

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO, SEXUALIDADE E
RELAÇÕES DE GÊNERO

ISABEL OLIVEIRA PERNA ALMEIDA

A LUTA DAS MULHERES E O ROMÂNTICO NA MÍDIA:
UM AMOR PARA DURAR

Porto Alegre

2011

Isabel Oliveira Perna Almeida

A LUTA DAS MULHERES E O ROMÂNTICO NA MÍDIA:
UM AMOR PARA DURAR

Trabalho de Especialização apresentado como requisito para a obtenção do título de Especialista em Educação ao Programa de Pós Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Graduação.

Orientadora
Professora Dra. Silvana Vilodre Goellner

Porto Alegre, 2011

Agradecimentos

Aos meus colegas e professores da Especialização pelos debates e reflexões que fizemos em aula. A Vanessa Menezes ao Everton Souto Carvalho e Leonardo Augusto Rocha Barbosa pela ajuda que me deram.

A professora e orientadora Silvana Goellner por me deixar fluir, a Fani Tesseler pelas inúmeras conversas que realizamos, bem como pelo olhar crítico de minha escrita, e, sobretudo para minha amada e companheira Cris por ter sido mais uma vez solidária, incentivadora e por muitas vezes ter ficado só. Este trabalho que agora concluo, é nosso.

A MUST-SEE LESBIAN LOVE STORY!

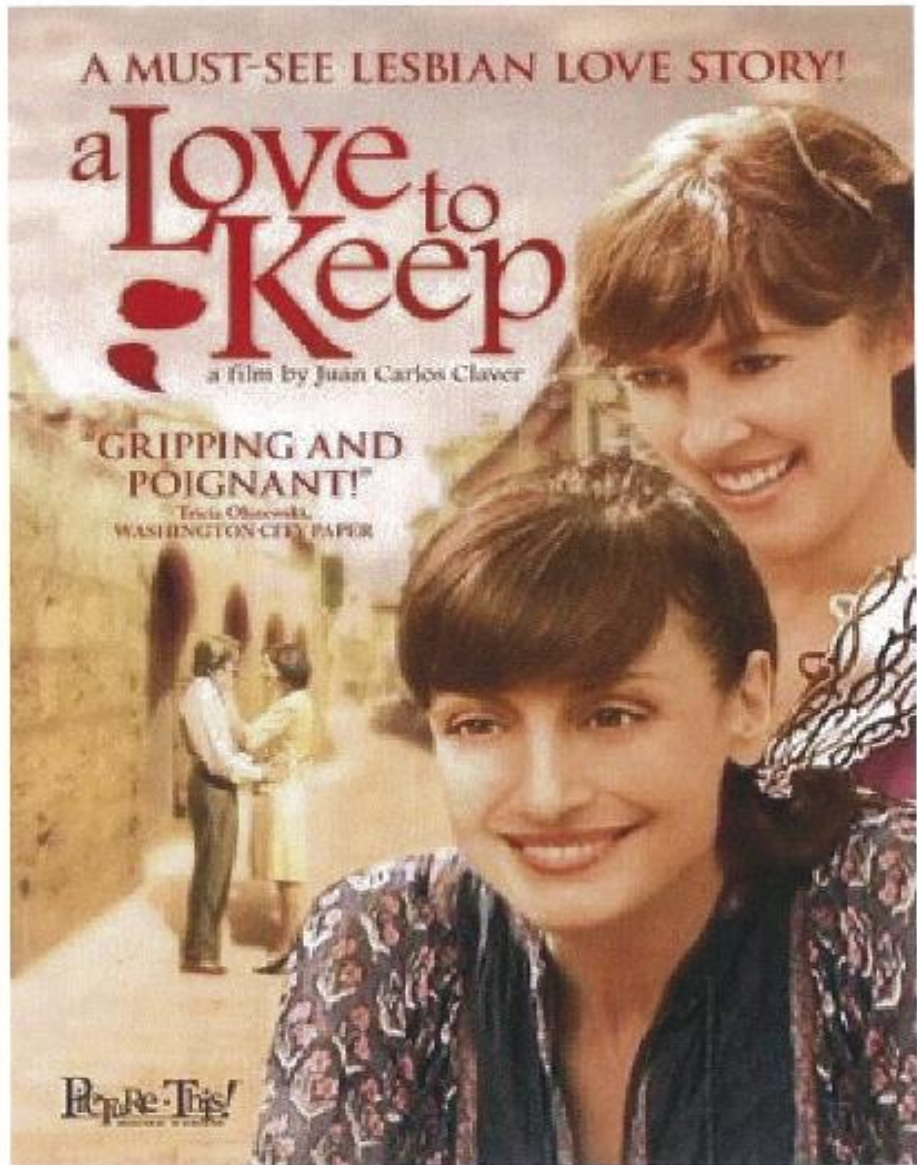
a Love to Keep

a film by Juan Carlos Claver

GRIPPING AND
POIGNANT!

Tricia O'Rourke,
WASHINGTON CITY PAPER

Revue-Tips!



Resumo

Este trabalho visibiliza o leque de respostas sociais e políticas vivenciadas por mulheres, freqüentemente contraditórias e produto de transformações no equilíbrio de poder entre homens e mulheres em diferentes instâncias sociais. Apesar da centralidade da dominação masculina na sociedade contemporânea, as mulheres têm conseguido participar ativamente na definição das práticas cotidianas em suas próprias vidas. Lutas em andamento, dentre elas, aquelas que enfatizam a sexualidade feminina e o amor entre mulheres como possível, viável e legítimo e sua representação na mídia. Para isso analiso qualitativamente o filme *A Love to Keep/Um amor para Durar*. Este é importante, não apenas por representar essa identidade, mas, sobretudo, pela forma como enfocou as personagens, mostradas sem preconceito, afastadas de estereótipos e com muita dignidade. Não necessariamente lindas e sensuais e nem tão pouco feias. Isto é, o filme deu protagonismo à mulher comum que ama mulheres igualmente comuns. E assim, ao dar visibilidade ao romance entre elas, ajuda, educa e amplia a cultura lésbica, contribuindo para aceitação da sociedade.

Abstract

This work proposes itself to show the range of social and political responses lived by women, which are often contradictories and a product of changes in the power equilibrium between man and women at different social instances. Even though male domination centrality at contemporary society, women have been able to participate actively in their own lives quotidian practices. Struggles that keep going, among them, the ones that emphasize feminine sexuality and love between women as possible, viable, and legitimated as well as its representation on media. To do so I analyse the movie *A Love to Keep/Um amor para Durar*. It is important, not only because represents this identity, but, mainly by the way it looked to the characters, showing them without prejudice, away from stereotypes and full of dignity. Not necessarily pretty and sensual, nor ugly. It means, the film gave common women, who loves other common women, protagonism. So, the film as well as giving their romance visibility, helps, educates and enlarges the lesbian culture, contributing to its acceptance in society.

SUMÁRIO

A Luta das Mulheres e o Romântico na Mídia: Um Amor para Durar.....	7
A História:	
1- A Espanha de Pilar e Elvira e a homossexualidade Feminina.....	19
2- O olhar da Norma.....	20
3- A Aliança da família coma ciência médica.....	24
4- A Resistência de Elvira e Pilar: Amor e Choque.....	27
5- O Amor delas: Romântico.....	30
6- O amor, a amizade, e a liberdade: intencionalidade da produção.....	33
Conclusão: Amor e a Perspectiva de Luta das Lésbicas.....	40
Referências Bibliográficas.....	45

A Luta das Mulheres e o Romântico na Mídia: Um Amor para Durar

Este trabalho se propõe a visibilizar o leque de respostas sociais e políticas vivenciadas por mulheres, frequentemente contraditórias e produto de transformações no equilíbrio de poder entre homens e mulheres em diferentes instâncias sociais. Apesar da centralidade da dominação masculina na sociedade contemporânea, as mulheres têm conseguido participar ativamente na definição das práticas cotidianas em suas próprias vidas. Lutas em andamento, dentre elas, aquelas que enfatizam a sexualidade feminina e o amor entre mulheres como possível, viável e legítimo e sua representação na mídia.

Tema esse apresentado no filme *Um Amor para Durar/ A Love to Keep*, que narra a história de Pilar e Elvira, personagens não ficcionais. Baseado nas suas trajetórias de vida, dirigido por Juan Carlos Claver em 2006 e premiado como melhor filme no festival de cinema, promovido pelo Centro da Comunidade Gay e Lésbica de Menfis, Tennessee em 2007.

Na Espanha entre os anos de 1972 e 1988 desenvolveu-se o drama, que iniciou durante a ditadura franquista e se estende pelas transformações da sociedade espanhola no sentido mais democrático. A abordagem trabalha múltiplos níveis, história social e legal da vida gay deste país, a tragédia pessoal de uma professora sujeitada não apenas a terapia de choque, mas a vários abusos durante sua internação em hospital psiquiátrico, a história e o drama familiar, a homofobia e, sobretudo, um drama romântico e sensível. Trata da relação entre as professoras Pilar e Elvira (nomes fictícios), que imersas no contexto de amor romântico de sua época, prometeram viver juntas até o fim de suas vidas, mesmo que isto significasse morrer pelo suicídio.

O objetivo de trabalhar a representação homossexual na mídia através deste filme foi instigada pela obra de Beatriz G. Reinoso, (2007) quando aponta a notícia veiculada no jornal espanhol *El País* sobre a sentença, reconhecendo que Isabel M. havia matado sua companheira, com quem tinha convivido por vários anos. Morte que não foi qualificada como assassinato, pois constou que Carmem B. pedira a sua companheira Isabel que a matasse, quando aquela não mais suportasse a sua

enfermidade mental. O tribunal soube do sofrimento mental de Carmem a partir do seu diário, sendo sua doença decorrente dos eletrochoques que sofreu na juventude, nos hospitais psiquiátricos nos quais foi internada a pedido de sua família, quando soube do seu relacionamento homoafetivo. A absolvição e o filme foram efetivados a partir do relato de uma delas e do diário da outra.

Sob a ótica do pós-estruturalismo, a linguagem é um elemento fundamental que organiza o mundo, o social, a cultura e a nós mesmos, pois é através dela que os significados são atribuídos. Assim, a linguagem ou os discursos permeiam tudo que vivemos. Para Hall (1997), a Cultura é o *locus* central onde a luta pela significação ocorre, onde os grupos subordinados lutam para fazer frente à imposição de significados que sustentam os interesses dos grupos mais poderosos. Grupos que nas sociedades capitalistas estão dispostos de forma desigual, não apenas em termos de classes sociais, mas também em termos sexuais, geracionais, étnicos entre outros. É, então, neste cenário social de desigualdades que os diferentes grupos utilizam a representação tanto para dizer de si e de sua identidade quanto para dizer da identidade dos outros. De forma que é por meio da representação que as lutas pela imposição dos significados se efetiva tanto pela linguagem quanto pelo simbólico. Assim, o conceito de representação é central na formação e produção das identidades culturais e sociais dos diferentes grupos, sendo a Cultura concebida como prática de significação e, portanto como um *locus* de jogos de poder.

Significar, então, é fazer valer significados particulares, próprios de um grupo, sobre os significados de outros grupos, o que pressupõe haver um diferencial de poder entre eles. Nessa perspectiva teórica, conhecer e representar são processos inseparáveis e estreitamente vinculados a relações de poder, nos quais os diferentes grupos sociais lutam por hegemonia. Baseada no trabalho de Silva (2009), afirmo que este processo serve não apenas para que cada grupo possa representar a si mesmo, seus valores éticos e estéticos como sendo os melhores, os mais adequados e os normais, como também para representar os *outros*, significando-os como os diferentes, os inferiores, os subordinados.

Logo, significar implica em relações de poder, associação similar ao par saber-poder conforme abordou Foucault (apud SILVA, 2006). É o processo de diferenciação que produz as identidades sociais, o que significa dizer que a identidade só faz sentido numa cadeia discursiva de diferenças, ou seja, aquilo que ela é depende inteiramente daquilo que ela não é. Processo sócio político que, além das marcas da diferenciação, conta com a contribuição dos símbolos, e ambos, isto é, o social e o simbólico são organizados pela linguagem. Para Guacira L. Louro, a linguagem não apenas veicula, mas produz e pretende fixar diferenças (2008, p. 65).

Nessa direção, os discursos não apenas constroem diferenças, produzindo efeitos sociais naquele que é marcado, bem como verdades sobre os sujeitos e seus corpos, cabendo às diferentes instâncias pedagógicas existentes na sociedade assim representá-los. Tanto a identidade quanto a diferença são construídas na e pela representação. Representação, que é ativa e produtiva, tanto como estratégia discursiva, como quanto produtora dos objetos de que fala, isto é, dos sujeitos que dota de significação.

Dentre as identidades sociais destaca-se a identidade de gênero e a identidade sexual, sendo a primeira definida através da condição social pela qual os sujeitos são identificados como homens ou como mulheres, e a partir das relações de poder que se estabelecem entre eles. Tradicionalmente, é o corpo a referência que estabelece a identidade de gênero, a despeito das relações historicamente colocadas, isto é, são os corpos sexuados que identificam se o sujeito é feminino ou masculino. Apesar dos corpos parecerem evidentes por si só, isto não se sustenta, pois os corpos são significados pela cultura e continuamente alterados por ela. Estes, não só modificam-se pela passagem do tempo e pelas doenças entre outros fatores, como se alteram por meio de intervenções médicas e tecnológicas.

Já as identidades sexuais são definidas através da forma como os sujeitos masculinos e femininos exercem e praticam as suas sexualidades, isto é, se com pessoas do mesmo sexo que o seu, sendo definidas como homossexuais, se com sexo diferente do seu, como heterossexuais, e se com os dois sexos, bissexuais. Digno de destaque é o fato de que geralmente existe uma associação ou confusão entre identidade de gênero e as sexuais, isto é, não é sempre a mesma coisa, lembra Guacira L. Louro (2001).

Assim, tanto a identidade sexual quanto a identidade de gênero não existem sem construção e negociação. Na perspectiva em debate, os sujeitos vão se construindo como masculinos e femininos, ao longo de suas vidas, de forma transitória e histórica, mediados por relações sociais, atravessadas por diferentes discursos, símbolos, representações e práticas. Portanto, essas identidades são instáveis e passíveis de contínuas transformações.

Guacira L. Louro (2008) coloca que homens e mulheres vão sendo construídos através de práticas e relações que instituem modos de ser, de falar, de agir, de ter condutas, posturas, comportamentos e perspectivas pertinentes a cada um destes gêneros. Processo permeado por relações de poder onde há embates, negociações, consentimentos, alianças, revoltas, avanços, recuos entre outras práticas e uma diversidade de comportamentos possíveis, enfim, uma caminhada que conta com um permanente e contínuo processo de normalização, resistência de condutas, de produção de saberes sobre as sexualidades e sobre os corpos. São as práticas e as linguagens que constituem os sujeitos femininos e os sujeitos masculinos, investimentos sociais que são colocados em ação por diferentes instâncias, pela família, pela escola, pela mídia, pela igreja, pela legislação entre outras instituições, isto é, por essas instâncias e instituições é que são realizadas as pedagogias da sexualidade e as pedagogias de gênero, processo que, além de ser plural, conta com a anuência do sujeito.

Guacira L. Louro (2001, p. 26) assevera que, apesar de todas “as contradições e fragilidades que marcam esse investimento cultural, a sociedade busca, intencionalmente, através de múltiplas estratégias e táticas, “fixar” uma identidade masculina ou feminina normal”, com a intenção de alcançar um modelo de identidade sexual exclusivo, qual seja a identidade heterossexual. Cabe sublinhar que um dos argumentos usados para fundamentar a relação de desigualdade existente entre homens e mulheres ou para justificar a hegemonia masculina sobre a feminina em distintas instâncias sociais é o da diferença sexual, o mais forte entre eles, uma vez que é esta diferença que alicerça a idéia de complementaridade onde cada um tem um papel a desempenhar. Argumento que fixa e determina comportamentos e perspectivas para ambos, tomados sempre como naturais.

O conceito de gênero criado pelas feministas de origem anglo-saxã, como Joan Scott (1995), permite substituir o fundamento da desigualdade entre homens e mulheres, com base nas diferenças biológicas existente entre eles. A partir de suas colocações, a explicação para as desigualdades deslocou-se para as formas como essas características são representadas e valorizadas ou para aquilo que se diz ou se pensa sobre elas. Assim, o debate deixou de lado a diferença biológica, tomado como um dado real, passando a dar mais relevância para o campo social, terreno no qual são construídas e reproduzidas as relações desiguais entre homens e mulheres.

Diante disso, o conceito de gênero remete para a idéia de construção, para uma análise relacional, ou para a possibilidade de se pensar que o processo de representação de homens e mulheres é plural e diversificado; e que existem diferentes concepções de gênero entre as sociedades ou momentos históricos. Conceito que traz consigo a idéia de que as instituições e as práticas sociais são constituídas pelos gêneros e constituintes dos gêneros, isto é, estas práticas e instituições “fabricam” os sujeitos.

Isto pressupõe que tanto as mulheres quanto os homens podem se constituir de muitas maneiras, assim como podem ser variados os seus prazeres e desejos corporais. A sexualidade além de ser construída e apreendida por todos os sujeitos, ao longo de suas vidas, não pode ser vista somente como uma questão meramente individual, na medida em que é social e política (Weeks, 2001). Neste processo plural a concepção do corpo fica caracterizada pelas marcas da cultura que lhe dotam de sentido, importando salientar que neste contexto as redes de poder da sociedade é que delineiam e definem as existentes identidades de gênero e sexuais.

Foucault (1998) avança esta análise discutindo a sexualidade como uma “invenção social”, assim concebida pelo fato de ter sido constituída historicamente, a partir de múltiplos discursos sobre o sexo: discursos que regulam e produzem verdades. É, então, no âmbito da cultura e da história que são definidas as identidades sociais, entre elas as sexuais, as de gênero, as de raça, nacionalidade, de classe entre outras. Diante desse entendimento teórico, podemos afirmar que somos sujeitos com múltiplas identidades sociais, de perfil histórico plural, instável e fragmentado.

Conforme dito anteriormente, nos processos de reconhecimento das identidades é que se inscreve a atribuição das diferenças, onde o reconhecimento do outro que não partilha dos atributos que possuímos, se dá a partir do lugar social que ocupamos. É desse modo que as sociedades realizam estes processos e constroem aqueles que representam a norma e aqueles que ficam fora dela. Historicamente em nossa sociedade ocidental a norma que foi estabelecida como parâmetro remete ao homem branco, heterossexual, de classe média e cristão, referência que não mais precisa ser nomeada, passando os outros sujeitos sociais a serem marcados e diferenciados em contraposição (LOURO, 2001). Foi assim que a heterossexualidade foi concebida como natural, universal, normal e as outras formas de sexualidade constituídas como antinaturais, peculiares e anormais. Diante dessa perspectiva, é que a mulher foi representada como sendo “o segundo sexo”, enquanto os gays e lésbicas foram descritos como desviantes ou inexistentes.

São inúmeras e diversificadas as instâncias e práticas sociais que concorrem para a construção e modelagem dos sujeitos femininos e masculinos. Perspectiva, aliás, que coaduna com as premissas da pedagogia cultural, abordagem vinculada à perspectiva dos Estudos Culturais, por entender que o campo da educação é bem mais amplo do que o ambiente escolar. Outras instâncias no âmbito da cultura, também produzem conhecimentos, ensinam modos de ser mulher e de ser homem, assim como regulam condutas e modos de ser, como, a música, a televisão, os jornais, o cinema, a publicidade, entre outros artefatos culturais existentes. Marisa V. Costa (2003) considera como local pedagógico toda e qualquer instância onde o poder se organiza e é exercitado. O entendimento de que realizar estudos com base nas premissas das pedagogias culturais, problematizar como a norma e a diferença são produzidas e representadas, significa examinar as instâncias sociais que aí estiveram envolvidas e quais foram os efeitos de poder que essa representação configurou.

Dentre as instâncias educativas existentes o cinema tem ao seu dispor imensos recursos econômicos e tecnológicos, capazes de serem implementados de muitas formas distintas, mas, sobretudo de trabalhar com a emoção, a fantasia e o sonho. Características que Silva destaca que é “a força do investimento das pedagogias culturais no afeto e na emoção que tornam seu ‘currículo’, um objeto tão fascinante de

análise.” (2010, p. 140). Através do cinema como instância formativa, diferentes representações são veiculadas, algumas legitimadas e outras marginalizadas, entre elas as de gênero, as sexuais, as étnicas e as de classe entre outras. Além disso, o cinema também pode ser examinado a partir de diferentes perspectivas como as psicanalíticas, as estruturalistas, as marxistas, as semióticas, as culturais, entre outras abordagens.

Guacira L. Louro (2008a) trabalhou a idéia do cinema como uma instância que realiza uma pedagogia cultural, sobretudo no que diz respeito às identidades de gênero e as identidades sexuais, na medida em que sugere comportamentos e atitudes tanto para os homens quanto para as mulheres. Nessa análise, ela concluiu que o cinema hollywoodiano foi fundamentalmente construído, a partir da ótica masculina e heterossexual, branca e de classe média. Representação na qual as outras identidades culturais foram tornadas invisíveis ou foram representadas sob formas subordinadas e marginalizadas. Esta autora destaca que até pouco tempo não existiam protagonistas homossexuais nas tramas cinematográficas e que, quando começaram a ser representados, o foram de forma negativa e desprezível. Filmes que por muito tempo se caracterizaram por terem final trágico e dramático, onde o ridículo e a caricatura eram recorrentes. O primeiro filme americano voltado para o grande público com um personagem homossexual foi “De Repente, no Último Verão” de 1959. Película que para ser produzida contou com a licença da Igreja Católica. Seu protagonista nunca foi mostrado de frente, mas sim de costas e de longe. Sendo o personagem caracterizado pela “afetação, arrogância, excentricidade e ‘naturalmente’ punido pela tragédia.” (idem, p. 85).

No artigo de Bessa, (2007) sobre os festivais Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgênero/GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na constituição da subjetividade, a autora citou o estudo realizado por Moreno (apud, Bessa 2007, p.278) no que tange a cinematografia brasileira. Nessa pesquisa, este autor analisou a comunicação e a gestualidade dos personagens homossexuais, concluindo que a abordagem pejorativa foi de “43,3%, num conjunto de 67 filmes analisados”. Neste mesmo artigo, Bessa examinou o crescimento e a diversificação destes festivais e com eles a visibilidade gay, analisando as transformações que ocorrem, com a mudança de filmes de cunho militante-identitário, que deixaram de ser a tônica, para um maior

enfoque em temas relativos ao corpo, a sexualidade e o gênero. Porém, há que ressaltar, que a difusão e propagação destes festivais fizeram parte da luta do movimento homossexual americano e europeu, na medida em que foi nesta década que fez-se necessário o enfrentamento de novos desafios, com o que se alcançou algumas conquistas no âmbito dos direitos civis.

No cinema tradicional, a homossexualidade é representada de forma bastante conservadora. Os diretores Epstein e Friedman (DUARTE, 2009), elaboraram um documentário sobre a homossexualidade nas telas, chamado em português “O outro lado de Hollywood” mostrando o peso da homofobia e discriminação retratado nos personagens tais como desequilibrados, perigosos, afetadamente caricatos e antissociais. Em vários desses filmes, muitas vezes de grande sucesso junto ao público, os personagens de tendências homossexuais são também caracterizados como assassinos e psicopatas. Embora a exposição e imagens gays tenham crescimento em número na mídia, em relação a produção cinematográfica do passado, o preconceito se mantém ligando-os a estereótipos negativos. Nessa perspectiva, reproduzo abaixo as colocações de Gross (apud, NUNAN, 2003, p. 98).

Não apenas eles quase sempre nos mostram como fracos e bobos, ou maus e corruptos, mas eles excluem e negam a existência de gays e lésbicas normais, não extraordinários. Gays comuns, em papéis que não são centrados no seu desvio como uma ameaça à ordem moral que deve ser contrarrestada por meio do ridículo ou da violência física, raramente são apresentados na mídia (..) A representação estereotipada de gays e lésbicas como anormais e supressão de imagens positivas ou ‘não’ extraordinárias, serve para manter e policiar as fronteiras da ordem moral.

Até a década de 90, raramente se via representado na mídia, homossexuais como pessoas comuns, com as vidas organizadas, felizes e bem sucedidas. Desde então, isso começa a mudar e gradativamente vão aparecendo novelas, programas de televisão e filmes, mostrando homossexuais mais confiantes, com dignidade, dinheiro e até mesmo família. Dentro da mídia a televisão é o locus midiático de maior poder de mudança do pensamento e hábitos sociais da sociedade, muitas vezes modificando crenças arraigadas.

Tendo em vista a abordagem do cinema como instância pedagógica sedutora, com suas histórias, personagens, narrativas, cenários e apelo a sonhos e fantasias, examinam como esta película representou a identidade homossexual, e analiso como foi o processo de tentativa de enquadramento das mulheres em foco na norma heterossexual da família conservadora, católica espanhola focalizando quando e como as mulheres perturbaram as normas de gênero e de sexualidade vigentes.

Analisar, este filme como texto cultural implica também examinar como se efetuaram as relações de poder, onde e como os diferentes discursos operaram em articulação, para classificar e disciplinar os corpos das personagens em questão. Além disso, outro conceito importante para análise desta pesquisa será o de modo de endereçamento. Este conceito foi criado pelos teóricos do cinema (ELLSWORTH, 2001) para analisar a relação entre o texto de um filme e a experiência do expectador, isto é, para examinar uma prática social relacionada com uma identidade cultural, que por sua vez, está vinculada a um determinado currículo e sua aprendizagem. Já em relação ao campo dos Estudos Culturais, este termo é entendido como um evento que ocorre, entre o social e o individual ou em ambos, isto é, entre o texto do filme e os usos que o expectador faz dele.

De acordo com este conceito, os filmes são feitos para determinados públicos, e assim é constituída sua narrativa, acabamento e aparência. Os produtores elaboram as películas a partir de pressupostos sobre quem serão os seus públicos, o que eles querem ver. Isto é, fazem suposições sobre o tipo de pessoa para a qual o filme é endereçado e também sobre as posições e identidades sociais que o seu público deve ocupar. O modo de endereçamento está relacionado com a estrutura narrativa do filme e com a estruturação que se desenvolve ao longo das relações entre o filme e seus expectadores. Em outras palavras, o modo de endereçamento de um filme tem relação com a necessidade de endereçar qualquer comunicação, texto ou ação para alguém. É um conceito que está interessado em analisar como é construído o processo de feitura de um filme e as relações de poder existentes na dinâmica social que envolve está presente na película.

Os filmes “dialogam” com as idéias, ansiedades, desejos, e esperanças do momento, possuem relação com os eventos então em voga. Premissas que podem ser encontradas, por exemplo, em alguns personagens e em alguns pontos de vista. O conceito de modo de endereçamento constitui uma tentativa, por parte dos produtores de filmes, em antecipar as ansiedades, os medos, os gostos, as esperanças e as formas de dar sentido a vida, realizada pelo público por eles desejado. Isto é, ao falar sobre esses elementos, um filme tenta encontrar o público que ele imagina e deseja, e assim, realiza um endereçamento para uma determinada posição de sujeito no interior de relações de poder então existentes.

A expressão deste conceito é de certa forma invisível, não necessariamente localizável, na medida em que é uma relação, uma interação e uma estrutura narrativa peculiar. Ademais, o modo de endereçamento consiste na diferença entre o que poderia ser dito e o que é dito. Enfim, ele envolve além de história e público, expectativas de desejo social e individual. Em que pese, um filme poder ser analisado a partir de diferentes pontos de vista teóricos e assim propiciar uma variedade de leituras possíveis. Conforme as análises realizadas por Balestrin (2010), estão relacionadas com as posições de sujeito que ocupamos, com a forma como pensamos, sentimos e vivemos, cabe dizer que a análise será sempre contingente, datada e limitada por essas posições.

Este trabalho, então, se pauta pela perspectiva teórica dos Estudos Culturais, tem como objetivo principal analisar o filme *Um Amor para Durar/A Love To Keep*, uma produção espanhola de 2006, cuja narrativa cinematográfica foi baseada em fatos ocorridos na Espanha. Mais especificamente, procuro examinar como foi representada nesta película a identidade homossexual feminina tomando como central a construção das duas personagens principais da trama.

A seguir desenvolvo o trabalho situando historicamente a questão do lesbianismo na Espanha, a história do filme e análise correspondente, tendo em vista a produção teórica produzida e colocada acima, bem como, procuro trazer não apenas a luta das mulheres em busca da liberdade de viver sua sexualidade e afetos, mas também refletir sobre a importância da representação midiática e a importância

divulgação de personagens lésbicas integras. Abaixo divido a análise em tópicos relacionando partes do filme e conceitos correspondentes.



1. A Espanha de Pilar e Elvira e a homossexualidade feminina

As professoras Pilar e Elvira se conheceram em 1972 em plena vigência da ditadura de Francisco Franco quem em aliança com setores do exército e da Igreja Católica, entre outros segmentos sociais, governou a Espanha de 1939 a 1975. A influência da Igreja, entretanto não decorre apenas deste período, uma vez que durante séculos influenciou a educação e a família espanhola. Durante o regime franquista os homossexuais foram duramente perseguidos e rejeitados através da Lei de Periculosidade e Reabilitação Social de 1970, legislação que permitia prender o homossexual num reformatório penal com o objetivo de “cura”, mediante terapias de modificação de conduta. Contexto no qual foram criados dois centros penitenciários, um para os homossexuais passivos e outro para os homossexuais ativos, em Badajoz e em Huelva, respectivamente.

Em relação à homossexualidade feminina é possível afirmar que predominou a invisibilidade (REINOSO, 2007), em virtude da sexualidade das mulheres na época estar restrita ao sexo procriativo, não sendo possível pensar-se na possibilidade de haver desejo feminino e muito menos ser viável reconhecer, que havia mulheres desejando outras mulheres. A realização de sexo de mulheres com fins diferentes da procriação, só seria crível se fosse o caso de prostitutas. Cabia aos pais, maridos e irmãos a responsabilidade de cuidar da sexualidade das mulheres, isto é, o cumprimento das normas sobre os papéis de gênero cabiam as próprias famílias. Este assunto ficava circunscrito ao mundo privado, não cabendo ao Estado nenhuma obrigação nesse sentido. A prova disso, é que não havia na legislação espanhola qualquer penalização para a homossexualidade feminina em virtude dessa prática ser quase inimaginável, ao contrário do que houve em relação aos homens gays.

Nessa época a dependência das mulheres em relação aos homens de sua família era quase total, além disso, casar era como que um destino inevitável e, quando concretizado, tornava praticamente impossível a dedicação a uma profissão diferente do magistério voltado para crianças pequenas. Por toda essa concepção sobre papéis

femininos na sociedade e na família, a autora citada acima coloca que para as mulheres homossexuais a tônica parece ter sido os hospitais psiquiátricos e não a cadeia.

Na Espanha franquista profundamente homofóbica e repressora às mulheres, se destinava a convivência entre si, espaços de intimidade permitidos por longos tempos sem que houvesse qualquer suspeita de sexualidade entre elas, pois isso nem sequer era admitido como existente. Como indica Reinoso (2007) constituiu-se uma sociedade fortemente homosocial, onde as figuras femininas da solteirona, religiosa e das amigas íntimas poderiam camuflar uma relação amorosa, desde que com discrição e, às vezes, sem consciência de que isto significasse o mesmo que os homens chamam de sexo. Para as mulheres ricas e atrizes famosas havia a proteção do dinheiro e de classe para o lesbianidade. Já para as mulheres comuns, a vida e as escolhas eram bem mais difíceis.

Dito isto, argumento a seguir uma das atividades essenciais na análise cultural do filme *Um amor para Durar/ A Love to Kepp*, é examinar como se constituíram as relações de poder existente na trama deste, que classificou o relacionamento entre Elvira e Pilar como “diferente.”

2. O Olhar da Norma

Numa das primeiras cenas do filme, a partir do relato de Elvira, aparecem as professoras sentadas no chão num parque. Pilar dá de presente para ela um camafeu que tinha sido de sua avó e que sua mãe havia lhe dado. Jóia de família que continha lado a lado uma fotografia de cada uma delas, simbolizando um desejo de ficarem juntas. No momento em que Pilar foi colocá-lo no pescoço de Elvira, passou a mão na sua nuca e cheirou levemente seus cabelos. Esta cena sutil e romântica foi vista por um militar que por ali passava com a sua mulher. Este, imediatamente, mostrou sua desaprovação pela forma como olhou para elas, pois praticamente parou na frente delas, olhando-as fixamente.

Postura que concretiza a conexão entre visão e poder, mencionada por Silva (2006) como sendo o ápice da representação isto é, *da significação*. É o poder do olhar no olhar do poder. Ação que está imersa num processo histórico e permeada por relações de poder, na qual o militar, representante da norma heterossexual explicita a sua inconformidade pelo olhar. Este embate cultural, em prol da norma, não parou por aí, uma vez que o militar pressionou o diretor da escola na qual elas eram docentes para expulsar Pilar. O dirigente escolar não chegou a concretizar a expulsão, porém, a pressionou para que ela abandonasse a cidade, ameaçando com a intervenção da polícia.

A aliança, aí expressa, entre o representante da ditadura franquista e o diretor da escola, corporificada nos dois sujeitos de identidade sexual masculina, se relaciona com o conceito de gênero. Amplia-se este conceito quando se assume que as “instituições, os símbolos, as normas, os conhecimentos, as leis, e políticas de uma sociedade são constituídas e atravessadas por representações e pressupostos de feminino e de masculino e, ao mesmo tempo produzem e/ou ressignificam estas representações” (MEYER apud LOURO, 2008, p. 16).

A aliança e o predomínio do poder masculino nas relações sociais então vigentes classificam o relacionamento amoroso entre as professoras como diferente, produzindo a identidade homossexual feminina e com ela o preconceito e a exclusão, expressos na norma em curso. A legislação franquista previa a punição legal para os homens que

praticassem sexo com outros homens, enquanto que as questões relativas à sexualidade das mulheres eram competência da família.

Aliada a esta, a escola é uma das principais instituições que opera no processo de formação de identidades, assim como a igreja, a mídia, a lei entre outras instâncias sociais. Contribuem de forma integrada e articulada na concretização de uma pedagogia da sexualidade e do gênero. Isto é, na constituição de mulheres e homens há um permanente e contínuo processo ditando e orientando como cada um deles deve ser, deve se comportar, como falar, etc. Investimento cultural que é permeado por contradições e fragilidades, mas que tenta “fixar uma identidade masculina ou feminina normal. Processo que associa as identidades de gênero “normais” a um único modelo de identidade sexual: a identidade heterossexual” (LOURO, 2001, pg.32).

Concepção semelhante tem Deborah Britzman (1996) ao destacar que nenhuma identidade sexual é automática, pronta e acabada, mas sim, uma relação social contraditória e constantemente rearranjada pelas múltiplas identidades que o sujeito possui como raça, geração, nacionalidade, aparência física, entre outros marcadores sociais. Para exemplificar o quanto é complexo o tema das identidades sexuais ou o quanto é contraditória a fronteira entre a heterossexualidade e a homossexualidade, esta autora se apóia no que Warner (apud BRIZTMAN 1996, p.79) cunhou como sendo a heteronormatividade, caracterizada pela obsessiva prática discursiva que descreve o homossexual como *desviante*, através da confluência de três argumentos qualificados como sendo mitos. Um deles afirma que discutir o tema da homossexualidade com os jovens tem por finalidade recrutá-los porque são inocentes.

Há o entendimento de que essa abordagem incentiva que eles tenham práticas homossexuais, impulsionando-os a se integrarem com as comunidades de gays e lésbicas. Portanto, diz-se que o melhor é que eles permaneçam sem ter este tipo de conhecimento, de modo a garantir a escolha do jovem pela heterossexualidade. E que toda a pessoa que se posiciona de forma favorável aos homossexuais é porque provavelmente seria gay ou incentivadora de sexualidade desviante. Como se aquilo de que não se fala não existisse. Outro mito compreende, ilusoriamente, que os/as adolescentes são muito novos para serem vistos como gays ou lésbicas, e que não

podem estar envolvidos com a socialização homossexual. Concepção que parte do pressuposto de que os jovens não têm conhecidos, amigos ou nunca viram gays, lésbicas ou familiares homossexuais.

O último tipo de mito, parte do princípio de que o conhecimento sobre a homossexualidade não tem nenhuma ligação com o conhecimento a respeito da heterossexualidade, isto é, que não existe nenhuma relação entre estas identidades, bem como entende que a sexualidade deve ficar restrita a esfera da privacidade. Concepção que impede o exame da sexualidade como espaço social e político. Estas relações incorrem na afirmação da privacidade de forma dúbia: “que aquilo que a pessoa faz privadamente deve ter pouca conseqüência pública” (idem, 1996, p. 80), como se bastasse empurrar para o cantinho do privado, sem chance de pensar a sexualidade nas suas relações com a cultura, a política, e muito menos com os direitos civis. Sintetizando, são esses mitos que no seu conjunto e em articulação trabalham para a cristalização da norma heterossexual como sendo fixa, natural, estável, normal e legítima.

Em relação à escola moderna Dagmar E. Meyer e Rosangela de Fátima Rodrigues Soares (2008, p. 8) asseveram que, desde o início de sua organização se caracterizou por produzir diferenças e divisões, tanto assim que em seu funcionamento separou ricos e pobres, meninos e meninas, adultos e crianças, “normais” e “desviantes”. Assim, “vigilância, controle, correção e moldagem” (idem, p. 9) são práticas sociais que permeiam os espaços escolares, os processos pedagógicos em direção aos corpos tanto dos professores, quanto dos alunos. Se por um lado, a escola incentiva a sexualidade “normal” e tenta mantê-la sob controle, por outro, rejeita as práticas que não se coadunam com esses pressupostos, “ensinando” a censura, a vergonha, e as práticas de segregação e de dissimulação para aquelas e aqueles que não seguem a sexualidade considerada normal. Deborah P. Britzman (1996) reitera essas afirmações, ao destacar que é alta a proporção de professoras lésbicas e de professores gays que sofrem discriminação nos seus empregos.

A seguir, numa cena do filme em que as professoras Elvira e Pilar estão em seu apartamento, dançando e divertindo-se com a música do rádio, a porta se abre e inicia o

processo de repressão daquilo que nem deveria existir. Análise a seguir o desenrolar desse fato.

3. A Aliança da Família com a Ciência Médica

A mãe de Pilar e a porteira do prédio entram no apartamento em que as professoras moravam, acompanhadas de dois enfermeiros. Atitude que Pilar reprova, tentando mandar a porteira embora, pois foi ela que propiciou que todos adentrassem invadindo sua casa. A mãe de Pilar disse que tinha tomado aquela atitude por que era uma mulher boa, fazendo sinal para que os enfermeiros a pegassem enquanto seu pai, ao fundo, acompanhava tudo, cabisbaixo. Pilar gritou para que a soltassem, enquanto Elvira tentava ajudá-la, sendo contida pela porteira. Esta, vendo Pilar imobilizada no sofá, pediu ao pai dela para que interviesse. Ele porém não respondeu, mesmo ouvindo os gritos da filha. Ele disse que era para seu bem e que se não melhorasse - de sua homossexualidade, seria presa. Afirmou que ela não sabia o que havia feito para que sua filha não fosse para cadeia em Tenerife.

A mãe, que estava junto, olhava para o marido com desprezo e dizia que era o amor e a permissividade que os tinham levado a fazer aquilo, que ele tinha que ser duro, mesmo que doesse, pois era para o bem da filha. Elvira, vendo Pilar desfalecida, argumenta que eles não podiam levá-la, pois era uma pessoa adulta. Neste momento a mãe de Pilar, a ameaçou de prisão, caso ela tentasse se aproximar de sua filha.

Nesse episódio tem-se, sobretudo, o poder de atuação de sua família, mediante a decisão por sua internação. Atitude que contou com cooperação da porteira, representando uma ação normativa. Dentre as instituições que operam nos meandros da pedagogia da sexualidade e do gênero, a família é a primeira instituição que inicia esse processo de construção e elaboração dos sujeitos femininos e masculinos. Coube a ela acabar com o relacionamento amoroso então em curso, e tentar reverter essa relação, através do confinamento de Pilar num hospital psiquiátrico, onde o conhecimento científico da época – choques elétricos - iniciariam o seu disciplinamento e sujeição, curando-a.

A homossexualidade, considerada doença, precisava ser corrigida de modo a adequar a identidade de gênero à identidade sexual, assim “em nome da saúde e do bem-estar do indivíduo, o corpo passou a ser alvo de diferentes métodos disciplinares,

entendidos como um conjunto de saberes e poderes que investiram no corpo e nele se instauraram.” (GOELLNER, 2008, p. 34). A medicina, então imbuída na tarefa de disciplinar o corpo, classificou e modelou as paixões, o que seriam os desvios sexuais e as identidades inadequadas através da educação da gestualidade, da higienização e limpeza do corpo.

Com essa concepção Pilar foi submetida a freqüentes sessões de eletrochoques num hospital psiquiátrico da Espanha. Nestas sessões, que passaram a ser regulares, ficava um médico ao seu lado, constantemente com um isqueiro na mão abrindo e fechando a tampa do mesmo, enquanto diferentes slides passavam a ser projetados na tela. Quando na imagem apareciam três homens bem vestidos e sentados num banco, o som era de música clássica, enquanto que na imagem em que aparecia uma mulher de maiô na praia ela levava choque. Isto é, toda vez que as imagens eram de mulheres, ela era submetida a descargas elétricas. Neste repertório de imagens, também havia um casal e um menino, configurando uma família, situação em que ela era poupada.

O corpo feminino e a definição de sua sexualidade a partir do século XIX foram sendo objeto privilegiado das ciências e tomado como fonte de causalidade não só do orgânico, mas focalizando os comportamentos, os modos de ser, ou até mesmo os desejos das mulheres, enquanto especificidades particulares, que precisam ser conhecidas, esquadrihadas, fuçadas, reviradas. E modeladas. A associação entre o campo médico, a biologia e principalmente a psiquiatria e a homossexualidade remonta ao século XIX, quando a concepção do corpo feminino ficou estreitamente relacionado com a reprodução humana, entendida como natural e única possível. Neste caso, a função maternidade passa a ser a norma ou ideal a ser atingido. E os outros comportamentos todos passam a ser considerados perversão e patologia. Atitudes e desejos diferentes seriam antinaturais e o sujeito homossexual feminino deveria ser corrigido pelas ciências médicas legitimadas.

Weeks (2001) com base nos estudos realizados por Foucault (1998), afirma que a sexualidade é um fenômeno social e histórico e que compreender sua história significa compreender a complexidade da relação entre a normatização do corpo, da família, da sociedade, da ciência, da educação, da definição e redefinição dos sujeitos sociais. A

partir do século XIX, o modo como concebemos o corpo e a sexualidade, foi gradativamente sendo codificado, decorrente de uma “explosão discursiva” sobre a sexualidade (Foucault, 1998) e sintetizada por um conjunto de especialistas como médicos, biólogos, psicólogos, sexólogos, etc. Contexto no qual os discursos sobre a sexualidade adquiriram uma importância tão grande e peculiar que passam a dominar todos os aspectos da vida social, sua prática e a forma de concepção do sexo, na medida em que modela a maneira como estes conhecimentos sobre o corpo e a sexualidade passaram a ser dominantes.

Desdobra-se a trajetória das professoras a partir de então de formas surpreendentes, como relato no próximo ponto.

4. A resistência de Elvira e de Pilar: amor e choque

Enquanto Pilar esteve internada, Elvira, além de tentar saber como e onde ela estava, se mudou para Valência. Como não obtinha nenhuma informação foi até a casa dos pais de Pilar. Lá, a mãe dela, mandou-a embora e ameaçou chamar a polícia caso ela continuasse tentando falar com sua filha, pedindo para seu marido pegar o camafeu que estava no pescoço de Elvira. Sua insistência fez com que ela falasse com o pai de sua amada que, menos rígido que sua mulher, pediu-lhe que fosse embora para junto da sua família e não procurasse sua filha, pois estavam tentando “curá-la”. Elvira antes de ir embora, disse que a única família que tinha era Pilar, deixando um cartão, caso um dia fosse considerado necessário, embora ficasse clara sua inconformidade com a situação.

Passados quatro anos da internação de Pilar, recebendo choques elétricos e sofrendo com as tentativas de condicionamento comportamental na instituição de tratamento psiquiátrico, ela sai para viver triste e apagada mais um ano com seus pais. Deprimida e infeliz foi estimulada por seu pai a ir ao encontro de Elvira. Neste encontro, mesmo com o semblante abatido, Pilar coloca o camafeu no pescoço de Elvira mais uma vez, dizendo que não devia mais tirá-lo. Elas retomam suas vidas juntas se abraçando, chorando, se acariciando e beijando.

Na vida em comum, Pilar, ao mesmo tempo em que parecia estar feliz, ouvia o ressoar, em seus pensamentos, do som do isqueiro do médico que lhe havia aplicado os eletrochoques. Quando passeavam na praia e via mulheres de biquíni ficava tensa, assim como quando via algum policial, pois sofria com a associação destas imagens ao tratamento recebido no período em que esteve internada. Pilar, paulatinamente, foi se mostrando deprimida e descuidada com a sua aparência e higiene, enquanto Elvira carinhosamente a persuadia a se cuidar, até mesmo algumas vezes dando-lhe banho. Os pesadelos com o médico e as sessões de eletrochoque, passaram a acordá-la de forma angustiante, o que fez com que pedisse para que Elvira que não a deixasse nunca.

No dia em que Pilar falou do seu pai como se ele estivesse vivo, sua companheira lembrou-lhe que ele havia morrido há três anos. Ela, com ar desconfiado,

disse que estava mentindo e se afastou, saindo do quarto. Nesse momento viu seu rosto refletido no espelho transformando-se no rosto de sua mãe e se desesperou, passando a bater no seu próprio rosto. Cena, na qual ouve a voz de sua mãe dizendo que não a reconhecia, que não sabia mais quem era aquele monstro. Sua reação foi quebrar o espelho. Pilar aos prantos chamou Elvira que estava no quarto chorando também. Ela sentia dores profundas em sua cabeça, toda vez que acendia uma luz e calafrios percorriam seu corpo, bem como tinha sentimentos contraditórios quando sonhava com Elvira nua.

Certo dia Elvira ao chegar em casa, encontrou Pilar sendo levada de ambulância para o hospital. Lá conversou com o psiquiatra, relatando que ela havia sido internada anteriormente em decorrência do relacionamento amoroso entre elas e que lá tinha sido submetida a eletrochoques, que tinham produzido problemas físicos e mentais, tornando-a maníaco-depressiva. No relato de Elvira sobre o dia 3 de setembro de 1988, identifica-se que Pilar estava muito mais nervosa, fora de si, quebrando a cozinha. Que a crise se notava desde quando se entrava na sala. Elvira percebeu que ela não estava bem, que a crise era muito pior, uma vez que tinha uma faca em suas mãos e pedia que a matasse. Dizia estar doente, e não poder mais suportar. Com a faca em suas próprias mãos, forçou um abraço, morrendo em seus braços e dizendo que a amava.

Diante dessa narrativa dramática e trágica é possível dizer que no jogo de poder que garante a norma hegemônica, isto é, entre a heterossexualidade e a homossexualidade, a representação da identidade homossexual feminina foi feita de forma muito tenaz e perseverante. Há de se considerar que durante as relações sociais e políticas vigentes durante o período histórico da relação delas, diferentes instâncias contribuíram para aniquilar o relacionamento amoroso entre elas. A ditadura franquista, a sua família, a igreja católica, que influenciava e permeava a sociedade fortemente, a escola e a potência do poder do discurso médico, que juntos se articularam em nome da normatividade heterossexual.

A influência da religião católica ao longo do filme, no que diz respeito à sujeição de Pilar, apareceu de forma bastante sutil. Na sala de aula em que Elvira era docente, havia um crucifixo na parede, assim como na parede do quarto da clínica onde Pilar

estava. Além disso, a mãe era católica, pois apareceu em sua casa mudando de lugar um relicário. Pelo menos mais duas questões precisam ser mencionadas tendo em vista a descrição acima. Em primeiro lugar a centralidade da discussão sobre as sociedades disciplinares conforme nos avisa Foucault (1998), e o papel da religião na construção dos lugares de sujeito a serem ocupados pelas mulheres, já que a igreja Católica espanhola tinha um incontestável e intocável domínio sobre todas as áreas da vida privada na Espanha.

Para Foucault (1998), os discursos sobre a sexualidade construíram um corpo de conhecimentos capaz de modelar nossa forma de pensar e conhecer o corpo e a sexualidade. Configura-se um controle complexo e gradativo que se faz das mais diversas formas, produzindo e definindo as possibilidades de uso do corpo. Este autor chama de dispositivo da sexualidade o meio de produção através do qual a sexualidade, bem como o sexo, sofre disciplinação. Como diz este autor, sugerindo a abrangência do nosso olhar, o dispositivo se define:

Através deste termo, tento demarcar um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes termos (1998, p. 244).

Conceito pelo qual se produz a idéia de homossexualidade, é a prescrição de normas, com o poder de conformar e interferir nos processos de constituição de qualquer dos tipos de identidade sexual dos sujeitos. Este filme é um exemplo que demonstra a forma destruidora deste processo. Por outro lado aponta para o amor romântico.

5. O Amor Delas: Romântico

Outra leitura possível a cerca da representação amorosa existente entre elas diz respeito à configuração de um ideal de amor romântico, comum entre homens e mulheres, tendo em vista a descrição de algumas cenas. Elvira conta a história de uma cena com estudantes uniformizados na cidade de Lérida em setembro de 1972, na qual detalha como conheceu Pilar: que não tinha percebido que estava encantada por sua colega, que trabalhavam no mesmo colégio, que liam juntas, que ouviam rádio, que passeavam e caminhavam muito, acreditando que era apenas amizade ou companhia, mas se sentia atraída por sua personalidade forte. Pilar sabia exatamente o que queria, e Elvira gostava disso. A clareza a encantava.

Em outro momento apareceu Pilar lendo para Elvira uma poesia de um livro proibido de Pablo Neruda, comentando que nunca ninguém tinha pronunciado palavras tão bonitas para ela. Em nova cena Elvira ouvia uma novela no rádio e Pilar colocava a mesa. Pedindo que ela parasse de ouvir aquela história, desligou o rádio e Elvira comentou que o programa se chamava Lucecita, que ficou curiosa para saber como terminava. Pilar respondeu que terminaria bem, ao contrário do que ocorria na vida.

Posteriormente, Elvira corrigia provas em casa, quando Pilar chegou abatida e com um buquê de flores. Perguntou se as flores eram pra ela, uma vez que eram apenas amigas. Pilar passa então a mão no cabelo de Elvira que disfarça e coloca as flores num vaso. Flores que nunca murchariam se fossem colocadas entre as páginas dos livros, que elas velhinhas tratariam de reler. Na perspectiva da vivência do amor romântico entre mulheres, Pilar pressiona Elvira perguntando se continuariam apenas colegas de apartamento, beijando-a em seguida. Assim, as duas se olharam enamoradas e se abraçaram, definindo-se a relação a partir de então. Em sua convivência dançavam no apartamento, o som do rádio com o volume alto e Elvira avisando que a porteira iria reclamar do volume, mas elas, porém continuavam dançando. Representação do amor romântico entre mulheres simbolizado através das flores e da idéia de liberdade, de felicidade em estar com a outra pessoa.

Após o período de internação, há o reencontro entre elas, quando Pilar coloca novamente o camafeu no pescoço da amada e diz para não mais perdê-lo, ao que ela

corresponde, prometendo e concordando. União marcada por abraços, choros, carícias e beijos. Elvira lembrando do seu relacionamento, em conversa com o Dr. Perez, no hospital depois da morte de Pilar, lembrou da ocasião em que o apartamento delas tinha sido decorado pela amada com pétalas de rosas. Toda a entrada estava florida e o chão iluminado com velas. Ela vestia camisa, cinto, calça jeans e de camafeu no pescoço, enquanto Pilar estava de vestido amarelo, muito bonita e de sapatos de salto. A imagem remete a momentos felizes, a abraços e beijos. Imagem, porém, que mais adiante, ficará gradativamente diferente, na medida em que Pilar se tornará cada vez mais depressiva, propondo um suicídio mútuo.

Essas imagens remetem a discussão sobre o amor romântico a partir da relação delas. A seguir retomo brevemente as diferenças de concepções do amor através da história e suas influências na contemporaneidade. Podemos ver no “O Banquete” de Platão um primeiro tratado filosófico a respeito do amor, que transcende a existência humana para alcançar um caráter sagrado e extra mundano. É a sublimação do amor sexual, associado a valores como o bem, a beleza e a sabedoria, almejando uma amizade pautada no mundo das idéias.

Com o cristianismo, desenvolve-se ainda mais a idealização do amor como um fim em si mesmo. Nesta época, a Igreja propõe a negação do ser humano como totalidade, separando corpo e alma, o primeiro submetido à sublimação em favor de um ideal absoluto, importante enquanto os preceitos de fé e amor cristão devem transcender a vida, assegurando a salvação e o paraíso pela filiação divina comum. Com esse fim “o amor se faz incondicional: tudo suporta, tudo revela, é sacrifício, abdicção e dedicação”. (PRETTO, MAHEIRIE, e TONELI, Maria, 2009, p. 396).

O final do século XVIII e início do século XIX, sintetiza diversos elementos das categorias de amor discriminadas acima. Entretanto, a ênfase se coloca no amor como tragédia, aquele que é vivido como sofrimento. O amor adquire centralidade na vida de todos e de cada um, pois não é mais possibilidade, mas justificação da existência. Sua função social é a libertação da moral e das convenções uma vez que pretende a integração absoluta de um parceiro no outro, priorizando a vida do casal. Este é o

romantismo idealista ocidental cristão, inadmissível para Elvira e Pilar, mas, porém vivenciado.

Jane Felipe (2007) quando trabalha as representações do amor romântico e suas implicações para a educação sexual na escola arrola alguns elementos para caracterizar este tipo de relacionamento: idéia de amor intenso na qual este é tido como uma experiência mágica, a pessoa amada complementa a outra; idéia de imortalidade do sentimento amoroso; e também a idéia de entrega de si mesmo em prol do outro, de dedicação e cumplicidade. Atração, sedução e desafio também são elementos constitutivos das relações amorosas românticas, onde o amor exprime a vontade de cuidar o outro e promessa de compromisso em longo prazo.

Retomando a argumentação de que a narrativa fílmica priorizou algumas características do amor romântico, destacam-se alguns elementos, como a busca contínua e permanente de Elvira por Pilar para saber como ela estava assim como onde estava internada. Pelas reações que Pilar demonstrou ter todas as vezes que soube de alguma coisa referente à Elvira, mesmo que isso implicasse mais eletrochoque. Pela manifestação de carinho e amor que tiveram as cenas depois que elas se reencontraram ou depois que Pilar saiu do sanatório. Assim como, pelo carinho e delicadeza de Elvira em relação a ela, quando as crises se fizeram presentes, e por fim, na jura de amor eterno expresso primeiramente no suicídio conjunto e depois na segunda tentativa de suicídio por parte da Elvira.

Além disso, também é possível dizer que a narrativa desenvolvida privilegiou e muito, o relacionamento amoroso entre elas, na medida em que, durante boa parte do filme, elas aparecem juntas ou quando estavam nos hospitais em função uma da outra. Primeiro Elvira narrando a história delas num leito de hospital, depois Pilar internada numa instituição psiquiátrica.

Este conjunto foi plenamente retratado no filme, pela representação da vivência de amor entre elas, no enfrentamento as adversidades, sejam estas concernentes ao seu relacionamento, quanto referentes as tentativas de imposição da norma sexual, comportamental, religiosa etc. pela família, sociedade, ciência, escola, polícia e saúde.

6. O amor, a amizade, e a liberdade: intencionalidade da produção

Retomando a reflexão sobre a elaboração do filme, sua intencionalidade e contexto de produção, importa aprofundar o conceito de modo de endereçamento. Este é um termo que originalmente foi cunhado no âmbito dos estudos do cinema, com o objetivo de compreender a relação entre o texto de um filme e a experiência do espectador. É um termo que está preocupado em examinar como se caracteriza a relação entre o lado de “fora” da sociedade e o lado de dentro da psicologia dos seres humanos, ou que está preocupado em responder a questão: quem esta película supõe que você é. (ELLSWORTH, 2001).

Entre as abordagens possíveis de serem feitas em relação a este conceito, uma delas afirma que os filmes, assim como os livros, os comerciais de televisão, por exemplo, são produzidos para atingir um público específico, de forma que a narrativa, o acabamento, a aparência entre outros elementos são feitos com esta finalidade. Isto é, a história é pensada para atingir um espectador em especial. Assim a produção de um filme envolve muitas intenções, tanto conscientes quanto inconscientes sobre o tipo de pessoa para a qual o filme é endereçado isto é, a história é dirigida para uma determinada posição de sujeito. Além disso, este conceito também pressupõe a concepção de um processo que é invisível, na medida em que ele pode estar mais voltado para estrutura narrativa do filme, do que para algo especificamente localizado. Trata-se de uma experiência de interpelação que está inclusa na trama, na personagem, no gênero, no ponto de vista dos envolvidos, entre outros elementos.

De outra parte, há que ficar claro que apesar de haver um conjunto de interesses sociais, políticos e econômicos que presidem a produção do filme, não existe um único modo de endereçamento possível, na medida em que nem o espectador é o que filme pensa que ele ou ela é, assim como também o filme não é exatamente o que ele pensa que é. Sendo assim, diferentes leituras são possíveis de serem realizadas a partir de uma mesma película. Ou seja, assim como as identidades sociais são fluídas, os filmes também os são.

Diante disso, a leitura que realizei a cerca do filme *Um amor para durar/A Love to Keep* é que ele foi produzido primordialmente para as mulheres lésbicas espanholas, inferência baseada no fato de que esta película foi realizada, originalmente, para ser veiculada na televisão, pois foi realizada entre outros produtores pelo Grupo Radiotelevisión Valenciana.

Lembro que Elvira, quando Pilar ficou confinada no sanatório, foi lecionar na cidade de Valência que provavelmente era um local mais acolhedor para os/as homossexuais daquela época. Este centro urbano é a terceira maior cidade da Espanha e um importante pólo histórico-cultural, no qual a comunidade homossexual realiza suas lutas através de visibilização da discriminação por exemplo. Coexistem em Valência várias associações de ajuda mútua de gays, lésbicas e transsexuais, tendo conseguido vitórias importantes a respeito de direitos humanos, reprodutivos e legais. Reconhecimento de mudança de sexo juridicamente sem a correspondente cirurgia, autorização judicial para doação de óvulos entre casal de lésbicas, a fim de fertilização em vitro e a geração da criança no útero da outra. A assunção da perspectiva de gênero por grupos de trans sexuais, vinculando-se aos debates posicionados politicamente. Posições que concretizam o endereçamento do filme em análise.

Neste contexto, este filme concretiza vários objetivos, entre eles o de difundir e propagar as atrocidades que foram feitas durante a ditadura franquista em relação às mulheres homossexuais e com isso também dar visibilidade para este tipo de relacionamento, porque como a legislação da época penalizava apenas os homossexuais masculinos, ficava a falsa impressão de que apenas os homens foram penalizados e também de que não existiu na época relacionamento amoroso entre as mulheres.

Apesar da estrutura narrativa do filme *Um amor para durar/A Love to Keep* contar com muitas passagens dramáticas e até mesmo trágicas, o enfoque dado ao relacionamento amoroso entre as professoras Elvira e Pilar, foi de tipo romântico. Giddens, (1992) elencou como sendo características deste tipo de relacionamento, o amor qualificado como sendo de companheiros que priorizam a questão da intimidade, incompatível com um relacionamento eminentemente sexual, porque presume a existência de uma comunicação psíquica, um encontro de almas, que uma vez

encontrado é para sempre, mas que pode, entretanto, terminar em tragédia. Entre outros elementos constitutivos deste tipo de relação também estão à atração, a sedução e o desafio, onde o amor existente exprime a vontade de cuidar do outro, com promessa de amor eterno.

Estes traços são visíveis desde o início do enredo, uma vez que logo nas primeiras cenas Elvira começa a contar para o psiquiatra do hospital os motivos pelos quais tentou se suicidar, relatando como conheceu Pilar e como, desde o início que a conheceu por ela se encantou. No hospital, Dr. Perez, chefe da psiquiatria, pergunta como Elvira está, dizendo que é preciso que ela se anime, mas ela permanece em silêncio. Ele diz que sua ferida está cicatrizando e que logo terá alta, perguntando o que houve. Ela hesita em responder sobre seu amor a outra mulher. Mas acaba por dizer que não vai conseguir viver sem ela: “Sem ela!” .

O balbuciar de Elvira pode ser entendido como sendo aquela abordagem do conceito do modo de endereçamento que aponta sua percepção, naquilo que é dito e expresso, que é, contudo diferente daquilo historicamente e culturalmente esperado. Momento no qual ocorre um entrelaçamento entre a conjuntura histórica da produção do filme e as expectativas de desejo do público. Situação que se encaixa como uma luva para as lésbicas espanholas, na medida em que o casamento entre pessoas do mesmo sexo foi aprovado na Espanha em 2005 e esta película produzida em 2006. Pois, em que pese ter havido a aprovação do casamento, isto não significa dizer que esta mudança comportamental tenha sido incorporada a sociedade espanhola de forma tranquila. Artefato cultural, portanto, que vai gradativamente mudando a cultura heterossexual secularmente dominante. No romance entre elas também é relevante a relação com a família de Pilar, sobretudo com sua mãe, e depois a amizade do aluno Mário, personagem importantíssimo para o processo de julgamento de Elvira, acusada de ter matado sua companheira Pilar e sua posterior absolvição.

O amigo delas Mário entra na história no momento em que Elvira está no hospital se recuperando da tentativa de suicídio, conversando com o psiquiatra Dr. Perez e sob custódia da polícia por suspeita de assassinato. Na visita, Mário que é advogado, lhe assegura que vai defendê-la, pois acredita na sua inocência já que a conhece desde

criança quando foi seu aluno. A professora lembra do menino Mário lendo um poema em sala de aula e sofrendo discriminação dos colegas que o chamavam de “Marica”. Relembra como o acolheu, aprovando a continuidade da sua leitura, e advertindo os meninos que debocham dele, dizendo que todos temos algo de bonito assim como temos coisas que os outros não gostam. Lembra também que Pilar e Mário estudavam literatura na casa delas, quando ela recomendou e alcançou um livro de Oscar Wilde – Um dos ícones da cultura gay. Configurando a constituição de laços identitários caracterizados, neste caso, pelo sentimento de pertencimento, fruto de relações sociais construídas gradativamente pela integração e compreensão de significados em comum.

A construção da identidade homossexual sendo construída a partir do compartilhamento de experiências pode criar formas de sociabilidade, de políticas e de identificação capazes de dissociar o discurso dominante da natureza e da biologia sobre as sexualidades, as aceitas e as rejeitadas. Amizade e relacionamento entre eles que também pode ser encarado como sendo mais uma expressão do modo de endereçamento, na medida em que, o compartilhamento de significados em comum configura um elemento importante na formação das identidades sexuais, que no caso em questão, trata-se de ter conhecimento não apenas da luta empreendida e das violências que foram cometidas sobre o homossexual Oscar Wilde, mas também de sua produção literária.

A luta jurídica que Mário empreendeu para defender sua antiga professora decorreu do convívio e amizade que estabeleceu com elas ao longo da sua vida, situação que o fez buscar provas da inocência de Elvira uma vez que não existiam informações ou pistas sobre a morte de Pilar e o pacto mútuo de morrerem juntas. Em conversa com o médico de Elvira fica sabendo que Pilar escrevia um diário desde sua internação, considerando-o elemento importante para esclarecimento dos fatos.

Este diário, entretanto encontrava-se nas mãos da polícia que não vê ali motivos para que Pilar tivesse se matado, confirmando a hipótese de assassinato. Mário lê a cópia do diário e mostra ao colega as últimas anotações e os dois ficam apreensivos, mas com a sensação de que ainda faltam elementos. No tribunal que julgava Elvira, o médico que a cuidou depois da tentativa de suicídio é interrogado por Mário a respeito

das condições psicoemocionais de Pilar, que se podia identificar pela leitura de seu diário. Este respondeu que uma das características do maníaco-depressivo é a mudança abrupta de humor, sendo passível de cometer suicídio quando em fase maníaca.

Durante a interrupção protocolar do julgamento, Mário e a polícia continuam buscando novas provas no apartamento das duas. Ao encontrar uma máquina de filmagem sem a fita que parecia ter sido usada recentemente, vai em busca da mãe de Pilar uma vez que no seu diário constavam referências à relação problemática das duas. Neste processo de investigação foi se constituindo um grupo formado pelo inspetor, Mário e seu namorado onde o estranhamento inicial foi se dissipando e novas formas de encarar o outro foram se desenvolvendo que inclui a mudança do posicionamento do policial em relação à Elvira. E em relação a sentimentos discriminatórios concernentes a sexualidade de Mário. Relação em que é possível verificar que mudanças nas posições de sujeito são passíveis de serem implementadas, a partir de relações sociais significativas. Mudança de concepção que também pode ser mais uma manifestação do modo de endereçamento, no sentido de mostrar que tanto as lésbicas quanto os gays são pessoas normais e comuns. Esta mensagem implícita é dirigida àqueles que vão se identificar com seu significado, sejam homossexuais, gays, lésbicas, trans, bissexuais ou público em geral.

Enquanto investigação corria, Elvira tentou suicidar-se novamente com uma corda, o que fez com que Mário e seu namorado fossem vê-la às pressas. Ela afirma que tentava cumprir a promessa de estarem juntas para sempre e que se sentia só. A resposta dele é mostrar-lhe o quanto ela era importante para ele e para todos os seus alunos que lhe enviaram uma grande quantidade de cartas de apoio e de incentivos. Que ela não tinha idéia de quantas pessoas ajudou com seu exemplo. Cena e diálogo que se entende como sendo mais uma expressão do modo de endereçamento proposto pelo filme, quando Elvira desconhecia sua importância e influência na construção simbólica de identidades homossexuais positivadas, o que é uma questão geral, pertinente socialmente, mas sobretudo aqui o modo de endereçamento se refere a identidade homoxessual.

O inspetor vai à casa da mãe de Pilar verificar se ela havia recebido uma carta ou uma fita de sua filha antes de morrer, quando se lembrou de ter recusado a entrega de um pacote pelo correio. Ao ser encontrado, ali se vê Pilar abatida, expondo o quanto gostaria de ter sido amada e aceita como era pela própria mãe, o quanto amava Elvira e seu sofrimento insuportável decorrente dos eletrochoques. E que quando assistisse à fita ela estaria morta juntamente com a companheira. O julgamento recomeça e a mãe de Pilar solicita ao oficial que entregue ao juiz a fita recebida pelo correio, manifestando o desejo que Elvira fique livre. O juiz diz que a fita muda tudo, e modifica a acusação de assassinato para omissão de socorro. O mesmo considerando as condições físicas da acusada decreta-lhe a liberdade provisória. Todos estão de acordo. Terminada sessão, Mário e o namorado vão abraçá-la e o inspetor também vai cumprimentá-la. A mãe de Pilar vai ao encontro de Elvira lhe pedir perdão e lhe devolver o camafeu, pois isto era um desejo de sua filha. As duas se abraçam e choram, vão embora juntas do tribunal.

O camafeu que continha a foto de cada uma delas, aliás, é o símbolo da relação amorosa entre estas mulheres, na medida em que apareceu em cinco momentos cruciais do relacionamento entre elas, quais sejam, no início do relacionamento no parque; quando estiveram afastadas em virtude do confinamento de Pilar e ele foi parar nas mãos de sua mãe; no reencontro delas, quando voltou para o pescoço de Elvira por intermédio do seu pai, significando a retomada da aliança entre elas, para ali permanecer durante todo o tempo em que conviveram; finalmente para aparecer novamente, em cima da cômoda fora do pescoço da Elvira quando Pilar já tinha morrido. E finalmente, quando ele volta para Elvira por intermédio das mãos da mãe de Pilar.



Conclusão: Amor e a Perspectiva de Luta das Lésbicas

As considerações a seguir partem de um dos meus lugares de sujeito social, isto é, de vinte quatro anos de conjugalidade homoafetiva e feliz. Caminhada amorosa que, entretanto, apesar de repleta de realizações surpreendentes não se fez sem dificuldades. Dialogando com minha identidade lésbica, reitero que a imposição cultural é muito forte sobre o tema. Laura Bacellar (2011) afirma que “Não é pouca coisa o impacto de sermos criadas num mundo hétero, só com exemplos héteros, por pais e familiares que não só não compreendem os homossexuais como muitas vezes sentem horror pelo que não é igualzinho a eles...”. Dimensionando historicamente esta questão, lembro que a homossexualidade já foi considerada pecado, crime e doença, redundando assim num estigma secular poderoso, que acaba por produzir uma chaga na subjetividade do sujeito assim nomeado e classificado. Fica, ainda um pouco mais forte o problema, quando diz respeito à identidade lésbica na medida de, mesmo hoje, esta costumar ter pouca visibilidade para a sociedade e nos meios de comunicação.

De modo que o filme *A Love to Keep/Um amor para Durar* é importante, não apenas por representar essa identidade, mas, sobretudo, pela forma como enfocou as personagens, mostradas sem preconceito, afastadas de estereótipos e com muita dignidade. Não necessariamente lindas e sensuais e nem tão pouco feias. Isto é, o filme deu protagonismo à mulher comum que ama mulheres igualmente comuns. E assim, ao dar visibilidade ao romance entre elas, ajuda, educa e amplia a cultura lésbica, contribuindo para aceitação da sociedade.

A apresentação dada a estas personagens com naturalidade e sem conflitos internos ou indecisão frente ao amor que sentiam uma pela outra, contribui para a identidade das mulheres lésbicas, tão carente de referenciais positivos. Para ilustrar parte dessa realidade faço uso das palavras de Lúcia Facco (2011), “ao nos relacionarmos com outra mulher, estamos escrevendo uma história sem introdução, desenvolvimento e conclusão.” Alusão que decorre do fato da sociedade conhecer muito pouco a respeito da nossa identidade ou quando há referências, são na maioria das vezes pejorativas. Isto significa dizer que praticamente não existe script para nós. Essa mesma autora, em outra reflexão a respeito do estigma sofrido pelas lésbicas, pondera

que a aproximação com o “diferente” desperta o sentimento de solidariedade nas pessoas que tem capacidade de sofrer. O que reitera mais uma vez a importância da necessidade de películas como essa ser veiculada não apenas dentro do circuito gay, mas também para transcender este círculo.

Esse tipo de enfoque é necessário para que nós lésbicas possamos ver nossas próprias histórias e nossas afetividades retratadas e assim passarmos a existir socialmente, a ter visibilidade, até deixarmos de ser vistas como uma peculiaridade. Porém, até chegar este momento muitas lutas terão que ser travadas, e entre elas, aquela que se realiza através da representação, concretizada em produção artística midiática, entre outros artefatos culturais existentes em nossa sociedade, com este perfil, dando visibilidade positiva aos relacionamentos lésbicos onde as mulheres que amam mulheres são enfocadas como pessoas dignas, comuns, de modo a proporcionar o reconhecimento da sociedade de que somos cidadãs com direitos iguais aos demais, nem mais nem menos.

Em que pese o filme ter abordado o tema da conjugalidade homoafetiva de forma preponderante, considero uma falha a película não ter focado quase nenhum outro relacionamento, como amizades, parcerias, parentesco, colegas de trabalho etc., que elas tivessem com as demais pessoas ao longo do seu relacionamento. De outra parte, a ênfase romântica é característica importante desta narrativa, e como diz Laura Baccelar (2011) “as histórias de amor encantam a humanidade há séculos” e neste caso, esta trata de “princesas com princesas”.

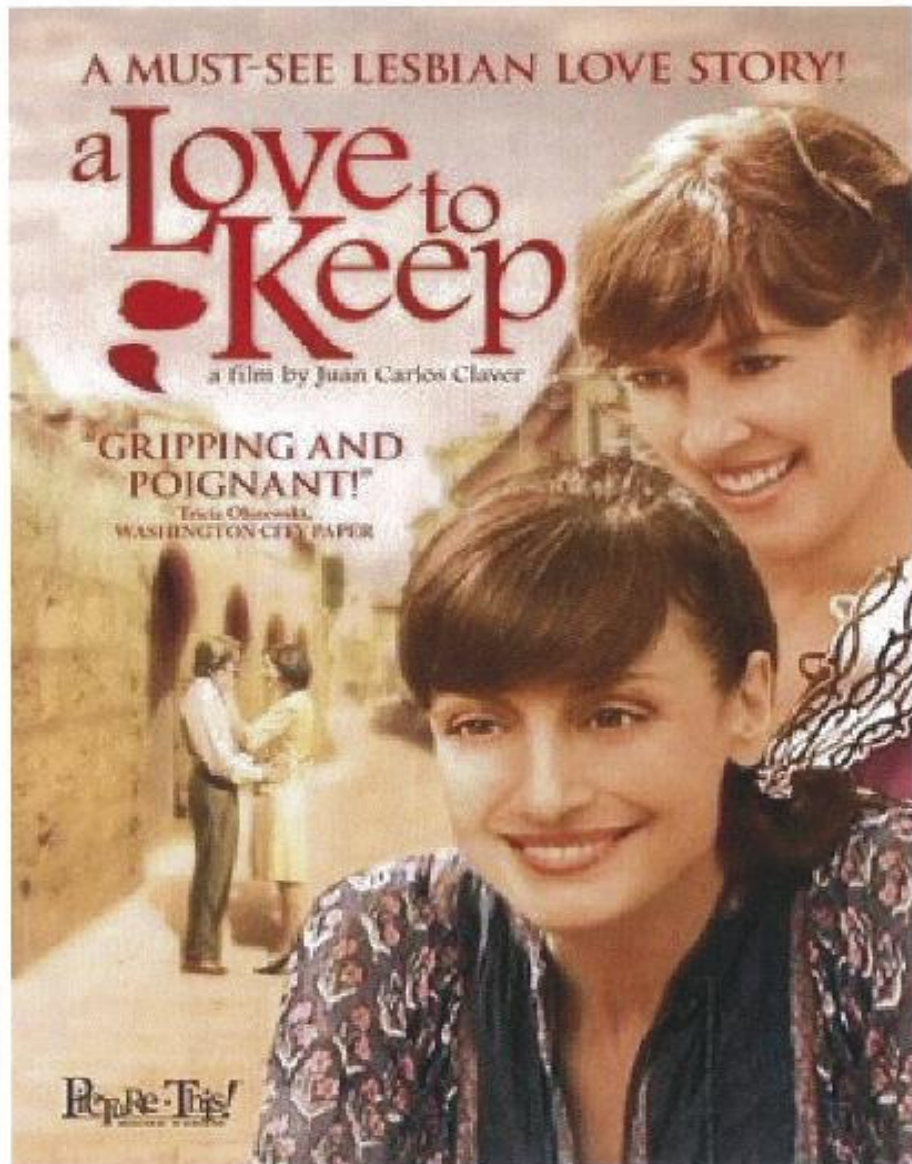
Ademais concordo com Lúcia Facco (2011, pg.122), quando diz que mesmo se o sexo não é o fator mais importante da homossexualidade feminina, ele precisa ser mencionado se queremos ter “reconhecimento social como seres absolutamente normais”. Precisamos pensar que temos obrigação de buscar informações sem preconceito. Se confiarmos no que a escola transmite, no que a televisão mostra, teremos a constante reiteração de nossa inexistência ou de que somos aberrações. A nossa cultura é heterossexista, o quer dizer que privilegia os homens e os heterossexuais. Como lésbicas, nunca teremos a autoestima valorizada “se não procurarmos livros, sites e filmes que expliquem a homossexualidade como natural, que

dêem exemplos, que contem casos históricos, que mostrem mulheres homossexuais felizes. E precisamos procurar bastante, porque estes não são maioria.” (BACELLAR, p. 136).

A construção das identidades homossexuais na mídia, que se pode ver examinando os processos de construção das identidades no cinema, através do filme *Um Amor para Durar/A Love to Keep*, apesar do caráter de denúncia das barbaridades cometidas em nome da normalidade, da ciência, da família católica destacou a coragem, o amor, a convivência feliz de duas mulheres comuns. Para isso, parti de uma narrativa fílmica, na qual houve a classificação pela discriminação do relacionamento amoroso entre as professoras Pilar e Elvira, o que oportunizou discutir as construções discursivas e as imagens de gênero que organizam as relações de poder em torno das identidades e sexualidades. A discriminação articulada com o preconceito construiu a identidade lésbica, visto que estamos falando de produção de discursos, de relações de poder e de práticas culturais e históricas. Processo relacionado com julgamentos e classificações de “certo ou errado e/ou normal/anormal”.

A respeito do embate normal/anormal lembro que de acordo com os Estudos Culturais, uma das formas pelas quais, a luta social se realiza é através da representação por incluir as práticas de significação produtoras de significados envoltos em relação de poder, que constituem as identidades individuais e sociais. Isto é, este processo social é sempre relacional, hierárquico e excludente. Assim, as identidades não são apenas definidas e impostas, mas também estão em permanente disputa, jogo de poder que se articula em torno das construções das identidades e diferenças. Luta que no caso se expressou pela forma como foi feita a abordagem do relacionamento lésbico entre as professoras Pilar e Elvira, de forma digna, íntegra e corajosa. Embate que permanece vigoroso na sociedade Espanhola, pois apesar da conquista do casamento entre pessoas do mesmo sexo, com possibilidade inclusive de adoção e outras conquistas, grupos desta mesma sociedade continuam a realizar suas lutas através dos mais diferentes artefatos e instituições, como por exemplo, o que aconteceu na Universidade de Valência, ao produzir um livro considerado homofóbico e na mídia através de algumas propagandas aí veiculadas, entre outras e discussão desencadeada em função disso.

Finalizo, temporariamente, ressaltando Foucault (1998), ao dizer que toda relação em sociedade é de poder, e que viver em sociedade é lidar com a possibilidade de alguns agirem sobre a ação dos outros.



Referências Bibliográficas

ABAL, Baltasar Pena. **A Construção da Homossexualidade em Discursos produzidos pela Mídia.** Dissertação de Mestrado, UERJ, Letras, 2007

BALESTRIN, Patrícia Abel. **Gênero, Desejo e Prazer. Um ensaio de análise fílmica in Diásporas, Diversidades e Deslocamentos, Fazendo Gênero n.9 agosto 2010.**

BENTO, Berenice . **Reinvenção do Corpo – Sexualidade e gênero na experiência transexual.** Ed. GARAMOND. Rio de Janeiro 2006

BESSA, Karla. **Os Festivais GLBT de cinema e as mudanças estético –políticas na constituição da subjetividade.** In Cadernos PAGU (28), Campinas , SP, Jan-jun 2007.

DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação.** 3 ed. Belo Horizonte, Autentica Ed. 2009.

ELLSWORTH, Elizabeth. **Modos de Endereçamento Uma coisa de cinema, uma coisa de educação também.** In Silva, Tomaz Tadeu . Nunca fomos humanos- Nos Rastros do Sujeito. Belo Horizonte, Autentica, 2001.

FELIPE, Jane. **Representações do Amor Romântico: Implicações para a Educação Sexual na Escola.** www.fazendogenero.ufsc.br/7artigos/J/Jane_Felipe_07.pdf

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder .** 8 ed. Rio de Janeiro, Ed. Graal, 1979

_____. **Historia da Sexualidade I.** RJ. Ed. Graal, 1998.

GOELLNER. V. Silvana . **Garimpando Memórias – esporte , educação física, Lazer e Dança.** Ed. UFRGS . Porto Alegre 2007

GONÇALVES L. A . **História & Gênero– História & Reflexos** .Ed. Autêntica . Belo Horizonte 2006.

GREEN.N., James . **Além do Carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX.** UNESP . São Paulo. Ano 2000

HALL, Stuart **A identidade Cultural na Pós modernidade.** Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP &A. 2003. 7ª ed. ou reimpressão

LOURO, Guacira, Lopes. **O Corpo Educado. Pedagogias da Sexualidade.** Belo Horizonte. Autentica , 2001

_____. **Cinema e Sexualidade.** In Revista Educação e Realidade 33(1) Porto Alegre, UFRGS, Jan, Jun, 2008 a .

_____. **Gênero , Sexualidade e Educação. Uma perspectiva pós-estruturalista,** 10 ed. Petrópolis, RJ, VOZES, 2008.b

_____.**Cinema e Sexualidade in Dossiê: Cinema e Educação** Revista Educação e Realidade, v33, n.1 , Publicação semestral da FAGED: UFRGS, jan. jun 2008d.

_____. **Um corpo estranho. Ensaio de Sexualidade e teoria Queer.** Autêntica , Belo Horizonte 2008.

_____.**500 anos de educação no Brasil.** Ed. Autêntica . 4º edição . Belo Horizonte 2010.

LOURO, Guacira L., FELIPE, Jane e GOELLNER, Silvana Vilodre.(org.) **Corpo, Gênero e Sexualidade.** Petropolis, RJ , VOZES, 2008

MEYER, Dagmar E. e SOARES, Rosangela de F. R.b(org.) **Corpo, Gênero e Sexualidade.** 2 ed. ,Ed. Mediação, Porto Alegre, 2008.

NUNAN, Adriana. **Homossexualidade. Do preconceito aos Padrões de Consumo.** RJ. , Caravansaral, 2003.

PRETTO, Zuleica, MAHEIRIE, K. e TONELLI, Maria J. F. . **Um olhar sobre o amor no Ocidente** in Revista Psicologia em Estudo. v. 14, n.2, pg. 395-403, abr.- junho, Maringá, 2009.

REINOSO, Beatriz G. **Historia y Analisis Político Del Lesbianismo.** 2. ed. Barcelona, Espanha, Editorial Gedisa, 2007

SABAT, Ruth. **Pedagogia Cultural, Gênero e Sexualidade** . in Revista de Estudos Feministas vol.9, n1 Florianópolis, 2001.

SCOTT, Joan. Gênero. **Uma Categoria útil de análise Histórica.** Educação e Realidade, v. 20, n2, julho-dezembro, Porto Alegre

SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e Diferença. A perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis, RJ. Ed. VOZES, 2009, 9 ed.

_____.**O currículo como Fetiche.** A poética e a política do texto curricular. Belo Horizonte. Editora Autentica, 2006.

_____. **Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais.** 9 ed. Petrópolis RJ, VOZES, 2006.

_____.**Documentos de Identidade. Uma Introdução aos Estudos de Currículo.** 3 ed. Belo Horizonte, Ed. Autentica, 2010.

COSTA, Marisa V. **Estudo Culturais, Educação e Pedagogia.** In Revista Brasileira de Educação São Paulo, maio-Jun- Jul. ag. n. 23, 2003.

WARNER, Michael. In BRITZMAN, Débora . **O Que é essa coisa chamada amor. Identidade Homossexual, Educação e Currículo.** Revista Educação e Realidade, v 21, n 1. FACED, UFRGS, Jan. jun. 1996

WEEKS, J. **O Corpo e a Sexualidade.** In **LOURO**, Guacira Lopes. **O Corpo Educado. Pedagogias da Sexualidade.** 2 ed. Belo Horizonte, Autentica, 2001,

WORTMANN, MARIA LÚCIA C. . **Dos Riscos e dos Ganhos de transitar nas fronteiras dos saberes** . in **COSTA**, Mariza V. e **BUJES**, Maria Isabel (org.) Caminhos Investigativos III, Belo Horizonte, DP&A, 2005.