

O CONCEITO DE GÊNERO E A CONSTRUÇÃO DOS SUJEITOS FEMININOS NA FAMÍLIA: O USO DO CINEMA NAS REFLEXÕES EDUCACIONAIS

THE CONCEPT OF GENDER AND THE CONSTRUCTION OF THE FEMALE SUBJECTS IN THE FAMILY: THE USE OF MOVIES IN THE EDUCATIONAL REFLECTIONS

Cláudia Pereira VIANNA¹

Maria da Graça Jacintho SETTON²

RESUMO: o objetivo deste artigo é fazer uma interpretação crítica sobre a constituição dos sujeitos femininos no espaço familiar a partir de três filmes: *As pontes de Madison*, *O piano* e *Eu, tu e eles*. Todos produzidos e distribuídos na década de 80/90, sucesso de público e de crítica. Embora de procedências diferentes e ambientados em formações históricas bastante distintas, os filmes trabalham dimensões distintas do sujeito feminino no que se refere ao processo de construção de suas identidades e/ou papéis sociais. A intenção é explorar sob a ótica das relações de gênero a mensagem cinematográfica como fonte de mensagens ideológicas de conservação e/ou resistência e, portanto, importante elemento para as reflexões na área da educação.

PALAVRAS-CHAVE: família; identidade de gênero; relações de gênero; gênero e cinema; gênero e educação.

INTRODUÇÃO

Desde meados do século passado a sociedade ocidental vem passando por amplas e significativas mudanças institucionais. Na esfera da economia, da política, da cultura ou ainda no âmbito do individual e da vida cotidiana observamos intensas e profundas transformações. Este artigo tem intenção de refletir sobre um aspecto destas transformações que, embora pequeno, não deixa de ter ressonância em outras esferas do mundo social. Ou seja, tem como objetivo refletir sobre as mudanças nos papéis sociais naquilo que se refere à constituição das identidades de gênero.

Partimos da hipótese de que as sociedades contemporâneas contam com uma prática socializadora distinta das demais verificadas historicamente. Consideramos que o processo de socialização na atualidade é um espaço plural de múltiplas referências identitárias. Isto é, consideramos que a particularidade da socialização nas formações atuais deriva não só das relações de interdependência entre duas instâncias tradicionais, a família e a escola, mas da relação de interdependência entre elas e a mídia. Estamos vivendo a formação de uma nova configuração no campo da socialização, com

¹ Doutora em História e Filosofia da Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, cpvianna@usp.br

² Doutora em Sociologia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, gracaset@usp.br

a emergência e a consolidação de um nova parceria neste jogo simbólico (SETTON, 2001, 2002b).

A mídia é a instituição de socialização mais recente e controversa do mundo ocidental (THOMPSON, 1995; BOURDIEU, 1997; POSTAMAN, 1999). Aos indivíduos de nossa época difunde imagens e mensagens carregadas de sentido e juízos de valor, contribuindo sobremaneira na construção de uma visão de mundo e de uma percepção de si. Privilegiando a cultura da mídia como espaço de transmissão de valores e padrões normativos, cremos que elas ocupam um lugar importante no processo de constituição das identidades sociais de gênero, entre outras (THOMPSON, 1995; KELLNER, 2001).

Consideramos, também, que os produtos da indústria midiática não são veículo de entretenimento puro e inocente. Derivam de uma produção complexa que incorpora representações, expectativas e angústias de uma dada sociedade. Expressões parciais de realidades, as mensagens da cultura da mídia são por excelência ambíguas. Ao mesmo tempo que promovem os interesses das classes dominantes, detentoras dos grandes conglomerados culturais, suas mercadorias participam das lutas sociais difundindo posições conflitantes (Kellner, 2001; Thompson, 1995; Bourdieu, 1997). A mídia não é um simples instrumento de poder. Deve ser compreendida, ainda, como uma instituição responsável pela circulação de uma gama variada de informações em um mundo virtual de entretenimento, sexo, política, valores etc, reordenando percepções de espaço/tempo, anulando distinções entre fantasia e realidade, produzindo simultaneamente novos modos de experiência e subjetividades (MORIN, 1984; GIDDENS, 1994).

Cremos que para fazer uma interpretação crítica sobre a constituição dos sujeitos femininos na família nos filmes selecionados, precisaremos explicitar alguns princípios de análise. A nosso ver um estudo sobre os produtos da cultura deve ser sobretudo relacional, deve estabelecer nexos entre esferas do social aparentemente isoladas. Assim, buscaremos fazer a articulação entre um contexto social específico - sociedade ocidental-, partindo de sua lógica de funcionamento - capitalista e patriarcal - (CASTELLS, 2000), as relações sociais de gênero ali vividas e experimentadas (SCOTT, 1990), bem como explicitar as estratégias ideológicas dos filmes que assegurariam ou não a manutenção de relações de poder entre homens e mulheres (KELLNER, 2001; THOMPSON, 1995; SCOTT, 1994).

Assim, primeiramente, partiremos de uma concepção sobre a dinâmica das relações sociais e o papel da cultura neste processo. Em seguida, apresentaremos nossa perspectiva em relação à cultura da mídia. Por fim, trabalharemos, teoricamente, as questões relativas à reflexão educacional sobre gênero e a construção dos sujeitos femininos nas sociedades apresentadas nos filmes em questão.

Mais especificamente, iremos recorrer à teoria do social de Pierre Bourdieu (1989, 1998), notadamente à sua concepção de cultura e espaço social.

No tocante à cultura da mídia devemos contar com as contribuições metodológicas e teóricas de Douglas Kellner, encontradas sobretudo em seu livro *A cultura da Mídia* (1995). Para este autor, fazer uma leitura crítica da cultura da mídia significa situá-la em sua conjuntura histórica e analisar o modo como seus códigos genéricos, imagens, discursos, elementos estéticos formais e sobretudo a posição dos espectadores incorporam certas visões políticas e ideológicas (KELLNER, 2000, p.76).

No campo das relações de gênero recorremos ao caráter cultural e historicamente construído das diferenças entre os sexos, ressaltando – no uso do conceito de gênero – sua importância na constituição das relações de poder estabelecidas social e politicamente, difundidas, em muitos momentos pela mídia como também por outras instituições sociais (SCOTT, 1990). A adoção do gênero é um passo importante para sairmos da desigualdade de caráter sexista, justificada por concepções naturalizadas que diferenciam homens e mulheres e que atribuem a essas diferenças uma hierarquia onde os significados femininos são desvalorizados socialmente (SCOTT, 1994; NICHOLSON, 1994).

O CAMPO DAS RELAÇÕES SOCIAIS

Cremos que para fazer uma análise crítica dos produtos midiáticos devemos partir de uma concepção precisa do social e da reprodução/manutenção de sua cultura. Bourdieu, embora só tenha trabalhado com a questão da mídia no início³ e final de sua carreira, deixou-nos importantes reflexões sobre o tema.

O autor parte de uma concepção sistêmica do social, isto é, acredita que a sociedade é um sistema estruturado por campos homólogos (grupos ou classes sociais) que possuem certa autonomia mas com estreitas relações entre si. A estrutura social é vista como um sistema hierarquizado de poder e privilégio, determinado tanto pelas relações materiais como pelas relações simbólicas.

Para Bourdieu, a diferente localização dos indivíduos, grupos, classes, etnias ou sexos, deriva da desigual distribuição de recursos e poderes de cada um deles. Entende por recursos: capital econômico, capital cultural, capital social e capital simbólico.⁴

³ Ver sobretudo *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photography*, 1970 e, recentemente, *Sobre a Televisão*, 1997.

⁴ Capital econômico refere-se ao conjunto de posses, bens materiais ou renda; capital cultural, constitui-se de três formas; o estado incorporado, sob a forma de disposições duráveis do organismo; o estado objetivado, sob a forma de bens culturais; e, o estado institucionalizado, sob a forma de diplomas e titulação. Capital social é o conjunto de recursos atuais e/ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizada de inter-reconhecimento e interconhecimento. E, por último, capital simbólico, geralmente chamado prestígio, reputação ou fama, nada mais é que a união dos outros tipos de capital ao se tornarem reconhecidos legitimamente (BOURDIEU, 1998, 1989).

Portanto, a posição que um determinado agente ocupa nesta geografia social é definida segundo a posição que este mesmo agente ocupa nos diferentes campos ou fontes de poder. Isto é, a posição social, seu status e poder são definidos de acordo com o volume e a composição de recursos adquiridos e/ou incorporados ao longo de sua trajetória.

Neste sentido, para apreender concretamente as interações objetivas entre os indivíduos é preciso observar as relações entre as posições ocupadas por eles segundo uma distribuição de recursos. Assim, a partir das diferentes posições ocupadas no espaço social, a realidade entre classes, grupos, etnias ou sexos apresenta-se, objetivamente, como um sistema simbólico organizado segundo a lógica da diferença. É necessário, contudo, estar atento para a variabilidade de composição de recursos ou capitais entre os indivíduos. Podemos encontrar uma gama muito variada de posições sociais, reflexo de volumes e composições diferenciadas de capital entre eles, bem como suas proximidades com as fontes de poder (BOURDIEU, 1989).

Bourdieu (1998) ajuda-nos também ao afirmar que toda relação comunicativa corresponde a uma ação pedagógica. A mensagem comunicativa ou o conjunto de regras culturais propostas e difundidas pelas instâncias da socialização depende da produção e circulação de valores e normas de comportamento que dão origem aos sistemas simbólicos. Considera que a cultura ou os sistemas simbólicos transmitidos pela ação comunicativa podem ser concebidos de três maneiras. Primeiramente, como estruturas de orientação da ação, ou seja, como *instrumentos do conhecimento* e de construção do mundo dos objetos. Categorias do pensamento, noções de bem e de mal, de feminino ou masculino ajudam a organizar e estruturar as mentes. Crê que a língua, a arte ou a religião, ou mais recentemente as mensagens midiáticas são sistemas estruturados que servem a esta função.

A segunda maneira compreende a cultura como estruturas estruturadas, ou seja, como *instrumentos de comunicação*. Esta abordagem considera o mundo como um universo de trocas simbólicas onde a ação comunicativa resumir-se-ia a um ato de interação passível de ser decifrado a partir do conhecimento de um código comum a todos. O lento processo de aquisição de símbolos e referências culturais agiria de maneira insensível e sutil, e portanto, inconsciente. Para ele, as instâncias socializadoras, cada uma a sua maneira, imporiam sem coerção ou consciência um sistema integrado de padrões do comportamento e representações. Desta forma, embora produtos de determinações sociais, os bens culturais e simbólicos, na qualidade de categorias do pensamento, submeteriam o agir e o pensar dos indivíduos de forma lenta e velada. Os sistemas simbólicos, assim concebidos, estariam proporcionando, então, uma concepção quase homogênea do mundo, do tempo e do espaço. Teriam todas as condições de tornar possível um consenso. Ditados populares, músicas, filmes ou a programação de TV, como expressões de várias linguagens culturais, seriam instrumentos de integração do mundo. Neste

sentido, Bourdieu (1989, 1996, 1997) considera, portanto, que enquanto *instrumentos de conhecimento e de comunicação* o corpo de símbolos da cultura, midiática ou não, seria também responsável pelo consenso acerca do sentido do mundo social. A integração lógica, para ele, é a condição da integração moral e da reprodução social das idéias.

Não obstante, indo além dessas duas formas de conceber os sistemas simbólicos, Bourdieu salienta que os sistemas culturais podem ser concebidos ainda como instrumentos de dominação. Por exemplo, para ele os valores e as normas culturais, como partes integrantes da cultura, são mais que puros *instrumentos de comunicação e integração*. São também *instrumentos de ação e poder*. Todos os atos comunicativos como os discursos e/ou as mensagens midiáticas, não estariam destinados apenas a ser compreendidos e decifrados. Seriam signos a ser incorporados e legitimados. Ou seja, não existiria um sistema de símbolos culturais neutro (BOURDIEU, 1989, 1996, 1997).

Para Bourdieu, todas as relações de comunicação são, a princípio, relações de força. Dependem, na forma e no conteúdo, do poder material e simbólico acumulado pelos agentes (grupos, classes, etnias e/ou sexos) envolvidos nestas relações. Reitera que é exatamente pelo fato dos elementos culturais serem *instrumentos do conhecimento e instrumentos de integração* é que podem cumprir a *função ideológica e política de imposição* de uma forma particular de conhecimento do mundo, isto é, uma forma específica de ver o mundo.

A CULTURA DA MÍDIA

Mais recentemente Douglas Kellner (2001), trabalhando especificamente com os produtos da cultura midiática, embora não citando Bourdieu parece compartilhar com a concepção de cultura deste autor. Ou seja, considera importante aprender a interpretar reflexivamente as mensagens veiculadas pela mídia pois elas têm o poder sutil de penetrar nas nossas mentes a partir de categorias do pensamento, imagens e representações sobre a realidade social. Para este autor, o processo crítico de apropriação destas mensagens e imagens seria o caminho mais acertado para resistir ao poder midiático.

Kellner crê que o espaço de produção e circulação da cultura da mídia é um terreno de disputa no qual segmentos sociais importantes, com interesses determinados, veiculam ideologias diferentes lutando em busca de um domínio hegemônico.⁵ Segundo este autor, convivemos com estas lutas por meio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados pela mídia (BOURDIEU, 1989, 1997). O espaço de produção midiático reproduz, pois, as lutas sociais existentes em suas imagens e narrativas. Mais do que isso, o autor identifica nas mercadorias culturais uma luta de representações que reproduz os conflitos sociais existentes e transcódifica os discursos políticos

⁵ Kellner faz uso do conceito de hegemonia segundo a definição de Gramsci.

de uma época (KELLNER, 2001, p. 77). Neste sentido, é possível visualizar em imagens, na imprensa e na publicidade, entre outras mídias, confrontos relativos a uma disputa de poder entre classes, etnias, sexos e nações.

Salienta, ainda, que a mídia não se constitui de um sistema de doutrina rígido, mas reitera que seu poder ideológico encontra-se sobretudo em um processo de sedução lento e oculto propiciado pelos prazeres oferecidos no estímulo ao consumo de sonhos e fantasias. Sua estratégia é interpelar o indivíduo convidando-o a identificar-se com os produtos, imagens e comportamentos veiculados (KELLNER, 2001, p. 322). O autor, mesmo reiterando constantemente o poder simbólico da mídia, não considera o público consumidor passivo e homogêneo. Crê, ao contrário, que os produtos midiáticos são antes de tudo ambivalentes. Ou seja, ao mesmo tempo que criam instrumentos de dominação assegurando relações de poder, estas mesmas mensagens fornecem, simultaneamente, elementos para resistências. Os produtos da cultura da mídia têm a capacidade de transcodificar discursos de uma política dominante como ainda revelar anseios e conflitos culturais internos a uma sociedade.

UMA PROPOSTA DE ANÁLISE

Partindo da hipótese de que tanto as mensagens como as linguagens veiculadas pela mídia estão carregadas de sentido, emitem significados e juízos de valor, consideramos que elas servem como importantes agentes socializadores. E nesta qualidade são para nós importantes objetos de reflexão. Consideramos ainda importante afirmar que elas podem servir como material didático, fonte de informação, indicadores de uma época e sociedade, bem como instrumento ideológico de manipulação. Estamos convencidas de que uma leitura sobre qualquer produto da cultura da mídia, seguida de uma interpretação crítica, previamente estruturada, é seguramente um recurso didático que nos auxilia a fixar conteúdos, explicitar uma discussão teórica, contextualizar comportamentos e práticas humanas.

Não obstante, é preciso salientar que para usá-los como recurso didático é necessário extrair e fragmentar seus elementos constitutivos, para depois interpretá-los de acordo com interesses mais imediatos. A parte que segue tem, portanto, o objetivo de relacionar texto, imagens e personagens com um determinado contexto, no sentido de fornecer um material de reflexão sobre o processo de constituição dos sujeitos femininos na família contemporânea.

Não podemos esquecer que esta proposta de interpretação tendo como pressuposto a construção de um material reflexivo, visa à apropriação e

⁶ É preciso salientar contudo, segundo este autor, que um ou mais produtos veiculados isoladamente pouco influenciam um público. Os efeitos cumulativos destes juntamente com a publicidade, músicas etc. e a tecnologia que os difunde são o responsável pela identificação com as imagens propostas.

à interiorização de conteúdos capaz de modificar uma percepção sobre a realidade social. Ou seja, temos a intenção de mobilizar os significados a respeito das questões de gênero a fim de evidenciar as estruturas de poder subjacentes a ele. Acreditamos ser esta sobretudo a tarefa da educação. Oferecer instrumentos, caminhos seguros para a reflexão rumo a um crescimento intelectual, a uma emancipação, enfim um salto de qualidade na nossa condição de civilizados.

AS PELÍCULAS CINEMATOGRAFICAS SOB A ÓTICA DE GÊNERO⁷

O próprio título deste artigo aponta sua intenção primeira: refletir sobre a construção da identidade de mulheres na família sob a ótica das relações de gênero a partir de três produtos midiáticos. Propomos também um outro desafio: usar o meio cinematográfico como fonte de reflexão educacional, a partir do enfoque de três filmes, *As pontes de Madison*, de Clint Eastwood, 1985, produção americana, *O Piano*, de Jane Campion, 1993, produção neozelandeza, e *Eu, tu, eles*, de Andrucha Waddington, 2000, brasileiro. Longe de ultrapassar desafios tão grandiosos apelamos para restrições. Não temos intenção de abordar extensivamente as possibilidades e os limites da construção dos sujeitos femininos na família em geral, mas, sobretudo, optamos por fazê-lo de modo exploratório e restrito, considerando *as pistas* que as distintas realidades de cada película podem nos mostrar.

Diríamos que, ainda assim, esta é uma dificuldade nesta reflexão: tratar de realidades tão diversas. O que poderíamos supor de comum entre as histórias de mulheres na Nova Zelândia, colonial, de 1870, em Iowa (EUA) de 1965 e, no sertão de Quixelô, interior do Ceará, no Brasil do século XX? Primeiramente poderíamos responder: nada. Não há universalidades possíveis entre a beleza encharcada do pântano da Nova Zelândia, a beleza úmida de Iowa e a beleza seca do sertão de Quixelô, no Brasil. Também não há consenso sobre questões elementares quando procuramos responder o que é gênero em nossa sociedade. No entanto, poderíamos responder que existe alguma coisa em comum entre eles, relativa ao controle e/ou condicionamento dos papéis e identidades sociais. Tais realidades expressas em produtos cinematográficos revelam conflitos internos de uma cultura, revelam uma luta pelo consenso de valores de ordem simbólica entre membros de uma mesma cultura.

Talvez seria interessante perguntar. O que seria consenso? Para nós, consenso seria o caráter sócio-histórico, eminentemente cultural do gênero, sua diferenciação em relação ao sexo, ou seja, às características naturalmente dadas, com ênfase na construção social das distinções sexuais e na busca de

⁷ Primeiramente, ressaltamos que esta análise é parcial pois seleciona itens específicos. Não tem intenção de esgotar todas as potencialidades temáticas das películas. Esta análise tem, pela consciência de que a interpretação que seguirá é produto de um olhar particular, um olhar munido de interesses construídos *a priori*.

superação do determinismo biológico (NICHOLSON, 1994). Ou seja, utilizar esse conceito para a análise de qualquer realidade, entre elas as mostradas nessas películas, é buscar a superação de explicações sobre as diferenças entre homens e mulheres fundamentadas, quase exclusivamente, em características físicas tidas como naturais e, portanto, imutáveis. É perguntar, ainda, pela diversidade, pela heterogeneidade de situações e experiências marcadas por diversos significados de feminilidade e de masculinidade (CONNELL, 1995a, 1995b e 1995c; NOLASCO, 1995, PEREIRA, 1995). Essa é uma das primeiras dimensões do conceito de gênero: seu caráter cultural, social e historicamente construído, o qual remete às diferentes formas de ser mulher e de ser homem, de lidar com as feminilidades e com as masculinidades expressas, explicitamente nos filmes em questão.

Outra dimensão importante do conceito de gênero – presente nos filmes também – enfatiza sua utilidade na análise não apenas das relações entre homens e mulheres, mas da constituição das relações de poder socialmente constituídas (SCOTT, 1990 e 1992; NICHOLSON, 1994; ALMEIDA, 1996).

A ótica das relações de gênero exige a compreensão de que as relações entre os sexos são construídas socialmente e, portanto, podem ser mudadas, assim como a hierarquia entre homens e mulheres no âmbito familiar. A família não tem papel neutro nesse processo, dissociado de preconceitos de gênero ou de sexismo. O saber que se produz sobre as diferenças sexuais e corporais, bem como sobre o lugar dos homens e das mulheres na divisão sexual do trabalho, nas relações familiares e/ou na programação midiática caracteriza-se pela sua variabilidade e natureza política (SCOTT, 1990, s.d.). O gênero constrói a política e a política constrói o gênero, o que significa dizer que qualquer instituição – entre elas a família, a escola e/ou a mídia – é permeada por relações de poder entre indivíduos, grupos e instâncias que podem conter diferenças de sexo, de gênero ou de qualquer outro caráter como classe, geração, etnia, conluio corporativo, entre vários outros determinantes. Feita essa consideração, cabe sim afirmar que as relações de gênero são instituintes *de* e instituídas *por* relações de poder (VIANNA, 1997, 1999).

Pesquisas internacionais afirmam que o poder atribuído aos homens, no decorrer do processo de socialização e construção das relações de gênero, é vivenciado no contexto profissional, ratificando, muitas vezes, relações baseadas na competição (WILLIAMS, 1995). As instituições produtoras de valores como a família e/ou a mídia também são *locus* que regulam, canalizam, ratificam e/ou contestam valores sociais e culturais, símbolos e condutas atribuídas a cada sexo diante das dimensões de sexualidade, procriação e convivência que caracterizam a família enquanto instituição social (JELIN, 1995; KELLNER, 2001).⁸

⁸ Ao analisar duas marcas de cigarro – *Malboro* e *Virginia Slims* – Kellner considera que a publicidade põe à disposição alguns estereótipos de conduta feminina e/ou masculina, fornecendo modelos de identidade e/ou enaltecendo a ordem social vigente (KELLNER, 2001, p. 317).

Assim, as relações de poder em nossa sociedade – expressas em vários produtos da cultura – supõem, muitas vezes, a hierarquização e a polarização das diferenças entre meninos, garotos e homens e meninas, garotas e mulheres com base nas diferenças biológicas justificadas pelo sexo.

Com base em opiniões predeterminadas (preconceitos), a família e outras instituições socializadoras – podem criar, confirmar e/ou recriar vários estereótipos sobre homens – agressivos, aventureiros, empreendedores – e mulheres – dóceis, relacionais, afetivas e “naturalmente” maternais. Os estereótipos, frutos dos preconceitos, aparecem como formas rígidas que hierarquizam e categorizam as pessoas – suas ações, práticas e modos de ser, pensar e estar no mundo (NEMGE, 1996).

Podemos, então, reforçar a desigualdade de gênero quando não nos posicionamos criticamente e sem maiores ponderações diante dessas idéias preconcebidas, formadas antecipadamente, sem maior ponderação ou conhecimento dos fatos. Contribuímos, assim, com a cristalização de modelos de masculinidades e de feminilidades, enquanto categorias supostamente excludentes, que escondem a possibilidade de produção e/ou reprodução dos valores socialmente produzidos mas também de contestação dos valores que permeiam as relações entre seres humanos, mediadas pela organização social como um todo e pelas relações institucionais – públicas ou privadas – como é o caso da família e da produção, reprodução, contestação das possíveis construções dos sujeitos femininos no âmbito familiar (LYRA e MEDRADO, 2000; SINGLY, 2000).

É com base nessas dimensões do conceito de gênero que convidamos leitores e leitoras a analisar os filmes sob a ótica social e historicamente construída das diversidades e do poder que caracterizam as relações sociais de gênero.

HOMENS EMPREENDEDORES X MULHERES SUBMISSAS?

Alguns homens desses filmes são assim: empreendedores e provedores de suas famílias. Stewart, marido de Ada em *O piano*, nos é apresentado como um grande empreendedor, acumulador de terras. Como tal, quer uma mulher para cuidar dele e da casa e, assim, providencia com o futuro sogro um casamento “arranjado”. O mesmo se dá com o senhor Richard Johnson, fazendeiro marido de Francesca, em *As pontes de Madison*.

Osiás, *marido oficial* de Darlene em *Eu, tu, eles* também promete a ela a estabilidade advinda de uma casa própria, por ele adquirida, apesar de deixar sob a responsabilidade dela a tarefa de manter o se sustento e o de toda sua prole.

Um primeiro olhar para as mulheres desses três filmes também nos leva aos parâmetros previamente estabelecidos pelos estereótipos atribuídos a homens e mulheres e suas relações no âmbito familiar. São mulheres

cuidadoras, como Francesca que se preocupa com seus filhos referindo-se a eles como as crianças que deve proteger e cuidar, mesmo com 16 e 17 anos.

As distintas realidades descritas revelam, cada uma a seu modo e com variados condicionantes, as desigualdades na relação entre mulheres que ocupam lugar inferior na sociedade quando comparadas aos homens e às atividades masculinas. Seus sentimentos e atitudes também são hierarquicamente desvalorizados na comparação entre mulheres consideradas histéricas ou loucas quando reivindicam suas necessidades, como é o caso de Ada, e homens que não choram, que têm força, que são agressivos, que assediam as mulheres etc.

Contudo, a polarização indicada nesse subtítulo e inicialmente estabelecida e contemplada pelos filmes nos coloca diante de um grave problema. O “par” de significados excludentes contido nas funções e valores que ocupam lugar central na dicotomia entre mulheres submissas e homens livres exclui outras possibilidades de ser homem e/ou mulher.

Essa dicotomia – encontrada na realidade social e ficcional – também cristaliza concepções do que devem ser as atribuições masculinas e femininas e dificulta a percepção de outras maneiras de estabelecermos as relações sociais, com base na transformação das relações sociais de gênero. Esses modos diferenciados de ver e sentir o mundo estão sublinhados tanto nos próprios filmes, objetos dessa reflexão quanto em nossa vida real.

Nos três filmes aqui comentados, podemos observar que essa dicotomia e a dificuldade de contestação dela decorrente aparecem nos símbolos culturalmente disponíveis, nas normas, nas instituições e na construção das subjetividades masculinas e femininas que permeiam as relações de gênero, definidas como relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos.

Assim, as relações de gênero estão presentes nos símbolos culturalmente disponíveis sobre homens e mulheres, masculinidades e feminilidades, autoridade e afeto. O que é ser pai? Trata-se de um mero coadjuvante ou provedor familiar? As representações simbólicas da paternidade em *Eu, tu, eles* nos mostram Osias como o provedor principal, porque dono da casa e das terras, mas em conflito quando registra o garoto, filho de outro, em seu nome. Caberia indagar: o que é família? Uma instituição formada por um casal heterossexual, com filhos oriundos dessa relação? A situação pouco convencional de Darlene com seus três maridos ou a acusação do filho de Francesca chamando sua mãe de prostituta ao descobrir a intensa relação amorosa vivida em sigilo por sua mãe, já morta, mostram algumas das muitas construções familiares diante desta questão.

O gênero também está presente nos conceitos normativos que estabelecem, entre outros casos, as regras e doutrinas religiosas, científicas, políticas, jurídicas quanto à presença feminina na família, de tal forma que a

própria identidade não é, por vezes, questionada. Também nas instituições sociais, como a família e o casamento, vemos a conformação da identidade feminina ao que é socialmente definido como legítimo. Isso não é feito *naturalmente*, muito pelo contrário, são muitos os mecanismos de controle social com vistas à conformidade moral, tarefa exercida com perfeição pela vizinha de Francesca ou na cena do bar, na qual todos excluem Lucy em *As pontes de Madison*, por exemplo. Essa restrição oferece poucas chances às mulheres de serem sujeitos de suas histórias. Este é o caso de Francesca que acata por completo sua função de zelar pelos filhos.

As identidades subjetivas também sustentam, e em outros momentos procuram reverter, o modelo dominante de masculinidade/feminilidade enquanto um modo de dar significado às relações de poder estabelecidas e difundidas na organização social da família (JELIN, 1997).

Essas dimensões das relações de gênero – tratadas nos três filmes – nos impõem, por um lado, a reflexão sobre o poder, em forma de controle ou acesso diferenciado aos recursos materiais e simbólicos que permitiriam reverter situações de desigualdade entre os sexos que estruturam a organização concreta e simbólica de toda a vida social. A imagem de Francesca, presa às regras sociais de sua época e lugar, com um medo que cala, amortece e paralisa, que a faz olhar quieta a todos na mesa do almoço, que sabe onde estão as coisas nas gavetas e cumpre a função de sempre deixá-las à mão de quem as necessita, soma-se à imagem severa de Ada, mulher prometida pelo pai a um casamento de “conveniência” e, à tristeza de Darlene grávida, abandonada diante do altar e sumariamente expulsa de casa pelo pai.

Mas, antes que seja tarde, é preciso lembrar ao leitor que a reflexão sobre o poder e sobre o controle do acesso aos recursos materiais e simbólicos pode contemplar, em todos os produtos da ficção midiática, a capacidade de reverter as situações de desigualdade nas relações familiares e resistir à imposição dos valores tradicionais, como se fossem os únicos a povoar as identidades dos sujeitos masculinos e femininos na família, como mostraremos a seguir.

SOBRE A CAPACIDADE DE RESISTIR: PERDER O MEDO, ROMPER BARREIRAS, QUEBRAR TABUS

Esses filmes são geniais porque associam à delicadeza da abordagem cinematográfica a construção de outras formas de relações de gênero, enquanto exemplos individuais de resistência aos modelos de masculinidade e feminilidade mais divulgados nas sociedades por eles abordadas.

Nesse sentido, oferecem diferentes alternativas para as relações amorosas, para a organização do casamento e das famílias ao apresentarem identidades de gênero plurais, em alguns momentos forçadas na culpa e no medo dos julgamentos sociais; em outros, mais afeitas à realidade sem culpas

e à afronta ao controle. Dessa forma, poderíamos considerar que esses filmes revelam a ambigüidade dos processos de construção das identidades sociais.

Podemos identificar nos filmes aos menos duas possibilidades de construção do gênero nas relações amorosas entre homens e mulheres. Pensamos que a elas corresponderiam outros tantos modelos de família e alternativas de construção dos sujeitos masculinos e femininos que não serão explorados nesse artigo.

A primeira possibilidade de construção das relações de gênero nas relações amorosas remete ao ideal de *fusão impossível*. Esta só se concretiza na fantasia primitiva de Francesca em *As pontes de Madison*, um filme sobre amor e sonhos perdidos ou, nas palavras de Robert Kincaid, de situações nas quais “os velhos sonhos eram bons sonhos”, não foram realizados mas, “foi bom tê-los”. Suas palavras parecem adivinhar que ter Francesca a seu lado seria um sonho impossível de ser realizado por ela, que prefere não arriscar com seu novo e inesperado amor e poupa os filhos, que só quando adultos conhecem a própria mãe enquanto mulher e revêem suas próprias relações amorosas e familiares.

É esse tipo de visão sobre a relação amorosa que a faz afirmar que a única chance de manter esse amor é guardá-lo na memória. É também esse modo de vivenciar e construir sua identidade de gênero que a aproxima da anulação de sua condição de sujeito ao sair da Itália para acompanhar Richard, seu futuro marido, ou ao abandonar a docência porque “filhos e marido não gostavam” ou a associar as mudanças ao medo.

Stewart também espera de Ada essa mesma anulação de si mesma quando impõe a ela a ausência de seu piano, algo que para Ada era sua própria extensão, sua forma de se comunicar. Em seu diário, antes da viagem, ela confidencia: “eu não consigo pensar a mim mesma como silenciosa. Isto porque tenho meu piano. Vou sentir sua falta na viagem.” Stewart não está atento à essa dimensão da identidade de Ada e chega ao extremo quando amputa um dos dedos da pianista, agora duplamente muda.

A segunda possibilidade de construção das relações de gênero remete ao conceito de *reciprocidade* nas relações amorosas e à *coragem de mudar*.

Francesca, por exemplo, só encara a possibilidade de mudança próxima da morte. É quando essa mesma mulher que abnega quase tudo em sua vida amorosa é capaz de afirmar para seus filhos: “façam o que tiverem que fazer para serem felizes”. Ao envelhecer “perde o medo”, como diz ela, relativiza o peso dos modelos cristalizados e resgata a confiança conquistada naqueles breves quatro dias nos quais resgata parte de sua identidade: “eu agia como outra e nunca fui tão eu mesma”.

⁹ Uma interessante análise sobre essa película é feita por François Singly (2000).

Já Darlene procria e cuida dos filhos de seu três maridos. Prática como uma sertaneja sabe ser, busca a felicidade em meio à grande carência material, procurando cuidar também de sua sexualidade diante da dura vida no sertão, do cuidado da casa, dos maridos e dos filhos, além do trabalho como “bóia-fria”. Para ela, uma única certeza: não há nada de errado ou pouco digno no fato de constituir uma família com três maridos.

A relação de Ada e Baines se destaca entre as demais e é construída na percepção do piano como elemento da identidade feminina daquela personagem. Trata-se de uma relação tensa, que passa pela dimensão de uso do corpo como elemento de troca e barganha, mas também pela recusa de reduzi-lo a um objeto de compra: “esse negócio faz de você uma puta e de mim um miserável”, diz Baines. Nesse processo se formam enquanto casal na plenitude mútua de sujeitos, diferentes mas recíprocos, e em relação, seja de etnia, geração ou gênero.

A análise desenvolvida por François de Singly (1996) sobre o processo de socialização conjugal mostra essa mesma possibilidade de transformação das relações familiares no âmbito das relações de gênero. O autor (1996, p. 47) revela na relação do casal um forte componente, socialmente identificado como feminino: a “centralidade sobre os seres”. O interessante é que esse componente tem traços que em nossa sociedade são identificados como femininos, mas ele se expressa nas relações estabelecidas pelas mulheres e também pelos homens, tidos como diferentes, porém sem ter suas diferenças naturalizadas, hierarquizadas e transformadas em desigualdades.

Assim, mesmo que ainda exista uma certa tendência a ressaltar a permanência de muitas das limitações que impedem a construção de novos sujeitos femininos no âmbito da família, consideramos que seria simplista nos manter cegos frente às possibilidades de transformação dessas relações, como nos mostram os filmes aqui comentados

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste artigo foi empreender uma análise crítica que oferecesse à reflexão educacional subsídios sobre a constituição dos sujeitos femininos na família. Tínhamos como ponto de partida o conjunto de representações, imagens, personagens e narrativas de três produtos midiáticos propostos pelos filmes, *As Pontes de Madison*, *O Piano* e *Eu, tu e eles*, escolhidos em função de suas temáticas. Ou seja, expressavam na forma cinematográfica uma gama significativa de elementos que ajudam a explorar a natureza ambígua da cultura da mídia naquilo que se refere às relações de gênero.

A proposta foi levada adiante pois consideramos que a exposição de filmes, ou qualquer outro produto midiático, seguida de uma reflexão estruturada por hipóteses e objetivos é seguramente um recurso didático e

metodológico que nos auxilia a explorar conteúdos, aprofundar uma discussão teórica, contextualizar comportamentos e práticas sociais.

Partindo da referência de que a sociedade ocidental organiza-se segundo uma hierarquia de funções e poderes entre os sexos, classes, etnias etc, afirmamos que seus produtos culturais, entre eles os midiáticos, expressam discursos e posições ideológicas distintas. Neste pequeno exemplo, a análise de três filmes, pudemos observar a heterogeneidade de valores sobre as relações entre homens e mulheres no âmbito da família. Difundindo imagens, reificando padrões e/ou legitimando comportamentos as narrativas cumpriram seu papel de transmitir, pelos recursos da ficção, experiências vividas entre sexos. De fato, nossa leitura identificou na diversidade de vivências uma hierarquização entre os sexos, os pontos fortes e vulneráveis dos envolvidos, seus temores e fantasias de épocas e formações sociais diferenciadas bem como as barreiras e possibilidades de superação desses aspectos.

Foi possível, pois, reconhecer que os componentes culturais das identidades femininas e masculinas contidos nos filmes forneceram um material precioso para a análise da contradição que permeia a construção dos comportamentos sociais. Analisando-os foi possível identificar certas figuras ou modelos identitários que ora solapam o ideal de uma sociedade pluralista e democrática, ora reforçam a premência de uma emancipação. A cultura da mídia, neste sentido, parece refletir de maneira ambígua relações de poder, dominação e resistência, em todos seus produtos. Parece presenciar no jogo simbólico de suas representações o caráter político, a natureza desigual e por vezes hierárquica dos condicionamentos sociais. Refletir a produção dos consensos autoritários ou as brechas para a sua supressão a partir dos produtos da mídia é uma tarefa que se impõe aos agentes modernos da educação.

VIANNA, Cláudia Pereira; SETTON, Maria da Graça Jacintho. The concept of gender and the construction of the female subjects in the family: the use of movies in the educational reflections. *Educação em Revista* (Marília), n. 3, p. 107-122, 2002.

ABSTRACT: the objective of this paper is to do a critical interpretation about the constitution of the female subjects in the familiar space in three movies: The Madison's Bridges, The Piano and I, you and they. All were produced and distributed on the 80/90 decades, success of the public and critique. Although, they are from different historical formations, the movies works with specific dimensions of the female subject with relationship of the construction process of their identities and/or social roles. The intention is to explore in the gender relationship optics the cinematographic message like source of ideological messages of preservation and/or resistance and, therefore, an important point to the reflections in the education area.

KEYWORDS: familiar space; gender identity; gender relations; gender and movies; gender and education.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, M. V. Gênero, masculinidade e poder: revendo um caso do sul de Portugal. *Anuário Antropológico*, n. 95. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, p.161-189, 1996.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- _____. A dominação masculina. *Educação e Realidade*, jul. -dez. 1995.
- _____. *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1996.
- _____. *Sobre a televisão: seguido de a influência do jornalismo e os jogos olímpicos*. Petrópolis: Zahar, 1997.
- _____. *Escritos de educação*. São Paulo: Vozes, 1998. (org. Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani)
- _____. *Meditações pascalianas*. Oeiras: Celta, 1998a.
- _____. *A produção da crença: contribuição para a teoria dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk., 2002. (org. Maria da Graça Jacintho Setton).
- CASTELLS, M. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- CAMPOS, M. C. S. S. *Mulheres alçando vôo: família e mercado de trabalho (1900-1950)*. São Paulo: CERU/Humanitas, 1997.
- CONNELL, R. W. Políticas da masculinidade. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v.2, n.20, p.185-206, jul./dez. 1995a.
- _____. *Masculinities, knowledge, power and social change*. Berkeley: University of California Press, 1995b.
- _____. Políticas da masculinidade. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, n.20, v.2, jul./dez. 1995c.
- GIDDENS, A. *Modernidade e identidade pessoal*. Oeiras: Celta, 1994.
- HIRATA, H., H. D. Os paradoxos da globalização. In: FARIA, N.; NOBRE, M. (Orgs). *Cadernos sempreviva: o trabalho das mulheres*, p. 9-37. São Paulo: SOF, 1999.
- JELIN, E. Família y género: notas para el debate. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro: PPCIS/UF RJ, v. 3, n.2, p.394-413, 1995.
- KELLNER, D. *A cultura da mídia*. Bauru: EDUSC, 2001.
- LYRA, J.; MEDRADO, B. Gênero e paternidade nas pesquisas demográficas: o viés científico. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 8, n. 1, p.145-158, 2000.
- MESSNER, M. *Politics of masculinities*. Thousand Oaks: SAGE, 1997.
- MORIN, E. *Culturas de massas no século XX: o espírito do tempo – 1 Neurose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.
- NOLASCO, S. (Org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- PEREIRA, C. A. Que homem é esse? In: NOLASCO, S. (Org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- PEREIRA, L. O magistério primário na sociedade de classe. *Boletim de Sociologia*, n.277, São Paulo, 1963.

- RAGO, M. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, M. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p.578-606.
- RAMIREZ, R. L. Ideologias masculinas: sexualidade e poder. In: NOLASCO, Sócrates (Org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- SETTON, M. G. J. Família, escola e mídia: um campo com novas configurações. SEMINÁRIO EDUCAÇÃO E COMUNICAÇÃO: UM DIÁLOGO CONTEMPORÂNEO. São Paulo, *Anais...* Faculdade de Educação – USP, 2001.
- SETTON, M. G. A mídia e o ensino superior: é possível a criação de um consenso. *Educação e Realidade*. Revista da Faculdade de Educação – UFRS. Primeiro semestre, 2002a.
- _____. Educação e sociedade midiática: espaço e dimensões da socialização contemporânea. *Educação em Revista*. Revista Faculdade de Educação USP. Janeiro/junho, 2002b.
- SCOTT, J. W. As trabalhadoras. In: DUBY, G.; PERROT, M. *História das mulheres no ocidente*. São Paulo: Ebradil, s.d.
- _____. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1990.
- _____. Igualdad versus diferencia: los usos de la teoria postestructuralista. *Debate Feminista*, Mexico, v.5, mar., p.85-104, 1992.
- _____. Prefácio à Gender and Politics of History. *Cadernos PAGU*. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP, n.3, p.11-28, 1994.
- SINGLY, F. *O Eu, o casal e a família*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- NEMGE/CECAE. *Ensino e educação como igualdade de gênero na infância e na adolescência - guia prático para educadores e educadoras*. São Paulo: NEMGE/CECAE/ Universidade de São Paulo, 1996.
- VIANNA, C. P. Sexo e gênero: masculino e feminino na qualidade da educação escolar. In: AQUINO, J. G. *Sexualidade na escola: alternativas teóricas e práticas*. São Paulo: Summus, 1997. p.119-130.
- _____. *Os nós do nós: crise e perspectivas da ação coletiva docente em São Paulo*. São Paulo: Xamã, 1999.
- WILLIAMS, C. *Still a man's world: men who do "women's work"*. Bekerley: University of California Press, 1995.
- TOMPSON, J. B. *Ideologia e cultura moderna*. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.