

CINEMA E RELAÇÕES DE GÊNERO: OUVINDO MULHERES IDOSAS

FERNANDES, W.R.

SIQUEIRA, V.H.F – NUTES/UFRJ – waniaf@predialnet.com.br

GT: Gênero, Sexualidade e Educação/ n. 23

Agência Financiadora: CAPES

Código de campo alterado

As identidades de gênero de homens e mulheres, e as relações entre eles, componentes centrais das relações sociais, são significadas a partir de diferentes sistemas de representação, dentre os quais a mídia ocupa papel de destaque na contemporaneidade. Conforme destacado por Silva (2001), as representações devem ser entendidas como forma palpável, material que possuímos de representar o mundo. A partir das representações, construímos verdades sobre as coisas, em um processo que atua através de exclusões, produzindo diferenças através de demarcações discursivas.

A mídia assumiu um caráter fundamental na sociedade contemporânea de mediar as relações entre o sujeito e a sociedade, exercendo através de seus discursos determinados controles sobre certas questões sociais. O entendimento desse movimento é importante na medida em que nos possibilita identificar as relações de poder desses discursos, pois como ressalta Foucault (1987), há sempre uma relação de poder nas práticas discursivas. Com o desenvolvimento industrial tecnológico do final do

Excluído:

século XIX, o cinema surge como uma diversão apresentada em feiras com a função de entreter os analfabetos dos bairros pobres. Contudo, na modernidade, esta tecnologia passa a ser utilizada com fins ideológicos, como indica Geada (1985), citando o caso da Rússia nos anos 20, em que foi meio de propaganda dos benefícios do socialismo. Já os Estados Unidos, após a Segunda Guerra, irão utilizar o cinema com a função de preencher o imaginário popular paralisado pelo cansaço e sofrimento, privilegiando a montagem e a reconstrução ilusória do espaço-tempo (ibidem). De acordo com Morin (apud Martin-Barbero, 2001), na América Latina, até 1950, o povo não percebeu o cinema especificamente como fenômeno artístico e cultural, mas sobretudo como um lugar onde era possível experimentar novos hábitos e códigos de costumes.

Temos, portanto, no cinema um dos meios expressivos imagéticos de maior importância, capaz não só de reproduzir cenas cotidianas, mas de comunicar sentido e significado a elas. Possuindo um caráter polissêmico, torna-se elemento importante na construção das identidades sociais, sendo essencial o seu entendimento nas nuances sutis de sua ação. Fischer (2001) sinaliza que “a mídia é um lugar privilegiado de criação, reforço e circulação de sentidos, que operam na formação de identidades

individuais e sociais, bem como na produção social de inclusões, exclusões e diferenças” (p.588).

Gênero e sexualidade são categorias histórico sociais representadas por uma multiplicidade de espaços e produtos culturais que criam entendimento sobre elas, regulando assim as práticas sociais dos indivíduos, estabelecendo o que é ou não aceitável em relação aos comportamentos e papéis assumidos na sociedade. Através da construção de situações e personagens, o cinema cria certas verdades sobre a identidade dos sujeitos e sua sexualidade que, de forma dialética, contribuem ao mesmo tempo para reproduzir as identidades sociais e para transformá-las. Em outras palavras, esses discursos são apropriados ativamente, em uma dinâmica que inclui negociação de sentidos, ampliação dos repertórios ou aceitação de determinadas formas de ser como válidas.

É possível inferir que o cinema tenha tido um papel importante na conformação das identidades sociais dos indivíduos que atualmente se encontram numa faixa etária identificada como da “terceira idade”. A esse respeito é importante destacar dois fatores: primeiro que o cinema foi, para esse público especificamente, o primeiro contato com a “gramática” da imagem em movimento, posto que a televisão só chegou ao Brasil na década de 50; e nesse período, o acesso ao cinema em algumas cidades, como na região metropolitana do Rio de Janeiro, não era restritivo, uma vez que os ingressos tinham um custo popular e os filmes eram exibidos tanto nas várias salas de projeção existentes, quanto em circos, em tendas, em praças públicas e em feiras

Este artigo, fundamentado no campo dos estudos culturais - principalmente em noções foucaultianas e dos estudos feministas - analisa a contribuição do cinema na constituição das identidades de gênero de mulheres atualmente idosas. Após breve discussão de aspectos relacionados à cultura, ao poder e à conformação das identidades de gênero na pós-modernidade, buscamos identificar, através das produções discursivas dessas mulheres, a rede de significados subjetivos que legitimaram determinadas posições de sujeito feminino, coadunando-se com os discursos político-culturais.

Cultura, poder e identidades sociais na pós-modernidade

O campo dos Estudos Culturais inclui entre suas preocupações o estudo das relações entre cultura e sociedade. Desenvolve uma noção de cultura que, rejeitando ideologias hegemônicas, a interpreta como “um terreno contestado, um local de luta e transformação” onde se questiona “as relações entre margens e centro do poder,

especialmente quando elas são configuradas através e em torno das categorias de raça, classe e gênero”. (Giroux, 1999, p.193). Incorpora noções advindas do pós modernismo privilegiando a heterogeneidade e a diferença, a fragmentação e a desconstrução de todos os discursos hegemônicos. Isso significa não mais conceber a sociedade como um agente que submete todos os atores sociais às suas determinações. Compreendê-la enquanto complexidade significa entendê-la numa pluralidade de processos, marcada por discontinuidades, o que pressupõe a construção de uma identidade “plural” – na medida que os indivíduos estão sujeitos a uma variedade de situações. Identidades que, como colocado por Foucault, são “construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas”. (Foucault, 2002, p.108)

Em seus estudos, Michel Foucault introduz, nas análises históricas, a questão do poder como um instrumento capaz de explicar a produção dos saberes. A via utilizada para o entendimento e análise dos fatos é o discurso. Entende os fatos a partir dos discursos que produzem. Observa, contudo, que todo discurso está impregnado de poder, daí a capacidade que tem de regular e instaurar saberes.

O filósofo alerta para a não existência de um “algo unitário e global” chamado poder. “O poder não é um objeto natural, uma coisa; é prática social, uma relação e, como tal, constituída historicamente” (p.X, introdução). Isto significa que o poder é algo que se exerce, que se efetua e que não está situado em um lugar privilegiado ou exclusivo, mas que se dissemina por toda uma estrutura social. Do ponto de vista metodológico, uma das principais precauções de Foucault foi procurar identificar esse nível micro de exercício do poder, sem partir do centro para a periferia.

Silva (1998) consonante com o pensamento foucaultiano, afirma que os discursos e representações situam-se em campos estratégicos de poder exatamente por definirem não só o que dizem e como dizem, mas sobretudo porque mobilizam e põem em movimento os efeitos do poder. Ressalta que a representação funciona como um reforçador das relações de poder devido a seus efeitos vinculados à produção de identidades culturais e sociais.

Numa visão foucaultiana – que derruba a visão simplista e direta de homem dominante e mulher dominada – como indica Louro (1997), é importante expor a rede de relações de poder e construção de regimes de verdade que permeiam a questão do gênero. Trata-se de desvelar os discursos que criam Regimes de Verdade sobre a identidade do sujeito e sua sexualidade – verdade que se fixou na divisão binária e sexual da sociedade.

O conceito de gênero (gender) foi introduzido a partir do movimento feminista contemporâneo do início do século XX com a finalidade de entender o que foi socialmente construído sobre os sexos e, ao mesmo tempo, afastar um determinismo biológico implícito no uso do termo sexo (sex). Buscavam, através da linguagem, construir uma categoria de análise capaz, não só de destacar o caráter “fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo”, mas também de interrogar e desconstruir a legitimidade da matriz sexual/biológica na constituição de sujeitos femininos e masculinos. (Louro,1997, p.21)

No dizer de Butler (2000), essa é uma “operação diferencial” produzida com e através dos discursos, que informa quem você é – ou pode ser – através da negação da possibilidade de produção do questionamento.

“O ‘sexo’ é, pois, não simplesmente aquilo que alguém tem ou uma descrição estática daquilo que alguém é: ele é uma das normas pelas quais o ‘alguém’ simplesmente se torna viável, é aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural”.
(p.154-155)

Assim, a questão da diferença sexual precisa considerar que a compreensão da categoria “sexo” ocorre no interior de uma relação, qual seja do sujeito com o mundo.

O estudo de gênero no envelhecimento é ainda muito recente e tem se direcionado mais a destacar aspectos demográficos relativos à assim chamada “feminização da velhice”. É essencial a ocorrência de estudos que, como este, assumam uma concepção discursiva da prática social, voltando-se ao entendimento do papel exercido pela cultura na conformação das identidades sociais desse público.

O Caminho Percorrido

Neste trabalho apresento uma parte das análises efetuadas na minha dissertação de mestrado cuja pesquisa empírica ocorreu junto a um grupo de mulheres de terceira idade. Meu interesse por este objeto surgiu no decorrer do curso de especialização em Gerontologia e Geriatria Interdisciplinar, em 1997, na Universidade Federal Fluminense. No trabalho com idosos, chamou-me a atenção um panorama complexo dos fatores não só geriátricos e gerontológicos mas, sócio culturais - sobretudo relativos a gênero e sexualidade - e que atingem a pessoa idosa, carecendo de olhar e reflexão pela sociedade contemporânea.

Dado o objeto deste estudo, complexo e de natureza social, trabalhou-se com uma abordagem qualitativa. A coleta dos dados se deu no decorrer do ano de 2003, tendo como informantes mulheres na faixa etária entre 67 e 84 anos, sem qualquer afecção mental diagnosticada, frequentadoras do Programa Interdisciplinar de Gerontologia e Geriatria (PIGG), mantido através do Serviço de Geriatria e Gerontologia Interdisciplinar da Universidade Federal Fluminense (UFF) em Niterói, no Estado do Rio de Janeiro. Constituindo-se num grupo heterogêneo no que se refere a suas origens, as informantes em sua maioria possuíam o primeiro grau incompleto, residiam em casa própria localizada em bairros pobres da periferia e tinham como renda básica pensão ou aposentadoria do sistema previdenciário público.

A relevância de selecionarmos informantes nesta faixa etária deveu-se ao fato de terem essas mulheres constituído, em sua juventude, o universo das primeiras pessoas, no grande centro urbano do Rio de Janeiro, que tiveram acesso à imagem como narrativa. Vivenciaram a chamada “época de ouro” do cinema, período este que vai dos anos 30 aos anos 60.

Para a coleta de dados utilizamos entrevistas narrativas, instrumento este que possibilita a emergência das subjetividades dos sujeitos, à medida que oferece amplo campo de abertura para a fala, propiciando maior liberdade de expressão. (Jovchelovitch & Bauer, 2002)

Contar histórias parece ser uma das formas mais elementares de comunicação humana, constituindo-se numa prática universal. Como destaca Barthes:

“A narrativa está presente no mito, lenda, fábula, conto, novela, epopéia, história, tragédia, drama, comédia, mímica, pintura (pensemos na Santa Úrsula de Carpaccio), vitrais de janelas, cinema, histórias em quadrinho, notícias, conversação. Além disso, sob esta quase infinita diversidade de formas, a narrativa está presente em cada idade, em cada lugar, em cada sociedade; ela começa com a própria história da humanidade e nunca existiu, em nenhum lugar e em tempo nenhum, um povo sem narrativa. Não se importando com boa ou má literatura, a narrativa é internacional, trans-histórica, transcultural: ela está simplesmente ali, como a própria vida”. (1994, p. 251:2)

A narrativa não necessita de competência lingüística e independe do nível educacional do sujeito, possibilitando sua ampla utilização metodológica. Por seu caráter vinculado à experiência pessoal, sua estrutura preserva a perspectiva particular

do sujeito que orienta a narrativa seqüencial dos acontecimentos dentro de um contexto que reflete sua percepção dos acontecimentos. (Jovchelovitch & Bauer, 2002)

Realizamos gravações em áudio das entrevistas. O ritmo imprimido pelas informantes foi lento, com várias repetições de termos e longas pausas, as quais inferimos serem relacionadas ao esforço mnemônico de resgate das informações – sobretudo nas ocasiões em que tinham que lembrar nome de artistas e/ou obras fílmicas e à emoção.

O estudo da construção das identidades de gênero precisa ser analisado na superfície dos discursos estabelecidos nas redes de poder de uma sociedade, sabendo-se que a inscrição dos gêneros – feminino ou masculino – nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. Para a interpretação dos dados, os discursos foram tomados não apenas como representando as entidades e relações sociais, mas sobretudo como práticas que formam os objetos de que falam (Pinto, 1999; Fairclough, 2001). Buscamos os significados na superfície das falas, tomadas como parte das práticas sociais inseridas em contextos determinados

Identidades de gênero através das narrativas cinematográficas

Um aspecto essencial a ser lembrado é que os discursos dessas mulheres foram mediados por uma série de experiências, contatos e reflexões realizados ao longo de décadas. Hoje vivem em um contexto social marcado por uma série de importantes transformações sociais, observando-se no que tange as relações de gênero uma crescente igualdade entre homens e mulheres.

Segue uma discussão das principais categorias identificadas a partir dessa análise.

Cinema: espaço de lazer autorizado e controlado

O cinema é identificado em diversas narrativas como sinônimo de lazer para o/a jovem na primeira metade do século XX em um contexto de carência de outras oportunidades diante das limitações de recursos financeiros e das censuras impostas pelas famílias a atividades vistas como potencialmente perversoras. Ocupa assim um importante espaço à medida que atua como meio de lazer possível às camadas sociais desfavorecidas:

“A gente era pobre, mas o cinema era barato. A gente juntava as moedinhas e ia assistir as matinês, todo domingo. Era sagrado!”. (Lúcia)

As narrativas confirmam o cinema como esse espaço de lazer autorizado pelos valores morais e educacionais da época na medida que as mulheres podiam frequentá-lo. Como colocado por Duarte (2002) :

“muitas poucas atividades de lazer fora de casa eram permitidas às mulheres naquela época (...) Mas o cinema lhes era facultado e era por meio dele que vinha o pouco contato que tinham com outras realidades”. (p.7)

Vários dos relatos são bastante ricos também para evidenciar o exercício da vigilância pela instituição familiar, principalmente através da figura paterna, à medida que às moças permitia-se ir ao cinema sempre na companhia de outros, principalmente familiares. Neste sentido, destacamos as seguintes falas:

“Eu adorava cinema. Ia com minha mãe, ela também adorava! assistir filmes musicais. Meu pai selecionava os filmes. Não via romances, só musicais. O cinema era pra isso né? Divertir, distrair. Naquela época não tinha muita opção, não”. (Márcia)

“Quando era mais nova minha mãe ia junto, quando eu fui ficando mais mocinha aí tinha que ir com colega, porque a gente não podia ir a cinema sozinha”. (Joana)

“A gente, quando podia era todo domingo no cinema. Porque não podia outro dia. Ah, o pai não deixava, né? ir fora do domingo. Tinha domingo certo pra ir e tinha que pedir muito, implorar pra ir. E as três juntas”. (Lina)

As reflexões de Foucault (1987) revelam formas de disciplinarização histórico-social sobre os corpos que produzem padrões de funcionalidade e utilidade. Penetrando na rede constitutiva das relações sociais procura detectar “(...) como funcionam as coisas no nível do processo de sujeição ou dos processos contínuos e ininterruptos que sujeitam os corpos, dirigem os gestos, regem os comportamentos, etc.”. (p.182)

Marcas do lugar social ocupado por essas mulheres aparecem nitidamente nas falas. Relegadas a desenvolver afazeres domésticos, poucas oportunidades tinham de usufruir de uma multiplicidade de experiências dos espaços públicos e, em um

contexto de carestia próprio à sua classe social onde imperava a rotina e o trabalho mecânico, o cinema era investido de poderes para suprir faltas – de ordem material e simbólica – que caracterizavam aquele universo. Nesse sentido, outra informante coloca:

“Então você vivia em função de trabalho o dia todo dentro da casa até às vezes sobre o alimento, e que não era também de variedade nenhuma, era quase todo dia, quase que a mesma coisa. As comidas que eram melhores, que hoje é corriqueira, era macarronada, que era só aos domingos, uma carne assada, só aos domingos. E nesses filmes você via até isso, essa parte de comida, era que quando aparecia, né? era aquela fartura, aquela mesa, né, de alimento, né, cada um saía comendo o que queria, fazia, bebia, né, dançava... Eu, eu, da minha parte, é como se eu entrasse num sonho. Com vontade que aquilo pudesse... fosse real, que eu pudesse realmente ter aquilo na minha vida. Eu sabia que não ia ter, né. Eu sabia que era um filme, mas contava uma história, né, e eu sonhava com aquela coisa de tão bom se eu pudesse realmente ter essa história se fosse real na vida da gente!”. (Hilma)

Interessante notar que as imagens presenciadas são investidas de um poder de saciamento de algo que falta, tanto pelas condições materiais de existência - as roupas e a comida que se limitam ao atendimento das necessidades básicas – como em relação ao envolvimento amoroso, aquém do desejado, ou reprimido pela família

“Eu tive uma época que eu não perdia filme de Victor Mature, porque tive um namorado, mas meu pai não quis, cortava muito namorado, então uma maneira que eu tinha de ver o namorado era indo ver o filme de Victor Mature (...) Era o artista, o ator. É como se eu visse nele meu namorado. Com certeza, o próprio namorado. Ele era muito bonito. Eu, quando eu falei assim eu me emociono mesmo (fala com os olhos cheios de lágrimas), porque ele era muito bonito”. (Joana)

“Essa velha aqui (fala batendo no peito) foi pobre. Minha vida toda, mas quando eu podia, uma vez no mês assim, né? Eu ia ver os filmes. Era, era assim... a maior alegria que a gente tinha. Muito bonito, muito bonito! A gente muito pobre e ali a gente se encantava. A gente via e sonhava com aquela beleza toda! Será que um dia vamos também ser feliz assim? (risos) era sonho, compreende? Mas a gente vivia aquilo, compreende?”. (Maria)

O cinema americano construiu um novo mundo idealizado e romântico funcionando, principalmente na primeira metade do século XX, como uma nova e sutil instância pedagogizante. É importante destacar que as produções hollywoodianas pertencentes aos gêneros drama-romântico e musical foram as mais citadas por essas mulheres. Nove das 10 informantes citaram as produções americanas *E o Vento Levou*(1939) e *Cantando na Chuva* (1952) como sendo filmes marcantes e inesquecíveis.

As falas acima evidenciam o papel exercido por esse cinema americano, que diz sim ao riso e, ao romance, reconfigurando um novo perfil para as mulheres, posto que o “novo homem” urbano civilizado e industrial necessitava de uma mulher moderna. Uma das principais precauções de Foucault (1987) foi identificar esse nível micro de exercício do poder e desmistificar a noção de poder como algo que diz não.

“É preciso parar de sempre descrever os efeitos do poder em termos negativos: ele ‘exclui’, ele ‘reprime’, ele ‘recalca’, ele ‘censura’, ele ‘abstrai’, ele ‘mascara’, ele ‘esconde’. (1987, p.176)

O poder tem como alvo o corpo humano, para aprimorá-lo, adestrá-lo. A função do poder não é expulsar os homens da vida social, impedir o exercício de suas atividades, e sim gerir suas vidas, controlá-los em suas ações. Adestrando seus gestos, regulando seus comportamentos, normalizando o prazer, interpretando o discurso, separando, comparando, distribuindo, avaliando, hierarquizando, e desse modo, fazendo aparecer pela primeira vez na história, esta figura singular, individualizada – o homem – como produção do poder; mas também, e ao mesmo tempo, como objeto de saber.(ibidem).

Aprendendo a Ser Mulher: o cinema, sutil instância pedagogizante

Observamos que de uma forma sutil, novas práticas sociais foram produzidas e reproduzidas através da experiência fílmica. Se o cinema era o espaço para o divertimento e o lúdico, ele também era uma instância de incorporação do novo, o que apareceu de forma bastante clara nas falas. Ia-se ao cinema também para aprender, para se por em contato com coisas externas ao mundo marcado por restrições: o moderno e o novo, que contava com aceitação social, no caso representado pela moda, era investido por sonhos e desejos e incorporado à vida dessas mulheres. Conforme colocado por Thompson (1998), ao romper com os limites da interação face a face, a mídia

disponibiliza uma diversidade cada vez maior de comportamentos, atitudes e modos de viver, os quais são mostrados e discutidos cotidianamente na televisão, revistas, jornais e em sites acessados através da internet. Através dela temos acesso a uma infinidade de modos de ser e estar no mundo que podem alterar nossa forma de ver e estar no mundo.

“Porque a gente trazia aquelas coisas que se via no... no cinema, como por exemplo, roupa, né, aquelas saias muito rodadas, a manga das roupas que eu prestava muita atenção na manga das roupas, e a minha mãe era uma grande costureira, então quando a gente ia ao cinema a gente levava até um pedacinho de papel pra copiar, copiar os modelos”. (Joana)

. É através do cinema que se entra em contacto com o que está na moda – vestuários, penteados e adornos - e nesse sentido este tem um papel bastante funcional: fornece modelos, que se copia, o que corresponde a uma etapa, inicial, do processo de trabalho autorizado para a mulher, na época, de confecção de roupas para a família. “Gravava-se os modelos” ou levava-se um “pedacinho de papel para copiar” e assim não se perdia os detalhes. As roupas confeccionadas, os penteados correspondiam àqueles valorizados socialmente, e assim se incorporava certos signos pertencentes a uma outra classe social.

“Eu ia pro cinema pra assistir os filmes, pra fazer roupa pra mim e pra minhas irmãs, iguais. Isso aí fiz muito. Copiava. Eu gravava os modelos e eu em casa eu fazia os modelos de roupas que eram vestidos na época; que eram rodados e assim compridinhos né?, Copiava tudinho que me agradava. Até o vestido da minha irmã de noiva foi de um filme que eu assisti – esqueci o nome do filme(...)tinha aquela blusa assim toda de renda fazendo uns bicos assim (tenta explicar através de gestos o feitio da blusa). Eu fiz o vestido de minha irmã tirando por aquele modelo da artista. Até o que ela colocou na cabeça... tudinho era pelo cinema (...) Ah, feitio dos cabelos né? Aqueles penteados, as flores no cabelo, que aí eu fazia logo uma papolona bem grande, que era pra chamar bastante atenção(...) Naquele tempo não tinha televisão, não tinha revistas pra mostrar moda de nada né? Então você tinha que copiar da onde? Dos filmes que você assistia, senão você ficava usando aquelas roupas tudo esquisita sempre...que uma botava, outra botava. Não existia essas coisas pra gente ta olhando, nem lojas de moda, nada”. (Lina)

“Eu sempre fui espevitada. Então, eu assim... como diz... eu aproveitava pra imitar as coisas do estrangeiro, chiques né? Que tinha nos filmes, né? Teve uma certa ocasião que,

que...como foi mesmo? Ah, num filme, minha cabeça tá muito ruim, a artista fumava e nós, eu e minhas primas que também num eram mole (risos), roubamos o cigarro de meu tio e fomos escondidas tentar imitar a artista fumar... (risos) menina! Foi uma tosse, um engasgo...”.
(Lucia)

Ainda o cinema como instância de aprendizagem aparece na fala de Noêmia que ainda muito jovem se depara com a complexidade das relações conjugais através de um filme. De forma um tanto contraditória, por um lado delimita o estatuto ficcional do cinema, negando sua transposição às experiências concretas de sua vida, e por outro dá evidências dos ensinamentos conferidos por essa tecnologia. Como nos mostra esse trecho da sua narrativa:

“No cinema eu sabia que estava vendo fantasias. Nunca me passou pela cabeça daquilo fazer parte da minha vida, não (...). As loucuras que a gente via nos filmes era uma fantasia que ficava ali”.

Em outro momento, ela relata:

“Tinha esse filme antigo, A Carta – Beth Davis, Herbert Marshall – era a história de um casal, que quando ela morre, ele descobre que ela o enganava (...) Eu fiquei tão impressionada com aquela história! (risos). Eu tinha uns nove anos, mas eu entendia! Conversando com minha prima ela disse: isso aí é mais comum do que você pensa! Foi uma informação que uma menina de nove anos recebeu!(...) A grande finalidade do filme pra mim é cultura e distração(...). Quando o filme é muito bom, que você se envolve bem, esse momento é de reflexão da própria vida”.

Compreender-se, refletir sobre a própria vida através do cinema, quando este é muito bom. Claramente, o filme muito bom corresponde àquele que encontra ressonância nos desejos, indagações e sonhos.. Neste caso específico, o filme aborda a infidelidade feminina como algo negativo, que invariavelmente será descoberto. Naquele momento de sua infância, Noêmia certamente aprendeu esta lição. Interessante notar que esta mulher traz essa temática, a infidelidade feminina, ainda no relato de outro filme, este da atualidade chamado Confissões. Em sua história conjugal, Noêmia relata ter sofrido com a infidelidade do marido. Inferimos que, de certa forma, através

da narração desses filmes é como se ela realizasse sua própria vingança ou infidelidade.

Em seu depoimento destaca cenas para sustentar suas reflexões:

“O último que eu vi, Confissões, teve muito a ver com a minha vida: um casal que viveu anos e anos. Ele não dava a atenção devida à esposa. Ele chegou a essa conclusão depois que ele descobriu que a esposa o enganava com o melhor amigo dele. Mas aí ele foi viajar. Pegou um trem e foi viajar, aí ele foi refletindo a vida dele com a esposa, chegou a uma conclusão, de que ele em parte foi o culpado da deslealdade da esposa, porque ele não dava atenção pra ela. Ela morreu de repente... teve um derrame... caiu na cozinha... limpando a cozinha (dá ênfase a esta frase), como a maioria das mulheres fazem, né? Eu cheguei agora de fora, a casa tava toda suja, tive que entrar na faxina (risos sem graça). Então...tudo isso ele refletiu. E eu me identifico com determinadas histórias...têm muito a ver com a gente”.

Foi possível identificar a incorporação dos discursos patriarcais presentes nos filmes assistidos. O masculino como sendo o forte, o sedutor, o que salva, e o feminino como o encanto, sedução, mas também o cuidado, o companheirismo. Conforme trechos destacados abaixo:

“(...) Tyrone, que era o meu ator preferido. Hum! Cisne Negro com Tyrone Power, que era um pirata. Isso ficou toda vida na minha cabeça...”. (Lina)

“(...) eu queria o Haji Baba, que foi um filme, né, que o mocinho era como um cigano do deserto, né? Que ele andava com um bracelete no braço assim (faz o gesto), né, peito nu, cor bronzeada (dá ênfase), né. Vinha nos cavalos, né e arrebatava a mocinha pela cintura (risos), assim (enlaça sua própria cintura), e saía com ela correndo... porque os homens não andavam assim, de corpo nu, não. Não aparecia nada. (...) Dentro da nossa casa, podia até na mesma época em outros lugares acontecer, mas no bairro em que nós morávamos, que nós tínhamos acesso, dentro da nossa casa, nem meu irmão, papai não admitia que a gente visse nosso irmão sem camisa. Meu pai, o máximo que ele ficava na nossa frente era de camiseta (...) Então nós não víamos, como os homens não viam, vamos dizer assim, Joelho da gente, né, o braço todo de fora...mulher não ficava sem... sem manga, ah! Aparecer as axilas era uma... era, era, num era mulher de família, que eles diziam, né?”. (Hilma)

A identificação, conforme referido por Martin-Barbero (2001), suscitada pela figura mítica do “astro” ou da “estrela”, característica do filme hollywoodiano, e o desejo mobilizado produzia a transposição da fascinação onírica, na sala de cinema, para a idealização de valores e comportamentos na vida cotidiana. Através do chamado *star system*, o cinema conseguiu fazer com que o público se apropriasse de modelos de masculinidades e feminilidades através de seus “astros” e/ou “estrelas”. O depoimento de Lina perpassa toda sua expectativa de viver relações afetivas nos moldes transmitidos pelo cinema:

“(…) quem que não era romântica que não gostaria de ter, de ta beijando... só podia beijar, né? Então, era os beijos só. Ninguém fazia outra coisa. Era beijos...porque antigamente era assim. Os beijos não era assim. Era fazendo mais misuras, né? Abraçado, que nem Clark Gable naquele filme que pega a mulher, aí tinha a namorada beijava... então tinha aquelas coisas que a gente via e achava que ia ser, mas acabava que nem era, né? Era só no cinema (risos). Aí pegava as meninas pra beijar, assim, num era beijar assim (faz o barulho tchutchutchu), não. Aí pegava, entortava a pessoa pra dá aqueles beijos... e quando arranjava namorado os beijos num era nada daquele jeito, era beijinho a toa. Não passava do beijo não. Era beijinho, beijinho mesmo, ‘cabou’. E só isso que a gente aprendia no cinema? Só. Só beijar. E nem era beijo de língua como é hoje, que eu ouvi dizer que é beijinho de língua, né? Não existia beijo de língua não, nunca vi disso. Ih, Deus me livre, tenho nojo (diz isso rindo como envergonhada). Ih, beijo de língua, não. Era só beijinho mesmo assim nos lábios”.

Continua seu relato mostrando toda a frustração de não ter conseguido transpor para a vida real aquele modelo de homem, a vida amorosa apreendida através do filme. A exemplo de Lina, duas outras informantes (Hilma e Noêmia) contrapõem a relação de prazer vivida através da experiência fílmica com a dura realidade de suas vidas:

“Agora eu tô mais violenta (...). Hoje em dia, gosto do filme com mais ação né? não gosto mais de filme romântico porque é muito meloso! É como se eu não tivesse mais isso dentro de mim. Eu vejo aquelas coisas, vai me dando uma revolta... Ah! Isso tudo é besteira, isso tudo é bobagem. Ah, é ilusão da pessoa, é tudo mentira (...) Nunca escutei uma palavra de carinho de meu bem, nada, não escutei. Eu era romântica, parei de ser porque não ia ficar gastando meu vocabulário sozinha, né? Aí

fiquei murcha, porque não fui correspondida por, por marido (pausa). José nunca disse meu bem, minha filha, nunca disse uma palavra de, de... (...) nos filmes a gente até sonhava em encontrar isso. Até sonhava, porque eu era, porque via as pessoas, o tratamento, a gente fica sendo assim romântica, né, tratando bem... Mas arranja um namorado, e casa. Ele nunca disse nem (...)nem pra me chamar de “estopor”, não me chamava na hora de transar, ela dizendo, era uma professora de história que eu costurava pra ela (riso), ela reclamava da mesma coisa: “ah, nem que fosse de estopor, num diz nada pra mim”. Não dizia uma palavra, o minha filha, ou meu bem, ou meu amor, ou qualquer coisa, né? Nunca disse, eu vou dizer? Vou gastar meu vocabulário? Ah, que nada. ‘Cabou’, morreu. Com um ano de casada eu já não tava chamando palavra doce nenhuma. Só palavras sem estar com açúcar (risos). O pessoal vai pensar assim: ih, essa velha é maluca!”

Foi possível observar que quase a totalidade dos filmes citados e comentados foram assistidos durante a juventude. Teria aquela relação com o cinema, lugar que era de fascínio, sonhos e encantamento, se perdido a partir de realidades tão diferentes vividas? Talvez elas não se sintam mais tão bem representadas por esse cinema romântico, que glamouriza as relações entre os homens e mulheres. É possível, entretanto, notar que a despeito das inúmeras dificuldades, encontradas ao longo da vida, lembranças desse encantamento permanecem presentes:

“(...) eles (os filmes) satisfaziam a gente e na maioria das vezes eles eram românticos mesmo. A gente assistia e vivia (...)Hoje em dia não vou mais. Atualmente eu não tenho ido mais a cinema não. Eu prefiro rádio. Eu acho que a televisão, ela está... os programas estão péssimos. Eu acho sem conteúdo”. (Nara)

“Não vou mais não. Ia assistir, como te falei, os clássicos, musicais. Vida de Caruso, de grandes nomes da música. Hoje não tem mais isso. Só besteira de violência ou de sexo. Televisão só tem novela, ouço muito rádio”. (Márcia)

Os relatos dessas mulheres evidenciam que elas não buscam mais saciar os desejos através das imagens. Nostalgia, crítica à banalização da imagem, decepção com os rumos seguidos pela vida estão presentes em seus discursos. Na juventude os sonhos existiam, e nas imagens cinematográfica encontravam habitação. Hoje, mais do que a

televisão, é o rádio que essas mulheres mais ouvem, mas a relação é certamente de outra natureza, conforme evidenciado nas falas acima.

Algumas considerações finais

Neste estudo tomamos o processo de construção identitária promovido pelo cinema como resultante de um processo de significação complexo, resultante de múltiplas mediações situadas historicamente. A partir dos heterogêneos significados potenciais dos discursos desses filmes, sentidos particulares foram construídos por essas mulheres, enraizados nas estruturas sociais concretas e nas repercussões das mesmas em suas vidas cotidianas.

Concluimos que o cinema, em sua dimensão simbólica – através de signos e sentidos – serviu como elemento estruturante para a (re)construção, (re)produção e circulação de regimes de verdades na construção de identidade de gênero dessas mulheres. Neste sentido pudemos perceber a influência exercida por essa mídia como lugar de prazer e entretenimento, acessível às camadas menos favorecidas, autorizado pelos valores sociais e morais da época. Este achado reafirma reflexões feitas por estudiosos do campo social como Martin-Barbero (2001) em análise sobre o papel social do cinema na América Latina.

O cinema se mostrou neste estudo também como instrumento de fascínio relacionado ao exercício do imaginário, eficaz em proporcionar ao público um encontro com seus fantasmas interiores (Machado,1997) e um “saciamento afetivo” (Metz,1997). Evidenciou-se que o cinema atua na perspectiva colocada por Foucault (1988), que desvincula a negação ou proibição da noção de poder, associando-o também ao riso, à possibilidade do sonho, da magia e do romance.

Identificamos também na relação mantida com o cinema que este serviu como fonte de aprendizagem de novas aptidões, oferecendo hábitos e costumes de outras classes sociais. Finalmente, esta tecnologia se mostrou forte instância pedagogizante, contribuindo para a perpetuação de estereótipos sociais relativos aos comportamentos femininos/ masculinos, divulgando modelos e naturalizando diferenças.

Acreditamos na contribuição deste estudo para que educadores/as estabeleçam uma relação mais crítica com as representações veiculadas pelo discurso cinematográfico, entendendo-o como forte instrumento pedagogizante, constitutivo e reprodutor de valores e padrões estabelecidos sobre feminilidades/masculinidades.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, R. *O susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1994 p.251-252.
- BUTLER, J. Corpos que pesam sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, G. (org.). *O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte, Autêntica, 2000, p.151-172.
- DUARTE, R. *Cinema & Educação*. Belo Horizonte, Autêntica, 2002, p.7.
- FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Brasília: Ed.Universidade de Brasília, 2001.
- FISCHER, R.M.B. Mídia e educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, UFSC, v. 9, nº 2, 2001, p. 586-599.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1987, p.176.
- _____. *Arqueologia do Saber*. 6.ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2002, p.180.
- _____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GEADA, E. *O poder do cinema*. Lisboa, Horizonte, 1985, p.33
- GIROUX, H. *Cruzando as fronteiras do discurso educacional: novas políticas em educação*. Porto Alegre, Artes Médicas Sul, 1999, p. 193.
- HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, v.22, n.2: P. Alegre jul./dez1997
- JOVCHELOVITCH, S., BAUER, M. W. Entrevista Narrativa. In: Bauer, M.W., Gaskell, G. *Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: um manual prático*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p.90-113
- LOURO, G. L. *Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva estruturalista*. Petrópolis(RJ): Vozes, 1997, p.21.
- MACHADO, A. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas, SP, Papirus, 1997
- MARTIN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 2.ed., Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2001
- METZ, Christian. *A Significação do Cinema*. 2ed., São Paulo, Perspectiva, 1997.
- PINTO, M. *Comunicação e Discurso*. São Paulo: Hackers, 1999.
- RIESSMAN, C.K. *Narrative analysis: qualitative research Methods*. V.30. London: SAGE Publication, 1993.
- SILVA, T. T. A Poética e a Política do Currículo como Representação. *Paper apresentado na 21ª Reunião Anual da ANPEd*. Caxambu - M.G., setembro, 1998
- _____. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- _____. Currículo e Identidade Social: territórios contestados. In: SILVA, T.T. (org.). *Alienígenas em Sala de Aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. Petrópolis (RJ): Vozes, 2001. p.190-207
- THOMPSON, J.B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis (RJ): Ed.Vozes, 1998.