

CINEMA, LITERATURA E REFLEXÕES SOBRE IDEOLOGIA DE GÊNERO E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE: UM ESTUDO EM “BOYS DON’T CRY” E “THE DANISH GIRL”

José Flávio da Paz ¹

RESUMO

O presente trabalho é uma tentativa de compreensão, definição e aplicação do que é e como se faz estudos comparados, em especial quando as temáticas giram em torno das artes cinematográficas e literaturas em suas mais diversas formas e estilos. Tema recente e oportuno que envolve uma grande aproximação entre os Estudos Culturais e a Literatura Comparada, mais precisamente quando os aplicamos às ideias de sexo, sexualidade, estudos de gênero e construção de identidades no cinema e nas literaturas sejam suas produções clássicas ou contemporâneas. Este artigo objetiva analisar, a partir das concepções trazidas pelos estudos literários, cinematográficos, comparados e culturais sobre a questão de gênero e as condições que a sociedade machista, cristã, patriarcal e

¹ Professor Assistente da Universidade Federal de Rondônia-UNIR; mestre em Letras pela Universidade de Marília-UNIMAR, mestre em Estudos Literários na Universidade Federal de Rondônia-UNIR. Doutorando em Estudos Literários na Universidade do Estado de Mato Grosso-UNEMAT. Pesquisador do grupo de pesquisa “Ética, Estética e Filosofia da Literatura” – UNIR CNPq. <http://lattes.cnpq.br/5717227670514288>.

homofóbica interpreta e julga tais feitos de maneira onipotente, sem nenhuma formação, estudo ou mesmo sensibilidade para com os casos que se apresentam no cotidiano da escola e da sociedade. Utilizando-se do método comparatista estudaremos as produções fílmicas "*Boys don't Cry*" e "*The Danish Girl*", cujas reflexões nos ajudam a compreender o cenário macro que se instala em volta da discussão sobre gênero e a construção de identidade. Fundamentaremos este através dos pensamentos de Bara (2016), Bauman (2005), Carvalhal (2006), Ceia (2016), Coutinho & Carvalhal (1994), Foucault (2015), Hall (2002), Miskolci, (2013), Oliveira (2016), Silva (2005 e 2014) e outros.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Literatura. Comparatismo. Gênero. Construção de identidade.

RESUMEN

El presente trabajo es un intento de comprensión, definición y aplicación de qué es y cómo se hacen Estudios Comparados, especialmente cuando se abordan temas relacionados a las artes cinematográficas y literaturas en sus diversas formas y estilos. Temas recientes y oportunos que recopilan una grande aproximación entre los Estudios Culturales y la Literatura Comparada, particularmente cuando son aplicados a las ideas de sexo, sexualidad, estudios de género y construcción de identidades en el cine y en las literaturas tanto en producciones clásicas o contemporáneas. Este artículo tiene como objetivo, a partir de las concepciones brindadas por los estudios literarios, cinematográficos, comparados y culturales, analizar la cuestión de género y las condiciones que la sociedad machista, cristiana, patriarcal y homofóbica interpreta y juzga tales acciones de manera onnipotente, sin conocimientos previos, estudios o sensibilidad para los acontecimientos que se presentan en el cotidiano escolar y social. Estudiaremos las producciones cinematográficas "*Boys don't Cry*" y "*The Danish Girl*", utilizando el método comparatista cuyas reflexiones nos ayudan a comprender el escenario macro que se instala alrededor de la discusión sobre género y la construcción de identidad. Fundamentaremos este trabajo a través de los pensamientos de Bara (2016), Bauman (2005), Carvalhal (2006), Ceia (2016), Coutinho & Carvalhal (1994), Foucault (2015), Hall (2002), Miskolci, (2013), Oliveira (2016), Silva (2005 e 2014) entre otros.

PALABRAS CLAVES: Cine, Literatura Comparada, Genero, Construcción de Identidad.

Considerações iniciais

As histórias das sociedades se confundem com as ideias conceituais do que é cultura, no sentido stricto da palavra. Embora não nos demos conta, as narrativas e as obras cinematográficas contam esta história, através das mais diversas leituras, interpretações e literaturas. O que esquecemos, neste processo, é que o olhar soberano, machista, cristão, heterossexual, homofóbico e imperialista continua ditando as normas, regras e conceitos, logo, seguir um rumo diferente do traçado por este modelo é se condenar a uma caminhada solitária e cheia de adversidades e adversários.

Daí as (re)afirmativas políticas sobre os 'cidadãos' de algumas sociedades, onde suas singularidades, diferenças e identidades são achatadas, desvalorizadas e irreconhecíveis por um sistema macro em poder e em determinações, embora se reconheça que "identidade e diferença estão em uma relação estreita de dependência". (SILVA, 2014: 74).

Nesse sentido, o presente artigo tem como propósito a reflexão conceitual sobre as questões de gênero e as construções de identidades nas obras cinematográficas: "*Boys don't Cry*" e "*The Danish Girl*", ou "*Meninos não Choram*" e "*A Garota Dinamarquesa*", como traduzidas no Brasil, respectivamente. Além de apresentar definições sobre o método comparatista, modelo adotado nesta pesquisa por considerar as interfaces entre cinema e literatura, bem como o uso desta técnica que consiste em comparar produções diversas e, neste caso, em especial, os elementos convergentes e/ou divergentes trazidos pelo cinema, à literatura e as discussões sobre gêneros e construção de identidade na sociedade contemporânea.

Este trabalho faz referência às produções literárias de Língua Portuguesa e de outros idiomas, considerando que gênero e construção de identidades não são temas exclusivos da língua lusófona, tampouco das artes cênicas ou literárias em suas mais diversas formas e estilos, mas que perpassam necessariamente por todas elas, a partir da ótica dos estudos culturais e das sociedades, além disto, a ideia e o desejo maior é que provoquemos sobre os reais sentidos dos termos nas nossas vidas e no cotidiano de cada um, ainda que devamos considerar que

A ordem cronológica ideal é antes um processo de apresentação, tentando nas obras recentes, e não é a ele que nos referimos falando da história. Esta noção corresponde antes a uma exposição pragmática do que se passou. A *história* é pois uma convecção, ela não existe ao nível dos próprios acontecimentos. (...) A história é uma abstração pois ela é sempre percebida e narrada por alguém, não existe *em si*. (TODOROV, 1972: 213).

Desse modo, construímos a cada nova narrativa, sentidos no nosso fazer e construir histórias, sejam elas reais ou não, mas de maneira que o sentido político impregne a vida dos cidadãos, pois não basta definirmos os termos, mas percebermos como reagimos em determinados feitos que difiram do nosso universo sociocultural, com ênfase naqueles momentos que nos fazem agir de modo preconceituoso, racista, discriminatório e segregador, chegando a ter no outro um inimigo, um opositor, um adversário quando deveríamos ter consciência da sua singularidade e respeito por nossa importância singular e planetária, pois

(...) o mundo em nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências são fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados. Poucos de nós, se é que alguém, são capazes de evitar a passagem por mais de uma comunidade de ideias e princípios, sejam genuínas ou supostas, bem-integradas ou efêmeras, de modo que a maioria tem problemas em resolver (...) (BAUMAN, 2005: 18-19).

Não será, portanto, nossa pretensão encerrar o debate sobre os temas aqui apresentados, mas refletirmos e apontar possíveis alternativas de transformação do meio e para melhor compreensão e efetivação dos nossos objetivos aqui definidos dividimos este artigo em três tópicos, a saber:

O primeiro tópico tem como título **A literatura comparada como disciplina e campo de estudo e uma tentativa conceitual de sexo e gênero na contemporaneidade** caracterizando-se por ser uma unidade conceitual dos termos que serão desenvolvidos nos tópicos seguintes, além de dissertar sobre a temática específica do Comparatismo e da Literatura Comparada traz ainda, concepções de sexualidade, sexo, gênero e construção de identidades, a partir de momentos que versam sobre as relações sociais simbólicas que permeiam os discursos de gênero, sexo, sexualidade e a hipersexualização dos corpos masculinos e femininos nas fases iniciais da vida.

Apresenta ainda, uma reflexão sobre a falta de informação e os tabus da sociedade quando o tema se instaura em torno daqueles que tratam de sexo, sexualidade, gênero e construção de identidade, sendo vistos com terror e motivo de pânico moral para as famílias e a sociedade conservadora que se constituem, na sua maioria, por seres humanos machistas, cristãos e homofóbicos.

Na sequência, trataremos sobre **A noção de masculinidade e feminilidade a partir de obras cinematográficas**, no qual, além dos conceitos dos termos masculinidade e feminilidade faremos um estudo minucioso a partir dos filmes "*Boys don't Cry*" e "*The Danish Girl*" e alguns contos e romances das Literaturas de Língua Portuguesa e outros idiomas, de maneira que possamos comparar a construção da masculinidade e da feminilidade na sociedade contemporânea, os jogos, as brincadeiras e os super-heróis da TV, do cinema e da literatura, suas contribuições na (des)construção da masculinidade e da feminilidade, o micromachismo e o machismo invisível nas artes cênicas e literárias.

Encerraremos nossa pesquisa com uma análise, senão uma proposição interdisciplinar entre **Cinema, Literatura e Currículo Escolar**, a partir das perspectivas do funcionamento e das práticas

sociais pós-concepções dos Estudos Culturais, de identidade, de gênero e as possibilidades colaborativas de construção e reafirmações destas temáticas no espaço escolar e fora dele, posto que seria a escola esse espaço de socialização de saberes, conhecimentos e informações, bem como de solidificação das habilidades e atitudes fundamentais de transformação das pessoas e da sociedade na qual está inserida.

Assim, tanto as estratégias de uso do cinema como da literatura pela escola e seus agentes são, sem sombra de dúvidas, salutares a reflexão e a transformação, seja do homem, como da consequente sociedade onde este atua e promove seus atos menos excludentes e mais sensíveis às causas das diferenças.

1. A Literatura Comparada como disciplina e campo de estudo e uma tentativa conceitual de sexo e gênero na contemporaneidade.

A Literatura Comparada integra a área de conhecimento, estudo e pesquisa dos Estudos Literários e, ao longo dos tempos, houve entendimentos diferentes para uma definição do que seria esta dimensão literária. Tal percepção mudou dependendo do período, da teoria usada e das mudanças conceituais sobre Literatura Comparada ou Comparatismo.

Passou-se de um conceito Comparativista com forte influência, das escolas francesa e americana, sendo estas as mais visitadas, para ser entendida como um processo de comparação entre literaturas de grupos linguísticos diferentes ou grupos culturais ou mesmo nacionais, sendo possível, além das Literaturas, também autores ou obras específicas.

Pode-se incluir também uma ação comparativa entre a Literatura e as outras artes ou outros aspectos culturais ou sociais, tanto que a fazemos neste artigo, quando comparamos o cinema e a literatura em seus vários aspectos.

O pesquisador Eduardo de Faria Coutinho, Doutor em Literatura Comparada pela Universidade da Califórnia e professor titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, afirma no artigo Literatura comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica, publicado na Revista Brasileira de Literatura Comparada, nº 8, em 2006, que a Literatura Comparada é uma característica interdisciplinar e transversal que abrange a comparação, além da Literatura *tout court*², com outros aspectos como línguas, gêneros, culturas, as artes em geral, sociologia, filosofia,

² Sem mais nada; simplesmente;

cinema e assim por diante com outras disciplinas num conhecimento de áreas antigamente não consonas ao conceito de Literatura Comparada.

A professora Tania Franco Carvalhal, professora titular de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, na obra *A Literatura Comparada*, de 2006, afirma que “a Literatura Comparada é uma forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística.” (CARVALHAL, 2006, p. 69 - 70)

Concernente aos objetivos e o objeto de estudo da Literatura Comparada, sustentamos nossas premissas no que afirma Bara (2006, p. 2), no seu artigo *Os percursos da literatura comparada*, ocasião que define, segundo Tieghem, que o objeto de estudo da Literatura Comparada é “o estudo das diversas literaturas em suas relações entre si, como se ligam umas às outras na forma, no conteúdo, no estilo.” Porém, Tieghem não desenvolveu uma metodologia ou um estudo específico. Mas fragmentário, pois o comparatista, estudioso da Literatura Comparada, está limitado no seu estudo utilizando somente os conceitos de *fonte* e *influências*, como expresso por Wellek:

(...) só poderia estudar fontes e influências, causas e efeitos, e seria impedido, até mesmo, de investigar uma única obra de arte em sua totalidade, uma vez que nenhuma obra pode ser inteiramente reduzida a influências externas ou considerada um ponto irradiador de influência sobre países estrangeiros apenas. (WELLEK in: CARVALHAL e COUTINHO, 1994, p. 109)

Ainda, segundo Wellek (1994, p. 144), Remak faz um avanço considerando também as relações entre a Literatura e outras artes, porém de maneira artificiosa e contraditória, ainda que, o objeto de estudo seja mais amplo, entre a Literatura e outros campos como arte, política, ciências sociais, além da própria Literatura, mas o avanço mais expressivo diz respeito ao âmbito dos Estudos Culturais aumentando significativamente a pesquisa e o estudo com as temáticas culturais como a marginalização, o multiculturalismo, a sexualidade, os estudos de gêneros, a construção de identidades e outros.

Dessa forma, a comparação entre a Literatura e as Artes tem como objeto o próprio texto quando transposto na arte, a exemplo do cinema, ou o tema entre uma pintura e um poema, ou na construção arquitetônica de um romance e assim por diante.

Numa visão mais ampla de Literatura Comparada podemos inseri-la também, num contexto intertextual e interdisciplinar onde a comparação, nesta ótica, referencia uma investigação das relações entre a literatura e outras áreas de conhecimento, mediante uma visão diferente de aportes teóricos e metodológicos, sem perda de sua especificidade, servindo de suporte transitório e interdisciplinar que dialoga com a heterogeneidade histórica e espacial das literaturas.

Assim, têm-se novas práticas discursivas que dão conta da diversidade cultural no mundo atual e, por isso, esta articulação determina uma interdisciplinaridade a partir de campos de conhecimento diferenciados, operacionalizando os enfoques que atendam aos desafios epistemológicos e estéticos da contemporaneidade e dos estudos literários que se transpõe de uma arte para outra.

A Literatura Comparada, portanto, é um campo de estudo amplo e não restrito somente ao texto literário, nos quais estudiosos se debruçam nas suas múltiplas vertentes, sejam os pertencentes às escolas francesa ou americana, as de concepções mistas de literatura comparada entre outras. Todavia, é também, uma disciplina que começou, segundo Ceia (2016) com o termo "Literatura Comparada",

Mas é na última década do século XIX que podemos reconhecer uma implantação institucional e acadêmica da disciplina, com os nomes de Louis Paul Betz e Joseph Texte, que lançarão as bases daquilo que Baldensperger, em 1921, considerará ser, de forma paradigmática, a disciplina do futuro dentro dos estudos literários. (CEIA, 2016)

Logo, é, sobretudo, nas universidades onde os Estudos Literários estão instalados, no seu interior há de se encontrar a Literatura Comparada nas suas várias vertentes.

Por outro lado, pela natureza da disciplina, ocupa-se com elementos que a crítica literária habitualmente não considera: correspondências, literatura de viagens, traduções. No entanto, ao explorá-las, atua criticamente.

E desse modo que a literatura comparada se integra as demais disciplinas que estudam o literário, complementando-as com uma atuação específica e particular. (CARVALHAL, 2006. p. 86)

Ressalta-se que o aspecto acadêmico é fundamental para uma ampliação do conhecimento desse campo de estudo, ou seja, a Literatura Comparada, como disciplina, divulga mais, seja a Literatura em si, que a crítica e a história literária, constituindo-se em um estudo "imaneente", ou seja, não sendo apenas um conceito estruturalista que se fecha somente na construção de regras e estruturas do texto em si, sem estabelecer outras relações possíveis, que é limitado ou limitante,

mas como podemos perceber em Carvalho (2006): "Ele faz parte de uma das possíveis análises que podem ser referenciada a um texto literário. O estudo deve ser mais amplo e que tenha em conta outros aspectos como mas não o é sobretudo a respeito de uma leitura comparatista de mais obras." (Carvalho, 2006. p. 46).

A diegese das obras

Os filmes "*Boys don't Cry*" e "*The Danish Girl*" trazem em si, várias temáticas comuns, além das polêmicas, tabus, inúmeras controvérsias, ignorância e intolerância social que circundam o tema da identidade de gênero e a sexualidade humana.

Ambos são de gênero dramático pseudobiográficos, em "*Boys don't Cry*" é narrada a história de Brandon Teena e em "*The Danish Girl*" a vida da pintora dinamarquesa Lili Elbe, tendo como diretores Kimberly Pierce e Tom Hooper, respectivamente.

As narrativas envolvem questões que versam sobre identificação sexual, transgênese ou transgenia masculina, como no caso de "*Boys don't Cry*" e redesignação sexual ou transexualidade feminina em "*The Danish Girl*".

Narrativas estas entidades nos estudos literários como

(...) um *algorismo*, isto é, como uma sucessão de enunciados cujas funções-predicados simulam linguisticamente um conjunto de comportamentos orientados para um objetivo. Na qualidade de uma sucessão, a narrativa possui uma *dimensão temporal*: os comportamentos ali apresentados mantem entre eles relações de anterioridade e posterioridade.

(...) A narrativa, para ter um sentido, deve ser um todo de significação; ela apresenta-se, por isso, como uma *estrutura semântica simples*. Disso resulta que os desenvolvimentos secundários da narração, não encontrando seu lugar na estrutura simples, constituem uma camada estrutural subordinada: a narração, considerada como um todo, terá por contrapartida uma estrutura hierárquica do conteúdo. (GREIMAS, 1972: 63).

Os tempos das narrativas são distintos. Enquanto "*Boys don't Cry*" tem como cenário a última década do século passado; em "*The Danish Girl*" somos conduzidos as duas primeiras décadas do século XX. Isto de certo modo, não deixou a desejar na compreensão das narrativas, pois, considerando que se trata de acontecimentos reais ficcionados para o cinema traduziram as dificuldades que se perpetuam até os dias atuais, tais como o preconceito e a discriminação por falta de conhecimento desses temas, embora se reconheça que só há pouco tempo essas temáticas vieram á tona em nossa sociedade.

Os filmes apresentam narradores extradiegéticos, que segundo a classificação de Stam *apud* Genette (1992, p.120) é um narrador externo, que media os registos visuais, sonoros e se manifesta através de códigos específicos do cinema e utiliza inúmeros e diferentes canais de expressão, não somente por meio de um discurso verbal, no qual o narrador personagem está inserido num primeiro nível de narração. (STAM, 1992, p.120).

"*Boys don't Cry*" foi lançado em 1999 e "*The Danish Girl*" em 2015, os dois nos Estados Unidos, chegando nas telas dos cinemas brasileiros apenas um ano após as suas publicações.

Nos filmes não são feitas referências às idades infantis das personagens. Elas são apresentadas em sua fase adulta e em plena atividade sexual.

Brendon Teena, protagonista do filme "*Boys don't Cry*", nasce em Lincoln, Nebraska, EUA, no dia 12 de dezembro de 1972, categorizado com o sexo feminino, mas se identificava e se apresentava como um homem, pois assim suas ações o afirmara. Era de criar confusão, arruaceiro, fumava, bebia exageradamente a ponto de cair nas calçadas e nas ruas, coçar os órgãos genitais, como se testículos ali houvesse e bater em outros homens, tudo como tal fazem os ditos valentões.

Isto o classificava como "uma deformidade", segundo o personagem Lonny, seu primo, que o acolhe em sua casa e vive a provoca-lo sobre a sua masculinidade:

- Então você é homem? Se fosse homem, até eu transaria com você.
- Você não é homem. Esse é o seu problema. Porque não admite que sapatão?
- Eu não sou sapatão. Responde Brandon.
- Você é um erro. Você não é homem.

Nesse sentido e objetivando compreender e conceituar a ideia de "identificação" exposta no parágrafo anterior recorreremos a Hall (2014), cujo:

(...) conceito de "identificação" acaba por ser um dos conceitos menos bem desenvolvidos da teoria social e cultural, quase tão arduo – embora preferível – quanto o de "identidade". (...) A identificação é, pois, um processo de articulação, uma suturação, uma sobre-determinação, e não uma subsunção. (HALL, 2014: 105-106).

Logo, o conceito antropológico de "identidade" estará sempre envolto as questões de alteridade, uma vez que necessitamos da existência do outro, com as suas peculiaridades para que na comparação e nas diferenças se estabeleçam uma adesão e passemos a nos identificar nas particularidades e interesses individuais e coletivos. Afinal,

(...) Todas as identidades estão localizadas no espaço e tempo simbólicos. Elas têm aquilo que Edward Said chama de suas "geografias imaginárias" (Said, 1990): suas "paisagens" características, seu senso de "lugar", de "casa/lar", ou *heimat*, bem como suas localizações no tempo – nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado, em narrativas de nação que conectam o indivíduo a eventos históricos nacionais mais amplos, mais importantes (HALL, 2002: 71-72).

Cansado de tantas confusões do primo, Lonny o expulsa de casa e Brandon segue para a cidade de Fall City, Washington, EUA, onde encontra as personagens Candice, sua filhinha e os amigos dela - John Lotter e Tom Nissen. Candice se mostra atraída por Brandon que se apresenta como um garanhão, mas este se interessará por Lana Tisdell, desejada por John Lotter.

Ressalta-se que, embora Brandon tivesse saído de Lincoln, ele deveria voltar para se apresentar à delegacia de polícia para responder por suas atrocidades. O que não acontece, pois após se apaixonar por Lana, o filme entra em seu ponto mais alto, uma vez que, por esse sentimento Brandon inventará uma série de mentiras, tudo de modo a impressionar Lana e a convencer sua mãe que desconfia, inicialmente, da orientação sexual de Brandon, a partir da pele sensível e clara. Mas desconsidera e não retoma a questão a ponto de permitir quem namorem.

O azar de Brandon verá a sua menstruação chegar sem aviso prévio. Este segue até o banheiro e tenta se ajustar, seguindo ao supermercado para providenciar absorventes. Ao retornar e depois de feita a colocação do absorvente, esconde a embalagem debaixo da cama que usa na casa da Lana. Isto será um dos elementos-provas que será utilizado pela Candice para detectar a sua feminilidade.

Assim como o pênis tirado contexto social seu valor privilegiado, é o contexto social que faz da menstruação uma maldição. Um simboliza a virilidade, a outra a feminilidade. E é porque a feminilidade significa alteridade e inferioridade que sua revelação é acolhida com escândalo. A vida da menina sempre lhe apareceu como determinada por essa impalpável essência a que a ausência do pênis não conseguia dar uma figura positiva: é esta que se descobre no fluxo de sangue que lhe escorre entre as coxas. Se já assumiu sua condição é com alegria que ela acolhe o acontecimento. . . "Agora, és uma mulher." Se sempre a recusou, o veredito sangrento a fulmina; o mais das vezes ela hesita: a mácula menstrual inclina-a para a repugnância e o medo: "Es então o que significam estas palavras: ser mulher!" A fatalidade que até então pesava confusamente sobre ela, e de fora, escondeu-se em seu ventre; não há mais meio de escapar; ela sente-se acuada. (Beauvoir, 1967: 56).

Durante os dias que se seguiram, Brandon e Lana vivem grandes emoções sexuais, as quais, Lana faz questão de confessar as amigas Lana e Kate. Inclusive reforçando a masculinidade e órgão genital avantajado de Brandon, embora nunca tenha ocorrido à penetração, Lana, ainda quem sem

querer, provocava sentimentos de ciúme e inveja em Candice que continuava a alimentar sentimentos e desejos por Brandon.

Enquanto isto, John Lotter e Tom Nissen sondam a vida daquele cara bacana, na cidade onde ele nasceu e descobrem a verdadeira história de Teena Brandon, uma vez que os jornais de Lincoln, Nebraska, EUA começaram a noticiá-la como foragida, por não ter comparecido ao tribunal para depor, conforme era dos eu conhecimento.

John Lotter volta para Fall City, Washington, EUA e comunica à situação para a mãe de Lana que não acredita. Ele reforça o dito entregando-lhe o jornal com a foto de Brandon estampada na capa. A chegada de Lana e Brandon na casa cria um clima pesado e todos cobram uma satisfação de Brandon que nega tudo e se diz hermafrodita. Não tolerando mais as mentiras apresentadas por ele, John Lotter e Tom Nissen agarram-no a força, rasgam suas roupas e percebem, após penetrar seus dedos em sua vagina, que não se trata de um hermafrodita, ela tem o sexo feminino.

A mãe de Lana não permite mais nenhum tipo de abuso em sua casa e expulsa os irmãos, mas não tolera a presença de Brandon no seu interior. Ele permaneceu escondido na casa de Candice pelos dias seguintes até que fosse descoberto por John Lotter e Tom Nissen que o arrasta de lá e o leva a um local deserto onde o estupra e o desvirgina de maneira constrangedora, além da sua violação anal.

Imaginemos a situação e temos em mente as premissas de Simone Beauvoir, na obra *O segundo sexo: a experiência vivida*, publicada no Brasil em 1967:

A idéia de se pôr nua diante de um homem comove-a profundamente; mas ela sente também que será então entregue sem apelo ao olhar dele. A mão que pega, que toca, tem uma presença ainda mais imperiosa que a dos olhos: assusta mais. Mas o símbolo mais evidente e mais detestável da posse física é a penetração pelo sexo do macho. Esse corpo que ela confunde consigo mesma, a jovem detesta que o possam perfurar como se perfura um couro, rasgá-lo como se rasga um pano. Mais porém do que o ferimento e a dor subsequente, o que a moça recusa é que ferimento e dor sejam infligidos. "É horrível a idéia de ser furada por um homem", dizia-me um dia uma jovem. Não é o medo do membro viril que engendra o horror ao homem, esse medo é a confirmação e o símbolo; a idéia de penetração assume seu sentido obscuro e humilhante no interior de uma forma mais geral, de que é em compensação um elemento essencial. (Beauvoir, 1967: 61).

O estupro é identificado por uma enfermeira, logo que Brandon chega ao hospital. A polícia é acionada e, embora ele tenha se comprometido a não denunciar os irmãos, o fato é inevitável, pois Lana e sua mãe, Kate e Candice sabiam quem eram os responsáveis por cometer aquela atrocidade.

Brandon volta para casa de Candice e que, nas cenas finais, John Lotter e Tom Nissen invadem a sua casa, atiram e matam Candice e Brandon na presença do filhinho da Candice e da Lana que, no dia anterior, planejava fugir com Brandon.

Embora seja uma narrativa baseada em fatos reais, mudanças no sentido de reconhecer as diferenças de gêneros tem sido uma constante nos Estados Unidos e em muitos outros países excludentes, conservadores e nem um tanto tolerante para com essas causas.

Concernente "*The Danish Girl*", a obra tem como cenário Copenhague, a capital da Dinamarca, com um recorte específico na segunda década do século XX e narra a trajetória do pintor famoso Einar Magnus Andreas Wegener, posterior Lili Ilse Elvenes, cujo nome artístico foi Lili Elbes, como ficaria conhecida no mundo das artes, sendo provavelmente, a primeira mulher transexual a submeter-se a uma cirurgia genital.

As cenas iniciais apresentam Einar Wegener especializado em pintar paisagens e Gerda Wegener - ilustradora de livros e revistas de moda, em bailes e festas da elite dinamarquesa. Einar vive os seus momentos de glória e Gerda uma tensa sensação de improdutividade, mas vislumbrando a carreira do esposo e, paralelo a isto estão na tentativa de ter filhos já que a sociedade começa a cobrá-la.

Einar Weneger já demonstra o interesse ou o desejo por indumentárias femininas: roupas, sapatos, colares e outros, isto percebido em um dos momentos do filme, onde ele vai procurar a esposa numa galeria local.

Dadas às frustrações provocadas pelo insucesso de Gerda Weneger na comercialização das suas obras, ela propõe um jogo ou uma brincadeira apelativa a Einar Weneger que deveria vestir-se com as roupas femininas da época, isto ajudaria Gerda a encontrar um modelo para fazer uma ilustração. Inicialmente ele recusa, mas considerando as investidas da esposa cede e assim procede.

Ao colocar meias, sapatos e vestido Einar parece se encontrar. Vive um transe interior de maneira que parece ter um encontro consigo. Na verdade, ele apenas correspondia às exigências masculinas e patriarcais daquele período histórico. Casar-se foi à maneira mais adequada para que ele desse um retorno desejado para os padrões daquela comunidade.

No entanto, o filme "*The Danish Girl*" continuará mostrando, através do personagem Einar Weneger que este apresentará mudanças comportamentais graduais e significativas quando o tema

for a sua sexualidade. Ele continuará se vestindo com roupa e usará objetos associados ao sexo feminino, além de copiar gestos e ações que o descaracterizarão, enquanto pessoa do sexo masculino, pelo menos aqueles radicalmente estabelecidos pela sociedade do início do século passado naquela região. Poderíamos afirmar que descobrira sua identidade, enquanto ser social, afinal,

(...) As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. (...) as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzida em locais históricos e institucionais específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma "identidade" em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna. (HALL, 2014: 108-110).

Dessa forma, o cenário vital do casal é alterado e Gerda Weneger começa a perceber que cometeu um erro envolvendo Einar Weneger naquela brincadeira. Ela se vê perdendo o esposo e teme perder o seu companheirismo. De certo modo, ela favoreceu a sua descoberta, afinal ambos sabiam dessa condição até ali ocultada. Tanto que, em dado instante, a personagem Einar Weneger a indaga: "- Imaginei que você soubesse.". Ele passa a relatar um único sentimento que teve por Hans Axgil, mas proibido por seu pai.

Não há dúvida que tal condição lhe causasse sofrimento e um prejuízo significativo na sua forma de ser e agir numa sociedade machista, preconceituoso, excludente e cheia de normas, cujos comportamentos foram, por muito tempo e ainda os são por muitos, considerados uma doença mental, inclusive classificado no Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais, sendo caracterizado como "travestismo fetichista".

Gerda Weneger logra sucesso e suas obras passam a ser comercializadas em Paris, espaço para onde a trama se move e lá Einar Weneger é apresentado como Lili, sendo esta prima do seu esposo. Certa feita, em um retorno de uma das festas que frequentavam, Gerda é surpreendida por seu marido usando sua anágua³. Ele assim dorme, enquanto sua esposa o pinta em poses femininas.

³ (do espanhol, *enagua*) é uma peça da indumentária feminina utilizada por baixo da roupa (vestido ou saia), com o objetivo de inibir a transparência ou gerar volume, segundo Dicionário Caldas Aulete. Lexikon Editora Digital. Consultado em 11 de jul.2013

Nas festas seguintes, Lili passa a ser desejada pelos homens que a corteja com maior frequência. Numa dessas festas, a esposa a flagra aos beijos com o personagem Henrik que o reconhece como Einar Weneger, mas não vê problema naquela fantasia dele desejar ser Lili.

Em casa, ele supõe que Henrik talvez soubesse que ele era a Lili e que ao beijá-lo teve a sensação de beijar a si mesmo. Gerda apavorada e temerosa das proporções que a situação tomou sugere que ele vá ao médico.

Os médicos sugerem que ele tome choques elétricos e sessões de ressonância magnética, pois a radiação era o milagre da época, de modo que ele seria curado. O psicólogo, por sua vez, afirma se tratar de um desequilíbrio químico-hormonal o que explicaria o estágio de infidelidade, a ausência sexual e o estado incomum de masculinidade e ainda, que se tratar de um caso de esquizofrenia e mesmo de atitude imoral e desrespeitosa que ofende a todos os homens dali.

Tais consultas e tratamentos não surtiriam efeitos e de volta para casa, Einar pede que a esposa o compreenda, afinal, ele sempre foi assim e não deveria se sentir culpada pelo que estava acontecendo. Gerda procura por Hans Axlil tentando uma reaproximação com Einar Weneger, mas ao levá-lo até sua casa eles se deparam com Lili sentada a espera. Cria-se uma situação vexatória, pois Hans reconhece em Lili, a pessoa do Einar. Ele compreende a situação e tenta passar conforto e segurança a Gerda, deixando-a entender um possível triângulo amoroso.

Diante das situações apresentadas até aquele momento, Einar resolve realizar suas primeiras investidas em prol das cirurgias para mudanças de sexo. Sai nas ruas travestido e sofre as represálias sociais, chegando a ser espancado nas ruas de Paris. Até então, consegue garantir suas características intersexual, ou seja, ora era Einar ora era Lili.

No filme *"The Danish Girl"*, Einar Weneger se submete a duas cirurgias de redesignação sexual, vindo a óbito após a última. Ainda, registros do jornal *El País*, sob o título *A fascinante vida de Lili Elbe, a primeira transexual a entrar para a história*. (Urzaiz, 2016) dão-nos conta que foram cinco às cirurgias, sendo a última de transplante de útero.

Primeiro se submeteu a uma castração cirúrgica sob a supervisão de Magnus Hirschfeld, o famoso médico alemão que fundou a primeira associação de defesa de homossexuais e transexuais, e depois passou por várias operações nas mãos de Kurt Warnekros, o cirurgião de Dresden a quem Elbe se referia como seu criador e salvador. Em 1933, Warnekros planejava completar o processo implantando em Elbe um útero e criando uma vagina artificial, mas a artista (que já quase não era: Elbe pensava que a arte pertencia a Einar, a seu passado) não resistiu à cirurgia e morreu dias antes de completar 50 anos. (Urzaiz, 2016)

Durante sua caminhada Lili Elbe teve a sua identidade feminina legalmente reconhecida, seu casamento com Gerda Weneger anulado e, apesar do seu talento como pintora resolveu abandonar a carreira por considerar que esta estava relacionada diretamente a sua vida como Einar. Seu sepultamento ocorreu em Dresden, Alemanha, no dia 13 de setembro de 1931.

Os filmes "*Boys don't Cry*" e "*The Danish Girl*" trazem em si "símbolos simples, não articulados sintaticamente, que em contextos iguais (ou suficientemente parecidos) têm um mesmo significado para ao menos dois participantes na interação" (Habermas, 1985: 13).

O fato de apresentarem os protagonistas sendo violentados sexualmente, espancados a base de chupes, socos e pontapés, bem como as mudanças de espaços geográficos representados através dos lugares que estes se posicionam. E ainda, suas identidades sendo vistas como doenças, além das cenas nas quais as personagens vislumbram seus corpos diante de um espelho, identificando-os sob as suas perspectivas homem *versus* mulher ou macho *versus* fêmea reportam-nos a muitas outras significações dadas pelos ângulos cinematográficos.

Entende-se o significado de uma determinada ação simbólica, por exemplo, de uma jogada de xadrez, quando se domina a regra conforme a qual há que se mover as correspondentes figuras. A compreensão de uma ação simbólica está ligada à capacidade de seguir uma regra. (Habermas, 1985: 29).

Nesse sentido, as personagens protagonistas dos filmes "*Boys don't Cry*" e "*The Danish Girl*" estavam dispostas a seguir as regras propostas, ainda que tivessem que pagar com suas vidas para que seus objetivos fossem alcançados. O que não significa necessariamente uma questão de gênero, sexo e sexualidade, mas de identidade.

Nos filmes "*Boys don't Cry*" e "*The Danish Girl*", bem como no cotidiano social percebe-se um grande equívoco sobre os conceitos que envolvem as questões de gênero, sexo e sexualidade.

Essa mesma sociedade nos induz a cometer e reforçar erros conceituais repetidas vezes, em especial quando somos - em casa, na igreja, na escola e na vida em sociedade, obrigados a seguir estereótipos preestabelecidos, cujas instituições não se abrem para novas discussões e onde determinada conquistas são baseadas em movimentos políticos. Afinal, "não existe saber que não seja a expressão de uma vontade de poder". Logo, "o indivíduo é o produto do poder". (SILVA, 2005: 120-121).

Nesse sentido, precisamos compreender que “tal como a educação, as outras instâncias culturais também são pedagógicas, também tem uma *pedagogia*, também ensinam alguma coisa. (...) o cultural torna-se pedagógico e o pedagógico cultural”. Portanto, “não se pode separar questões culturais de questões de poder”, uma vez que identidades e diferenças são resultados de atos linguísticos, sociais e culturais, empoderando ou achatando determinados sujeitos ou grupos de pessoas oriundas de grupos denominados minoritários, em especial aqueles que constituem o Terceiro Mundo. (SILVA, 2005: 85 e 139).

(...) o Terceiro Mundo é composto pelas nações e “minorias” colonizadas, neocolonizadas ou descolonizadas cujas desvantagens estruturais foram formadas pelo processo colonial e por uma divisão internacional do trabalho injusto, (...). O termo foi cunhado pelo demógrafo Alfred Sauvy nos anos 50 (...) tem mais a ver com uma prolongada denominação estrutural do que com categorias econômicas (os pobres), de desenvolvimento (os atrasados), raciais (os não-brancos) ou geográficas (o Oriente, o Sul). (...) Por outro lado, os últimos anos têm testemunhado lutas anticoloniais e revolucionárias contínuas. (SHOHAT & STAM, 2006, p. 55)

Este movimento tem, de certo modo, favorecido as discussões em torno das questões de gênero, sexo, sexualidade e construção de identidade dos sujeitos nos espaços coletivos e sociais, de modo que as pessoas não se sintam “deslocadas”, mas convocadas ao debate.

2. A noção de masculinidade e feminilidade a partir de obras cinematográficas

Quando nos reportamos aos filmes aqui analisados, tanto em “*Boys don’t Cry*” como em “*The Danish Girl*” nos damos conta da confusão social e conceitual que as personagens apresentam quanto aos parâmetros estabelecidos de sexo. Afinal, Brandon seria “verdadeiramente” um homem? – questionam Lonny, John, Tom, a mãe de Candice, Kate e outros. O mesmo ocorre com Einar Weneger diante das experiências vividas, seria homem ou mulher?

Percebe-se que a preocupação dos personagens secundários se restringe apenas aos órgãos genitais dos protagonistas e as suas funcionalidades, de tal maneira que os irmãos John e Tom agridem Brandon para conferir a sua genitália. Por outro lado, não admitiriam ter o seu machismo afrontado por aquela fêmea, criando neles repouso e alimentando o seu ódio.

Isto também ocorre em “*The Danish Girl*” quando Lili sai às ruas parisienses e coincidentemente, dois rapazes que, inicialmente o paquera, mas ao perceber que se trata de um homem, comportam-se de maneira grosseira e zombaria, chegando a lhe machucar com chutes e pontapés, deixando-o ensanguentado nos jardins públicos da cidade.

O resultado é uma reflexão acerca das ações de intolerância e violência que as personagens protagonistas vivenciam e uma análise comportamental de que se os atos praticados contra eles constituiriam uma condição socioeconômica e de instrução, classificadas pelos dominantes como comuns os membros do Terceiro Mundo: brutos, pobres, machistas, negros, mal instruídos e outros, como exposto acima ou se seria uma condição meramente humana, pela suposta ridicularização a qual estão experienciando.

Objetivando uma possível definição dos termos que pairam sobre esta questão, utilizamos das premissas da Dra. Joan Wallach Scott, historiadora Norte-americana quando cita a PhD. Moira Gatens, professora da Universidade de Sidney, no seu artigo intitulado de Gênero: uma categoria útil para análise histórica, publicado em 1989.

(...) o gênero é igualmente utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. O seu uso rejeita explicitamente as justificativas biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum para várias formas de subordinação no fato de que as mulheres têm filhos e que os homens têm uma força muscular superior. O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as "construções sociais" – a criação inteiramente social das ideias 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.

O gênero é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. (SCOTT, 1989, p. 7)

Portanto, algo própria do indivíduo, pertencente a sua natureza e inquestionável pelos demais membros da sociedade na qual ele está inserido. Não se trata de um aceitar ou não desse grupo. "O outro é o outro gênero, o outro é a cor diferente, o outro e a outra sexualidade, o outro e a outra raça, o outro é a outra nacionalidade, o outro é o corpo diferente." (SILVA, 2014, p. 7)

Os jogos de caça e perseguições são outros frequentes nas tramas trazidas por "*Boys don't Cry*" e "*The Danish Girl*", onde a ideia é se apresentar vencedor um sobre o outro. Quando Brandon surge como um valentão sobre a carroceria de uma camionete ele está se auto afirmando como tão competente ou capaz que qualquer outro macho daquela região, do lugar que não é o seu, mas que poderá conquistar como de fato o faz.

Nesse sentido, voltemo-nos mais uma vez para o que diz Beauvoir (1967):

(...) a lésbica desdenha o consolo dos veludos, da seda; como Sandor, ela os apreciará em suas amigas, ou o próprio corpo delas os substituirá. É também por essa razão que a lésbica gosta muitas vezes de bebidas fortes, de fumos fortes, de falar em linguagem rude, de impor a si mesma exercícios violentos: eroticamente ela partilha a doçura feminina, mas ama, por contraste, um clima sem piéguismos. Por esse expediente pode ser levada a comprazer-se na companhia dos homens. Mas aqui um novo fator intervém: a relação amiúde ambígua

que mantém com eles. Uma mulher muito convencida de sua virilidade não quererá senão homens como amigos e camaradas: essa segurança quase só se encontra naquela que tem interesses comuns com eles, que — nos negócios, na ação ou na arte — trabalha e vence como um deles. (Beauvoir, 1967: 162).

Igualmente, a luta de Lili para que sua identidade fosse solidificada e esta pudesse ser aquilo que sempre foi, de modo que se construísse enquanto cidadã e pertencesse aquele grupo social, embora se reconheça que

(...) o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira com age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. (BAUMAN, 2005: 17-18).

Ou seja, não basta mudar a aparência, de bens ou mesmo de espaço geográfico para que tudo mude em sua vida, o importante é lutar por um processo antes de autoaceitação, de reconhecimento e autoafirmação para que ao chegarmos a determinada sociedade sejamos capazes de ler aquela realidade e saber se adaptar ao que melhor convém. Este é o jogo imposto em cada novo dia pelas mídias e pelos que, de certa maneira, possui poderes sobre a vida dos habitantes deste Planeta. Logo,

Desse modo, estamos “total ou parcialmente “deslocado” em toda parte, não estar totalmente em lugar algum (...), pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora.” Mas necessária para a sobrevivência das diferenças. (BAUMAN, 2005: 19).

3. Cinema, Literatura e Currículo Escolar

Não poderíamos discutir a tríade: cinema, literatura e currículo escolar sem que antes pensássemos o cenário educacional atual, a localidade em que a escola está inserida e quem constitui o grupo de usuários desse ambiente, bem como quem gere esse espaço. E ainda, qual a verdadeira função socioeducacional da escola na sociedade contemporânea.

Isto porque compete à escola, em seus mais diversos níveis e modalidades receber a todos sem distinção, garantindo acesso e permanência com atendimento de qualidade. Todavia, a questão é: estaria à escola preparada para lidar com tantas identidades nessa diversidade cultural? Como garantir o direito de todos a uma qualidade ambiental, profissionais e de resultados quando

ninguém para pensar a escola e sua reestruturação? Os profissionais da educação estariam aptos a repensar suas práticas e tornar o ensino mais significativo e atribuir sentido em estar junto com os demais naquele espaço?

Quanto às questões de gênero e diversidade sexual, como tem sido as abordagens pelos alunos e pelos profissionais da educação? Como lidar com as diferenças dos colegas no espaço da sala de aula? Onde e em que momento as práticas de machismo e de micromachismo mais aparecem e como se materializam?

Seriam muitas e diferentes respostas, assim como são múltiplos os sentidos e significados de estar e se ser parte da escola, além de uma grande sensação de incapacidade de identificar a verdadeira função da escola para a sociedade, uma vez que a escola está a serviço do poder e de seus mandatários, sendo quase impossível conceber um espaço efetivamente democrático, muito pelo contrário, as escolas, através dos seus agentes reforçam de forma direta ou simulada os preconceitos que emergem no cotidiano das pessoas.

As mídias - em especial a TV e a internet, e, os avanços tecnológicos que cada vez mais rápido tornam os objetos obsoletos cooperam com tudo isto e o espaço escolar passa a ser uma grande vitrine, sem que se consiga perceber a criticidade dos acontecimentos, inclusive por parte dos docentes que integram esse cenário mercadológico infrutífero, senão para seus gestores.

Concernente às questões de gênero e diversidade sexual na escola, as reflexões perpassam das mais simples as mais complexas, pois são no interior das escolas que acontecem as primeiras investidas sexuais, quando não, os próprios atos sexuais. No entanto, não são necessariamente as práticas sexuais que estão em xeque, mas como a escola e a sociedade têm lidado com essas temáticas no seu interior em função de uma comunidade mais solidária e compreensiva para com as diversidades, inclusive a cultural, afinal,

(...) A "diversidade" cultural é, aqui, fabricada por um dos mais poderosos instrumentos de homogeneização. Trata-se de um exemplo claro do caráter ambíguo dos processos culturais pós-modernos (...) não se pode separar questões culturais de questões de poder.

É nesse contexto que devemos analisar as conexões ente currículo e multiculturalismo. O chamado "multiculturalismo" é um fenômeno que, claramente, tem sua origem nos países dominantes (...). (SILVA, 2005: 85).

Considerando que vivemos em uma cultura de poder dominada por aqueles que detêm os maiores recursos sobre os países de Terceiro mundo, que formação a escola está garantindo as

crianças, jovens e adultos brasileiros que ora se encontram nos bancos escolares? Seria uma educação servil e impensante? Como poderíamos mudar este cenário nada estimulador, visto que os temas tratados nas escolas, em muitos casos se resumem a decorar datas e locais ditados por livros didáticos que não refletem o cotidiano do aluno?

Nesse sentido, cabe à escola discutir os conhecimentos sobre a saúde, prevenção e direitos sexuais e reprodutivos de adolescentes e jovens, além de se um espaço contínuo de reflexão sobre as questões inerentes aos preconceitos, discriminações, as desigualdades de gênero e de orientação sexual, de modo que se garantam as identidades nesse espaço e fora dele, pois

(...) a "identidade" só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, "um objetivo"; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente ocultada. (BAUMAN, 2005: 21-22).

Diante do exposto criam-se estratégias pedagógicas, a partir do uso dos princípios educativos da comunicação midiática que inclui o cinema e a literatura nesse bojo, suportes para discutir gênero, identidade e sexualidade tendo essas artes como inspiração para a (re) formulação do currículo escolar, na perspectiva dialógica, ocasião que

A experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e ao ouvinte. Pressupõe, portanto, uma comunidade de vida e de discurso que o rápido desenvolvimento do capitalismo, da técnica, sobretudo, destruiu. A distância entre os grupos humanos, particularmente entre as gerações, transformou-se hoje em abismo porque as condições de vida mudam em um ritmo demasiado rápido para a capacidade humana de assimilação. Enquanto no passado o ancião que se aproximava da morte era o depositário privilegiado de uma experiência que transmitia aos mais jovens, hoje ele não passa de um velho cujo discurso é inútil. (GAGNEBIN apud BENJAMIN, 1987, P. 10)

As artes cinematográficas têm apresentado possibilidades para a discussão sobre diversidade sexual e de gênero na escola e na sociedade, em especial nas últimas décadas. "*Boys don't Cry*" e "*The Danish Girl*" são apenas duas desses, mas poderíamos citar outros tantos, como: "*Tle Light*", *HolySiz* (Benoît Pétré, 2014); *C.R.A.Z.Y. – Loucos de amor* (Jean-Marc Vallée, 2005); *Contra a corrente* (Javier Fuentes-Leon, 2009); *De gravata e unha vermelha* (Miriam Chnaiderman, 2015); *Hoje eu quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2014); *Laurence Anyways* (Xavier Dolan, 2012); *Milk – a voz da igualdade* (Gus, Van Sant, 2009); *Minha Vida em Cor de Rosa* (Alan Berliner, 1997); *Priscilla: A Rainha do Deserto* (Stephan Elliott, 1994); *Tomboy* (Céline, Sciamma, 2012);

Transamerica (Duncan Tucker, 2005) e Vestido nuevo (Sergi Pérez, 2008); XXY (Lucía Puezó, 2006), todos adequados a faixas etárias que seguem após os dez anos de idade. Cabe ao educador mediador selecionar o que melhor convém para sua escola ou comunidade, pois poderão trabalhar junto aos pais e interessados.

Há também, uma farta referência em vídeos de curta metragem.

Nas Literaturas de Língua Portuguesa e em muitas outras encontraremos uma grande variedade de propostas que versam sobre as questões de gênero, diversidade sexual e construção de identidade, como por exemplo, no livro O Fio das Missangas, de Mia Couto ou mesmo em Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo, nos contos do escritor Rosário Ngunza, além das obras Hey professor e Apaixonado pelo lobo, ambos de Tom Adamz; Teia de Vidro, de Aurélio Nery; Entre a luz e a Escuridão, de Mariana Rosa; O Príncipe Bastardo, de Valkíria Finisk; I Can't Even Get High, Raphaellar; Pétalas de Akayama, dos escritores Becca Stupello e Thai Hossmann; 2ª Lâmina, de Rebecca Stupello e Thaísa Lira; Futuro Renegado: entre escolhas e consequências, de Elton Moraes; Portões da Morte, de Mariana Rezer; O Amante do Rei e Meu doce demônio (Yaoi), ambos de Kathy Serfaph; Este é o porquê da minha morte, de Jasmin Palumbo; Madame Poison, de Paloma Nascimento; Maldição de Levítico, de Duda Cartman e muitas outras produções.

Na Literatura infantojuvenil também há livros que discutem gênero, sexualidade e diversidade sexual, embora enfrentem resistência de pais e educadores em trabalhar esta temática com as crianças e adolescentes.

Nesta direção sugerem-se as obras A história de Júlia e sua sombra de menino, de Christian Bruel; Amor entre meninas, de Shirley Souza; Menina Não Entra, de Telma Guimarães Castro Andrade; Meu amigo Jim, de Kitty Crowther; Meus dois pais, de Walcyr Carrasco; No presente, de Márcio El-Jaick; O fado padrinho, o bruxo afilhado e outras coisinhas mais e Sempre por perto, ambos de Anna Claudia Ramos; O menino que brincava de ser, de Georgina da Costa Martins; O namorado do papai ronca, de Plínio Camillo; Olívia tem dois papais e Do jeito que a gente é, ambos de Márcia Leite; Tal pai, tal filho?, Todos os amores e Tudo por você, todos de Georgina Martins; Uma bebida e um amor sem gelo, por favor, de Liliane Prata, além de muitas outras possibilidades basta que o educador crie o hábito de pesquisa, seja em *sites* de busca na *internet* ou em catálogos

impressos de vídeos ou livros e encontrará inúmeras possibilidades de desenvolver um trabalho significativo na sua comunidade.

Não esquecendo que tudo é possível a partir do diálogo, da reflexão, da sensibilização acerca do tema estudado e a compreensão do trabalho pedagógico quando do planejamento e sua execução, afinal,

Na perspectiva fenomenológica, o currículo não é, pois, constituído de fatos, nem mesmo de conceitos teóricos e abstratos: o currículo é um local no qual docentes e aprendizes têm a oportunidade de examinar, de formar renovada, aqueles significados da vida cotidiana que se acostumaram a ver como dados naturais. O currículo é visto como experiência e como local de interrogação e questionamento da experiência. Na perspectiva fenomenológica, são, primeiramente, as próprias categorias das perspectivas tradicionais sobre currículo, sobre pedagogia e sobre ensino que são submetidas à suspensão e à redução fenomenológicas. Objetivos, aprendizagem, avaliação, metodologia são todos conceitos de segunda ordem, que aprisionam a experiência pedagógica e educacional do mundo vivido de docentes e estudantes. (SILVA, 2005: 40-41).

A experiência contará no resultado do trabalho desenvolvido e o currículo se tornara mais dinâmico, vivo, atuante e significativo. Por estes motivos devemos insistir em um trabalho coletivo e harmônico entre escola e comunidade, pois, tanto a escola, representada por alunos e profissionais da educação, como a comunidade através dos pais, responsáveis e comunidade em geral

Quanto mais for levado a refletir sobre a sua situacionalidade sobre o seu enraizamento espaço-temporal, mais emergirá dela conscientemente carregado de compromisso com a sua realidade, da qual, porque é sujeito, não deve ser simples espectador, mas deve intervir cada vez mais. (Freire, 1993, p. 61)

Portanto, não faltam ferramentas cinematográficas, literárias e lúdicas para que as questões de sexo, sexualidade, gênero e construção de identidade sejam efetivadas no âmbito da escola e da sociedade, possibilitando transformações sociais como as ocorridas em várias civilizações, através do esclarecimento e da resistência de grupos sociais em prol da civilidade que respeite as diferenças e que a sensação de pertencimento seja uma constante.

Considerações finais

Os resultados derivados das comparações entre as obras filmicas e literárias aqui apresentadas constituem uma intenção de transformação dos espaços socioeducacionais, sobretudo no que se refere à inclusão dos temas sobre sexo, sexualidades, gênero e construção de

identidade, uma vez que precisamos desmistificar tabus, preconceitos e discriminações na escola e na sociedade.

Diante do impasse que se apresenta entre masculinidade e feminilidade, o certo é que carecemos de leituras mais aprofundadas a respeito, pois é inadmissível que, em pleno século XXI ainda tenhamos sujeitos com atitudes segregadoras e com competências para delimitar ou mesmo determinar o que é coisa de homens e o que é próprio de mulheres. Que cabe somente ao homem a condição de provedor do lar. Que apenas ele pode ser jogador ou arbitro de futebol, bem como predisposto ao trabalho pesado e ao serviço militar.

Tais reflexões se estendem para mais além, necessitando de posturas que nos façam repensar, inclusive as práticas do micromachismo e de violências contra a mulher, seja de ordem física ou psicológica, as quais as colocam em condições de inferioridade, aumentando a ideia submissão e subserviência em casa e fora dela, pois a sociedade patriarcal tende a naturalizar o machismo, o ver como algo normal e, nesse contexto, a mulher passa a ser percebida como um objeto comprável a qualquer custo, ela é o outro citado pelos estudos sobre, multiculturalismo, globalização e pós-colonialismo.

As questões trazidas aqui, referente aos filmes "*Boys don't Cry*" e "*The Danish Girl*" estão presentes na sociedade contemporânea. Aliás, sempre estiveram, mas foram e continuam, ainda que em menor proporção perseguidos e assassinados, pois não conseguimos ser aprazível e tolerável com as temáticas apresentadas.

Enquanto pertencente a este grupo social, imaginemos quantos seres humanos sofreram que viverem fora do seu corpo, não tiveram a oportunidade de se encontrar consigo ou se negaram a cada nova situação social, simplesmente para cumprir as normas de um sistema excludente e ditatorial e seletivo, em especial quando o vitimado é aceito por sua condição financeira e de poderio.

Nesse sentido, o papel da escola atual é repensar tudo isto e trazer para si a responsabilidade de colaborar com um avanço socioeducacional e instrucional da população. Que a escola local passe a se constituir um espaço ainda mais sério e comprometido com as transformações do meio em que ela se insere.

Não se pretende criar uma concorrência entre as instituições familiares, religiosos e a escola, afinal, a educação de outrem é responsabilidade de todos, pelo menos o era para ser desde o período

socrático. Assim como, a escola não pertence ao diretor, mas a comunidade local. Educação é responsabilidade do Estado, da escola, da família e vice versa.

Finalmente, ressalta-se que, embora haja inúmeras discussões equivocadas sobre diversidade sexual, de gênero e construção de identidade, a sexualidade é um direito do indivíduo. Integra todo um corpo, não o é esfacelado ou dividido. A sexualidade faz parte da vida e do corpo do cidadão, desde o seu nascimento. Cabe, portanto, aos pais, profissionais da educação e aos gestores públicos promover reflexões sobre a condição de ser e estar dos seus cidadãos, afinal, todos sabem fazer questionar e se posicionar diante desses fatos. Isto constatar que o papel dos pais mostrar o mundo em sua plenitude e a escola sistematizar o conhecimento do senso comum.

REFERÊNCIAS

BARA, Paula Alvim Gattás. Os Percursos da Literatura Comparada. Disponível em: https://www.academia.edu/11393648/Os_Percursos_da_Literatura_Comparada?auto=download. Acesso em: 11 jul.2016.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005;

BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo: a experiência vivida. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

CARVALHAL, Tania F.. Literatura comparada. – 4ª ed. rev. e ampliada. - São Paulo: Ática, 2006.

CEIA, C.. E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6079/canone/>. Acesso em: 15 jun.2016.

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania F.. Literatura comparada: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

COUTINHO, Eduardo de Faria. Literatura comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica. In: Revista Brasileira de Literatura Comparada. Rio de Janeiro: Abralic. vol.. 1, nº 8. 2006. p. 41 – 57.

FREIRE, Paulo. Educação e mudança. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Walter Benjamin: os cacos da história. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: Análise estrutural da narrativa. Petrópolis: Vozes, 1972, págs. 255-274

GREIMAS, Algirdas Julius. Elementos para uma Teoria da Interpretação da Narrativa Mítica. In: Análise estrutural da narrativa. Petrópolis: Vozes, 1972, págs. 61-109

HABERMAS, Jürgen. Teoría de la acción comunicativa, vol. II, Madrid: Taurus, 1985

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. – 7ª ed., - Rio de Janeiro: DP&A, 2002;

SCOTT, Joan.– Gender: a useful category of historical analyses. Gender and the politics of history. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. Tradução de Christine Rufino e Maria Betânia Ávila. New York, Columbia University Press. 1989. Disponível em: https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiyt7zd96_VAhVIGZAKHY9nAvoQFggnMAA&url=https%3A%2F%2Fedisciplinas.usp.br%2Fpluginfile.php%2F1840746%2Fmod_resource%2Fcontent%2Fo%2FG%25C3%25AAnero-Joan%2520Scott.pdf&usg=AFQjCNHtYN1ioXKDXTvN7WoJVYoG52cfeg. Acesso em 17 jul.2017.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. Crítica da Imagem Eurocêntrica. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. – 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014;
SILVA, Tomaz Tadeu da. Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo. – 2ª ed., 9ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2005;

STAM, Robert. Nuevos conceptos de la teoría del cine. Barcelona: Paidós, 1992, p.120.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: Análise estrutural da narrativa. Petrópolis: Vozes, 1972, págs. 209-254

URZAIZ, Begoña Gómez. In: El país. A fascinante vida de Lili Elbe, a primeira transexual a entrar para a história. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/02/estilo/1451748884_931165.htm. Publicado em 2 jan.2016. Acesso em: 16 jul.2017.