



***TOMBOY: POTENCIALIDADE PARA PROBLEMATIZAR GÊNERO E
SEXUALIDADE***

***TOMBOY: POTENCIALIDAD PARA PROBLEMATIZAR GÉNERO Y
SEXUALIDADES***

***TOMBOY: POTENTIALITY TO PROBLEMATIZE GENDER AND
SEXUALITY***

Apolônia de Jerusalém Ferreira Silva¹

Gláucia Siqueira Marcondes²

Jeanne C. Vieira Taylor³

RESUMO

O presente trabalho busca discutir e problematizar a produção discursiva dos sujeitos e a sua relação com as subjetividades, pensando os discursos que circunscrevem as relações de gênero e as sexualidades e que organizam o filme Tomboy⁴. Apresenta como aporte teórico a perspectiva Pós-estruturalista, os estudos Foucaultianos, assim como os estudos sobre a cultura visual. Nesse sentido consideramos importante refletir acerca dos processos de enquadramento e resistência, entendendo-os como possibilidades educativas de pensar o ser diferente.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Educação. Gênero. Sexualidade.

RESUMEN

El presente trabajo busca discutir y problematizar la producción discursiva de los sujetos y su relación con las subjetividades, pensando los discursos que circunscriben

¹ Doutoranda em Educação/ UFJF - apoloniasilva13@gmail.com.

² Mestranda em Educação/ UFJF - glauciamarianinho@hotmail.com.

³ Mestranda em Educação/ UFJF - jeanne.vieira@outlook.com.

⁴ Tomboy, da diretora Céline Sciamma, é um longa-metragem, produzido no ano de 2012. Apresenta como atriz principal, Laure, uma criança de dez anos, biologicamente feminina, mas que parece se sentir, vestir e agir como pertencente ao gênero masculino.

las relaciones de género y las sexualidades y que organizan la película *Tomboy*⁵. Presenta como aporte teórico la perspectiva Post-estrucuralista, los estudios Foucaultianos, así como los estudios sobre la cultura visual. En ese sentido consideramos importante reflexionar acerca de los procesos de encuadramiento y resistencia, entendiéndolos como posibilidades educativas de pensar el ser diferente.

PALABRAS CLAVE: Cine. Educación. Género. La sexualidad.

ABSTRACT

The following paper seeks to discuss and problematize the subject's discursive production and its subjectivities correlation, contemplating the speeches that limits gender and sexuality relations and organize the movie *Tomboy*⁶. It presents as theoretical input the post-structuralist perspective, Foucauldian studies, such as, the visual culture studies. Seen in these terms, we consider important to reflect upon the framework and resistance processes, understanding them as educational possibilities to think the being different.

KEYWORDS: Cinema. Education. Gender. Sexuality.

Introdução

Somos bombardeados e bombardeadas por várias imagens cotidianamente, elas estão presentes em diferentes artefatos culturais, como revistas, televisão, internet, livros, filmes, dentre outros. Estabelecemos com essas imagens muitas relações, e vamos aprendendo através das nossas conexões com elas. De acordo com Raimundo Martins (2011) “a velocidade e o volume de imagens que nos sitiam [...] constituem uma espécie de avalanche que nos arrasta, desnorteia e fragmenta sem que tenhamos tempo para refletir, analisar ou fazer algum tipo de crítica sobre elas” (p. 16). Para ele, as imagens se tornaram rotineiras, convivemos com elas desde a tenra idade e acostumamos com essas visualidades. Não nos damos conta de que as imagens podem produzir subjetividades. Fernandes Hernández (2007) traz reflexões sobre a presença maçante de imagens no mundo contemporâneo. Para ele, o que vemos pode ser mais significativo, para a produção da subjetividade, do que o que lemos ou ouvimos. Tais reflexões estão apoiadas nos Estudos de Cultura Visual, uma vez que coloca na

⁵ *Tomboy*, de la directora Céline Sciamma, es un largometraje, producido en el año 2012. Presenta como actriz principal, Laure, una niña de diez años, biológicamente femenina, pero que parece sentirse, vestirse y actuar como perteneciente al género masculino.

⁶ *Tomboy*, by director Céline Sciamma, is a feature-length film, produced in 2012. It presents as main actress, Laure, a ten-year-old child, biologically female, but that seems to feel, dress and act as a male.

centralidade das investigações a imagem visual, ela é o “ponto central nos processos, e por meio da qual os significados são produzidos em contextos culturais” (HERNÁNDEZ, 2007, p.21).

Diante de tantas visualidades presentes no mundo atual, escolhemos problematizar as imagens e os discursos produzidos no filme “Tomboy”. Esta produção cinematográfica recebeu o Prêmio do Público de melhor longa-metragem no 19º Festival Mix Brasil⁷ de cultura e diversidade em 2011. Foi um dispositivo que conquistou o público participante do evento naquele ano, por isso o consideramos potente para pensarmos seus sentidos e significados no que tange as questões de gênero e sexualidade, como também suas possibilidades na produção de sujeitos e subjetividades.

Nesse estudo exploraremos esse filme como um artefato que, inserido em uma Pedagogia Cultural, produz modos de endereçamentos identitários por meio de suas imagens, personagens, enredos, cores, canções, diálogos, discursos etc. Segundo Elizabeth Ellsworth (2001) os filmes são produzidos intencionalmente visando determinados públicos, para a autora “[...] existe uma 'posição' no interior das relações e dos interesses de poder, no interior das construções de gênero e de raça, no interior do saber, para a qual a história e o prazer visual do filme estão dirigidos” (p. 15). Nesse sentido é importante pensar nos significados produzidos, ensinados e compartilhados acerca dos gêneros e sexualidades presentes em “Tomboy”. É um filme que reitera as construções binárias de gênero e sexualidade? Ou permite problematizar e subverter os padrões impostos pela sociedade?

Percebemos que as cenas dessa obra cinematográfica permite problematizar, desde o início, as fronteiras estereotipadas sobre o que é ser homem e o que é ser mulher em uma sociedade do interior da França. A película diz de um contexto diferente da brasileira, porém tem algo que nos une e nos atravessa: o gênero. Portanto, consideramos um mecanismo potente para pensarmos e problematizarmos a nossa própria realidade, pois também somos afetados(as) por esse organizador social. Convivemos diariamente com vários discursos, saberes e poderes que tentam nos enquadrar em um tipo específico

⁷ Festival MixBrasil de Cultura da Diversidade é um festival de cinema, teatro e música realizado em algumas capitais do país, nos meses de novembro e dezembro. Criado em 1993, tornou-se referência política e cultural nacionalmente e internacionalmente de questões relacionadas à cultura LGBTQTTQI+ e de minorias. Com suas origens ligadas ao New York Gay and Lesbian Experimental Film Festival, o Festival Mix Brasil se tornou o maior evento cultural dirigido ao público LGBTQTTQI+ da América Latina, ficando entre um dos maiores do mundo no segmento. Disponível em: <https://www.mixbrasil.org.br/historico/>.

de homem e de mulher. Colocar em questionamento as tentativas de enquadramentos baseadas em explicações e justificativas biológicas são primordiais para compreendermos as desigualdades entre homens e mulheres na nossa sociedade. De acordo com Joan Scott o gênero precisa ser entendido como:

Construções sociais, como “[...] criação inteiramente social das idéias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres (SCOTT, 1995, p. 7).

Tomboy possibilita que nós, expectadores(as), coloquemos a nossa própria constituição sob suspeita, uma vez que ao mostrar outras possibilidades de constituição dos sujeitos, temos a oportunidade de confrontar aquilo que somos e pensamos em relação ao gênero e a sexualidade.

A roteirista, Céline Sciamma, utiliza recursos visuais para compor a personagem principal, de modo a embaralhar o que é definido para cada gênero. Não conseguimos delimitar por meio do corpo quem é esse sujeito, pois seus traços se confundem entre masculino e feminino. Portanto, pensamos ser um filme com uma grande possibilidade de produzir, nos(as) expectadores(as), novos endereçamentos e novas construções identitárias. Ele pode abrir espaços importantes para se pensar e discutir as questões de gênero e sexualidade, problematizar e desconstruir modelos, e possibilitar outras formas de ser e estar no mundo. Esses artefatos estão imbricados por múltiplos discursos, os quais atuam na produção e educação dos sujeitos e das suas subjetividades, ou seja, por meio da linguagem, é possível conhecer, construir e se relacionar diretamente com a obra. Os modos ou processos de subjetivação construídos no decorrer da história são capazes de produzir práticas de si mesmo(a), as quais se encontram inseridas nos discursos, bem como na relação saber/poder. Sendo assim, os filmes podem ser pensados para além do entretenimento, mas como um potente dispositivo pedagógico capaz de agir na constituição dos indivíduos.

E, assim, não tão somente numa análise estética, técnica e nem mesmo de recepção, propostas tão comuns nos estudos da comunicação, mas tomá-lo como um texto que produz sujeitos e ensina coisas. Enfim, tomando essa produção como um texto cultural, interessa saber como o filme ao construir suas narrativas também tem contribuído para a trama que se estabelece entre discursos e verdades dos sujeitos e das diferenças (FERRARI, 2009, p. 119).

Para nossas análises, utilizamos aproximações teóricas com a perspectiva Pós-estruturalista, os Estudos Foucaultianos, bem como os estudos sobre a cultura visual. Em se tratando do Pós-estruturalismo, talvez seja esclarecedor ressaltar a sua importância ao problematizar as cenas existentes no filme, uma vez que “é um modo de pensamento, um estilo de filosofar e uma forma de escrita” (PETERS, 2000, p.28) que permite desestabilizar certezas, questionar as pretensões universais da razão e questionar as metanarrativas de explicações do mundo. Para Guacira Lopes Louro conhecer, pesquisar e escrever nesta ótica :

[...] significa resistir à pretensão de operar com «a verdade». Implica entender que qualquer verdade ou certeza (incluindo, obviamente, as nossas) está ancorada no que é possível conhecer num dado momento, portanto é provisória, situada (LOURO, 2007, p. 241).

Olhar as cenas do filme através das contribuições desta perspectiva, dos estudos foucaultianos e da cultura visual é justamente ter a possibilidade de colocar sob suspeita as nossas construções de gênero e sexualidade. Suas discussões, problematizações e reflexões nos permitem estranhar o nosso próprio pensamento e suas verdades.

Quanto as contribuições de Michel Foucault para pensarmos a educação, é importante focar que este é provido por disputas e relações de saber e poder. Os discursos por ele produzidos, no que diz respeito as questões de gênero e sexualidade, muitas vezes são naturalizados, necessitando da sua problematização. Para o filósofo, questionar a sexualidade significa compreendê-la a partir das relações construídas em cada período da história e em cada contexto sociocultural.

Não se deve concebê-la como uma espécie de dado da natureza que o poder é tentado a pôr em xeque, ou como um domínio obscuro que o saber tentaria, pouco a pouco, desvelar. A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder (FOUCAULT, 1999, p. 100).

Nesse sentido, o filme pode ser um recurso didático-pedagógico potente para questionar a sexualidade e também os modos de ser/estar no mundo enquanto homens e mulheres. Para Anderson Ferrari e Roney Polato de Castro “toda imagem é didático-

pedagógica na medida em que transmite uma mensagem, busca ensinar algo, investe num processo de educação mais amplo voltado para a construção de sujeitos” (p. 159).

Trabalharemos as categorias de gênero e sexualidade a partir do entendimento de que ambas são construções sociais, portanto em constante transformação e reformulação. Isso quer dizer que percebemos as relações de gênero como um organizador das relações subjetivas, ou seja, diz da relação com o outro e conosco. Partindo do princípio de que gênero é uma construção, e não uma categoria natural propõe-se pensar os lugares de constituição de meninos e meninas por meio dos atravessamentos discursivos, históricos e sociais. Assim, vale esclarecer que compreendemos o gênero como algo que não tem início, nem fim, mas que surge como efeito de um discurso que molda e delimita os sujeitos. Referente ao conceito de gênero, Guacira Lopes Louro (2000), entende que:

Gênero refere-se, portanto, ao modo como as chamadas ‘diferenças sexuais’ são representadas ou valorizadas; refere-se aquilo que se diz ou se pensa sobre tais diferenças, no âmbito de uma dada sociedade, num determinado grupo, em determinado contexto (LOURO, 2000, p. 26).

Vale ressaltar que nosso interesse é com os enunciados performativos e discursivos em relação aos modos de produzir identidades de gênero e sexuais na nossa sociedade, os quais afirmam e reafirmam as normas e os padrões em relação às identidades bem como suas respectivas sexualidades.

Nesse sentido estamos nos referindo aos discursos de gênero que irão organizar as relações sociais e que irão auxiliar na constituição do sujeito. Isto posto, não desconsideramos as questões biológicas, mas pretendemos colocar o discurso que o circunscreve sob suspeita, problematizá-lo e não apenas destituí-lo.

Problematização e Potencialidades de Tomboy

Tomboy, termo utilizado para designar garotas que se identificam com características culturalmente reconhecidas como masculinas, retrata a história de Laure, que identificada como menina ao nascer, se interessa fortemente em se vestir e interagir com os garotos. Ao se mudar com a família para uma nova cidade, Laure se apresenta para o grupo de crianças da vizinhança como Mickael, fazendo com que todos/as o/a identifiquem dessa maneira. Nessa convivência, conhece Lisa, com quem passa a

estabelecer uma relação de afeto, carinho e amizade. Laure/Mickael joga bola, brinca, corre sem camisa, cospe no chão, atitudes socialmente consideradas masculinas que podem nos auxiliar na reflexão acerca dos estereótipos e da sexualidade. Diante disso, consideramos importante a problematização de quatro cenas como possibilidade de desconstrução de alguns estereótipos relacionados às questões de gênero.

A primeira cena de Tomboy se passa dentro de um carro em movimento. Uma criança observa a paisagem com a cabeça para fora do teto solar do carro do seu pai. A diretora do filme não anuncia se é uma menina ou um menino, no entanto, nós expectadores(as), vamos preenchendo esses significados, por meio dos conhecimentos que nos envolvem. Espaços de liberdade e intervenção são criados na relação do(da) expectador(a) com o filme. Dessa maneira, temos a oportunidade de problematizar o nosso olhar e pensar na nossa constituição enquanto sujeitos. Anderson Ferrari (2012) nos possibilita refletir ao fazer o seguinte questionamento: “o que nos provoca e nos possibilita pensar como nos tornamos isso que nós somos, como nos tornamos sujeitos de experiências e como elas nos constituem [...]” (p. 38). Os saberes que organizam o nosso entendimento de gênero, podem nos conduzir a pensar que se trata de um menino. A imagem de uma criança de cabelos curtos, usando trajes considerados típicos de garoto, sentada posteriormente no colo do pai para aprender a dirigir acaba por acionar representações, consideradas por nossa sociedade, como pertencentes, unicamente, ao universo masculino. Mickael/Laure parece buscar um reconhecimento por meio de características atribuídas ao gênero, com o qual se identifica. A cena abre espaço para questionarmos práticas dominantes. Por que um cabelo curto remete à ideia de ser um corte masculino? Por que dirigir um automóvel ainda é, na atualidade, algo atribuído à uma ação masculina? Esses padrões vêm normatizando comportamentos que não podem/devem ser também de meninas? Mickael/Laure precisa se enquadrar a um estereótipo masculino ou feminino para fazer o que gosta?

Outra cena potente para problematizarmos os estereótipos de gênero acontece no momento em que a(o) personagem é questionado(a) pela sua mãe a respeito da cor do seu quarto, se referindo ao azul, uma situação que reitera atributos normalizados de gênero. O nosso olhar naturalizado ainda nos guia para enxergá-la(lo) como um menino, porém isso é desconstruído no momento em que Mickael/Laure sai de dentro de uma banheira. O fato de identificarmos uma genitália feminina nos direciona a um novo enquadramento; agora passamos a caracterizá-la como uma menina. Gostar de azul e usar azul tornou-se norma fabricada em nossa sociedade para ser algo típico de

meninos, o que nos remete a uma verdade engessada sobre esse aspecto. Ao depararmos com uma criança que sai da banheira, após o banho, e não possui a genitália dita masculina, já definimos biologicamente ser uma menina, e culturalmente somos levados(das) a pensar que algo está errado, ou trocado. Contudo, não pode uma menina preferir azul? Ou, não pode um menino não ter um pênis como genitália? Possuir uma genitália, biologicamente determinada como de menina, faz com que a criança seja uma menina em todas as suas ações?

Mais adiante, nas cenas em que Mickael/Laure se encontra fora do âmbito familiar, ocorrem várias situações possíveis para pensarmos a demarcação social de gênero. No momento em que ele(ela) se vê convidado(a) a ir nadar com outras crianças, além de cortar um maiô para transformá-lo em sunga, não satisfeito(a), também considera necessário adaptar, por meio de massa de modelar, um pênis, estabelecendo assim a forte presença do sexo biológico. Aqui, podemos problematizar o discurso biológico da cena novamente. É preciso ter um pênis para ser aceito como menino? Mickael/Laure teve que construir uma genitália atribuída aos meninos para se sentir bem e aceito(a), uma vez que aqueles(as) que não se enquadram aos padrões de gênero esperados socialmente são excluídos(as), e muitas vezes violentados(as).

Outro espaço de interação entre Mickael/Laure e as crianças do bairro acontece por meio do futebol. O esporte atribuído ao universo masculino impossibilita uma de suas amigas a praticá-lo, fato que não ocorre com o(a) personagem central, uma vez que a sua imagem e o seu nome, permitem a sua inclusão ao grupo dos meninos. Quais critérios são utilizados para distinguir meninos e meninas? Esta separação estaria vinculada à ideia de que existem esportes próprios para meninos e meninas?

Nas últimas cenas do filme, a mãe, inconformada com o não enquadramento da sua filha ao gênero socialmente reconhecido como feminino, decide de maneira autoritária, trajá-la com um vestido, como se quisesse dar uma satisfação à vizinhança acerca da “verdadeira” identidade da criança. Nesse caso, a peça do vestuário, é utilizada para caracterizar uma possibilidade única de ser mulher. Diante disso, tais marcadores sociais, podem demonstrar como o gênero é capaz de produzir verdades por meios desses discursos.

Nossos corpos constituem-se na referência que ancora, por força, a identidade. E, aparentemente, o corpo é inequívoco, evidente por si; em consequência, esperamos que o corpo dite a identidade, sem ambiguidades nem inconstância. Aparentemente se deduz uma identidade de gênero, sexual, ou étnicas de “marcas” biológicas; o processo é, no entanto, muito mais complexo e essa dedução pode ser

(e muitas vezes o é) equivocada. Os corpos são significados pela cultura e, continuamente, por ela alterados (LOURO, 2000, p. 12).

A partir de Tomboy, foi possível perceber como os discursos e as práticas são produtores de sujeitos e verdades. Para Michel Foucault (1993) a linguagem é um dos meios constitutivos de relações de poder, e cada sociedade legitima a sua verdade de uma determinada maneira. Segundo o filósofo:

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade. Isto é, os tipos de discursos que aceita e faz funcionar como verdadeiros, os tipos pelo qual cada um deles é sancionado, as técnicas e procedimentos valorizados na aquisição da verdade; o status daqueles que estão encarregados de dizer o que conta como verdadeiro (FOUCAULT, 1993. p.131).

Dessa maneira podemos pensar a verdade a partir da sua historicidade, uma vez que ela está situada em contextos sociais específicos. Para Foucault a verdade está em constante construção, ela estabelece o caminho para que o discurso possa ser reconhecido como válido, tenha lugar e possa ser dito. Já em relação ao poder, é significativo pensá-lo como o “poder que produz”, em que os seus resultados ocorrem por meio de práticas sociais estabelecidas historicamente. Outrora, ao considerar o poder na perspectiva do disciplinamento, talvez seja relevante pensar como as crianças presentes no filme são produtos de uma sociedade normativa, capaz de moldar e até mesmo de punir os corpos.

É possível perceber nas cenas de Tomboy o enquadramento dos(das) personagens a partir dos discursos de verdade produzidos em relação às questões de gênero e sexualidade. Segundo Anderson Ferrari (2009), “enquadrar quer dizer por no quadro, da contorno, desenvolver tipos de práticas que diminuem a fluidez para ser diferente do que está estabelecido” (p.122). Nesse sentido, o filme nos convida ao enquadramento do(da) personagem Mickael/Laure.

[...] Sem perceber, vamos colocando em evidência a cultura e os significados culturais que vão nos organizando a partir daquilo que definimos como diferenças, que sabemos e marcam o que é ser menino do que é ser menina (FERRARI, 2009, p. 122).

Vamos nos organizando a partir desses significados culturais, que repetidos cotidianamente, naturalizam as nossas posições de sujeitos. O gênero é um marcador

social, que faz parte desse processo. Por meio dos estudos de Judith Butler é possível pensar o gênero como performativo uma vez que os modos que se referem ao “ser homem” ou “ser mulher” são determinados pelos discursos, bem como pelas práticas. Nessa perspectiva, a autora ao trabalhar o gênero como uma categoria de análise, enfatiza a construção das sexualidades desfazendo a tríade (sexo, gênero, desejo) voltada para a naturalização do desejo sexual. O que quer dizer que a relação existente entre o gênero e o desejo, não é necessariamente definida a partir do sexo biológico, verificando assim, a construção das sexualidades. Para ela:

[...] as normas regulatórias do "sexo" trabalham de uma forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual (BUTLER, 2001, p. 154).

Judith Butler nos ajuda a pensar o gênero para além do biológico, do binarismo e das fronteiras de gênero. Para a autora o gênero é resultado de processos reiterativos de aprendizagens, através dessas repetições vamos produzindo relações e modos de entender o feminino e o masculino. Para Butler, o “sexo” não é algo estático e sim uma construção. Um meio “pelo qual as normas regulatórias materializam o ‘sexo’ e produzem essa materialização através de uma reiteração forçada destas normas” (BUTLER, 2001, p. 153).

A partir de Tomboy, é possível problematizar e desconstruir, nos filmes, os discursos considerados “normais” e “adequados” em relação à feminilidade e a masculinidade, as verdades instituídas e os processos performativos. Nas palavras de Foucault, a liberdade pode ser colocada em exercício tendo como possibilidade a mudança:

Meu papel – mas esse termo é muito pomposo, é o de mostrar as pessoas que elas são muito mais livres do que pensam ser; que elas têm por verdadeiros, por evidentes, alguns temas que foram fabricados num momento particular da história, e que essa suposta evidência pode ser criticada e destruída (FOUCAULT apud VEIGA-NETO, 2016, p. 22).

Através da criticidade e da reflexão, questões vistas como “naturais” e “normais” podem ser problematizadas. Se os discursos são fabricados e construídos, ao longo da história, eles podem ser desconstruídos para a promoção de novas

possibilidades para se pensarem os sujeitos. Nesse sentido, os discursos promovem também resistências. Acreditamos que Tomboy, é um potente dispositivo cultural para se discutir os modos de produção dos sujeitos auxiliando na reflexão acerca da constituição das subjetividades.

É importante considerar os filmes como artefatos que educam, “se admitimos que a relação com os filmes participa de modo significativo da formação geral das pessoas” (DUARTE, 2009, p. 19) podemos inferir que eles terão influência na vida delas. Muitos saberes, comportamentos e valores podem ser aprendidos através da relação com os filmes. Portanto, “precisamos estar atentos e dispostos a compreender a pedagogia do cinema, suas estratégias e os recursos de que ela se utiliza para “seduzir”, de forma tão intensa, um considerável contingente de pessoas” (DUARTE, 2009, p.20). Nesse sentido, não podemos ignorar os discursos, as imagens, as práticas presentes nas obras cinematográficas, uma vez que elas também fazem parte da educação dos sujeitos. Em relação a Tomboy, sua potencialidade está justamente em problematizar os estereótipos de gênero e ultrapassar as fronteiras dos binarismos constantemente demarcados pela sociedade.

Referências

BUTLER, J. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, G. L. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

ELLSWORTH, Elizabeth. *Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Nunca fomos humanos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DUARTE, R. *Cinema & educação*. 3ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

FERRARI, Anderson. *Ma vie en Rose: Gênero e Sexualidades por enquadramento e resistências*. *Educação em Foco*, Juiz de Fora: v. 14, n. 1, p. 117-141, mar/ago 2009.

FERRARI, Anderson. “Poeticamente silenciosa”: cinema e a formação ética estética dos sujeitos. In: FERRARI, Anderson; POLATO, Roney. (Orgs.). *Política e Poética das imagens como processos educativos*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2012.

FERRARI, Anderson; CASTRO, Roney Polato de. *A la escuela, sin armários*. *Educação em Foco*, Juiz de Fora: v.18, p. 141-170, 2013.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1993. p. 131.

HERNÁNDEZ, F. *Catadores da Cultura Visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2007.

LOURO, Guacira Lopes. Conhecer, pesquisar e escrever... *Educação, Sociedades e Culturas*. Porto: Edições Afrontamento, v. 1, n. 25, 2007, p. 241.

LOURO, Guacira Lopes. *Currículo, gênero e sexualidade*. Lisboa: Porto, 2000. disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742005000200013>. Acesso em: 20 de maio de 2019.

LOURO, Guacira Lopes. *Pedagogias da Sexualidade*. In: LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MARTINS, R. *Imagem: identidades e subjetividades*. Rio de Janeiro: TV Escola, 2011. Disponível em: <<https://api.tvescola.org.br/tve/salto-acervo/interview;jsessionid=2485A6E1BA2F19787BB97043779E42F4?idInterview=8465>>. Acesso em: 20 de Maio de 2019.

MEYER, Dagmar E.; SOARES, Rosângela. Modos de ver e de se movimentar pelos “caminhos” da pesquisa pós-estruturalista em educação: o que podemos aprender com – e a partir de – um filme. In: COSTA, Marisa V.; BUJES, Maria Isabel E. (Orgs.). *Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 23-44.

PETERS, M. *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 28.

SABAT, Ruth. *Filmes Infantis como máquinas de ensinar*. In: 25ª Reunião da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação - ANPED, 2002, Caxambu (MG). Grupo de Trabalho Educação e Comunicação, 2002. p. 1-18.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez., 1995.

VEIGA-NETO, A. *Foucault & a Educação*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

Recebido em maio de 2018.

Aprovado em julho de 2019.