

QUANDO A SEXUALIDADE É ACONTECIMENTO: ANÁLISE DE UMA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL REALIZADA POR ESTUDANTES¹

WHEN SEXUALITY IS AN EVENT: ANALYSIS OF AN AUDIOVISUAL PRODUCTION MADE BY STUDENTS

Anderson Ferrari²

Resumo:

Resultado de uma pesquisa realizada em quatro escolas na cidade de Juiz de Fora-MG, este artigo de perspectiva teórico metodológica pós-estruturalista analisa uma produção audiovisual realizada por estudantes adolescentes para colocar em movimento as relações de amizade, cuidado e conhecimento que dizem da experiência, ou seja, de eventos capazes de modificar as práticas e as formas de conhecer. Por isso, além do filme, o foco de análise também recairá nas implicações e impacto causado nas professoras de Artes que solicitaram essa produção como “tarefa avaliativa” e as potencialidades deste evento para o campo da Educação e Cultura Visual.

Palavras Chaves: cultura visual, sexualidades, educação, subjetividades

Abstract:

A result of a survey conducted in four schools in the city of Juiz de Fora, this article, of poststructuralist theoretical and methodological perspective, examines an audiovisual production by teenage students to put into motion the relations of friendship, care and knowledge centered on experience, that is, events that change the practices and ways of knowing. Therefore, besides the film, the focus of analysis will also be on the implications and impact on Art teachers, who requested this production as "evaluative task", and the potential of this event for the field of Education and Visual Culture.

Key words: visual culture, sexuality, education, subjectivities

INTRODUÇÃO

Porque tomar a produção audiovisual de estudantes adolescentes para problematizar a relação entre Educação, Cultura Visual e Sexualidades? A resposta a esta questão me localiza num movimento cada vez mais forte e que vem tomando as escolas: a presença da produção de imagens por adolescentes e suas articulações com as subjetividades e com as sexualidades. Preocupação que assumiu certa centralidade nas minhas investigações a partir de uma pesquisa realizada no interior de quatro escolas na cidade de Juiz de Fora que tinha como objetivo o interesse pela relação entre jovens e

escolas nas suas diferentes vinculações com as imagens e o saber, seja ele voltado para o conhecimento científico ou aquele que está direcionando a leitura, elaboração e entendimento das imagens. Algo que adquiriu nova força considerando que a sociedade atual é marcada pela presença das imagens. Propagandas, filmes, televisão, cinema, internet e revista são alguns dos artefatos cotidianos que colocam desafios e potencialidades para as escolas, de maneira que a intenção da pesquisa era problematizar quais saberes são apropriados pelos jovens nesta relação com as imagens. E, sendo fiel a minha trajetória de investigação quero recuperar um aspecto desta pesquisa para análise neste artigo, ou seja, pensar os encontros entre imagens e jovens no campo das sexualidades a partir da produção de um curta metragem realizada por quatro jovens de uma escola pública federal.

As imagens educam os olhares e constroem sujeitos. Com essa afirmação estou aproximando Cultura Visual, Educação e Subjetividades aos processos educativos. Uma problemática de

¹ O texto faz parte de uma pesquisa financiada pelo CNPq no edital de Ciências Humanas e Sociais

² Doutor em educação pela Unicamp e Pós Doutor em Educação pela Faculdade de Belas Artes de Barcelona. Professor Adjunto da Faculdade de Educação da UFJF e do PPGE/UFJF. Rua Oscavo Gonzaga Prata, 265, 202, Teixeira, Juiz de Fora/MG, CEP:36033-220. aferrari13@globo.com.

investigação que me aproxima da abordagem teórica pós-estruturalista, especialmente no que se refere às contribuições de Foucault. Perspectiva teórico-metodológica que marcou a pesquisa e que marca este texto como uma maneira de escrever e olhar para a realidade a partir das relações poder-saber e governo dos corpos. Isso significa dizer que o sujeito é resultado de uma invenção cultural, social e histórica, não se constituindo enquanto uma essência. Dessa forma, o que me interessa é pensar os mecanismos de significação que estão em circulação através dos discursos e das imagens e que vão construir os sujeitos. Parece importante problematizar até que ponto uma obra audiovisual mantém, ao mesmo tempo em que só pode ser lida a partir dessa sociedade que se organizou desde o século XVIII e que Foucault (1988) caracterizou como marcada pela “vontade de saber”. Para desenvolver sua “hipótese repressiva”, o autor argumenta que a nossa sociedade, desde a Modernidade, foi capaz de “falar prolixamente de seu próprio silêncio” (1988, p. 14), de forma que o interesse do autor era “passar em revista não somente esses discursos, mas ainda a vontade que os conduz e a intenção estratégica que os sustenta” (FOUCAULT, 1988, p. 14). Nesta linha de análise, é importante o reconhecimento do papel positivo (de produção) e não somente o aspecto repressivo do poder, o que pode ser identificado nas lutas recheadas de resistências, liberdades e transgressões, na construção das subjetividades e também como efeitos de verdade no interior dessas relações de poder de uns sobre outros.

Para este artigo quero tomar como inspiração a análise de uma produção audiovisual realizada por meninos no contexto de uma das escolas pesquisada – o curta-metragem “O Mistério do Estuprador”. É uma filmagem de 10 minutos que conta o drama de quatro meninos diante da ameaça de um estuprador. Mais do que isso, é a oportunidade de colocar em movimento as relações de amizade, cuidado e conhecimento que dizem da experiência. Por isso, além do filme, o foco de análise também recairá nas implicações e impacto causado nas professoras de Artes que solicitaram essa produção como “tarefa avaliativa” e as potencialidades deste evento para o campo da Educação e Cultura Visual.

Quero afirmar que a produção do curta foi um acontecimento. Uma afirmação que adquire novo sentido a partir da informação de que o filme sequer chegou a ser passado para os alunos e

alunas, uma vez que foi censurado pelas professoras que propuseram o trabalho. Neste sentido, porque podemos considerar o curta como acontecimento? Segundo Foucault (2005), a noção de “acontecimento” está ligada a ideia da irrupção de uma singularidade única e profunda, algo como uma ruptura no lugar e momento da sua produção. Estou me apropriando deste conceito para pensar o impacto do filme nas professoras, na censura e no movimento de repensar suas práticas docentes.

“O Mistério do Estuprador” surgiu num contexto de avaliação e de exposição. Anualmente as professoras de Artes desta escola organizavam uma Mostra de Cinema como parte curricular da disciplina tendo como proposta final e avaliativa a realização de curtas. Trabalhando com três turmas de nonos anos, elas contavam quase sempre com um número grande de produções para avaliarem, o que fazia com que premiassem os melhores em diferentes categorias aos moldes da Cerimônia do Oscar. Assim sendo, todos sabiam que seriam avaliados e que teriam a oportunidade de serem apreciados tanto pelas professoras quanto pelos alunos e alunas dos nonos anos. Neste sentido, a relação produtiva das imagens estava afetada por esse público alvo e por sua função, limitando as narrativas. Isso fez com que “O Mistério do Estuprador” se tornasse uma narrativa desconcertante, revelando que a recepção quase sempre depende da postura, de certa disponibilidade em interagir com as imagens e discursos que tem a ver com nossas formações, que dizem de nós e que nos convidam a pensar como nos constituímos. Tratando de uma temática que envolvia a sexualidade na sua articulação com violência, homossexualidades e amizades, o filme foi capaz de causar um encontro das professoras com essas questões, com seus modos de subjetivação (como sujeitos de sexualidade) e com seus processos de formação docente.

Um filme construído por meninos e interpretado por meninos. O curta é muito bem construído, associando suspense, drama, um toque de comédia, movimento da câmera, a música, de forma que somos capturados pela trama e pela condução que os meninos estabelecem. Mas para as professoras era um filme que não poderia ser passado. Nem por isso deixou de ser um acontecimento. A existência do curta e a recepção possibilitam considerar o filme um acontecimento, que na perspectiva foucaultiana tem quatro sentidos, sendo um deles aquele que diz do acontecimento como novidade. A produção em si

não representa novidade, visto que era uma Mostra que acontecia anualmente. No entanto, a novidade estava na temática apresentada. Foi a temática da sexualidade e sua recepção pelas professoras que são novidades. Tomando esse primeiro sentido como provocação, quero questionar como a produção dos meninos ou a temática das sexualidades podem ser pensadas como acontecimento? Para isso, dividi o texto em três partes. Uma primeira diz do trabalho com os conceitos de Experiência e Amizade, trazendo o enredo do filme para colocar sob suspeita os processos de subjetivação, ou seja, “como nos tornamos o que somos?” A segunda parte está dedicada a pensar o contexto de aparecimento do filme e do interesse por tal discussão que envolve a relação entre adolescências, Cultura Visual e Sexualidades. E, por último, a análise do filme como acontecimento, desenvolvendo os quatro sentidos apontados por Foucault.

EXPERIÊNCIA E AMIZADE

A amizade é uma tônica em todos os filmes, seja na composição dos grupos para a realização da tarefa e que aparece no desenvolvimento dos curtas, ou como tema que atravessa a temática escolhida. Em o “Mistério do Estuprador” isso não é diferente. A amizade foi um dos temas das preocupações de Michel Foucault que apareceu na última etapa das suas produções no momento em que buscava definir a filosofia como estilo de vida e não como algo que dominamos e que nos “revelaria a verdade”, ao mesmo tempo em que se voltava para a noção de ética, desvinculando-a da moral. (ORTEGA, 1999).

A ação das professoras de Arte surpreende os alunos e as alunas e marca suas trajetórias na escola, de forma que eles lembram da “novidade” quando perguntados sobre o trabalho com imagens nas escolas. Ao serem perguntados sobre o que acharam de tal proposta as respostas nos convidam a pensar os resultados para além dela em si, mas na articulação entre os sujeitos: “ *muito legal porque a gente se divertiu e nem notamos que era uma prova*”; “*é maior chato fazer trabalho com livro, é legal assim junto com os amigos, em casa, com música, foi maior legal*”; “*deu um trabalhão mais foi legal*”. As professoras foram capazes de trabalhar com as imagens a partir de um argumento curricular, assumindo as temáticas que fazem parte do currículo da disciplina de Arte para os nonos anos

do Ensino Fundamental, ao mesmo tempo em que mantiveram um espaço de liberdade e de prazer para que os alunos e alunas pudessem propor algo a partir deles. Afrouxaram a fronteira entre o que é ou deve ser proposto pela disciplina e pelas artes visuais e que se constitui como regra e aquilo que surge dos alunos.

Apostando nesta liberdade e espaço de criação dos alunos e alunas possibilitaram a transformação dos sujeitos, estilizando suas existências pelas imagens na presença do outro. Minimamente o curta exerce um papel próprio do cinema que é a possibilidade de entrar em contato comigo mesmo e com aquilo que me constitui e me possibilita circular e ver o mundo e a mim mesmo a partir das imagens.

A amizade é algo percebido deste o início do curta. Ortega (1999) ao definir a amizade como “uma forma de subjetivação coletiva” nos incita a olhar o curta e dar lugar para esse tipo de provocação muito comum nas escolas que é a constituição de grupos para produzir imagens. Nem sempre a constituição de grupos numa sala de aula é tranquila. Uma vez ou outra surgem questões que envolvem a exclusão de determinados alunos ou alunas que ficam sem grupo. Um grupo se constitui como tal na medida em que há ação de uns sobre outros dando forma coletiva a esses processos de subjetivação em que cada um vai constituindo imagens de si e dos outros, sendo uma forma de vida e de trabalho que permite a criação de espaços que chamam para o desafio de construir e entrarem em contato tanto com necessidades individuais quanto com objetivos coletivos. Sendo um apelo à experimentação de novas formas de vida, individual e em grupo, a proposta de produzir um curta a partir da formação dos grupos dá movimento a turma e a escola e investe em algo pouco comum nas disciplinas e que o trabalho com as imagens possibilita que é o contato com a fantasia, com a ficção, ao mesmo tempo em que traz a potencialidade de se pensar e repensar as formas de relacionamento existentes em nossa sociedade.

O “Mistério do Estuprador” pode ser classificado como um curta que tem um roteiro estruturado. Com cenas bem gravadas e com a utilização de estruturas comuns nos filmes de suspense, comédia e terror a partir das memórias, experiências visuais e narrativas de estupros os meninos constroem algo próprio. Imagens que geram imagens. Ao acessarem suas memórias

podemos pensar como foram educados visualmente para compor imagens de estupro, em que momentos aprenderam como representam cenas de estupro de forma que são capazes de construir um vídeo como fizeram. É possível perceber que os meninos incorporaram a organização desses estilos de filmes, sabendo utilizar a música, os cortes, os diálogos e silêncios, a movimentação da câmera, resultando num desenvolvimento organizado da história. Enfim, também demonstram que foram educados pelos gêneros do cinema. Ao realizar a tarefa exigida estão falando de si, estão demonstrando como são educados pelas imagens e como isso vai constituindo e dando um sentido para o que chamamos de “realidade”.

A primeira cena que faz a introdução da trama é construída com um menino adolescente falando ao celular, no estacionamento de um prédio, tendo ao fundo uma música. Mas não uma música qualquer. Trata-se de um *rap* com uma batida forte e volume alto, criando o clima de ação e com a seguinte letra: *“É nós, pode crer, pode crer, estilo mineirinho, tá ligado? tá ligado? (...) o asfalto me criou, mas a favela me adota... nada importa quando eu fecho a porta, apago a luz e faço tudo que ela gosta: calor, suor, clima de amor, sexo selvagem, perda do pudor, nossa relação se resume a ralação do joelho, do chão... Uma letra com apelo social, que já fornece, de imediato, a vinculação do que iremos encontrar com sendo uma questão dessa ordem. O adolescente caminha e, aparece pela primeira vez, um personagem mascarado que o vigia de longe ao mesmo tempo em que segue sua trajetória. Cena rápida de perseguição que termina no primeiro ataque, revelando essa personagem como sendo o estupro, mesmo porque se diferencia ao utilizar máscara, criando um clima de suspense. Para construir esse primeiro ataque, os meninos posicionam a câmera tendo um carro como obstáculo, de maneira que só podemos ver os braços num movimento de levantar e abaixar, caracterizando o que conhecemos como uma abordagem em que a vítima tenta se defender. Há o primeiro corte em que aparece o título do filme.*

O corte é um momento importante para o trabalho com as imagens. As imagens se articulam entre dois aspectos – o político e o poético – dois aspectos que negociam e se relacionam neste processo que vai das imagens ao observador. O político seria os discursos presentes nas imagens e mesmo os discursos que as imagens produzem.

No entanto, há um espaço entre o que está na tela, na televisão e aqueles e aquelas que estão assistindo e sendo chamado para a trama. Esse espaço que vai da tela ao observador é um espaço do vazio, um espaço de liberdade em que é o observador que preenche. Ao preencher esse espaço, não é mais o filme, o curta enfim, não são mais as imagens que estão falando, mas o próprio observador e suas memórias, trajetórias pessoais, experiências, a cultura. Esse espaço do vazio e de liberdade em que o espectador é chamado a preencher é o aspecto poético das imagens.

O curta se organiza em torno de duas lógicas. Um em que os integrantes se afastam em situações em que ficam isolados e assim vulneráveis aos ataques, algo típico dos filmes de suspense. E, outros momentos em que se encontram e se unem para enfrentar a ameaça e o perigo e mesmo constroem a ameaça e o perigo em que a amizade com ação de uns sobre os outros nos processos de transformação dos envolvidos é o que atravessa esses encontros. O primeiro diálogo já diz desse sentido de amizade como algo inquietante e perigoso (ORTEGA, 1999), ao mesmo tempo que inesperado e intenso.

— *Estuprador aqui no prédio.*

— *Eu tenho medo, eu vou embora.*

— *Não irmão, tem que ter muito cuidado.*

A notícia causa susto e preocupação. Ao mesmo tempo ela serve para criar aproximação e cumplicidade entre eles, que parece se unir mais para se proteger. Essa ideia vai se desenvolvendo ao longo do filme na medida em que os estupro vão atingindo cada um deles. Os meninos atacados são socorridos pelos outros, que demonstram atitudes de companheirismo e solidariedade. Em uma dessas cenas o menino estupro é encontrado no elevador, agachado e chorando, e é amparado, com o seguinte diálogo: *“Cássio!!!! O que aconteceu, amigo? O que aconteceu? Vamos para casa, vamos para casa, amigo!!! (...) Calma, Cássio. Você vai ficar bem, amigo.”* Foucault (1984) traz de volta o caráter subversivo da amizade e mais do que isso, investe nesta subversão como uma forma de deslocar os sujeitos das suas identidades congeladas entre o público e o privado. Comumente as questões de sexualidade, sobretudo em se tratando de um drama envolvendo estupro é algo tratado no campo do privado. Esses alunos subvertem essa relação trazendo para o público algo que inesperado visto que é algo do privado. Talvez isso, ou seja, esse rompimento da fronteira entre o

privado e o público que envolve a construção das sexualidades tenha sido a grande dificuldade dos professores em lidarem com essa produção e passá-la aos demais. Essa produção poderia detonar um processo de discussão entre os alunos e alunas que seria uma ruptura, uma novidade, o impensável que muitas vezes, nós professores preferimos evitar. A grande questão talvez seja essa que o “Mistério do Estuprador” incita, que é tonar pensável o impensável.

As sequências das cenas são estabelecidas pelos cortes, em que utilizam da tela escura com expressões tais como “no dia seguinte”, “logo”, “27 minutos depois”, “2 semanas depois”, estabelecendo uma linearidade. Além disso, elas seguem uma lógica muito comum nos filmes de suspense, em que cada personagem se distancia do grupo. Assim, cada menino acaba ficando isolado em algum momento da história e espaço do mesmo prédio, estabelecendo uma lógica que serve para constituir a narrativa de suspense. Intercaladas pela volta ao grupo, entramos em contato com duas situações de ataque. Primeiramente, um deles encontra o estuprador no elevador, seguido por um segundo ataque ocorrido no banheiro. Para causar a sensação de suspense adotam os mecanismos de focar a câmera no personagem que está sozinho sem abrir o ângulo, além da música num volume mais alto e o deslocamento dos personagens, ora com a imagem no estuprador ora no outro personagem, de forma que essas ações vão construindo um diálogo entre o menino sozinho e a possibilidade do estupro. Situações que misturam drama e comédia, como, por exemplo, a que um dos meninos chega a casa em busca de banheiro e encontra o estuprador sentado no vaso sanitário que puxa-o para dentro do cômodo e fecha a porta. Não recorrem a situações de violência explícita. Isso fica por conta dos espectadores que ao pensar em estupro, relaciona-o a violência. Relação que é passada pela narrativa da produção, uma vez que os meninos choram, são consolados por outros, pedem justiça, enfim, reações típicas de quem sofreu algum tipo de agressão.

Os discursos utilizados revelam algumas questões importantes. Um delas é a união do grupo, seja para amparar os que sofrem os ataques e mesmo para discutir o assunto. Buscam criar estratégias de proteção, discutem sobre justiça e concluem: “*O melhor que a gente pode fazer agora é nos unir*”. Também aparece o discurso da prevenção. O menino que é atacado no elevador

reclama, ainda mais preocupado, que o estuprador não utilizou camisinha. No ataque do banheiro, o estuprador sai com uma camisinha utilizada e mostra para a câmera. Ao final, conseguem perseguir e pegar o estuprador. Parece ser um final feliz e esperado por todos. Fugindo a esse clichê, surpreendem...

“*Seis meses depois*”, o corte remete a uma cena que acontece pela primeira vez em outro espaço que não é o prédio, mas sim a biblioteca da escola. Encontrando um colega que está lendo o jornal, ficam sabendo que o estuprador está de volta. Na última cena, “*saindo da Biblioteca*”, um dos meninos se encaminha para o banheiro e encontra novamente o estuprador, numa sequência em que esse sai da cabine do banheiro só de cuecas em direção a um novo ataque, se apropriando da lógica já estabelecida pelas outras cenas. Enfim, é uma produção com quatro atores e personagens, que utiliza duas locações (o prédio e a escola) e que se organiza a partir de recursos simples conseguindo cumprir sua função de passar para o espectador uma história. Não é um filme que tem um final. Ele termina exatamente deixando em aberto a história, uma vez que outro estuprador aparece, fazendo com que o debate se prolongue para além do filme na medida em que podemos dar continuidade e seguimento à cena e a história.

Saber que o curta poderia ser passado para os demais amigos e amigas de turma nos convida a pensar que os meninos que organizaram o vídeo investiam na ligação entre uma proposta individual e a subjetivação coletiva, como nos aponta Foucault (1984) como uma dos aspectos da amizade. A amizade é um convite à experimentação. Talvez possamos dizer que o “Mistério do Estuprador” só foi possível por se tratar de uma produção entre amigos e para amigos, o que possibilita experimentar algo novo, para o grupo daqueles que construíram o curta e também para os professores e para os demais alunos. O trabalho com imagens é ainda negligenciado no Brasil, como aponta Dias (2006), sobretudo no que diz respeito à experiência com o cinema e suas relações com gênero e sexualidade. Talvez por isso o trabalho proposto com a produção dos curtas tenha sido tão aberto, deixando um espaço de criação dos alunos e alunas que assim trouxeram para a escola, novas e diversas formas de conhecimento como outras formas de se constituírem como homens. São meninos que choram, que se abraçam, que

demonstram a fraqueza diante da violência, que consolam um ao outro, enfim, nova sensibilidade e uma forma diferente de perceber as relações entre meninos e a realidade atravessado pelo cuidado. Eles trazem uma nova dimensão da amizade a partir do vínculo a outras formas de relação entre meninos e com o outro que passa pela escolha das afinidades e que podemos pensá-la como a cortesia. (ORTEGA, 1999). Ortega no seu trabalho sobre a amizade e estética da existência em Foucault chama atenção que o seu estudo permitiu “compreender, entre outras coisas, as dificuldades que os homens têm, em contraponto com às mulheres, para introduzir uma dimensão da afetividade em suas relações de amizade, incapazes que são de ir além de uma “palmada no ombro”, o que representa, no fundo, um atrofiamento histórico” (1999, p. 26-27). Uma análise que torno o “Mistério do Estuprador” como o novo.

Pouco a pouco a amizade entre homens foi se tornando um sentimento inquietante e perigoso, ao mesmo tempo, que inesperado e intenso e que, portanto, deveria ser afastado, controlado e codificado. Como sugere Foucault, a homossexualidade nasce quando não é mais permitida a amizade entre homens, de forma que a amizade sempre foi vista com certo cuidado no Ocidente.

Ao construir a trama os alunos acabam trazendo para o nosso conhecimento os seus sentidos a respeito daquilo que estão representando, reflexo de uma educação da cultura visual, ou uma educação a partir da cultura visual e relações das imagens com o cotidiano que estimula a produção do curta. Ao ver as imagens uma questão que chama atenção foi à proximidade corporal e emocional destes meninos, algo pouco comum nas construções de masculinidade que ocorrem no interior das salas de aula, em que as aproximações dos meninos se dão a partir dos jogos de luta, disputa, brincadeiras violentas em que o limite do contato corporal está nos gestos agressivos e de pouca demonstração de afetividade. No entanto, algumas cenas fogem destas características o que em outras situações seriam suficientes para a classificação e a emergência de discursos das homossexualidades. Os meninos choram, se abraçam, se consolam, beijam as mãos, carregam o agredido nas costas, enfim, situações que na sala de aula serviriam para um comportamento de gozação e emergência das homossexualidades, visto que se aproxima de

comportamentos tidos como femininos e pouco valorizados entre meninos.

É inegável a relação entre as construções de gênero e sexualidades, de maneira que ao se aproximar daquilo que é considerado como algo de menina, os meninos sofrem outro tipo de enquadramento e classificação no âmbito das sexualidades, fazendo surgir às homossexualidades. Sabendo que a produção poderia passar para os demais alunos e alunas da sua sala podemos nos perguntar a respeito dessa mudança e mesmo do pouco receio em torno das homossexualidades, que também é uma questão importante para as suas construções e masculinidades, ou seja, as homossexualidades parecem “ameaçar” mais a meninos do que a meninas.

Neste sentido, o que faz esses meninos se arriscarem nesta produção em que existem outros tipo de afetividade entre eles sem o “medo” das homossexualidades? Uma das possibilidades de leitura está na falta de desejo. Esse tipo de raciocínio é fundamental para se pensar a criação da homossexualidade como objeto inventado pelo desejo. A construção das homossexualidades e, também, do “desejo homossexual” está servindo para que os meninos construam conhecimentos, discursos, representações e regras comuns de compreensão dessas realidades, fortalecidas através das relações entre eles e o reconhecimento emocional.

O curta inserido numa discussão mais ampla em torno da cultura visual é uma oportunidade de pensar como essas questões são transdisciplinares. Fazer a proposta em torno da produção de imagens e discursos, sem definir as temáticas, já é uma proposição que possibilita a transdisciplinaridade, uma vez que os alunos estão livres para escolherem aquilo que chama atenção deles, aquilo que é capaz de revelar a construção social das suas experiências visuais, demonstrando o seu caráter fluído, sujeito a negociações, disputas, encontros.

O trabalho com as imagens e o curta é um exemplo disso, centra atenção nas experiências diárias que estão envolvidas nos processos de educação dos sujeitos. Para a construção do “Mistério do Estuprador” eles usaram como locação espaços de suas circulações cotidianas, de forma que entramos em contato com a visualização do cotidiano destes alunos e dos comportamentos que estão presentes em outros espaços que não é o da sala de aula, como, por

exemplo, o tipo de linguagem que utilizam, os códigos de comportamento. As imagens nos convidam a olhar para elas para além da trama, mas como elas dizem da constituição do cotidiano e circulação destes meninos e como que isso que ocorre são construções de eventos sociais e históricos.

O CONTEXTO

Interessado nos processos de constituição dos sujeitos a partir da perspectiva de Michel Foucault (1988) nos seus jogos de força e negociação entre saber, poder e relação com o outro e consigo mesmo, a escola e, principalmente, o que acontece nas salas de aula, sempre esteve presente nas minhas preocupações de investigação. Nesta trajetória de pesquisa, fui alargando minhas análises, incluindo as adolescências e suas relações com a cultura visual e com o saber, compreendendo que nas salas de aula e nas escolas ocorrem construções que não estão diretamente ligadas ao conteúdo, mas que trazem a tona formas de conhecer que diz da organização do que chamamos de “realidade”.

Cultura Visual, Adolescências e Educação. Três categorias de análise que dialogam e fazem pensar como nossa realidade é construída num processo inseparável entre imagens, ficção e realidade, de forma que estamos constantemente interpretando e transformando o que chamamos de realidade. Trabalhar com o que apareceu a partir dos alunos e alunas no interior das escolas pesquisadas é uma forma de olhar para as experiências que esses adolescentes estão vivenciando. Para Foucault (2004, 2009), a experiência está ligada aos processos de dessubjetivação, resultado de um jogo tenso entre jogos de verdade, relações de poder e subjetivação. Se afastando da fenomenologia e das suas preocupações com o olhar reflexivo em busca das significações do vivido, o autor francês constrói a ideia de “experiência limite”. “(...)a experiência é tratar de alcançar certo ponto de vista que esteja o mais próximo possível do não vivível”. (CASTRO, 2009, p. 161). Algo que é capaz de arrancar o sujeito de si mesmo, fazendo-o desprender-se de si mesmo, de forma que ele não seja mais o mesmo. A dessubjetivação se constitui assim como forma histórica de subjetivação. Não há como separar uma da outra, e tampouco de separar a experiência como parte dessa relação, uma vez que ela se constitui nesta

fratura entre dessubjetivação e subjetivação. Neste sentido, o curta “O Mistério do Estuprador” é mais do que um filme que “educa”, mas é um artefato produzido por adolescentes que faz pensar não somente o que foram capazes de produzir e provocar, mas que também diz das variadas experiências e temáticas que colocam em foco, como por exemplo, a amizade entre meninos, as homossexualidades, a relação prevenção ao HIV, saúde e discursos escolarizados. Os meninos ao produzirem a trama colocam um desafio às professoras, que diz de um deslocamento da função de “passar conteúdos” para a reflexão. Ele pode ser considerado uma forma de questionamento na medida em que sua centralidade está naquilo que parte dos alunos e alunas, revelando quais são seus interesses. Convencionalmente no processo de ensino-aprendizagem as questões surgem dos professores para os alunos. O filme subverte essa ordem, colocando as sexualidades no centro. Um olhar mais atento permite dizer que as sexualidades estão presentes cotidianamente nas escolas.

A sexualidade é um dos processos de dessubjetivação e subjetivação. É um dispositivo (FOUCAULT, 1988), que envolve discursos, legislação, regras, imagens. Neste sentido, não há como separar sexualidade da cultura, que podem ser entendidas como processos educativos. Assim, estou aproximando sexualidade e cultura visual de um entendimento de educação que está ancorado nesses processos de constituição dos sujeitos para além do campo escolar. Isso significa chamar atenção para o cultural, ou seja, para o que ocorre tanto nas escolas, quanto o que está em vigor no contexto social e cultural, buscando as condições de emergência entre os fatos, discursos, imagens a partir das interseções com a História.

Por isso meu interesse pela Cultura Visual e seus desdobramentos no campo da Educação, nas escolas e na constituição das subjetividades. Mais especificamente estou apontando, neste artigo, a relação entre os processos de constituição das subjetividades e das adolescências com a cultura visual. Como os adolescentes que estão nas escolas estão sendo chamados a produzirem imagens? Que imagens são produzidas pelos adolescentes na escola e para a escola? Que imagens são produzidas por adolescentes para além das escolas? O que essas imagens dizem das adolescências e sua relação com a cultura visual? Interrogações que, no seu conjunto, apostam mais na importância das perguntas do que na busca por

respostas definitivas, me aproximando da perspectiva teórico-metodológica pós-estruturalista, uma vez que tomo essas categorias de análise como construções históricas e culturais, atravessadas por relações de poder-saber e implicadas nos processos de subjetivação que estão presentes também nas escolas. No campo das relações de gênero, sexualidades e imagens, as questões se desdobram numa única: como as imagens educam nossos olhares para os gêneros e sexualidades?

A cultura visual, como um campo de estudo que engloba um amplo conjunto de meios visuais para além das disciplinas acadêmicas (cinema, artes visuais, propaganda, história da arte etc), se aproximando da perspectiva interdisciplinar, se constituindo como possibilidade de reflexão e problematização do que vivemos hoje como algo incerto, instável e contraditório, visto que vivemos em contextos sociais e históricos interpretados, simbólicos, de forma que o que fazemos e dizemos serão sempre discursos provisórios e temporais. (HERNÁNDEZ, 2006). Isso chega e afeta a escola, que na sua tradição moderna disciplinar, apresenta dificuldades de lidar com as imagens, sobretudo aquelas elaboradas, trazidas e propostas pelos alunos e alunas, que acabam denunciando a necessidade de rever as relações estabelecidas entre professores, professoras, alunos e alunas, entre esses e essas e o conhecimento, enfim, algo que conduz ao interior das escolas como um mundo de experiências aberto a novos modos de vida, novas formas de perceber, sentir e pensar o mundo e as escolas e a si mesmos.

Após a coleta de dados, realizada por um questionário e grupo focal, nas quatro escolas – uma escola particular, outra pública estadual, uma terceira pública federal e a última pública municipal – foi possível dizer que as imagens estavam presentes cotidianamente nas escolas, independentemente das classes sociais que compõem esses espaços. Todos os alunos e alunas possuem celulares que tem como uma das possibilidades a de tirar fotografias e mesmo produzir pequenos filmes. O que a pesquisa revelou, ainda, foi que efetivamente estavam fazendo isso, ou seja, tiravam fotos e filmavam os amigos e a si mesmo, mesmo que a escola não solicite algum trabalho com as imagens.

Esse é outro dado que a pesquisa demonstrou e que serviu como iniciativa para a escrita deste texto, ou seja, embora houvesse uma

ligação constante entre alunos e alunas com as imagens, esses sujeitos, de forma geral, não identificavam um trabalho desenvolvido pelas escolas. Ao serem perguntados se a escola havia, em algum momento, realizado alguma atividade com imagens, as respostas eram negativas. A exceção foi a Mostra de Curtas, estabelecida como atividade curricular de avaliação do trimestre e, portanto, como uma obrigação para todos. Despontando como exceção, ela adquiriu importância para os alunos e para escola. Em função deste caráter de excepcionalidade, resolvi investigar sobre o que ocorria nesta atividade, buscando ampliar a pesquisa para a conversa com as professoras responsáveis por tal trabalho. A proposta consiste na divisão em pequenos grupos (4 a 5 alunos) para a produção de curtas metragens. Cabe a cada grupo a elaboração de um roteiro (que é apresentado as professoras anteriormente), a preparação do material necessário, a filmagem, a edição e apresentação para os companheiros. Foram produzidos 16 curtas: *A lenda de Blair*, *Deu a louca nos jogos mortais*, *O Combate*, *A amiga invisível*, *Amor e Ódio*, *As ladras das meias pretas*, *Uma estranha mudou o meu dia*, dentre outros. No entanto, no ano da realização da pesquisa um fato novo tornou esse evento diferente. O filme que segundo a avaliação das professoras deveria ganhar o primeiro prêmio era muito “pesado”, trazia uma temática difícil de ser trabalhada na escola. Segundo as professoras, ele tocava em temáticas que não pertenciam às propostas curriculares das Artes. Intitulado “O Mistério do estuprador” não deveria nem ser passado para os alunos, como argumentavam. Diante dessas colocações e do impasse entre a necessidade de se premiar ao mesmo tempo de censurar, as professoras não sabiam como lidar com essa obra produzida pelos adolescentes.

Esse fato transformou a Mostra num problema, ampliando sua dimensão com a função educativa, visto que o que organizou a censura foi o entendimento de que o filme poderia prejudicar a formação dos adolescentes. É esse filme que estou tomando como um convite para pensar as produções dos adolescentes no que se refere à cultura visual, aquilo que é trazido pelos alunos e alunas como problemática a ser discutida na sala de aula, como por exemplos, as questões de gênero, sexualidade e o processo educativo que está atravessado nestas relações e que estão presentes nas salas de aula. Mais do que isso,

quero problematizar os desdobramentos desse vídeo no que se refere à apropriação e ressignificação da proposta curricular por parte dos alunos. Eles foram capazes de realizar a atividade e, ao mesmo tempo, transgredir o que foi proposto, sugerindo novas discussões para além da produção audiovisual. Ao fazerem isso, inverteram a situação e acabaram propondo novas temáticas, demonstrando que a escola e o currículo são vivos, evidenciando um movimento curricular que surge dos alunos de forma sutil.

AS SEXUALIDADES COMO ACONTECIMENTO

A escola é o lugar do imprevisível, de forma que sempre poderemos ser surpreendidos por aquilo que não se espera. O filme produzido pelos meninos se insere neste lugar do imprevisível, ele toma as professoras de surpresa, eles instauram algo novo na escola e, com essa novidade, eles propõem um novo currículo, novos professores e nova escola. Há um movimento da produção, algo que vai dos alunos às professoras. É possível dizer que o movimento inicial está dentro dos enquadramentos esperados para uma escola, ou seja, existe um currículo oficial das Artes, um currículo que é estabelecido na ação das professoras ao propor a temática do Cinema e a atividade avaliativa. Algo que vai do professor ao aluno. No entanto, os alunos trabalham no espaço do vazio que está entre o professor e o aluno, um espaço do imprevisível que foi preenchido pela temática da sexualidade. Ao fazer isso, os alunos ressignificam aquilo que parte do professor, retornando a ele. Eles pegam a proposta das professoras – “realizar um curta metragem” – ressignificam a proposta, dão vida com aquilo que interessa a eles e devolvem as professoras uma nova proposta, deslocando o sentido e importância do produto para a temática. As professoras aceitam o deslocamento, de maneira que a temática da sexualidade adquire mais força e se transforma na novidade, no acontecimento, em algo nunca antes surgido.

Esse algo novo é o lugar do acontecimento. O acontecimento é sempre algo que está para acontecer, o imprevisível que instaura a novidade e que só é novidade por ser imprevisível. Os alunos dão um novo sentido à atividade que anualmente acontecia, mantendo uma regularidade. Eles rompem com essa regularidade ao introduzirem uma temática inesperada, algo

que nunca tinha acontecido e com o quê as professoras não sabem lidar. Ao fazerem isso propõem novo currículo, novas professoras, nova escola, o que é rechaçado pelas professoras, que diante da novidade, escolhem o que é conhecido, recusando o filme, recusando seu merecido primeiro lugar, não premiando e, portanto, não passando o filme para os demais alunos.

Esse primeiro sentido do acontecimento, como novidade, se distingue do segundo, do acontecimento como prática histórica. (CASTRO, 2009, p. 24). O acontecimento como novidade só é possível na medida em que essa novidade denuncia certa regularidade, revela uma continuidade histórica das práticas. Anualmente a Mostra acontecia construindo uma regularidade. As temáticas se repetiam, sem nenhuma que chamasse atenção. Talvez pelo fato de se tratar de uma avaliação destinada inicialmente para professores. Segundo Ellsworth (2001) todo filme trabalha com os “modos de endereçamento”, o que significa responder a duas questões: “quem o filme pensa que eu sou? Quem o filme pensa que sou?” Assim, os modos de endereçamento dizem de um público alvo e, no caso dos filmes propostos como avaliação, eles se destinam principalmente as professoras, que foram as idealizadoras da Mostra, que iriam avaliar, atribuir nota e selecionar os melhores. Neste sentido, as produções dos alunos e alunas buscavam agradar as professoras ou pelo menos quem os alunos e as alunas pensam que as professoras e a escola são. Talvez por isso, tantos anos desta atividade e nenhuma novidade. Não posso dizer que as temáticas das sexualidades não tenham aparecido antes. No entanto, se apareceram foram aquelas que diziam de algo previsível, considerando que as professoras têm uma imagem dos alunos, adolescentes, ancorada no conhecimento que diz de quem elas pensam que os alunos e alunas são. Isso define o que acreditam que pode aparecer vindo desses adolescentes.

Ellsworth (2001) argumenta ainda que nem sempre a imagem que os filmes têm do público alvo corresponde aquela que ele tem de si. Há sempre a possibilidade de “erro” dos modos de endereçamento. Ao construir uma história em torno de um estuprador de meninos, que seria destinado a professoras e aos demais alunos da escola, os autores demonstram que têm uma visão da escola, das professoras e dos colegas como aqueles que acolheriam a proposta. Trazer a temática das sexualidades para o contexto das

escolas diz da visão da escola e de conhecimento que os organizam. Assim, ninguém espera ver as questões das sexualidades sendo discutidas numa escola confessional, ou pelo menos, não esperam uma discussão descolada da religião professada por tal escola ou um tratamento que escape de uma visão escolarizada voltada para educação sexual centrada na Biologia e reprodução. Numa escola pública o quadro se mostra diferente, sobretudo nesta escola em que as questões da sexualidade são trabalhadas no ano anterior por uma professora que discute para além das questões do conteúdo de Ciências. No entanto, tudo isso esbarrou nas professoras que, ao se assustarem, revelaram suas visões dos alunos. Quem elas pensavam que os alunos eram não corresponde ao que eles são. Daí a novidade.

Novidade e regularidade. Dois sentidos que se relacionam. Toda novidade denuncia a regularidade e só existe em diálogo com ela. O acontecimento diz dessas relações. Ele, ao mesmo tempo que encerra uma regularidade, instaura outra. “O Mistério do Estuprador” só é pensado como uma ruptura radical em função de seus efeitos. A novidade e a ruptura com a regularidade só é sentida pelos seus efeitos. Neste sentido, não se trata de dizer que o filme inaugura outras práticas, mas de pensar sua formação. Ele surge onde não se esperava uma discussão em torno de um tipo de envolvimento entre pessoas mediado pela violência, como é o caso do estupro. Mais do que isso eles parecem trazer para o debate algo mais problemático em nossa sociedade como é o estupro de meninos. Talvez por isso não haja a discussão das homossexualidades perpassando o filme. Em nenhum momento a discussão em torno das homossexualidades toma forma, mesmo se tratando de um estuprador homem. Até que ponto a discussão das homossexualidades não estão presentes pela ausência de desejo? O único que se aproxima do “desejo” é o estuprador. No entanto, o filme não é retratado pelo ponto de vista do estuprador, mas das vítimas de violência e não de desejo. Se o filme representa uma novidade para as professoras, ele parece se enquadrar num entendimento de sexualidade entre homens que define as classificações. Ele não representa uma novidade no tratamento do que seria a relação entre meninos. Se não desejam, não são. Mantêm assim a regularidade de um tipo de conhecimento das homossexualidades que domina o senso comum.

Os sentidos dos fatos e dos acontecimentos não se conservam, mas se renovam, são ou podem ser desconstruídos, produzidos, de forma que são os sentidos que são acontecimentos. Se por um lado, os meninos inauguram algo novo (uma novidade), por outro, mantêm a regularidade, agindo pouco no sentido que comumente são educados e que dizem das relações entre meninos. Em função disso, o filme traz uma potencialidade para um entendimento de educação que diz do processo de construção dos sujeitos, ou seja, educação como aquela que se dedica não somente a transmissão de discursos como aquela implicada na recriação dos sentidos. Os meninos parecem dominar o tipo de educação vinculado à transmissão dos discursos. Recheiam os diálogos com discursos escolarizados, como por exemplo, o discurso da prevenção. Em um dos momentos em que um menino que sofre a violência é amparado pelo colega ele diz: “*Ele nem usou camisinha*”. Num momento posterior, ao sair da cena da violência, o estuprador sai segurando uma camisinha com esperma. Assim, passar o filme e discutir sua formação, aquilo que constitui e organiza os sentidos presentes no movimento dele é algo potente para educação. Discutir essa produção como prática de formação desloca o foco do filme para as subjetividades, para os jogos de verdade que possibilita pensar e produzir determinadas ideias e não outras. É o movimento de pensar a produção da vida como algo que está imersa a uma cultura, repleta de sentidos.

Pois bem, tocamos aqui em um ponto nevrálgico do pensamento de Foucault: como pensar a relação entre novidade e regularidade sem fazer da novidade uma espécie de “abertura” (“a la Heidegger”) nem converter as práticas em uma espécie de “a priori” da história, do acontecimento como novidade? Como pensar, ao mesmo tempo, a transformação e a descontinuidade? (CASTRO, 2009, p. 25).

Esse é o terceiro sentido do acontecimento, ou seja, encontrar um equilíbrio entre acontecimento como novidade e regularidade. A sexualidade como acontecimento está em meio a esse jogo entre novidade e regularidade, o que significa pensar essa relação sabendo que sempre vai estar presente a possibilidade da descontinuidade das regularidades. Isso implica em olhar com mais atenção para os momentos de

seu surgimento, o impensável, o imprevisível das transformações, enfim, as condições de emergência para o surgimento da novidade. A sexualidade trazida no filme e que impactou as professoras na defesa pela regularidade (de maneira que o filme não foi passado), é o que estou tomando como acontecimento. Algo que tomou forma na tensão entre acontecimento como novidade e acontecimento como regularidade, ou seja, acontecimento em meio a essa relação de força, como um jogo.

A escola é um lugar de disputa, de confronto, de negociação e de luta. Os alunos e alunas estão atravessados e fazem parte desse jogo de forças e relações de poder e vão aprendendo a jogar. Produzir um filme como “O Mistério do Estuprador” é estar em meio a essa relação de poder e força. Os meninos pegam a proposta das professoras e produzem algo inesperado dentro da própria proposta. Eles não alteram a proposta. No entanto, eles subvertem a ordem dentro da própria ordem. Eles conseguem buscar uma brecha, um espaço de fuga para introduzir algo inesperado, algo próprio. Em conversa informal com os meninos produtores do filme descobri que a história surgiu a partir de um deles que havia lido alguns dias atrás num jornal local a história de estuprador de mulheres na cidade. Há um sentido de liberdade empregado nesta transposição do gênero jornalístico para o cinema. Liberdade que é parte integrante das relações de poder (FOUCAULT, 1988), liberdade como experiência do limite.

O quarto sentido diz do verbo “acontecimentalizar”. Este artigo se insere neste verbo, tomando-o como metodologia e como fundamento voltado para a educação. Isso significa assumir a ruptura que o filme coloca em circulação, transformá-lo em artigo para uma revista de Educação, tomá-lo como análise, dando-lhe outro sentido. A produção dos meninos não foi realizada para este fim, ela foi construída para a avaliação das professoras e, se possível, para ser passada para os demais alunos e alunas dos nonos anos. No entanto o seu caráter de novidade o constituiu como “acontecimento”, o que convida olhar para o filme em meio aos seus quatro sentidos: ruptura, regularidade, atualidade e acontecementalização. Neste processo de produzir um artigo dando esse caráter de acontecimento ao filme, estou potencializando o seu sentido, fazendo surgir na minha escrita à singularidade que marca a produção dos meninos.

Neste processo vou estabelecendo conexões e encontros. Um primeiro encontro pode ser identificado a partir da proposta das professoras com os interesses dos meninos. Um encontro que se desdobra num segundo que é a união entre os meninos para a realização de tal tarefa avaliativa. Outro que diz da memória do aluno que leu a reportagem no jornal e traz as informações para o encontro com os demais alunos na decisão de tomar e ressignificar essa história. E ainda o encontro da produção dos alunos com as professoras, que diz das suas formações, sejam elas a acadêmica ou mesmo as pessoais, que conduziu a interdição do filme.

Encontros que também dizem de bloqueios, jogos de força e estratégias. Os bloqueios fazem parte da reação à recepção do filme. O filme não foi premiado, não foi passado, demonstrando o jogo de força que está organizando as relações no contexto escolar. Todas essas relações adquirem forma neste artigo que, uma vez escrito, dá ao filme outro direcionamento, servindo para uma relação com a educação que passa pela formação dos professores. Estou tomando o filme como uma investigação sobre o modo como nos constituímos a partir das experiências e como elas nos permitem classificar algo como inesperado ou reconhecido. Neste sentido podemos nos desprender do filme para pensar os processos de subjetivação como experiência, ou melhor, tomar o filme para pensar essa relação com experiência, que nos permite nos reconhecer neste jogo da experiência e seus limites.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomar como problematização a produção audiovisual deste grupo de adolescentes é assumir o meu interesse pela questão da constituição dos sujeitos. O quero evidenciar é que as produções audiovisuais dos alunos estão diretamente ligadas as suas experiências, respondendo a questão de como estão se construindo como sujeitos de uma sexualidade, que experiências são tomadas como constituidoras de suas formas de se verem e estarem no mundo. Essas questões estão presentes nas suas produções, elas direcionam seus interesses e suas produções. Por isso a palavra problematização é recorrente no texto. Mais do que uma palavra ela é uma metodologia de investigação. Inspirado em Marshall (2008), problematizar é dar um passo atrás para transformar em “problema” o que não nos chama

mais atenção. Por isso, não somente o filme é o foco de análise deste artigo, mas também as reações que ele organizou. O filme é uma organização de pessoas, ele surge de pessoas e se volta para elas, possibilitando o entendimento de que esses processos de constituição dos sujeitos são intermináveis. O filme é o que acontece a partir dele constroem diferenças. Esse processo de produção das diferenças iniciado pelas professoras (diferentes filmes são avaliados e classificados como uns melhores que outros) é algo repetido em diferentes escolas cotidianamente, se tornando parte do seu trabalho pedagógico, aquele que diz da disciplina e correção. Professoras e demais alunos estão envolvidos nesta problemática do sujeito, que só é trazida para esse debate como uma “problemática” porque diz de um processo de constituição. Ao produzirem um curta como o “Mistério do Estuprador” os meninos são reforçados nas suas diferenças. No entanto, eles também constroem as diferenças das professoras, que não se sentem a vontade para passarem e trabalharem o filme. Em certa medida não são as professoras que os meninos esperavam, são diferentes do que eles esperavam. Não se trata de saber se o filme é bom ou ruim, mas de colocar em questão os tipos de sujeitos que ele está constituindo, de maneira que a questão central deste artigo é a questão dos sujeitos e o problema de sua constituição e como ela diz da construção das diferenças. Sem perceber as professoras estão se constituindo neste processo de construção do outro como “o” outro.

Existem saberes que organizam a ação das professoras, o que me aproxima de um conceito importante para Foucault, que é o conceito de experiência. Para Foucault (2006) experiência diz de uma tensão entre os jogos de verdade, poder e as subjetividades. Em meio a essa tensão vão assumindo o lugar da experiência para falar da produção dos meninos. Há todo um jogo de verdade que organiza o pensamento e ação das professoras e organiza o olhar para o filme e as demais produções e adolescências. Podem falar porque sabem. Minimamente sabem que algo está “errado”, mesmo que não saibam lidar com o que identificam. No entanto, identificam. Este saberes posicionam as professoras diante do filme e os demais alunos e alunas, de forma que as constituem como professoras. E, em meio a essa relação entre saberes e poderes vão se constituindo e vão constituindo os outros.

Jogos de verdade, saberes, poderes e subjetividades que dizem do processo de objetivação/subjetivação dos sujeitos. Por um lado o processo de objetivação do sujeito (das professoras) como sujeito falante, produtivo e ativo. Por outro lado, o processo de objetivação/subjetivação que atinge o filme e os meninos num processo de objetivação do sujeito dividido no interior de si mesmo e perante os outros. Por tudo isso, minha aposta com este texto é que ele seja capaz de fazer pensar diferente, de nos transformar em um outro de nós mesmo num movimento de conversão. É convite a nos colocar sob suspeita e possibilitar novos pensamentos. Movimentos que são fundamentais na prática educativa que diz de nossas ações nas escolas com nossos alunos e alunas, em direção a outra escola e novas formas de existências.

Referências

- CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault** – Um percurso pelos seus textos, conceitos e autores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- DIAS, Belidson. “Acoitamentos: os locais da sexualidade e gêneros na arte/educação contemporânea”. In: **Visualidades**: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual/ Faculdade de Artes Visuais/UFG. – v. 4, n.1 e 2. Goiânia: UFG, FAV, 2006, p. 101-132.
- FERRARI, Anderson. **Quem sou eu? Que lugar ocupo?** – Grupos Gays, Educação e a construção do Sujeito Homossexual. Tese de doutorado em Educação Unicamp. Campinas: Unicamp, 2005
- FOUCAULT, Michel. **História das Sexualidades II** – O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- _____. **História das Sexualidades I** – A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- _____. **Ditos e Escritos**, volume IV – Estratégia, Poder-Saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- _____. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- _____. **Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- _____. **El yo minimalista y otras conversaciones**. Buenos Aires: La marca editora, 2009.
- HERNÁNDEZ, Fernando. “Elementos para una génesis de un campo de estudio de las prácticas culturales de la mirada y la representación”. In:

Visualidades: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual/ Faculdade de Artes Visuais/UFG. – v. 4, n.1 e 2. Goiânia: UFG, FAV, 2006, p. 13-64.

MARSHALL, James D. Michel Foucault: pesquisa educacional como problematização. In: PETERS, Michel A. & BESLEY, Tina (orgs.) **Por que Foucault?: novas diretrizes para a pesquisa educacional**. Porto Alegre: Artmed, 2008, p. 25-40.

ORTEGA, Francisco. **Amizade e estética da existência em Foucault**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.