

ESCOLA, DISCURSO E SEXUALIDADE: UMA ANÁLISE DE *EL VESTIDO NUEVO*

Alexandre Sebastião Ferrari Soares – asferraris@globo.com

Pós-doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade de Coimbra, Portugal – UC.

Dantielli Assumpção Garcia – dantielligarcia@gmail.com

Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP.

RESUMO: A partir dos discursos que se naturalizam na sociedade e, por conseguinte, na escola, pretendemos mostrar como funciona discursivamente, a partir da teoria francesa de análise de discurso, os enunciados sexistas, homofóbicos e binários que produzem sentidos de existir uma relação causal entre o sexo biológico, o gênero e a identidade determinando características e funções para os gêneros. Para que tal objetivo seja alcançado, analisaremos o curta-metragem espanhol *El Vestido Nuevo*.

PALAVRAS-CHAVE: Análise de Discurso; Gênero; *El Vestido Nuevo*; Escola.

1 A SEXUALIDADE E OS CORPOS

Em primeiro lugar, é importante que a gente compreenda que a escola já trata do tema *sexualidade*. Ao selecionar quais brinquedos os meninos podem usar e quais não podem, ao identificar a porta dos banheiros das meninas com imagens de bonecas (ou flores) e dos meninos com bolas, soldados ou carrinhos, ao discutir o sexo quase sempre a partir das doenças sexualmente transmissíveis ou da gravidez na adolescência, ao promover as festas que incentivem as meninas a se vestirem de princesas, ao reforçar a ideia de que meninos não choram ou que meninas devem se sentar assim ou assado, ao reproduzir que meninos têm mais facilidade com os cálculos ou que as meninas devem seguir certas carreiras profissionais porque são menos competitivas, ao determinar que certas cores pertencem ao mundo masculino e outras ao feminino. Ao proibir que crianças coloquem as mãos em seus órgãos sexuais afirmando que “isso é feio”, ao impedir que meninas joguem bola e que meninos brinquem de boneca, ao dizer que meninos são mais racionais e meninas mais emotivas.

Tudo isso e mais um pouco vai construindo um imaginário do que é ou de como deve ser a relação entre os gêneros (a partir do sexo biológico) e o mundo, de forma a reforçar o sentido de que existe uma relação natural e, sobretudo, hierárquica entre eles. Já que o que é atribuído ao mundo masculino normalmente é mais valorizado.

Segundo Coimbra:

Pressuposições veladas sobre sexo e gênero permanecem embutidas nos discursos culturais, instituições sociais e nas mentes dos indivíduos que invisível e sistematicamente reproduzem o poder masculino geração após geração. Como consequência, preconceitos explícitos e implícitos sobre a suposta inferioridade feminina têm contribuído para manter o “silêncio histórico”. (COIMBRA, 2003, p.212, aspas da autora).

Destacamos que esse “silêncio histórico” a que se refere Coimbra (2003), na citação acima, é a imobilidade de sentidos sobre os gêneros que se cristaliza nas salas de aulas, em todos os níveis, quando não se trata de desnaturalizá-los a partir das desconstruções desses sentidos hegemônicos sobre gênero e identidade. Não falar sobre isso significa necessariamente reforçar esses sentidos. O silêncio aqui significa sim consentimento.

A escola fala em algum momento, porque são conteúdos de algumas disciplinas, sobre as funções do corpo humano, sobre a reprodução, sobre os métodos anticoncepcionais e sobre a prevenção de doenças sexualmente transmissíveis. Mas, em momento algum, fala sobre a sexualidade a fim de construir uma compreensão do próprio corpo. Enfatizam-se as características biológicas e naturalizam-se a relação dessas características com os comportamentos, reforçando, assim, uma desigualdade entre os gêneros masculinos e femininos. Como afirma Preciado (2014, p. 25):

O sexo, como órgão e prática, não é nem um lugar biológico preciso nem uma pulsão natural. O sexo é uma tecnologia de dominação heterossocial que reduz o corpo a zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros (feminino/masculino), fazendo coincidir certos afectos com determinados órgãos, certas sensações com determinadas reações anatômicas.

Se falar sobre as formas de corrupção não faz de ninguém mais corrupto, ao contrário: produz no ouvinte uma percepção mais apurada sobre o que seja a corrupção. É possível que, ao discutir a corrupção, os alunos compreendam de uma maneira mais eficaz que subornar o guarda, furar fila, tirar cola etc. também sejam formas de corromper. É possível também que as crianças fiquem mais atentas sobre como a corrupção faz parte do nosso dia a dia e não se encontra apenas nas grandes corporações, nas enormes quantias de dinheiro desviados ou nas esferas partidárias.

Por que então que há sentidos naturais que afirmam que falar sobre sexualidade produz crianças mais sexualizadas? Por que, ao contrário disso, não entendemos que falar sobre sexualidade poderia produzir crianças que encarassem o tema de forma mais natural e menos preconceituosa? E mais, por que não entendemos que falar sobre sexualidade é oportunizar que as crianças entendam mais sobre si?

Não estamos, no entanto, dizendo que a sexualidade possa ser tratada da mesma maneira para todas as faixas etárias. Não fazemos isso com nenhum conteúdo programático.

Segundo Menezes e Santos,

Os temas transversais são temas que estão voltados para a compreensão e para a construção da realidade social e dos direitos e responsabilidades relacionados com a vida pessoal e coletiva e com a afirmação do princípio da participação política. Isso significa que devem ser trabalhados, de forma transversal, nas áreas e/ou disciplinas já existentes. (MENEZES, SANTOS, 2001, s.p.)

Os temas transversais, nesse sentido, correspondem a questões importantes, urgentes e presentes sob várias formas na vida cotidiana. É o que entendemos por formação cidadã.

Com base nessa ideia, o MEC definiu alguns temas que abordam valores referentes à cidadania: Ética, Saúde, Meio Ambiente, Orientação Sexual, Trabalho e Consumo e Pluralidade Cultural. No entanto, os sistemas de ensino, por serem autônomos, podem incluir outros temas que julgarem de relevância social para sua comunidade. A questão específica sobre a orientação sexual diz respeito também ao próprio funcionamento da escola já que o que também se quer é desconstruir sentidos hegemônicos evitando dessa forma as agressões, as violências físicas e simbólicas, o *bullying* ou a exclusão.

Assim, a cidadania deve ser compreendida como produto de histórias vividas pelos grupos sociais, sendo, nesse processo, constituída por diferentes tipos de direitos e instituições. O debate sobre a questão da cidadania é hoje diretamente relacionado com a discussão sobre o significado e o conteúdo da democracia, sobre as perspectivas e possibilidades de construção de uma sociedade mais justa.

Segundo Freud (1973), a sexualidade está presente na nossa vida desde o nosso nascimento até a nossa morte se desenvolvendo desde os primeiros dias de vida e manifestando-se de forma distinta em cada momento da nossa vida. Ou seja, segundo Freud, a sexualidade diz respeito a todos nós: crianças e adultos e não é mais natural em um do que em outro. Sexualidade não tem necessariamente relação com o tema relação sexual. Falar de sexualidade é, portanto, falar dos aspectos inerentes ao ser humano, é tratar dos aspectos sócio-históricos, é falar das relações econômicas desiguais e, principalmente, desnaturalizar sentidos da natureza biológica de mulheres e homens. Em uma crítica à heteronormatividade dos corpos, pensando a contrassexualidade, Preciado (2014, p. 26) afirma:

O sistema sexo/gênero é um sistema de escritura. O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, no qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de

repetição e de recitação dos códigos (masculino/feminino) socialmente investidos como naturais.

A preocupação que circula, de uma forma geral, nos meios de comunicação e nas redes sociais sobre se o tema *Sexualidade* deve ou não fazer parte dos conteúdos a serem ensinados na escola gira em torno de que falar sobre sexualidade sexualiza as crianças e, pior, molda os comportamentos e desejos.

O trabalho pedagógico sobre sexualidade deve ir além do viés biológico, sendo preciso entender que esse tema está associado a crenças, comportamentos, relações e identidades socialmente construídas e historicamente modeladas:

Muitos consideram que a sexualidade é algo que todos nós, mulheres e homens possuímos “naturalmente”. Aceitando essa idéia, fica sem sentido argumentar a respeito de sua dimensão social e política ou a respeito de seu caráter construído. A sexualidade seria algo “dado” pela natureza, inerente ao ser humano. Tal concepção usualmente se ancora no corpo e na suposição de que todos vivemos nossos corpos, universalmente, da mesma forma. No entanto, podemos entender que a sexualidade envolve rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções... Processos profundamente culturais e plurais (...) Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros – feminino ou masculino – nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades de sexualidade – das formas de expressar os desejos e prazeres – também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade. (LOURO, 2000, p.8-9)

Falar sobre sexualidade envolve tabus e preconceitos, contudo, ao olharmos ao nosso redor, percebemos, paradoxalmente, que a mídia em geral difunde músicas, modas e comportamentos que abordam o tema de forma aberta. Vendem-se produtos apelando para o sexo; estimula-se a busca por corpos saudáveis e esteticamente perfeitos; especialistas e celebridades se dispõem a ensinar técnicas e estratégias para manter os corpos jovens e ativos; médicos e psiquiatras, além de conselheiros e orientadores de todo tipo, prescrevem práticas sexuais que consideram adequadas e condenam outras.

Foucault (1997), abordando a compreensão acerca da história do sexo e das práticas sexuais através dos tempos, em um trecho de sua obra fala que a medicina, a psiquiatria, a psicologia, a psicanálise e a sexologia voltaram-se para o problema do sexo, influenciados pelas noções positivistas. Passou-se a identificar, rotular a enfermidade, e, a partir daí, agenciar a sua cura: surge, então, a distinção entre normal (sexo monogâmico, heterossexual e reprodutivo) e patológico.

Ele também fala que

A valorização do corpo deve ser ligada ao processo de crescimento e de estabelecimento da hegemonia burguesa: mas não devido ao valor mercantil alcançado pela força de trabalho, e sim pelo que podia representar política, economicamente, e, também, historicamente, para o presente e para o futuro da burguesia, a cultura do seu próprio corpo. Sua dominação dependia dele em parte; não era apenas uma questão de economia ou de ideologia, era também uma questão física. (FOUCAULT, 1997, p.137)

É, desse modo, exercer sobre os corpos dos sujeitos uma pressão para que se submetam todos a um mesmo modelo, sejam submissos, sejam corpos dóceis. A escola age “vigilando” e “adestrando” corpos e mentes. Como uma “instituição de sequestro” (FOUCAULT, 1977), a escola retira “compulsoriamente os indivíduos do espaço familiar ou social mais amplo e os internam, durante um longo período, para moldar suas condutas, disciplinar seus comportamentos, formatar aquilo que pensam etc” (VEIGA-NETO, 2007). Isso também em relação à sexualidade em que se impõe a heterossexualidade como “natural”, universal e normal:

Aparentemente, supõe-se que todos os sujeitos tenham uma inclinação inata para elegeer como objeto de seu desejo, como parceiro de seus afetos e de seus jogos sexuais alguém do sexo oposto. Consequentemente, as outras formas de sexualidade são constituídas como antinaturais, peculiares e anormais. É curioso observar, no entanto, o quanto essa inclinação, tida como inata e natural, é alvo da mais meticulosa, continuada e intensa vigilância, bem como do mais diligente investimento. (LOURO, 2000, p. 13).

Com estratégias de adestramento e docialização dos corpos, pontua Louro (2000), na escola, aprende-se a vergonha e a culpa, experimenta-se a censura e o controle, acredita-se que as questões de sexualidade são assuntos privados. Tudo isso faz com que não se perceba a dimensão social e política em torno dessa questão.

É a experiência da censura, do controle, da vergonha, produzida pela escola, em torno de gênero/sexualidade, que vemos trabalhada no curta-metragem *El Vestido Nuevo*, o qual passamos agora a analisar.

2 A ESCOLHA DE UMA FANTASIA: O QUE (NÃO) É PERMITIDO AO SUJEITO

O curta-metragem espanhol *El Vestido Nuevo*, de Sergi Pérez, produzido em 2007, narra a história de Mario, uma criança que, no dia do carnaval na escola, decide colocar um vestido rosa e não a fantasia de cachorro Dálmata que havia sido solicitada pela professora e direção. Discutindo poética e artisticamente a questão da identificação de gênero, o curta mostra como o espaço escolar (sejam alunos, professores, direção) não sabe lidar com o que foge/resiste à heteronormatividade.

A cena inicial traz Mario dizendo o porquê de gostar muito de carnaval. O menino está à frente da sala e de seus colegas (que não aparecem na cena, mas sabemos que estão lá) vestido com o uniforme escolar (que é azul) e lê um texto que podemos supor ter sido escrito por ele para uma atividade proposta em sala de aula pela professora. Na lousa, é possível ver a palavra *carnaval* escrita.

Figura 01 – *El Vestido Nuevo*



Diante da sala, a explicação de certos gostos. Diante da sala também a produção de um dizer que confronta o adestramento, a normatização da vida dos sujeitos feitos no espaço escolar. Mario gosta do carnaval porque nesse dia a escola abre-se para que as crianças expressem seus desejos, vistam-se como queiram e não com os uniformes que deixam todos iguais, padronizando-os, enfileirando-os, controlando seus desejos.

Na cena seguinte, não temos mais o espaço reservado de uma sala de aula (poderíamos dizer o espaço da revelação do que deseja Mario no dia do Carnaval) e sim o pátio escolar. De um alto-falante, a voz do diretor que avisa sobre o carnaval de verão que ocorrerá na escola no período da tarde. Nesse anúncio, o aviso de que as crianças devem trazer suas fantasias na bolsa. Nessa cena, vemos muitos casais (homens e mulheres), suporíamos pais dos alunos, entrando e saindo da escola. Aqui vemos como o espaço escolar é dominado por um funcionamento heterossexual. Temos ali só um tipo de relação afetiva, o que são os pais, o que é a família e como essa é composta: mulher, homem e filhos. Não temos naquele do pátio, o casal homossexual constituído por dois pais, duas mães, não temos a mãe solteira/viúva/divorciada, o pai solteiro/viúvo/divorciado, não temos avós levando seus filhos/netos à escola. No espaço do pátio, somente um arranjo heterossexual.

Figura 02 – *El Vestido Nuevo*



É a atitude de Mario que fará resistência, que produzirá uma ruptura, que abrirá naquele espaço o desejo de outros sentidos para o que queremos ser e para o que esperamos ser o espaço escolar. Não a normatização, docialização dos corpos, mas o corpo que deseja ocupar um outro lugar.

Na terceira cena, temos as crianças dirigindo-se para a sala de aula sem o uniforme escolar, carregando suas mochilas, mas também seus preconceitos, seu olhar de repulsa ao outro. Nessa cena, a sala de aula é colocada como um espaço em que o bullying é comum, em que dizeres como “anoréxica”, “você não tem peitos”, “tenho esse, otário”, “viadinho” são possíveis. Ali, corpos “dóceis” em fila, também são corpos que, por meio das palavras, de um discurso tão estabilizado na memória da sociedade, violentam o outro. Na sala de aula, o outro não é aceito como é, mas é sim vítima de estigmas, de violências que o próprio sistema educacional legitima.

Figura 03 – *El Vestido Nuevo*



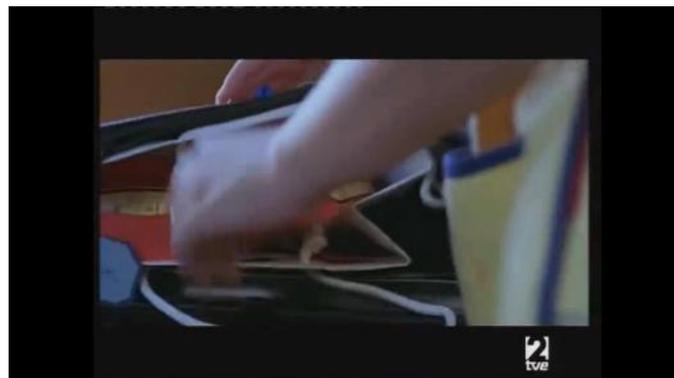
Na continuidade, as professoras, estas sim com seus uniformes amarelos e cinzas, dirigem-se para a sala para que a aula comece. Na sala de aula, temos as carteiras enfileiradas, uma lousa enfeitada com flores, nuvens, mapas; há também uma estante cheia de livros. Na mesa da professora, grampeador, furador e um enfeite de cachorro (da raça dálmata – tema da fantasia

escolhida para o dia de carnaval). A professora entra na sala questionando as crianças se estas haviam trazido as fantasias nas bolsas. Ao que os alunos respondem com um sonoro “sim”. Em seguida, a professora diz que entregará para os discentes as coleiras (que está dentro da bolsa da mestra), as quais fazem parte da fantasia do cachorro dalmata.

Figura 04 – *El Vestido Nuevo*



Figura 05 – *El Vestido Nuevo*



Esse significante produz uma significação. O uso de coleiras implica prender um ser a algo. No filme, metaforicamente, são as crianças vestidas como cachorros dalmatas que usarão as coleiras, assemelhando-se assim ao enfeite de cachorro que está disposto na mesa a professora. Estaria a escola, portanto, produzindo o adestramento, o encoleiramento das crianças, não só pelo uso da coleira, mas também pela escolha da fantasia no dia do carnaval. Ao contrário do que diz Mario, a escola não os deixa vir como querem, porém, os impõe uma fantasia. Mesmo na brincadeira de carnaval, as crianças têm seus desejos controlados. Todavia, como já afirmava Pêcheux (1990), a ideologia é um ritual com falhas, dobras, rachaduras. É uma falha, uma rachadura que a fantasia de Mario produzirá no ambiente escolar.

Ao adentrar na sala de aula, usando um vestido rosa, um silêncio toma conta do ambiente, antes com muito barulho, já que as crianças interagiam entre si. O vestido rosa de Mario abre para

um dizer que não se encaixa no discurso heteronormativo, heterossocial que diz ao menino que este não pode usar vestido, que este não pode usar a roupa que quer, mesmo sendo dia de carnaval. Após um longo silêncio, esse é quebrado por um dizer da professora que questiona a atitude de Mario. Ao não obter resposta, essa somente afirma com um tom de lamento, dando os ombros: “Você está vestido como menina”, o que acaba por provocar um burburinho na sala de aula e atitudes de xingamento contra Mario. O silêncio é preenchido por dizeres como: “Viadinho, viadinho”, “Boneca. Olha a menina”.

Figura 06 – *El Vestido Nuevo*



Figura 07 – *El Vestido Nuevo*



Figura 08 – *El Vestido Nuevo*



Em uma atitude de silenciamento, a professora pede a Mario para acompanhá-la lá fora. Não é feita nenhuma intervenção pela professora naquele ambiente no sentido de propor um dizer sobre sexualidade, sobre gênero. Aparentemente, esquece-se de que é uma das propostas do carnaval o transfigurar-se, transvestir-se do modo como o sujeito deseja e não do modo como a escola impõe. Ao tirá-lo da sala de aula, a professora simbolicamente diz que ali não é espaço para que o menino se identifique como outro gênero, que vivencie outra experiência de inscrição de seu corpo. Os alunos, por seus dizeres, reproduzem discursos já estabilizados na sociedade, os quais relacionam o transvestir-se à homossexualidade. A Mario, no espaço escolar, não é permitido ser menina, uma vez que, socialmente, ele já foi interpelado por um discurso que controla seu corpo e diz sobre o modo como um menino deve agir. A atitude “esperada” para um menino é a de Santos, uma atitude agressiva, de violência ao outro, que não questiona sua sexualidade, que não experimenta outras identidades de gênero. Santos materializa os discursos homofóbicos contra sujeitos que não se identificam com a heterossexualidade.

Fora da sala de aula, com um olhar quase de pesar, pena de Mario, a professora indaga de onde o garoto pegou o vestido.

Figura 09 – *El Vestido Nuevo*



Mario responde somente com “em casa” (o que saberemos no final do curta ser um vestido da irmã). A docente mais uma vez afirma que ele deveria estar vestido de dalmata e não como uma garota. A fala da professora é interrompida pelos gritos de Santos, de cima de uma carteira escolar, os quais chamam Mario de “Viadinho, viadinho, viadinho”. Santos cai da cadeira e é encaminhado para a diretoria.

Na cena seguinte, vemos Santos e Mario dividindo o mesmo espaço e a professora conversando com o diretor, que a questiona como está a sala. Santos parece estar sentado em um trono e encara Mario que, cabisbaixo, mexe em suas unhas. Mais alto que Mario, Santos materializa a posição ocupada pelo homem, heterossexual em nossa sociedade. Uma posição acima dos outros sujeitos que não se identificam com o gênero que lhes impõe socialmente

Figura 10 – *El Vestido Nuevo*



A professora afirma que Santos “apavorou” toda a classe. Santos “apavora” a classe porque verbaliza os discursos da sociedade heteronormativa. É ele que grita o que a escola, a sociedade, a família impõem ao adestrarem os corpos e não permitirem as falhas, os escapes, a não permitirem/autorizarem aos sujeitos outras formas de identificação. O diretor, nessa conversa com a professora, a indaga também como Mario está. A professora responde da seguinte maneira: “Na verdade, ele não parece ter nada de errado” e o diretor questiona se Mario sabia mesmo que o carnaval era à tarde e, de certa forma, que há a fantasia correta para esse garoto usar. Diversos questionamentos surgem: o que teria o menino de errado ao vestir-se como uma menina? Não se identificar com o gênero que lhe disseram pertencer? Desejar ocupar o lugar de uma menina e não de um menino? Querer usar vestido e não uma fantasia de cachorro no dia de carnaval? Falar sobre sexualidade, gênero em nossa sociedade implica um dizer sobre o que se considera certo e errado, implica um modelo a ser seguido. O que Mario faz é troça, resistência, enfrentamento com o gesto de vestir-se. A conversa encerra entre o diretor e a professora com a ordem para que ela “vista o garoto com as roupas que ele tem na mochila”, enquanto o diretor irá conversar com o pai do menino.

A professora, nas cenas seguintes, dirige-se até a sala de aula para pegar a bolsa de Mario e, assim, trocá-lo. Nesse instante, o pai de Mario chega à escola para conversar com o diretor. Aqui, não temos o casal (homem e mulher) que tanto apareceu no pátio. Só temos o pai que vem à escola para encarar o diretor e proteger seu filho dos estigmas que seu gesto produziu.

O pai questiona Mario porque este se vestiu com a roupa da irmã e Mario nada responde. Quase indo embora com o garoto, a secretária do diretor ressalta que este deseja vê-lo. E o pai contesta: “Não entende que não vou deixá-lo vestido assim por mais tempo. Se ele já tem poucos amigos, não acho que assim vou ajudá-lo muito”.

Figura 11 – *El Vestido Nuevo*



Aqui, temos a imagem de um menino que não tem amigos, poderíamos dizer que não consegue estabelecer um vínculo social no ambiente escolar (aparentemente, temos uma escola católica, como podemos ver nessa cena, em que temos um retrato de um padre na parede da instituição¹) uma vez que não se diverte naquele espaço que tenta controlar seus desejos, suas fantasias. Em uma atitude de proteção, o pai quer ajudar o filho a sair daquele espaço que lhe é tão hostil. O curta vai mostrando como a escola não está aberta ao outro, ainda mais quando esse outro impõe, pela resistência, um dizer sobre gênero e sexualidade.

O pai é chamado pelo diretor para falar sobre a fantasia do filho – nessa cena, não sabemos se essa referência é ao fato do menino estar “fantasiado” como menina ou se é ao fato deste não estar fantasiado de cachorro. Em uma troca de olhares com o filho, o pai o avisa que voltará logo. Em uma atitude inquisitória, fria, o diretor começa a interrogar o pai se este acompanha ou não o filho. Não há o complemento do verbo *acompanhar*, mas o pai preenche com um dizer em relação a trazer o filho na escola, o que não faz pois moram perto do estabelecimento de ensino. O diretor questiona o pai se sabia que o carnaval na escola era no período da tarde (Mario rompe com o estabelecido pela escola em dois aspectos: um pelo uso de uma roupa de menina, outro por estar “fantasiado” no período da manhã; período este que não estava permitindo, pela imposição escolar, fantasiar-se, brincar o carnaval) e se sabia sobre a fantasia de dálmata. Nesse momento, há um corte na cena e esse mostra a professora com a bolsa de Mario na mão. A mestra abre a bolsa, como se abrisse a intimidade daquele aluno, e vê que na mochila de Mário há a fantasia do cachorro dálmata e entende que o vestir-se de menina foi uma escolha, uma opção do garoto. No fundo da cena, a voz do diretor perguntando ao pai do menino: “É um curioso mal-entendido, não acha? Eu me

¹ Como ressalta Soares (2016, p. 58), ao analisar a homossexualidade e a AIDS no imaginário de revistas semanais, o cristianismo buscou silenciar a sexualidade dos sujeitos “através da tentativa de classificar o seu comportamento como *desviante, anormal* etc., cala esse sujeito e, ao emudecê-lo, reforça e realça o que deseja mostrar nele”.

pergunto por que ele veio de menina?”. A cena volta-se à sala do diretor, e o pai responde a essa pergunta: “Ele gosta de se vestir assim”.

Figura 12 – *El Vestido Nuevo*



Figura 13 – *El Vestido Nuevo*



Corta-se mais uma vez essa conversa e a cena passa a se desenrolar no espaço onde Mario e Santos estão. Santos olhando-o com hostilidade/curiosidade e Mario mexendo em suas mãos, cena que mostra suas unhas esmaltadas. Nesse momento, surge Elenita, uma outra aluna que diz ter ido ver Mario. Santos expressa-se dizendo: “Era só o que faltava” (mostrando mais uma vez como ele não tolera o outro, o outro aqui, uma menina).

Elenita é uma aluna que usa um colete cervical. Aqui vemos um outro retrato do corpo do sujeito, não o corpo afetado pela sexualidade, mas o corpo afetado por um problema que precisa ser corrigido, por isso o uso do colete, da coleira. Significantes que acabam por socializar os corpos dos alunos/crianças, impondo um padrão a ser seguido.

Inicia-se nessa cena o seguinte diálogo entre Elenita e Mario:

- O que está fazendo? Não pode se vestir de menina. É ilegal. Nem pode pintar suas unhas. Veja como todos se vestem.
- Mas em sua casa nós fizemos isso.
- Sim, mas fora não pode. Os meninos não se vestem como meninas.

- É.
- Olha, eu pinte num minuto e ninguém me ajudou. Se quiser, eu posso te ensinar a fazer carinhas, animais, coisas e também flores coloridas.
- Minha mãe me disse que ia comprar mais cores, mas ela me disse que é muito hortera.
- O que é hortera.
- Acho que é aquilo que brilha.
- Pois eu gosto mais das coisas que brilham. É mais bonito.

A conversa entre as duas crianças expressa uma relação de amizade, de companheirismo, de confidências. Elenita, também trazendo um discurso em torno da sexualidade, do corpo já estabilizado na sociedade, tenta mostrar para Mario como sua atitude é “ilegal”. Interdita o corpo de Mario, trazendo a questão da totalidade dos corpos e comportamentos. “Todos” os meninos devem se vestir como meninos e “todas” as meninas como meninas. O que rompe Mario não só na escola, no dia do carnaval, mas relembrando a amiga que um dia já fizeram isso na casa desta. O que rapidamente Elenita diz ser permitido só em casa e não fora dela. No espaço privado, seria permitido a essa criança identificar-se com o gênero feminino, não fora, no ambiente público, no ambiente das leis, das normas, de todos. Vestir-se de menina na escola não é permitido, pois pode produzir “apavoramentos” como o ocorrido em sala. Mario responde com uma concordância a esse dizer, mas logo diz sobre como sabe pintar as unhas e questiona a amiga se está não quer aprender. Respondendo com um dizer da mãe, Elenita diz que tudo isso é muito “hortera”. As crianças não sabem o que isso significa (em espanhol, quer dizer *ridículo, exagerado, brega*) e supõem ser o que brilha. Encarando a câmera, em um close, Mario responde que gosta do que brilha porque é mais bonito.

Nesse momento, a cena volta-se para a saída do pai da sala da direção. O pai dirige-se para o filho, tira o paletó e cobre aquele corpo que **ousou** fantasiar-se como menina. Dando as mãos para o filho, saem da escola e se abraçam.

Figura 14 – *El Vestido Nuevo*



Do lado de dentro, a professora, Elenita e Santos (corpos normatizados, socializados).

Figura 15 – *El Vestido Nuevo*



Fora, o pai e Mario – uma criança que desejou ser menina e que colocou no corpo algo desse desejo. Como já dizia Freud ([1925] 1986), “toda fantasia é a realização de um desejo”.

O curta mostra como a escola não está preparada para discutir assuntos tão caros para a sociedade e para as crianças que estão descobrindo seus corpos e sua sexualidade. Ademais, explícita, com toda poeticidade das palavras, imagens, gestos, como as definições de gênero não são tão herméticas como as recebemos socialmente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto, ao analisarmos o curta-metragem espanhol *El Vestido Nuevo*, a partir da teoria francesa de análise de discurso, refletimos sobre o modo como discursos homofóbicos e binários, os quais produzem sentidos de existir uma relação causal entre o sexo biológico, o gênero e a identidade determinando características e funções para os gêneros se naturalizam na sociedade e, por conseguinte, na escola. Com a análise do curta, intentamos mostrar como essa discussão, às vezes, é silenciada na escola, impondo ao sujeito-aluno uma única maneira de existência no espaço escolar: a do sujeito que se identifica com o gênero (heterossexual) que a sociedade lhe impõe. Todavia, nesse mesmo espaço, a resistência também se instaura e marca com o corpo outros possíveis dizeres e sentidos às sexualidades e aos gêneros.

REFERÊNCIAS

COIMBRA, Alda Maria. Histórias contadas em sala de aula: a construção da identidade social de gênero na mulher. In: MOITA LOPES, L. Paulo (Org.) **Discursos de identidades**. Porto Alegre: Mercado das Letras, 2003.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade 1: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

_____. **Vigiar e punir**. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

FREUD, Sigmund. **Obras Completas**. Madrid: Ed. Nueva, 1973.

_____. (1925). Escritores criativos e devaneio. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud vol. II**. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: _____. (Org.). **O corpo educado**. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MENEZES, Ebenezer Takuno de; SANTOS, Thais Helena dos. Verbete temas transversais. **Dicionário Interativo da Educação Brasileira** - Educabrazil. São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em: <<http://www.educabrazil.com.br/temas-transversais/>>. Acesso em: 08 de ago. 2016.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 1990.

SOARES, Alexandre Sebastião Ferrari. **A homossexualidade e a AIDS no imaginário de revistas semanais (1985-1990)**. Toledo: Editora Fasul, 2016.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault e a educação**. Belo Horizonte, Autêntica, 2007.

Title

School, discourse and sexuality: an analysis of *el Vestido Nuevo*

Abstract

Based on discourses that are naturalized in society and therefore at school, we intend to demonstrate, in accordance with the French Discourse Analysis theoretical framework, how some statements work discursively. Our aim is to scrutinize particularly the way in which sexist, homophobic and binary statements that establish an existing causal relation between biological sex, gender and identity determine characteristics and functions for genders. In view of this, we propose the analysis of a Spanish short film called *El Vestido Nuevo*.

Keywords

Discourse Analysis; Gender; *El Vestido Nuevo*; School.

Recebido em: 02/04/2017.

Aceito em: 12/04/2017.