente em relação à gama de transformações geradas pelos meios de comunicação de massa na sociedade moderna. Para Thompson (1998), o poder de ordem simbólica desses recursos lhes confere um estatuto comparável a outras atividades – como a coercitiva e a 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 novos tipos de relações sociais – tanto na relação que os sujeitos mantêm com os outros como consigo mesmos, transformando de forma significativa inclusive as relações do indivíduo com o espaço e o tempo. Em relação especificamente ao cinema, Barthes (apud Kaplan 1995) contribui para seu entendimento como 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 que não se tome este aparato meramente como algo que remete a conteúdo ou a representações, mas conforme formulação foucaultiana,

como um dos múltiplos discursos “ que formam sistematicamente os objetos de que falamos”, um dispositivo que estabelece um certo saber ao nomear ,classificar e estabelecer o lugar dos objetos que representa.

O entendimento cultural dos meios de comunicação de massa implica um deslocamento do estudo do recurso em si para sua interação com o espectador. Vários autores (Barbero,1997; Thompson, 1998; Eco, 1993, Bal, 1996) vêm enfatizando a importância da compreensão do seu uso situado, no contexto da recepção, alertando entretanto para a falácia de se descuidar do fato de que os sentidos são também colocados do lado do emissor. Temos de um lado a obra, instituidora de sentidos, e de outro o indivíduo historicamente situado, ao mesmo tempo sujeito e objeto do discurso. Como colocado por Bal (1996, p.261), ao comentar os problemas com visões binárias que acredita colocarem sérios problemas para qualquer análise que se pretenda histórica, “a interação entre a obra e a audiência deveria se constituir no objeto da verdadeira investigação histórica”. O reconhecimento do poder exercido através dos meios de comunicação de massa, como multiplicidade de correlações de força, presentes em toda parte, demanda a contemplação das condições de embate da recepção, dadas inclusive pelas desigualdades entre os sujeitos.

Referencial teórico metodológico

Iniciamos por fazer uma aproximação entre mídia e gênero, incluindo a interpelação feita à subjetividade dos indivíduos pela linguagem cinematográfica , conforme formulações de estudiosos de imagem. Situamos então a questão da constituição dos sujeitos pela linguagem, a partir da perspectiva dos estudos culturais.

Gênero, mídia e a subjetivação do indivíduo

Conforme já mencionado, 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 então a qualificar as origens das diferenças culturalmente, contrapondo-se às qualificações da categoria biológica. Ao longo dos anos, a categoria gênero vai se complexificando, conforme podemos verificar pela forma bastante rica através da qual algumas décadas depois Scott (1990) interpreta a constituição das relações de gênero. Segundo a autora (apud Paraíso, 1997, p.26), o núcleo

essencial da definição de gênero repousa sobre a relação fundamental 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”.

Esta visão relacional, ligada a questões de poder, entre outros aspectos enfatiza o papel do simbólico na construção das relações de gênero e a questão da subjetividade:

“o gênero implica quatro elementos: os símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas (...), os conceitos normativos que põem em evidências as interpretações do sentido dos símbolos (...), uma noção de política bem como uma referência às intuições e organização social (...) e a identidade subjetiva (ibid, p.14-15).

Um número significativo de pesquisas desenvolvidas nas últimas décadas denuncia a visão patriarcal das mídias, seja em relação ao cinema, à televisão ou à mídia escrita. Em *A mulher e o cinema*, Ann Kaplan apresenta análise do cinema produzido em Hollywood, em que demonstra as formas pelas quais “os mitos patriarcais funcionam para situar a mulher como silenciosa, ausente e marginal” (Kaplan, 1995, p.59). Apresenta também a contribuição de feministas na formulação de alguns discursos que se contrapõem a essa visão, através de produções que dão vozes às mulheres ou evidenciam a natureza construída das identidades. Geada (1984) situa o cinema historicamente, evidenciando as relações mantidas entre as mudanças sociais e as representações feitas da mulher. Os estudos sobre mídia, entretanto, pouco questionam ou analisam as aprendizagens que ocorrem por meio da mesma, ou seja, não incluem o campo da recepção aonde se dá o verdadeiro embate dos sentidos.

Os sentidos impostos pelo cinema passam de forma importante pelo estatuto da imagem em movimento. 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 “vazio, que os sonhos sem demora ocupam”(Metz, 1991,p.10). Assim, na relação estabelecida com o cinema até certo ponto se dá a imposição de um determinado sentido, 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, por qualquer instância que seja, não deve ser entendida como algo que diz respeito somente a uma experiência única e individual da pessoa, de caráter meramente psicológico, mas como algo ligado às condições práticas e históricas de produção do sujeito. Nesse sentido, Stuart Hall (1996) coloca que “se a ideologia é efetiva, é porque ela trabalha tanto nos níveis rudimentares de identidade psíquica e dos impulsos, como no nível das formações e práticas discursivas que constituem o campo social.

Linguagem, poder e diferença na subjetivação dos indivíduos

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 caras dentro do paradigma moderno são questionadas à medida que se entende que os “selves” dos sujeitos não são centrados, mas lugares complexos e continuamente transformados pelas práticas e discursos que constituem as suas subjetividades.

Assim, a identidade se torna em uma "celebração móvel", formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam" (Hall, 1987, apud Hall, 2000); a visão essencialista do sujeito perde hegemonia, inferindo-se uma construção e modificação contínuas de suas formas de ver o mundo e dos papéis que cumprem na sociedade.

A obra de Michel Foucault é de grande importância nesse deslocamento efetuado pelo pós modernismo, à medida que percebe o sujeito como produto de uma relação de poder que é exercida sobre os desejos, as forças, o corpo e os movimentos. 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. Verifica-se um rompimento com abordagens essencialistas em sua concepção de identidades naturais e imutáveis, as quais estão bem estabelecidas em textos 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 mobilidade na concepção das identidades constituem noções férteis que remetem ao questionamento da própria estrutura da linguagem , que muitas vezes nos aprisiona em nossas formulações e posicionamentos. Nossas afirmações são assim “conduzidos na corrente sanguínea da língua”, sem que disso tenhamos consciência (Hall,1987).

Abordagem metodológica

Essa pesquisa se fundamenta nos estudos culturais, principalmente em noções pós estruturalistas. Abordamos falas e textos como práticas sociais, nosso interesse recaindo na construção de significados, apreendidos através da análise de conteúdo, buscando identificar padrões e recorrências nos dados. O caráter qualitativo da pesquisa nos permitirá aprofundar os significados, coerentemente com a natureza do objeto perseguido. (Bardin,1994; Minayo,1992).

As informantes são provenientes das diversas áreas da saúde (medicina, psicologia, enfermagem, fisioterapia etc), e das áreas de comunicação e pedagogia, todas envolvidas na formação de recursos humanos, incluindo professoras trabalhando na formação docente para o ensino fundamental e médio, todas alunas do Programa de Pós Graduação em educação mencionado. Trata-se portanto de um grupo de informantes com características heterogêneas quanto à formação e inserção profissional, faixa etária, sexo, entre outros fatores. Têm em comum o interesse pela educação (todas na pós graduação em educação), e na maioria dos casos, terem formação e/ou trabalharem na área da saúde. Constituíram-se sujeitos da pesquisa um total de 21 (vinte e uma) mulheres , com faixa etária entre 23 e 45 anos.

Os significados foram apreendidos a partir de: 1) observação participante no desenvolvimento de duas disciplinas - “Comunicação e educação em Saúde” e “Sexualidade, gênero e cinema”- oferecidas pelo Programa de Pós Graduação mencionado, semestres letivos 2002-1 e 2003-2, durante as quais as alunas/informantes selecionaram, apresentaram e coordenaram discussões sobre obras cinematográficas de sua escolha; e 2) textos produzidos pelas alunas/informantes em que descrevem sua experiência subjetiva em relação aos filmes. No decorrer das disciplinas foram realizadas gravações de todas as apresentações e discussões. As falas e discussões foram transcritas e os modos gestuais descritos; a partir de uma imersão profunda nos dados, foram procurados

temas centrais- questões recorrentes nas falas e nas imagens, padrões de argumentação e evidência, para que se obtivesse acesso aos padrões de decodificação dos filmes.

Pesquisas como esta contribuem para a desnaturalização das questões de gênero, evidenciando a importância das representações imagéticas na construção dos sujeitos e dos papéis que assumem na sociedade. Vêm ao encontro da necessidade de se problematizar o uso das tecnologias, evidenciando seu caráter construído, ao mesmo tempo que contribuem para uma abordagem mais integrada e complexa das questões referentes à sexualidade e gênero na conformação das identidades culturais do indivíduos.

Resultados : Os contornos das leituras : vemos o que podemos

A recepção deve ser vista como um “conhecimento situado” (Thompson,1998), ou seja, as idéias são compreendidas ou geradas por fatores sociais concretos referentes a condições de vida, e a fatores como o de gênero. Assim é que no estudo realizado, influente nos contornos das leituras empreendidas foi o fato de termos por sujeitos da pesquisa um grupo de mulheres vivendo em um grande centro urbano no início do novo milênio, as quais têm acesso a uma gama de informações veiculadas pelos diferentes meios de comunicação, incluindo problematizações e questionamentos oriundos dos múltiplos discursos sobre os papéis assumidos por homens e mulheres na sociedade contemporânea. São mulheres que se situam dentro de uma minoria privilegiada de brasileiras, que tiveram oportunidade de finalizar uma faculdade e hoje estão buscando continuar seus estudos, fazendo uma pós graduação¹.

Outro aspecto importante a ressaltar é que nessa pesquisa não nos aproximamos do campo da recepção em seus aspectos rotineiros do cotidiano dessas mulheres, com todas suas especificidades. Foi através da mediação dos determinantes da sala de aula, onde se coletaram os dados, que os discursos sobre o cinema foram estabelecidos. Um clima de desconcentração , entusiasmo e envolvimento prevaleceu.

O relato dos filmes foi uma ocasião importante para os insights da pesquisa. Estávamos diante de narrativas feitas a partir de outras narrativas -os filmes em si-, o que necessariamente resultava em ênfases, recortes e interpretações diversas. Um

processo de recontextualização dos textos cinematográficos ocorreu, à medida que estes sofreram transformações, mediados pelos afetos, vivências e reflexões das informantes.

Todos os filmes escolhidos são bastante recentes, pós anos 60, a maior parte deles narrativas que se esforçam por denunciar construções da “realidade” dominada pela ideologia patriarcal, ou cujas narrativas 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 da forma estereotipada usual. Como lembrado por Kaplan (1995), não foi por acaso que as narrativas cinematográficas, a partir dos anos 50, procuram incluir outros discursos. Muitas problematizam a solidificação da família nuclear e uma rigidez dos papéis sexuais e de gênero, noções estas que sofreram crescente questionamento a partir dos anos 60 pelos discursos advindos de variados movimentos sociais, sobretudo do feminismo. Algumas dessas narrativas, bem mais atuais, tentam descobrir um lugar de onde a mulher possa falar, a inclusão de suas vozes expressando subjetividades como indivíduos que ainda hoje se sentem reprimidas e sub-representadas.

Nas apresentações dos filmes, os acontecimentos eram destacados e explicados 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 certo 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 – mulheres ou homens – com ênfase no que percebiam como sendo suas principais características – ser corajosa(o), ter uma relação complicada com as mulheres, serem dominadas pelas normas excludentes de uma sociedade, e daí por diante.

As representações, que como colocado por Hall (1992), servem para definir como nós “conhecemos a forma como viemos a ser constituídos e quem somos” apareceram como centrais às falas. Sendo na maior parte das vezes profissionais da área da saúde, inseridas em ações educativas formais e não formais, frequentemente articularam suas percepções àquelas que trazem no

¹ Uma porcentagem ainda reduzida de homens e mulheres terminam o ensino superior no Brasil.

atendimento aos usuários, como mediadores em ações educativas com grupos de portadores de patologias, ou como mulheres, mães, companheiras... Assim, diversas vozes estiveram presentes nos discursos das informantes, oriundas de contextos variados com os quais interagem. No texto escrito sobre o filme analisado, Angela, uma jovem odontóloga bastante inquieta e questionadora, trouxe o filme “Tomates Verdes Fritos” (Fried green tomatoes at the Whistle Stop Café, Jon Avnet, 1991), que retrata relações patriarcais nos anos 30 no contexto tradicional de uma cidade sulista americana. A informante estabeleceu relações entre a forma pela qual se concebe e a caracterização percebida no filme das personagens femininas:

“O filme em questão me toca especialmente no que se refere à rebeldia da personagem principal, Idge. Tal personagem não pactua com os comportamentos esperados para o gênero feminino dentro do contexto em que o filme se situa (referindo-se à época e local). A construção da narrativa se dá de forma calma ...os recursos musicais e de fotografia são utilizados para contextualizar e sensibilizar o espectador que parece ter intimidade com os personagens. Os personagens como o marido de Ruth, por exemplo, e a própria Ruth são exemplos desta distinção (referindo-se às associações dicotômicas entre o público masculino e o privado/feminino, objeto de discussão em um texto e nas aulas). Já Idge por sua vez é um personagem híbrido com características do público e do privado, do masculino e do feminino, e sua sexualidade é também questionada pelo espectador, por este olhar”.

Interessante notar no depoimento de Angela e em vários outros, um “vai e vem” no tempo, que serve como referência para as leituras. Nesse sentido, “a forma como se era” ontem é percebida como influenciando a leitura, tendo por referência o modo como o sujeito se percebe hoje.

Leituras e releituras são assim feitas e diferentes significados atribuídos em diferentes épocas da vida- narrativas vão se transformando, ganhando nuances relacionados aos pertencimentos específicos das leitoras, novas narrativas se constituindo no decorrer das leituras e interpretações. Podemos relacionar esse processo ao questionamento introduzido pelo discurso pós moderno à visão convencional da linguagem como um meio linguístico e transparente de transmissão de idéias. Críticos como Derrida e Laclau introduzem uma nova teorização do relacionamento entre linguagem, poder e diferença, enfatizando a "crescente dificuldade de definir os limites da linguagem, ou, mais precisamente, de definir a identidade específica do objeto linguístico" (Laclau, apud Giroux, 1999). A

visão de “difference” de Derrida sugere que “o significado é o produto de uma linguagem construída a partir do – e sujeita ao- jogo infinito das diferenças entre os indicadores. O que constitui o significado de um indicador é definido pelas relações de diferença mutáveis e modificadas que caracterizam o jogo referencial da linguagem”(Giroux,1999).

No caso de Angela, o filme foi visto várias vezes, sendo que na primeira, quando tinha 14 anos, não percebeu a sugestão de lesbianismo entre as duas personagens jovens femininas. As mensagens foram sendo modificadas à medida que novos contactos foram sendo feitos com elas ao longo de sua vida e também no contexto de sua apresentação em sala de aula, na interação com outras alunas e professora. Como bem colocado por Thompson (1998), no contexto de repetição, comentários, críticas, envolvimento emocional, a apropriação vai se efetivando, e os sujeitos “tecendo aspectos de suas vidas com as mensagens da mídia e com suas respostas às mensagens relatadas” .

O foco de Angela, ao falar sobre o filme, está na força da personagem principal uma “mulher corajosa, que desafiou o poder masculino, em uma época e local marcados pelo tradicionalismo”. Através da personagem Idge, reforça-se a possibilidade de ser “diferente”, de contestar as normas da sociedade. Com o tempo passa-se a apreender outros sentidos, ver coisas anteriormente não vistas, mas, segundo Angela, a relação de admiração com Idge permaneceu a mesma.

As falas confirmam que o que um sujeito vê e aquilo que faz sentido para ele são processos delimitados pelo tempo a que pertence, e naturalmente por múltiplos outros fatores de ordem cultural, intelectual, psicológica e social. Bal (1996) aborda o trabalho de Foucault como poderosa ferramenta para um trabalho crítico sobre a visão, à medida que permite concepções mais diferenciadas sobre a mesma. A autora 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. Traz a fala de John Rajchman sobre algumas noções produtivas de Foucault sobre a 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 pela estruturas. E , de forma conversa, pensar é sempre ver”.

As interpretações possíveis em relação à imagem cinematográfica relacionam-se de forma importante ao conhecimento historicamente disponível. Assim é que a partir dos meados do século XX a psicanálise , o marxismo , os estudos culturais e o feminismo passam a informar de forma importante as leituras feitas sobre o cinema e sua relação com o espectador. Da mesma forma, o que pode ser visto pelos sujeitos em relação às imagens sofre influência de idéias e noções prévias, já pensadas., marcada por uma maior flexibilidade quanto às diferenças e mais complacente em relação a diferentes modos de comportamento. Inclusive, a produção destas obras só se fez possível em um contexto social marcado por questionamentos sobre os padrões tradicionais prevalentes nas relações sociais e onde questões relativas a sexualidade gênero recebem cada vez maior visibilidade.

Lélia, com formação em filosofia e professora de dança, trouxe uma das obras de Almodóvar, *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, quando tinha 27 anos. Os sentimentos suscitados na época são atribuídos à criação tradicional que teve, em cidade considerada tradicional:

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 tão pouco 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...

Claramente sua interpretação se ancora em comparações com a caracterização da homossexualidade feita pelo discurso midiático prevalecente, que constrói uma 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, se inserem 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, 1985 p. 39). Implícito na fala de Lélia está o reconhecimento da medida em que sua cultura, grupo social e familiar lhe impôs padrões, que se constituem em verdadeiras lentes controladoras das leituras que pode fazer. É interessante notar como intercala imagens de sua “estória”, e aquela que percebe no filme:

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 tem nada de afeminado, são pessoas comuns.

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 (op.cit.). 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 dão 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, à exemplo de 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.

Apesar de apresentar o indivíduo como produto da episteme moderna, Foucault enfatiza que isto não implica que o sujeito é meramente passivo. Biesta (1998) indica que a contribuição do sujeito em sua própria subjetividade se tornou um tema explícito na terceira fase do trabalho de Foucault, quando o mesmo discute a forma pela qual o sujeito se constitui de forma ativa através do que refere como “práticas do self”. Estas, entretanto, 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, 1999, apud Biesta). Essas mulheres, claramente, ao expressarem suas visões estão conformando e modificando suas subjetividades, a partir do repertório que possuem, conformados por discursos de seu tempo, inclusive os da mídia.

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. Trouxe para discussão o filme “The Wall” (Pink Floyd- the wall, Allan Park, 1982), um relato auto biográfico do músico. Distingue uma cena do musical de crianças numa instituição escolar perfilam-se em fila “indiana”, em uma metáfora de marchas militares.

Em sua fala, Márcia estabelece paralelos desta sequência que, segundo ela sempre a “impactou” bastante, com a formação escolar. Indica ter sido submetida, como menina e jovem questionadora, a uma tentativa constante pelos adultos de condicionamento e disciplinamento. Entretanto, afirma uma resistência constante às tentativas de “enquadramentos”.

Essa enfermeira indica ter percebido, nesta re-leitura do filme, coisas que antes tinham passado despercebidas, como a presença de mulheres fortes, e a submissão do personagem central a essas mulheres. Relaciona esta situação àquela trazida em

um texto lido na disciplina sobre o dilema contemporâneo da masculinidade, de Sócrates Nolasco.

A informante identifica que o disciplinamento teve continuidade em sua vida adulta, constantemente perpassado por questões de gênero, como aluna no curso de Enfermagem e trabalhadora em equipe de saúde majoritariamente masculina. Para ela, ter oportunidade de se engajar na interpretação e discussões 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. Como colocado por Biesta (1998), influenciada 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).

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: encontramos-nos em uma história da qual não somos autores e em uma linguagem que não inventamos, e em uma intersubjetividade que nos precede.

Concluindo : O agenciamento do sujeito através da linguagem filmica – algumas implicações para o educativo

Identificações, processos de subjetivação, e principalmente uma ampliação do “campo visual”, permitindo visualizar questões antes invisíveis, estão entre os aspectos observados nas interações observadas com a imagem cinematográfica. A instrumentalização através de textos e discussões, 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 narração, e uma aprendizagem é necessária para percebê-los

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, escolares e sociais, conforme foi apreendido por Lélia ao comentar o exercício empreendido no decorrer do curso:

“Por mais subjetivo que possamos ser ao expormos nossa visão de 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”.

Conforme colocado por Greene (1994), 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”.

Teóricas feministas como de Laetitia, Rita Felski e outras (in Giroux, 1999) , sem abandonar a idéia de indeterminação, aberta através do processo de uma prática auto-analisadora do sujeito, defendem que a ação dos sujeitos é possibilitada pelas formas múltiplas e mutáveis da consciência construídas através dos discursos e práticas disponíveis. Colocam que a construção da experiência do sujeito, de sua identidade, não é realizada fora das intenções e escolhas humanas, embora de forma limitada. Para as autoras, “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”. Assim, a ação dos sujeitos é possibilitada pelas formas mutáveis e múltiplas da consciência construída através dos discursos e práticas disponíveis, mas sempre abertos 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 é tida por essas mulheres como inédita e algo importante em suas vidas. Acreditamos que no processo de narrar, analisar e discutir filmes, um espaço público interessante tenha tomado corpo. As situações criadas de interação dos indivíduos com as imagens certamente não foram espaços neutros, mas também promotores de subjetivações. Entretanto, pela natureza do espaço criado, permitiu-se que “novas formas de subjetivação” fossem produzidas (Larrosa,1994), dando lugar para um agenciamento dos sujeitos no interior das narrativas. Até certo ponto, efetivou-se aquilo que Foucault coloca, em um dos poucos lugares em que, de forma direta, coloca estratégias de agenciamento do sujeito: “nossa tarefa poderia ser não descobrir o que somos, mas recusar o que somos... imaginar e construir o que poderíamos ser... para promover novas formas de subjetividade (apud Deacon & Parker, in Silva, T.T. org., 1994).

Bibliografia

- Bal, M. Double exposures- the subject of cultural analysis.: Routledge, Nova York. 1996
- Ball, M.S. Analyzing visual data. Sage Publications, 1992
- Barbero, J.M Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- Bauer, M.W. & Gaskell, G. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Petrópolis, R.J.:Ed.Vozes, 2002
- Barthes, R. A câmara clara. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- Biesta, G.J.J. Pedagogy without Humanism. Interchange- a quarterly review of education. Kluwer Academic Publishers, v.29, ono.1, Jan. 1998.
- Bryman, A & Burgess, R.G. Analyzing qualitative data. Routledge London, 1994
- Carrero, V.P. & Castelo Branco, G. (org.) Retratos de Foucault. Editora NAU
- Eco, U. Apocalípticos e integrados. S. Paulo: Perspectiva, 1993.

- Foucault, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- _____. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- _____. M. *História da Sexualidade 1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- _____. *História da Sexualidade 3: O cuidado de si*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- Geada, E. *O poder do cinema*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.
- Greene, M. *The lived world*. In: *The Education Feminism Reader*. Ed. Lynda Stone. London: Routledge, 1994.
- Giroux, H. A. *Cruzando as fronteiras do discurso educacional. Novas Políticas em Educação*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.
- Hall, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000.
- Kaplan, E. *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- Larrosa, J. *Tecnologias do eu e educação*. In: Silva, T.T. (org) *O sujeito da educação. Estudos Foucaultianos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- Louro, G.L. *Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós estruturalista*. Ed. Vozes, R. Janeiro, 1997.
- Metz, C. *A significação do cinema*. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- Minayo, M.C.S. *O desafio do conhecimento*. São Paulo-Rio de Janeiro: HUCITEC-ABRASCO, 1993.
- Moraes, Malu(coord). *Perspectivas estéticas do cinema brasileiro: seminário*. Brasília Editora da Universidade de Brasília, Embrafilme, 1986.
- Paraíso, M. *A Gênero na formação docente: campo de silêncio no currículo*. Caderno de Pesquisas no.102, nov. 1997, p.23-45.
- Silva, T.T. (org) *O sujeito da educação. Estudos Foucaultianos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- Thompson, J.B. *A mídia e a modernidade. Uma teoria social da mídia*. Petrópolis, Vozes, 1998.

Vargas,E.P. & Ferraz de Siqueira, V.H. (1999) Corpo e sexualidade através das imagens em vídeo. Cadernos de Saúde Pública, ENSP/FIOCRUZ, vol.15,Supl.2, pp.69-83