



Reproduções de Gênero Pela Cinematografia: Caminhos à Educação?

Adilson Cristiano Habowski¹  <https://orcid.org/0000-0002-5378-7981>

Elaine Conte  <http://orcid.org/0000-0002-0204-0757>

^{1,2} Universidade de la Salle

RESUMO

A pesquisa debate sobre as ideologias históricas transmitidas pela cinematografia, que causam a perda de sentido, insensibilidade e o enrijecimento intelectual pela ausência de (auto) crítica. Assim, o presente estudo, de caráter hermenêutico, propõe olhar as concepções de gênero e sexualidade veiculadas pelo cinema, na tentativa de rever suas repercussões na experiência do pensar educacional. Os problemas partilhados precisam de uma sensibilidade atenta e crítico-reflexiva frente às produções, para resistir à disseminação de desigualdades, exclusões e preconceitos, única forma de gerar novas compreensões mediante processos intersubjetivos, rompendo com os modismos para fazer desse dispositivo um veículo agregador de experiências humanizadoras da prática social orientada para o reconhecimento das diferenças. Subjacente às produções cinematográficas, sobrevive o domínio da indústria cultural, que em sua lógica de mercado promove a repetição de determinados discursos até que se transformem em verdades apassivadoras frente ao mundo. Nesse cenário marcado pela reprodutibilidade técnica, evidenciamos que há uma pequena resistência da indústria cinematográfica, que descortina paradigmas de gênero e sexualidade, evidenciando questões contemporâneas. Concluímos que esses artefatos tecnológicos na educação precisam servir como impulsos para repensar a ação humana sob pena dos processos de ensino reproduzirem a exclusão, o desrespeito preconceituoso, uniformizador e insensível ao outro e à pluralidade de experiências. Trata-se de corrigir as deformações do reconhecimento por meio da reeducação que potencializa as diferenças humanas e o reconhecimento social.

PALAVRAS-CHAVE

Cinema. Gênero. Sexualidade. Educação.

Correspondência ao Autor

¹ Adilson Cristiano Habowski

E-mail: adilsonhabowski@hotmail.com

Universidade la Salle,

Canoas, RS, Brasil

CV Lattes

<http://lattes.cnpq.br/2627205889047749>

Submetido: 24 fev. 2019

Aceito: 02 ago. 2019

Publicado: 25 nov. 2019

 [10.20396/riesup.v6i0.8654759](https://doi.org/10.20396/riesup.v6i0.8654759)

e-location: e020035

ISSN 2446-9424

Checkagem Antiplágio



Distribuído sobre



Genre Reproductions by Cinematography: Pathways to Education?

ABSTRACT

The research discusses the historical ideologies transmitted by cinematography, which cause the loss of meaning, insensitivity and intellectual stiffness by the absence of (self) criticism. Thus, this hermeneutic type of study proposes to look at the conceptions of gender and sexuality conveyed by cinema, in an attempt to review their repercussions on the experience of educational thinking. The shared problems need an attentive and critical-reflexive sensitivity to productions, to resist the spread of inequalities, exclusions and prejudices, the only way to generate new understandings through intersubjective processes, breaking with the fads to make this device an aggregating vehicle of experiences. Humanizing social practices oriented towards the recognition of differences. Underlying film productions is the dominance of the cultural industry, which in its market logic promotes the repetition of certain discourses until they become passive truths in the face of the world. In this scenario marked by technical reproducibility, we show that there is little resistance from the film industry, which reveals gender and sexuality paradigms, highlighting contemporary issues. We conclude that these technological artifacts in education need to serve as impulses to rethink human action under penalty of the teaching processes reproducing exclusion, prejudice, uniformity and insensitivity to others and the plurality of experiences. It is about correcting the deformations of recognition through re-education that enhances human differences and social recognition.

KEYWORDS

Movie. Genre. Sexuality. Education.

Reproducciones de Género Por Cinematografía: ¿Caminos Hacia la Educación?

RESUMEN

La investigación analiza las ideologías históricas transmitidas por la cinematografía, que causan pérdida de significado, insensibilidad y rigidez intelectual por la ausencia de (auto) crítica. Así, el presente estudio, de carácter hermenéutico, propone examinar las concepciones de género y sexualidad convebidas por el cine, en un intento de revisar sus repercusiones en la experiencia del pensamiento educativo. Los problemas compartidos necesitan una sensibilidad atenta y crítica-reflexiva hacia las producciones, para resistir la difusión de las desigualdades, las exclusiones y los prejuicios, la única manera de generar nuevos entendimientos a través de procesos intersubjetivos, Rompiendo con los modismos para hacer de este dispositivo un vehículo agregador de experiencias humanizadoras de la práctica social orientadas al reconocimiento de diferencias. Detrás de las producciones cinematográficas, sobrevive al dominio de la industria cultural, que en su lógica de mercado promueve la repetición de ciertos discursos hasta que se convierten en verdades apádaivas frente al mundo. En este escenario marcado por la reproducibilidad técnica, evidenciamos que existe una pequeña resistencia de la industria cinematográfica, que revela paradigmas de género y sexualidad, evidenciando temas contemporáneos. Concluimos que estos artefactos tecnológicos en la educación deben servir como impulsos para repensar la acción humana bajo pena de los procesos de enseñanza reproducir la exclusión, la falta de respeto prejuiciosa, la uniformidad e insensible al otro y la pluralidad de Experiencias. Se trata de corregir las deformaciones del reconocimiento a través de la reeducación que potencializa las diferencias humanas y el reconocimiento social.

PALABRAS CLAVE

Película. Género. Sexualidad. Educación

Considerações Iniciais

As desigualdades de gênero percorrem toda a história da humanidade desde os primórdios, passando pela caça às bruxas até os dias atuais, trazendo as marcas de retrocessos políticos, sociais e educacionais de antigos padrões contraditórios. Na cinematografia, questões de gênero e sexualidade são (re) produzidas, por isso, a relevância da análise crítica do cinema na educação, para sensibilizar o debate entre vozes contrárias e discordantes em relação aos preconceitos perpetuados na sociedade, uma vez que a visualização dos filmes nos conduz para o repensar o presente. As obras cinematográficas são paradoxais, pois tanto evidenciam padrões que podem ser ressignificados no debate comunicativo-dialético educacional, quanto coincidem com uma cultura massificada de reproduções sócio-históricas, tomadas de forma mecânica e silenciadora, apoiadas na identificação cultural das subjetividades (pseudoautonomia que molda subjetividades) à mercadoria e formada pelos meios de comunicação social.

O problema é que, muitas vezes, os artefatos tecnológicos são descontextualizados e desvinculados de uma racionalidade e historicidade aprendente do conhecimento, de modo que as obras cinematográficas tratam com simplismo homogeneizante e atendendo a interesses mercadológicos temas graves que causam sofrimento psíquico, como é o caso das questões de gênero e sexualidade. As visões tecnicistas acabam inseridas na sociedade de modo superficial, como máquina de transmissão e reprodução de uniformizações, exclusões e preconceitos, o que não qualifica as experiências proporcionadas, recaindo na simples posição de expectadores, priorizando-se os prazeres em detrimento das exigências de análise crítica e contradição. Nesse cenário, o potencial educativo está justamente na possibilidade do reinventar-se e do recriar-se da condição humana, que ativa o pensar e o despertar para o diálogo com as ambiguidades e dilemas da vida.

Na sociedade contemporânea, a desigualdade de gênero encontra-se fortemente vinculada com o sistema do patriarcado, que historicamente e culturalmente foi construído, apresentando a figura feminina como ser submisso e inferior ao masculino, entendimento este que precisa ser constantemente revisado, por meio da liberdade de expressão e de comunicação. Encontramos na arte da cinematografia um potencial formador de opiniões, que pode tanto legitimar a ignorância em ação pela homogeneização das questões de gênero de interesses mercadológicos, quanto pode ser reconhecida como uma forma de reinventar-se para o contato com a alteridade (na tentativa de colocar-se no lugar do outro) e com as diferenças, visando problematizar e apreender o mundo. Subjacente às produções cinematográficas, conforme os teóricos frankfurtianos Adorno e Horkheimer (1985), sobrevive a indústria cultural, que em sua lógica de mercado (de interesses voltados ao consumo, descarte e produção de necessidades e desejos de compra), promove uma postura acrítica de seus telespectadores frente ao mundo. O pensamento dialético da contradição em articulação com a historicidade é apontado como o remédio para superar a semiformação socializada, visto que passa a questionar a engrenagem do mundo da qual fazemos parte.

Ante a esses preceitos, o ensaio propõe olhar criticamente as concepções de feminilidade, masculinidade e desigualdades de gênero transmitidas pelo cinema, que tendem a homogeneizar o pensamento humano pela sujeição ao objeto isolado da técnica. A partir da necessidade de novas posturas que levem em conta uma sociedade que se desenvolve na história por meio do poder da comunicação, surge a seguinte indagação: de que forma desenvolver uma postura crítica na educação frente aos artefatos cinematográficos para romper com a propensão a ideias preconcebidas e desrespeito às questões de gênero e sexualidade? Existem obras cinematográficas marcadas pela contradição e pela abertura ao pensar e agir diferentes, que não se alinham aos totalitarismos ilusórios do mercado? Visando-se, assim, novas disposições escolares para a construção da equidade de gênero e à ruptura com o abastecimento da indústria cultural na tentativa de, ao mesmo tempo, modificá-la por meio de ações reeducativas.

A pesquisa tem seu alicerce na abordagem hermenêutica, que tem por finalidade produzir conhecimento através da mediação e relação comunicativa entre sujeitos e o meio, pois ela inspira diálogos do conhecer-se a si mesmo no outro (GADAMER, 2002). Na medida em que o sujeito se relaciona com o outro e o contexto cultural ele passa a se (re)conhecer como sujeito de sua própria história e cidadão do mundo, fazendo análises críticas das condições vividas. Salientamos a necessidade de uma educação para a diversidade que forme sujeitos críticos e interessados pela emancipação frente aos produtos culturais, que ao servirem para a formação, também são instrumentos contra o produtor-autor. Habowski, Jacobi e Conte (2018, p. 276) afirmam que a “dimensão hermenêutica provém da abertura à linguagem comum entre os sujeitos, que faz brotar novos sentidos para a dimensão política de dar voz ao outro” porque dá abertura aos novos textos, que são próprios da circularidade dos processos culturais e da interdependência comunicativa dos movimentos sociais. Afinal de contas, no campo da educação não podemos privilegiar o produto em detrimento dos processos sob pena de recair em posturas autoritárias e de exploração cultural pelos meios de recepção e reprodução de ideologias. A partir da abordagem hermenêutica interpretamos os textos, discursos e apresentamos alguns filmes provocativos e apropriados para pensar as práticas pedagógicas de resistência ao conformismo e com perspectivas de gênero que podem ser problematizadas em sala de aula. Trata-se de elaborar novos movimentos reflexivos para a recriação dessa composição artística, no sentido de tornar a própria vida uma expressão da arte de educar, representando algo inerente à própria formação e aprendizagem humana.

O estudo divide-se em três seções. O primeiro caracteriza o cinema como meio de transmissão ideológica da indústria cultural, conforme defendem Adorno e Horkheimer, e da reprodutibilidade técnica, apresentada por Benjamin, apresentando alguns indícios que revelam a legitimação da desigualdade de gênero e exclusões, ofensas e humilhações acerca da questão da sexualidade pelo cinema. Em seguida, destacamos que há outra parte da indústria cinematográfica, ainda minoria, que procura romper com alguns paradigmas de gênero, auxiliando na construção de uma sociedade crítica de si e compreensiva para com o outro, e que podem ser problematizadas em sala de aula, sendo eles o documentário *The Testimony* (2015), o filme espanhol *Todo sobre mi madre* (1999), e por fim, o filme *Orações*

para Bobby (2009). Por fim, destacamos que o cinema tem um poder educativo e comunicativo que deve ser valorizado como um meio pedagógico para promover reflexões críticas, em um período de intensas e surpreendentes transformações, que talvez anunciem a superação da mera reprodutibilidade.

A Desigualdade de Gênero e a Veiculação Pelo Cinema

A desigualdade de gênero embora passe por normas instituídas não se resolve por meio de questões legais, visto que integra raízes históricas desde a antiguidade. Numa linguagem acessível, isso se reflete no papel da mulher na sociedade que, historicamente, passa a ser vista como um ser inferior ao homem, ou seja, ela só ganha identidade na cultura quando está associada ou depende do homem (desde a origem bíblica que provém da costela de Adão), em razão de crenças religiosas que autenticavam tal entendimento, atravessando os costumes sociais, principalmente na sociedade hebraica, assinalada pelo patriarcalismo e hierarquias nas relações sociais, retirando toda a sua dimensão de genitora, de mãe (aquela que prenuncia a vida) e guerreira. Consequência da época, o próprio Aristóteles, grande pensador do século III a.C., contradizendo Platão, na descrição da República, afirma que a família ou o governo doméstico deve ser constituído pelo “senhor e o escravo, o marido e a mulher, o pai e os filhos”. (ARISTÓTELES, 1991, p. 11). Com base nessa premissa, destaca que “em todas as espécies, o macho é evidentemente superior à fêmea: a espécie humana não é exceção”. (ARISTÓTELES, 1991, p. 13).

Em relação aos poderes na família, afirmava que “quanto ao sexo, à diferença é indelével: qualquer que seja a idade da mulher, o homem deve conservar sua superioridade” e que “a força de um homem consiste em se impor, a de uma mulher, em vencer a dificuldade de obedecer” (ARISTÓTELES, 1991, p. 29; p. 31). Nesses trechos fica evidenciada uma visão pejorativa da mulher por força de códigos velados ou explícitos dessa relação necessária à formação das identidades femininas devido a heranças legadas. Mais adiante, novamente a mulher é desprestigiada à categoria de fraqueza de ânimo, falta de energia, de firmeza, de decisão, conforme as palavras de Aristóteles (1991, p. 44):

A temperança e a justiça diferem até entre pessoas livres, das quais uma é superior e a outra inferior, por exemplo, entre o homem e a mulher. A coragem de um homem se aproximaria da pusilanimidade se fosse apenas igual à de uma mulher, e a mulher passaria por atrevida se não fosse mais reservada do que um homem em suas palavras.

Evidente que o entendimento aristotélico não tem sua aplicação na sociedade contemporânea, principalmente a partir das reivindicações dos movimentos feministas que as mulheres alcançaram espaços no mercado de trabalho, passando aos poucos a conquistar maior de independência. No entanto, a diferença é o que nos constitui na coexistência de relações sociais híbridas. Posteriormente, a libertação sexual colaborou para tornar visíveis as diferenças com o feminismo e o pós-feminismo, constituindo-se na libertação da mulher enquanto objeto marginalizado e estigmatizado a prestar serviços sexuais aos homens. Na

configuração atual, as mulheres estão cada vez mais ocupando espaços de chefias em diversas instâncias, assumindo e afirmando sua posição social¹.

Mesmo assim, as mulheres continuam sendo discriminadas na arena social, pois agora com uma jornada dupla de trabalho possuem cargos de coordenação e permanecem com as funções integrais de trabalho doméstico, muitas vezes, a única responsável pela educação e cuidado dos filhos. Por essa razão, percebemos que a emancipação feminina originou uma dupla exploração, e ainda que os discursos se mostrem progressistas e libertadores, pois, na prática vemos o conservadorismo e a hierarquização das relações de gênero. É nessa arena que identificamos as diferenças salariais em funções dominadas pelas mulheres, como é o caso do magistério, onde se observam os menores salários pagos no Brasil e valores sociais contraditórios.

Por sua vez, os meios de comunicação social nasceram e cresceram na Europa enraizados no processo de industrialização, que vem ocorrendo desde o século XIX. Em meados do século XX, o capitalismo criou premissas para uma sociedade consumista fortemente alicerçada pela mídia, de forma especial pelo cinema. O cinema, na perspectiva de Benjamin (1994), surge como possibilidade de reprodutibilidade técnica e cultural, devido à intensidade dos movimentos de massa gerados que tornam os bens culturais acessíveis a todos. Benjamin (1994, p. 170) define a aura “como uma forma singular, composta de elementos espaciais e temporais: aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”. Assim, a aura apresenta uma distância entre o objeto e o observador, um caráter transcendente e oculto na obra de arte, no entanto, atrofiado na era técnica pela reprodutibilidade do mesmo em larga escala. Através dessa mediação, a aura relaciona-se com a expansão da experiência humana, rompendo com a dicotomia entre distância e proximidade.

Como já mencionado, a instrumentalidade técnica causa a reprodução cultural e a homogeneização nos modos de pensar, podendo subverter a imaginação à mercadoria, fruto do cruzamento das determinações técnicas, onde se manifesta a magia por meio da técnica. Benjamin, em 1930, identificava que através da criação de personagens fílmicos com os quais nos identificamos produzíamos narrativas fantasiosas que serviam de antídoto para o desejo psicótico do ser humano. O poder do cinema reside no fato de que ele nos dá possibilidade para experiências e sensações diferentes das nossas vivenciadas cotidianamente, permitindo compartilhar algo de muito diferente, além do valor de exposição. Assim, é perceptível o quanto o cinema provoca um envolvimento inconsciente dos sujeitos, em virtude da qualidade técnica, manifestando a capacidade de arquitetar realidades inexistentes.

¹ Vale destacar que a realidade política brasileira se mostra indiferente em relação às lutas das mulheres pela equidade em suas diferentes instâncias (espaços de chefias, salários, autoafirmação e posição social), além do fato das mulheres eleitas e/ou indicadas para importantes cargos, em sua maioria, se autodeclaram antifeministas. Assim, muitos dos direitos sociais e espaços laborais conquistados pelas mulheres ao longo das últimas décadas estão comprometidos com o atual contexto histórico, uma vez que são proclamados direitos iguais a mulheres por assumirem determinados cargos de chefia, mas, muitas delas carregando estereótipos de mulheres do lar, exemplo de beleza física, etc., com significados preconceituosos inscritos nas próprias representações sociais que as legitimam.

Ao transformar a relação do ser humano com a técnica, o cinema altera as relações humanas, pois dá a possibilidade de experimentar o mundo de outras formas e por meio de outras percepções, notadamente dos aparelhos tecnológicos, que permitem ver o que não era visto a olho nu, mostrando ao ser humano o que estava registrado apenas em seu cérebro (BENJAMIN, 1994). A câmera tem o poder de trazer para o visível o que antes somente o nosso inconsciente via por meio da imaginação, como as pequenas partículas antes imperceptíveis, possibilitando a ampliação do espaço com suas lentes, de esticar ou encurtar a imagem para obter um enquadramento diferenciado e dentro dos padrões. Mas acontece que não olhamos o mundo por meio do aparelho técnico, mas olhamos para o próprio aparelho, pois estamos imersos na busca por desocultar novas possibilidades para a vida que o aparelho oferece. O ato de olhar o mundo através do enquadramento da câmera é uma ação que pode modificar a percepção do presente e das relações interpessoais (BENJAMIN, 1994).

Benjamin (1994) considera o cinema como uma arte que mais se aproxima do ser humano moderno, das novas formas de ver a realidade cotidiana, expandindo os objetos que acabam sendo tomados como sinônimo de expansão dos saberes. As massas, muitas vezes uniformizadas, procuram nas produções cinematográficas uma distração capturada na contemplação da superfície perceptiva. Nas palavras de Benjamin (1994, p. 194),

A recepção através da distração, que se observa crescentemente em todos os domínios da arte e constitui o sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas, tem no cinema o seu cenário privilegiado. E aqui, onde a coletividade procura a distração, não falta de modo algum a dominante tátil, que rege a reestruturação do sistema perceptivo. É na arquitetura que ela está em seu elemento, de forma mais originária. Mas nada revela mais claramente as violentas tensões de nosso tempo que o fato de que essa dominante tátil prevalece no próprio universo da ótica. É justamente o que acontece no cinema, através do efeito de choque de suas seqüências de imagens. O cinema se revela assim, também desse ponto de vista, o objeto atualmente mais importante daquela ciência da percepção que os gregos chamavam de estética.

Para Benjamin (1994), a estetização do mundo por meios de comunicação na era do capitalismo atrela as imagens ao pensamento, mas é o próprio pensamento que é representado através da imagem, na qual o conhecedor a trata como uma forma de dominar as subjetividades e reproduzir conceitos e ideologias. Nesse sentido, o cinema é um artefato cultural coletivo que, por meio da reprodutibilidade técnica, facilita o processo de alienação e massificação sociocultural, pois transforma ideias em mercadorias, do campo intelectual em produtividade e competitividade do mercado. É no seu usufruto que ocorre a dessubjetivação do indivíduo dos seus próprios desejos e necessidades, em nome de uma consolidação massiva da indústria cultural, que se funda nesse processo de perda da subjetividade pela uniformização de valores e do status quo. Assim, Benjamin identificava a arte do cinema no espaço da burguesia industrial, eliminando a intervenção e assegurando a objetividade. Desse modo, distancia-se dos frankfurtianos, pois não via a indústria cultural unicamente como potencial de alienação, dominação da subjetividade, mas ressaltava que na história o ser humano poderia também evoluir. Em suas palavras, “a história é objeto de uma construção cujo valor não é tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de *agoras*”. (BENJAMIN, 1994, p. 229).

Esta lógica de mercado, não só passou aditar as tendências a serem consumidas, mas também o modo de pensar e agir humano na vida em sociedade, provocando uma forma de normatização da pessoa por meio da ditadura de certezas. O cinema é a nomenclatura dada à sétima arte, que absorve e faz uso das demais, sendo até denominada de arte impura, talvez por seu interesse e agir instrumental, que silencia e interrompe o pensar do ouvinte com o mundo e o isola no enredo da trama. Para Loureiro (2008, p. 141),

os filmes dessa indústria manifestam características como: 1) apresentam-se como mais reais do que a própria realidade, mas, contraditoriamente, lançam mão de uma realidade ficcional na qual o *happyend* é fundamental; 2) aparecem como um mecanismo fiel de reprodução do mundo sensível; 3) fazem de tudo para igualar o fenômeno que aparece na tela ao mundo real propriamente dito e, desta forma, contribuem para a manutenção do conformismo do espectador.

Nesta perspectiva, os impasses que orientam a discriminação sexual e as desigualdades coexistentes de gênero em sociedade são sustentados e promovidos pela indústria cultural com suas produções cinematográficas intimamente ligadas à política de reprodução. Para Adorno, a transformação residiria em tornar conhecidas as contradições da sociedade atual. No cinema a figura do gênero feminino é desqualificada e objetificada em inúmeras produções, como um ser frágil e inferior ao masculino, apresentando esta como um mero objeto de prazer do homem. Aqui se evidencia a conservação do patriarcalismo pela indústria cultural, que se dá pela manutenção do status quo e pelo repúdio de qualquer manifestação contrária a sua imposição, permitindo a preservação da desigualdade de gênero e a eliminação de qualquer possibilidade de uma busca pela superação dialógica dessa unanimidade.

É possível dizer que o gênero é uma construção social e que talvez a diferença resida na relação desse sujeito com as condições concretas de vida. O patriarcalismo, por exemplo, que perdura historicamente não é condição natural, mas imposição e manutenção de uma forma de vida que determina o pensar social. Parece que, o papel da mulher, em inúmeras ocasiões e contextos, é inferior ao do homem, cujo propósito maior é fruto da negação da voz e da liberdade feminina em nome de interesses dominantes de poder. A forma apassivada como incorporamos as ideias da indústria cultural perpetua um sistema acrítico que aprendemos no trato prático com o mundo objetivo, funcionalista e de preguiça em desenvolver uma autorrelação prática e positiva da outra pessoa, oriundo de experiências de desrespeito. Kaplan (2002, p. 212) esclarece algumas invisibilidades e ideologias:

O modo pelo qual a mulher é imaginada nos dramas convencionais de Hollywood emerge do inconsciente patriarcal masculino. São medos e fantasias do homem sobre a mulher que achamos nos filmes, não perspectivas e inquietações femininas. Argumento também como o melodrama hollywoodiano pode (veja meu livro *Motherhood and Representation - Maternidade e Representação*, de 1992), em algumas de suas formas, expressar os sofrimentos, conflitos e opressões femininas em função do patriarcalismo, mas que em sua grande maioria os gêneros de Hollywood ainda focalizam o que concerne aos homens, desejos e fantasias masculinos.

As produções cinematográficas, em sua maioria, não só mantêm o status quo, mas disseminam ideologias hegemônicas, segregadoras, desigualdades em modos de pensar para as gerações futuras. No instante em que passamos a ter contato com qualquer obra cinematográfica, já está sendo inculcido um modo normatizador de pensar a partir de verdades compartilhadas. Olhando as produções do cinema infantil, por exemplo, vemos princesas e príncipes ditando e controlando modos de ser, pensar e agir. Essa homogeneização cultural inicia no ditame da cor rosa ser feminina e azul masculino, até a consciência de que a menina deve brincar com panelas e bonecas enquanto os meninos com carrinhos e bolas. Gubernikoff (2009, p. 69) reitera que a “manipulação intencional da linguagem audiovisual é aceita plenamente pelo público em geral, e seu objetivo principal é o de criar uma verossimilhança com a realidade, passar-se pelo mundo real”. O sujeito que destoa desse padrão comum é visto como um sujeito diferente, estranho, problemático e passa a ser rejeitado e excluído do âmbito social.

A desigualdade de gênero disseminada pelo cinema não permanece apenas nas obras infantis, mas se evidencia nas produções cinematográficas como um todo. A mulher é tratada como um ser submisso, domesticado, que não deve ter opinião própria, jamais poderá ser uma *parteira de ideias* num sentido hermenêutico, e subsumir-se às diretrizes e prazeres do homem. Para Bordwell (2005, p. 32), “por intermédio da tecnologia do cinema, da estrutura narrativa, dos processos ‘enunciativos’ e tipos particulares de representação (por exemplo, as da mulher), o cinema constrói as posições subjetivas que são definidas pela ideologia e pela formação social”. E qualquer forma de manifestação contrária é vista como patológica ou associado à rebeldia feminina. O cinema é um grande formador de opinião pública e reafirma que “nossa cultura difundiu a ideia de que o corpo da mulher é um espetáculo a ser olhado, e que essa deve conhecer o seu lugar (provavelmente à beira de um tanque ou fogão)”. (GUBERNIKOFF, 2009, p. 72).

A desigualdade de gênero validada e apresentada pelo cinema não só aniquila as oportunidades das mulheres na vida social, como também dá margem para a violência, ofensas pessoais, maus-tratos, privação de direitos, exclusão de determinadas pretensões de identidade, assédio moral e sexual. O estupro, a humilhação, o desrespeito e a violência familiar passam a ser naturalizados no cotidiano e a indiferença ao sofrimento do outro (da outra mulher) passa a ser legitimado no argumento de superioridade do homem. Conforme Feitosa, Lima e Medeiros (2010, p. 4),

a violência constitui o instrumento mais antigo de expressão do poder do homem, e está presente na vida de milhões de mulheres de todas as classes sociais, raças/etnias e orientação sexual. É por meio desse instrumento que o mundo masculino impõe sua dominação no momento em que as mulheres ousam contrariar o papel a elas reservado. As diferentes práticas de violência contra as mulheres, como a física, a simbólica, sexual, patrimonial, foram naturalizadas no seio da sociedade e se fazem presentes tanto nos espaços de intimidade como no espaço público.

A cada obra cinematográfica produzida, com raras exceções, evidenciamos uma mídia que serve ao capitalismo (para o dinheiro e o poder) e dimensiona estereótipos do imaginário social, como se a questão de gênero fosse sinônimo de (in)capacidade ou limitação, quando,

na verdade, sabemos que é uma questão de ordem conflitiva no plano interpessoal, sociocultural e não natural. O sistema histórico patriarcal é intensamente arraigado e mantido, de forma que mesmo diante de diversas conquistas por parte das mulheres na atualidade, como o direito ao voto pelas sufragistas, ocupação de cargos políticos e da relevância social, ainda as mulheres são ensinadas tendo como pressuposto as regulamentações simbólicas. Muitos discursos femininos são repudiados e a igualdade de direitos é ignorada, assim como “nos filmes de Hollywood é negada à mulher uma voz ativa e um discurso e seu desejo está sujeitado ao desejo masculino. Em silêncio, elas vivem vidas frustradas ou, se resistem a essa condição, sacrificam as próprias vidas por tal ousadia”. (KAPLAN, 1995, p. 24).

Lauretis (1994) propõe o conceito de *tecnologia de gênero* e identifica o sistema *sexo-gênero* como um sistema de representação, que atribui significados na vida em sociedade e considera que o indivíduo *gendrado* é criado não somente pela diferença sexual, mas pelos códigos linguísticos e representações socioculturais. O ponto central para a autora é a ideia de que as questões de gênero são reproduzidas pelas diversas tecnologias sociais, práticas institucionalizadas e ações cotidianas que constituem os sujeitos no mundo e que promovem filiações ou identificações a modelos de subjetividade de homem e mulher.

Ao pensar o gênero como produto e processo de um certo número de tecnologias sociais ou aparatos biomédicos, já está indo além de Foucault, cuja compreensão crítica da tecnologia sexual não levou em consideração os apelos diferenciados de sujeitos masculinos e femininos, e cuja teoria, ao ignorar os investimentos conflitantes de homens e mulheres nos discursos e nas práticas da sexualidade, de fato exclui, embora não inviabilize, a consideração sobre o gênero. (LAURETIS, 1994, p. 208-209).

Lauretis (1994) aponta que o cinema é construído dentro de uma perspectiva histórica que veicula discursos, significações e práticas específicas de determinada finalidade social, sendo possível perceber o cinema como um instrumento relevante na criação e manutenção das formas de subjetivação, constituindo-se em uma tecnologia de gênero. Uma das formas de comercialização da imagem da mulher pelo cinema é a pornografia, que mesmo não sendo anunciada em *outdoors* da sociedade, é um elemento presente na vida em sociedade. A produção pornográfica hoje visualizada também pela internet, não só propaga o poderio e a dominação do homem perante a mulher, como traz desdobramentos que rompem com a dignidade humana e as conquistas democráticas. A mulher é apresentada como objeto sexual do homem, dando legitimidade e naturalidade a agressões sexuais e a desigualdade de gênero.

Esse sistema sustentado pela indústria cultural faz uso do cinema para sua legitimação em uma espécie de segmentação programada da evolução cultural humana. É evidente que não podemos eliminar a arte cinematográfica enquanto esfera do reconhecimento recíproco e complexa que requer um pensamento dialógico nas fronteiras do pensamento. A desigualdade de gênero surge como uma forma de renúncia ao pensar, que na sua forma objetificada, coisificada e arrastada por ilusões, difere os saberes da experiência pelo princípio da dominação cega e da aparência ideológica vinculada ao aparato econômico. Por isso, os aspectos da desigualdade de gênero precisam ser discutidos no campo formativo, de modo que operem mudanças diante das ofensas e humilhações das experiências vividas em nossa

sociedade. As injustiças e discriminações se legitimam desde a dificuldade de entendimento entre as diferenças e nas posições sociais dos participantes.

Outras Perspectivas da Indústria Cultural

Na proposta de Benjamin (1994), o cinema seria capaz de promover um impacto progressista, não só porque fazia da distração uma vantagem com ganhos cognitivos, mas porque o tornava acessível ao grande público, orientando o saber na direção da comunicação pública das contradições sociais, conduzindo as pessoas para o acesso ao conhecimento que ocorre na estima social. Pensar o cinema como um recurso crítico, imaginativo e desafiador constitui uma alternativa interessante e possível, pois, a forma com que os filmes são construídos para dialogar com a vida de quem assiste permite diversas reflexões acerca da sociedade, da política, do preconceito, das desigualdades, das incertezas e valores da vida em seus processos educativos. Nessa perspectiva, o filme “[...] não se exaure, conserva a sua força de germinação, sendo capaz de provocar espanto, reflexão e outros desdobramentos mesmo depois de passado muito tempo”. (CONTE, 2012, p. 167). As experiências conflitivas inscritas nos filmes promovem a possibilidade educativa de se colocar no lugar do outro e de reconhecer-se, pela reflexão prática das obras, no compartilhamento de convicções, formas de ver o mundo e valores historicamente constituídos, promovendo assim, o reconhecimento e a autocompreensão cultural de uma sociedade dinâmica e aberta às contingências. A educação não pode abrir mão de tais experiências culturais justamente pelos vínculos estabelecidos e os padrões de reconhecimento e abertura que viabiliza a socialização do ser humano, em suas relações complexas e pluralistas orientadoras das leituras e ações no mundo. O desvio desta experiência de reconhecimento mútuo e de autorreflexão sobre as produções e a própria tradição cultural implica em patologias sociais por acarretar a perda do sentido formativo (da estrutura intersubjetiva) da socialização do ser humano.

Diante das complexidades e dos desafios que as obras cinematográficas nos apresentam, é possível fazer ressignificações das suas próprias dimensões explícitas e subjacentes nas experiências de desrespeito, a fim de coordenar estudos que gerem processos de revisão e (re)construção crítica dos conhecimentos veiculados. Afinal de contas, os artefatos fílmicos também servem para a expressão humana, (re)conhecimento das diferenças e produção de novas ideias, envolvendo sedução, sentimentos e emoções, numa dimensão de alteridade, provocando o debate acerca de paradoxos culturais, revisando formas de pensar e agir no campo social. Portanto, “a chance de um filme se tornar um produto emancipado reside no esforço de se romper com esse nós, isto é, com o caráter coletivo a priori (inconsciente e irracional) e colocá-lo a serviço da intenção iluminista: autorreflexão crítica sobre si mesmo”. (LOUREIRO, 2008, p. 145).

As reproduções cinematográficas servem como meios de publicizar os dilemas que permeiam a sociedade, servindo de voz para aqueles que nunca teriam a possibilidade de falar e serem ouvidos. De certa forma, o cinema que brota de pequenos grupos e de contextos regionais torna-se um reflexo de sua própria cultura e uma ferramenta revolucionária. As

problemáticas apresentadas não se limitam a discutir sobre questões financiadas e descoladas da história, mas surgem de assuntos pungentes das classes sociais, das diferenças de nacionalidades, das condições difíceis e periféricas, evitando as minimizações identitárias. É nesse processo que a cinematografia abre possibilidades para a presença da diversidade e pluralidade cultural, em que a hierarquização e abismo entre alta e baixa cultura é colocada de lado em favor da imaginação e da (co)criação, abrindo caminhos para o reconhecimento das diferenças e das experiências do cotidiano, num estilo poético e artístico.

Tudo isso para afirmar que existe uma resistência por parte da cinematografia (ainda minoria), que rompe com esse paradigma consumista, elitista e patriarcalista, trazendo em suas películas assuntos da realidade e pungente. São temas que necessitam do envolvimento e investigação da comunidade escolar para que possa, com base na equidade de diálogo, (re)construir uma sociedade crítica de si e compreensiva do mundo. Pode-se dizer que esse nicho da sétima arte tem levado a conhecimento popular assuntos que são silenciados pelas mídias globais e retratam as problemáticas vividas no cotidiano de pessoas comuns e servem de base a pesquisas, sendo documentários em sua maioria. É por essa razão que apresentamos, em seguida, algumas produções cinematográficas que trazem uma nova perspectiva histórica sobre as questões de gênero e que podem ser problematizadas em sala de aula.

*The Testimony*², um documentário dirigido por Vanessa Block, trata sobre o julgamento de quase 30 soldados da República Democrática do Congo acusados por cometerem estupro coletivo em mulheres e adolescentes de uma aldeia no território congolês, em Ruanda, fato ocorrido no ano de 1994. Cabe destacar que é a primeira vez que o poder judiciário congolês processa e julga esse tipo de crime, trazendo as vítimas para serem ouvidas no tribunal. São mulheres nascidas e criadas nos moldes de uma sociedade patriarcal e extremamente machista, em que a mulher é direcionada aos trabalhos domésticos, agrícolas e à servidão ao marido. Praticamente todas as mulheres foram abandonadas pelos companheiros após o evento criminoso, sob a alegação de estarem *infectadas* ou *impuras* por terem sido estupradas. O documentário apresenta os momentos de entrevista com as mulheres e algumas sessões do julgamento do processo como, por exemplo, as inquirições das vítimas.

O filme espanhol *Todo sobre mi madre*³, dirigido por Pedro Almodóvar, é um tanto abrangente, pois enfoca as temáticas da maternidade, travestilidade, fé e religião, infecções sexualmente transmissíveis (IST) e prostituição. A personagem *Manuela*, enfermeira de um hospital de Madri, perde precocemente seu único filho, atropelado por um carro. *Manuela* mergulha numa profunda depressão, fazendo com que ela retorne à Barcelona, em busca do pai de seu filho. O retorno à cidade permite a ela reencontrar Agrado, uma antiga amiga e travesti que tem como profissão a prostituição. Ainda em Barcelona, *Manuela* conhece Rosa, uma freira que trabalha em prol de pessoas portadoras do vírus HIV e que se descobre portadora do vírus e grávida de uma travesti. O que mais impressiona no filme é “a

² *The Testimony*. Dirigido por Vanessa Block, 2015. É um documentário estadunidense de curta-metragem.

³ *Todo sobre mi madre* (Tudo sobre minha mãe, no Brasil). Dirigido por Pedro Almodóvar, 1999. É um longa metragem de ficção espanhol de 1999.

naturalidade com que o escândalo e a transgressão aparecem e vão se tornando eles próprios objetos de atração e, por que não, de identificação dos espectadores”. (MALUF, 2002, p. 144).

Todo sobre mi madre é um filme que apresenta várias perspectivas em uma única história. Pode-se abordar o tema sob a ótica da monoparentalidade e os seus desafios num cenário patriarcal e machista. Além disso, as questões que emergem dos traumas nas famílias e neste caso específico, nas mães ao perderem seus filhos por morte trágica e precoce. Outra dimensão abrange as relações afetivas de religiosos e religiosas e como isso é visto e interpretado pela comunidade *extramuros* e *intramuros*. Explora também o tema da travestilidade, assunto talvez mais visível aos olhos dos espectadores, sobretudo, ao uso e afirmação dos corpos transgêneros. Para Maluf (2002, p. 148),

A experiência transgênero é um dos temas que têm possibilitado uma renovação das reflexões, dos conceitos e da própria teoria dentro do campo de estudos feministas e de gênero. Isso porque – em suas diferentes formas de manifestação – ela tem revelado aspectos do gênero que durante muito tempo ficaram relegadas ou à sua construção teórica ou à perspectiva comparativa com culturas outras. Justamente os aspectos que mais sobressaem na reflexão sobre a experiência *transgender* estão ligados ao caráter artificial e fabricado do gênero e das diferenças de gênero, ou seja, de sua fabricação cultural, social e política.

Interessante levar em conta o processo de construção de gênero e identidade, visto que está correlacionado à construção sociocultural, a partir de experiências vividas conduzindo ao processo de identificação coletiva. Na verdade, “tudo sobre minha mãe vai um pouco na contramão desses filmes que têm como tema a tensão entre ocultamento e descoberta (e que se fundamentam em outra tensão: ou se é homem ou se é mulher, e a prova dos nove é o corpo anatômico, substantivo, objetificado)”. (MALUF, 2002, p. 145). No caso da pessoa transgênera há um paradoxo no que tange à construção de sujeito, pois “aquele que estruturalmente se encontra na posição de sujeito busca se construir contingencialmente como sujeito, não mais na posição estruturalmente fixada, mas na experiência instável da transformação”. (MALUF, 2002, p. 151). A pessoa que se transforma desloca a posição de sujeito de um lugar estruturalmente fixo, quebrando um paradigma biológico, social e político. Assim, “a experiência corporificada de ‘tornar-se outro’, ao mesmo tempo que dramatiza os mecanismos de construção da diferença, não deixa de ser um empreendimento anti-herárquico que desestabiliza as políticas dominantes da subjetividade”. (MALUF, 2002, p. 151).

Num outro filme *Orações para Bobby*⁴ é retratada a história do personagem Bobby Griffith e da forma como sua mãe, Mary Griffith lida com as questões referentes à orientação homossexual, em razão dos preconceitos e de *tabus* oriundos de questões religiosas. O filme representa os anos de 1970 e 1980 na Califórnia, num tempo marcado pela doutrina cristã. Bobby gostaria de tornar-se escritor, porém, este sonho é rompido pela sua morte aos 20 anos, quando decide se lançar de uma ponte por viver um território conturbado de identidade. O

⁴ *Orações para Bobby*. Diretor Russell Mulcahy. Estados Unidos, Centauro, 2009. Cinematografia para ser exibida na televisão.

esforço de Mary durante o filme é de fazer com que Bobby aceite a situação de pecador determinando o espaço simbólico que ele ocupará na sociedade. E a partir dessa tomada de consciência emprega uma relação de poder para que Bobby inicie um processo de mudança na sua orientação sexual. Tomada por discursos religiosos que excluem os homossexuais como infiéis e indignos do amor de Deus, ela começa a criar caminhos difíceis para a família, especialmente para Bobby, que perde a ligação (filiação) com o sagrado pela indeterminação, silenciamento e aniquilamento de sua presença ativa, no mundo confuso e errático em que vive.

A busca pelos diversos tratamentos de “cura gay” tem início quando Mary lê a frase em um livro de tratamento psicológico: *“Se um homossexual que quer renunciar à homossexualidade encontra um psiquiatra que sabe curar a homossexualidade, ele tem uma grande chance de se tornar um heterossexual feliz e nos eixos”*. A partir disso, Mary leva o filho a uma psiquiatra e exige que Bobby esteja entusiasmado para que a cura seja eficaz, afirmando que ele está equivocado quanto à sua sexualidade por não ter se relacionado com menina, sofrendo uma espécie de sexualidade mutilada, reforçando para que o pai se aproxime mais do filho para lhe oferecer uma figura de masculinidade. Mary também distribuiu mensagens pela casa com trechos bíblicos afirmando que a orientação homossexual é pecado, estimulando para uma mudança de vida através da insistência dominadora. Em algumas ocasiões, antes de Bobby dormir, sua mãe faz orações pedindo que Deus o cure enquanto dorme. No filme, o personagem sofre regressões com as condutas invasivas por meio de discursos proferidos pela psiquiatra, por um grupo religioso e pela própria mãe.

Assim, sofrendo com a exclusão e o preconceito e não sabendo como lidar diante das dificuldades com o ambiente de repressão vivido, Bobby opta pelo suicídio como um ato extremo para acabar com seu sofrimento físico e psíquico. Mary tenta se livrar da culpa e do sofrimento da perda do filho buscando apoio em uma igreja, onde há um padre que reconhece os sujeitos com orientação homossexual. A personagem começa a frequentar o grupo orientado pelo padre e aprende novas concepções a respeito da homossexualidade. Em uma de suas afirmações ao padre, Mary diz: *“agora eu sei por que Deus não curou o Bobby, não curou porque não havia nada de errado com ele”*. Na situação filmica, passar pela experiência da morte trágica de Bobby fez com que Mary aprendesse com esse sofrimento a rever suas próprias verdades, uma vez que pessoas homossexuais são alvos de regressão em espaços preconceituosos. Na trama, o sacerdote Whitsell (Dan Butler) ao dialogar com Mary, após a morte de Bobby, afirma: *“Ter fé cega é tão perigoso quanto não ter fé nenhuma. Questionar sua fé faz com que você tenha uma fé mais profunda”*. O questionamento permite encontrar respostas para superar os próprios limites e preconceitos humanos, que já não corresponde ou não deveria corresponder às experiências e movimentos da vida. Mary percebe que sua fé cega foi estabelecida sobre as bases da ausência de autorreflexão crítica.

Contudo, ao interagir e abordar a problematização das experiências comuns visando a abertura à multiculturalidade e o respeito às diferenças, esses tipos de cinematografias tornam viável uma análise das diversas concepções e compreensões adormecidas ou esquecidas pela cultura dominante. A experiência das cenas ressignificadas em diálogo educativo gera um

olhar sensibilizado para as práticas socioculturais, tornando todos participantes da mais humanizados para o reconhecimento dos estranhamentos historicamente construídos, num movimento de interpretação e de desnaturalização do agir humano. Ao discutir sobre a cinematografia promove-se o respeito à diversidade, tentando colaborar para reprimir atos de exclusões na vida em sociedade, onde todos lutam pelo (re)conhecimento e o respeito enquanto um direito social.

Benjamin (1994) destaca o cinema como artefato cultural da humanidade, uma vez que afeta toda a população, gerando maior sensibilidade, pois as imagens cinematográficas são imensamente significativas, capazes de adentrar no mundo real e no imaginário social. Essa experiência crítica dos filmes conduz para novas percepções de mundo, uma vez que surge como possibilidade de uma formação emancipada que articula racionalidade e sensibilidade, na recriação e renovação do pensar e agir. Ao refletirmos sobre as características do filme em sala de aula compreendemos que “ele nos abre a experiência do inconsciente ótico, do mesmo modo que a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente pulsional”. (BENJAMIN, 1994, p. 189). O desenvolvimento do olhar sobre essas temáticas fílmicas é de grande relevância devido à falta de espaços para a realização desses diálogos sociais, o que gera a reprodução de conceitos equivocados, preconceitos e tabus que são depositados inclusive nos ambientes virtuais.

A cinematografia pode servir de pretexto e propulsão ao diálogo sobre questões sensíveis e complexas das inter-relações humanas, problematizando as exclusões sociais, econômicas, de gênero e colaborando com os debates sobre o imaginário coletivo. Dessa forma, evidenciamos que o cinema de resistência está criando movimentos de renovação das práticas sociais para uma sociedade menos injusta, regressiva e violenta com as diferenças, e que tem grande repercussão nas inacabadas linguagens do mundo de (re)conhecimento mútuo. Mulvey (2005, p. 357) amplia esse debate ao afirmar:

[...] como a tecnologia dos 16 mm trouxe uma outra forma de olhar e abriu muito mais o cinema para as mulheres nos anos 60 e 70, a tecnologia digital tem feito mais diferença ainda, talvez não somente para as mulheres, mas também para pessoas tentando documentar situações de opressão. Palestinos tentando documentar sua condição, mulheres militantes israelenses indo para a Palestina e tentando filmar o que acontece nos postos de controle na fronteira. Nesse sentido, o cinema digital pode atuar como uma espécie de força de documentação, o que é particularmente útil nesses momentos de confronto. Eu penso que nessas situações ele se torna particularmente importante.

O interesse em debater questões relacionadas a gênero e orientações sobre sexualidade é ainda bastante tímido, dada as estruturas da vida em sociedade, as mutilações sofridas historicamente que tornam os sujeitos diferentes alvos de repressão, frente às ambiguidades e indeterminações humanas. É desta forma que debater filmes com a intencionalidade de respeitar as diferenças vai ao encontro da cultura performativa e metamorfoseante, pois as produções cinematográficas se encontram em arenas que são capazes de replicar, compilar, numa mesma obra fílmica, uma multiplicidade de significados com valores sociais, interesses, ideologias, que mantem viva a busca do saber e do aprender dialógico. “Uma das funções mais importantes do cinema é criar um equilíbrio entre o homem e o aparelho. O cinema não

realiza essa tarefa apenas pelo modo com que o homem se representa diante do aparelho, mas pelo modo com que ele representa o mundo, graças a esse aparelho”. (BENJAMIN, 1994, p. 189). Pensar o cinema como um recurso crítico e desafiador constitui uma alternativa interessante e possível, pois a forma com que os filmes são construídos para dialogar com quem assiste permite diversas reflexões acerca da sociedade, da política, do preconceito, das incertezas da vida.

O Cinema e os Movimentos na Educação - Reflexões Finais

A partir do momento em que reconhecemos no cinema um potencial educativo estamos valorizando diferentes recursos de ensino e de aprendizagem disponíveis e pertencentes à realidade da maioria dos estudantes, incluindo até os que não têm oportunidade de ir ao cinema, mas podem assistir ao filme. Esse meio pedagógico possibilita a construção de uma ponte entre o imaginário e a realidade, busca criar relações com o existente e vínculos de sentido dialógico entre arte, vida e educação, como uma janela para o saber. Na medida em que possibilita um outro relacionamento das massas com a arte, o cinema na educação não se exaure, mas conserva a sua força de germinação na renovação das práticas pedagógicas e na capacidade de provocar reflexão, espanto e outros questionamentos, sobre as visões de mundos e as diferenças que retrata. A cinematografia desperta nossos sentimentos, arranjos sociais, emoções e pensamentos, por meio das imagens e tendências impregnadas nessa arte. Além disso, ela estimula nossa curiosidade, assim como nos ensina a ver de outra perspectiva as questões cotidianas, problematizando ações coletivas naturalizadas pela educação. Trata-se de ajudar o estudante na leitura de crítica e científica do cotidiano, por meio de um gesto emancipado em relação ao cinema e às obras fílmicas, iniciado pelo ato de questionar e duvidar, para não silenciar o contraditório ou recair ingenuamente na alienação coletiva.

O valor desse recurso na ação pedagógica está na busca de sentidos complexos, interligados, transformadores de percepções e promotores de novas contradições e diferenças frente à condição humana existente. O filme permeado pela intencionalidade pedagógica recebe uma dinâmica relacional e interdisciplinar dos conteúdos que justifica a práxis da realidade social. Assim, torna-se imprescindível o cuidado na escolha do filme para reconhecimento interpretativo e formativo em torno da realidade, ressaltando a identificação de temáticas e uma avaliação crítica sobre o assunto assistido em suas inter-relações. Isso é fundamental para a (re)construção de conhecimentos. Utilizar o cinema na escola é oportunizar um reencontro com a arte, a estética, as ideologias e os valores implicados nessas obras. A partir de desdobramentos e manifestações dos estudantes, o professor precisa articular a obra cinematográfica com outras fontes de conhecimento, não esquecendo que o cinema motiva e provoca um debate sobre conteúdos e temáticas para o processo de ensino e de aprendizagem. Para Napolitano (2011, p. 14),

A peculiaridade do cinema é que ele, além de fazer parte do complexo da comunicação e da cultura de massa, também faz parte da indústria do lazer e (não nos esqueçamos) constitui ainda obra de arte coletiva e tecnicamente sofisticada. O professor não pode esquecer destas várias dimensões do cinema ao trabalhar filmes em atividades escolares.

Contudo, é necessário ter um cuidado na escolha do filme relacionando a faixa etária que se vai trabalhar, pois toda obra transmite conteúdos, códigos e linguagens, que pode ser usado a favor de uma interpretação mais fértil dos conteúdos escolares ou contra a educação. A intensidade de alguns aspectos cinematográficos deve ser considerada na escolha da obra, para que não gere conflitos ou choques de realidade, mas uma prática interdisciplinar, dialógica e integradora de sentidos. E pensando em interdisciplinaridade, poderíamos citar várias obras fílmicas que tratam assuntos e questões específicas da geografia, da história, da ciência e outros campos de conhecimento, ou que exploram questões sociais, como a questão da violência escolar, das drogas, da sexualidade, da gravidez, entre outros temas. Tudo depende dos objetivos e intencionalidades do professor porque depende do projeto que tem em vista desenvolver com a obra, que pode ser simplesmente para transmitir uma informação ou ideia, como para estimular a criticidade humana, através de um debate coletivo, buscando desestabilizar as certezas e preconceitos dos estudantes. Os filmes podem retirar as pessoas da zona de conforto, desacomodando-as para que possam refletir sobre questões atuais ou para modificar a postura diante do mundo, com mais autonomia de ação diante da realidade.

As obras cinematográficas despertam o pensar, uma vez que apresentam possibilidades para novas compreensões da complexidade e multiplicidade humana, que podem ser trazidas para a esfera pública e democrática do agir comunicativo, das mudanças tecnológicas nesse campo. Com essa perspectiva, Benjamin considera que a democratização da produção cinematográfica é uma tendência progressista e de dimensão emancipadora, visto que passa a ter um potencial ativo na produção da cultura e provocando a renovação ou não dos padrões sociais pelo poder da comunicação. A massificação dos sujeitos por meio do cinema revela o quanto essa técnica de reprodução cultural possui a capacidade de influenciar pensamentos, identidades e ações, inclusive pela incessante repetição de mentiras que assumem conotações de verdade multimidiática. Ao observar as questões inerentes à obra fílmica, podemos olhar de diferentes formas para o mesmo fenômeno, discutindo, analisando e interpretando as imagens, sons e padrões de comunicação, assumindo a postura de criticidade frente aos acontecimentos propagados.

O estudo realizado mostra que há elementos favoráveis para o desenvolvimento desse processo formativo na sociedade, como forma de autorreflexão crítica para resistir ao pensamento normatizador e excludente. Assim, tornamos possível uma apreciação das várias concepções e compreensões adormecidas pela cultura repressiva e dominante, reconstruindo com o reconhecimento do outro a transformação e o diálogo cultural. Quando rompermos com as ideologias reguladoras do diálogo e legitimadoras de ditaduras da verdade será possível usar o cinema como um dispositivo para reconstruir conhecimentos de potencial comunicacional, superando as relações coercitivas, autoritárias e desumanizadas pelo mercado global da desigualdade de gênero.

Por tudo isso, vemos a necessidade de desenvolver um olhar crítico sobre as linearidades como são repassados tais preconceitos e ideologias, tendo a prática pedagógica um papel fundamental nesse debate educativo-crítico, promovendo pesquisas, outras formas de diálogo e novas compreensões nas salas de aula, com um olhar para as diferenças em

relação às interlocuções de gênero. Para trilhar novos rumos ao reconhecimento das identidades de gênero é fundamental a construção de um diálogo vivo e interdisciplinar com as diferenças, seja por meio de filmes de bases interculturais ou outras trocas de conhecimento, como condição de possibilidade para falar sobre essas questões, exercitando a leitura aprofundada das diferenças sociais, para se colocar no lugar do outro, e isso não acontece automaticamente, mas implica abertura ao distinto e à própria resistência ao fenômeno do estranhamento do outro. A educação pode trazer práticas educativas transformadoras para desenvolver a estima social e o respeito solidário, superando a segregação e os maniqueísmos sociais inscritos nos saberes enquanto dimensão social da formação humana.

Referências

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. **Indústria cultural e sociedade**. 5. ed. Trad. Juba Elisabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund; Horkheimer, Max. **A dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ARISTÓTELES. **A política**. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORDWELL, David. Estudos de cinema hoje e as vicissitudes da grande teoria. In: Ramos, F. (org.). **Teoria contemporânea do cinema**. São Paulo: Editora Senac, 2005.

CONTE, Elaine. **Aporias da performance na educação**. 2012. 283 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

FEITOSA, Sônia de Melo; LIMA, Marwyla Gomes de; MEDEIROS, Milena Gomes de. Patriarcado e forró: uma análise de gênero. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 9., 2010, Florianópolis. **Anais do...** Florianópolis: [s.n.], 2010. (Diásporas, diversidades, deslocamentos)

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método II: complementos e índice**. Trad. Ênio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. **Revista conexão - Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, p. 65-77, jan./jun. 2009. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113/104>. Acesso em: 5 fev. 2019.

HABOWSKI, Adilson Cristiano; JACOBI, Daniel Felipe; CONTE, Elaine. Garimpendo ideias para a reconstrução do círculo hermenêutico e do círculo de cultura. **Revista Teias**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 53, p. 275-287, abr./jun. 2018. doi: 10.12957/teias.2018.29719.

JACOBI, Daniel Felipe; HABOWSKI, Adilson Cristiano; CONTE, Elaine. Indústria cultural e cinema: projeções da comunicabilidade de gênero na educação. **Educação: Teoria e Prática**, Rio Claro, v. 28, n. 58, p. 374-390, maio/ago. 2018. doi: 10.18675/1981-106.vol28.n58.p374-390

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

KAPLAN, Ann. A mulher no cinema segundo Ann Kaplan - entrevista a Denise Lopes. **Revista Contracampo**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 212, 2002.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLANDA, Eloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LOUREIRO, Robson. Educação, cinema e estética: elementos para uma reeducação do olhar. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 135-154, 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6691>. Acesso em: 16 fev. 2019.

MALUF, Sônia Weidner. Corporalidade e desejo: Tudo sobre minha mãe e o gênero na margem. **Revista Estudos Feministas**, ano 10, p. 143-153, 2002. Disponível em: <http://marcoareliosc.com.br/cineantropo/maluf2.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2019.

MULVEY, Laura. Entrevista. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 351-362, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n2/26887.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema em sala de aula**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2011.