



## **Uma família bem diferente<sup>1</sup>: textos culturais e diversidade na sociedade pós-moderna**

Alessandro Garcia Paulino<sup>2</sup>

Resumo: A todo o momento na pós-modernidade estamos imersos em uma avalanche de informações que são veiculadas através dos textos culturais, ou seja, das produções culturais inventivas que são carregadas de saberes e que entram na nossa vida das mais diferentes maneiras nos subjetivando e nos constituindo como sujeitos identitários. Portanto, este trabalho surgiu a partir da análise do referencial pós-estruturalista e dos estudos Foucaultianos sobre o filme “Uma Família bem Diferente”. Por fim, observou-se que a utilização dos textos culturais como potencializadores de enunciados performativos voltados para a reiteração, desconstrução e para o questionamento das identidades e das diferenças proporcionou através das lentes artísticas novas possibilidades de pensar os sujeitos presentes nos contextos sociais.

**Palavras-chave: Homossexualidade, cinema, educação.**

### **Contexto das tessituras**

Inicialmente pretende-se salientar que esta escrita insere-se na concepção da experiência Foucaultiana, como “algo do qual se sai transformado”. Para Foucault a escrita não é um ato de escrever o que todos/as já sabemos, mas sim escrever porque ainda não se sabe. Trata-se puramente de uma experimentação, sem pressupor o resultado da produção acerca de um sistema geral. A experiência objetiva “arrancar o sujeito de si mesmo” (FOUCAULT, 2009, p. 7).

Pensando na contingência da experiência, busco centrar o presente trabalho baseando no que a contemporaneidade e a imagem cinematográfica têm a dizer sobre os sujeitos, sobre os significados sociais que recaem sobre estes, e a possibilidade da

---

<sup>1</sup> A película é um romance escrito por Michael Downing, que em 2007 foi adaptado para o cinema Canadense por Sean Reycraft com realização de Laurie Lynd.

<sup>2</sup> Mestrando em Educação – DED/UFLA – alessandronep@hotmail.com. Participante do grupo de pesquisa “Relações entre filosofia e sexualidade na contemporaneidade: a problemática da formação docente”, coordenado pela Profª. Cláudia Maria Ribeiro.

problematização e da análise crítica mediante aos artefatos e textos culturais<sup>3</sup> que chegam até nós das mais variadas formas.

Para contextualizar as tessituras, devemos pensar na produção imagética frente a pós-modernidade, que relativa ao modernismo, nos tem incorporado alguns significados de pesquisa. Para Canclini (1998, p.329) o “pós-modernismo não é um estilo, mas a co-presença tumultuada de todos, o lugar onde os capítulos da história da arte e do folclore cruzam entre si e com as novas tecnologias culturais.” Robinson (2008, p. 40), remete-se ao termo pós-modernismo como sendo algo “vazio, ambíguo e enganador”, e que talvez seja um rótulo para um conjunto de atividades sobre o que significa viver no fim do século XX. Entretanto, a única certeza que o autor nos traz é de que ele é profundamente cético, e “essa dúvida vem de uma obsessão pela linguagem e significado”.

Em outro contexto Peters (2000) afirma que o pós-modernismo se difere em duas correntes. O primeiro deles diz respeito ao caráter estético e o segundo a um viés filosófico; Peters (2000) menciona que esteticamente, o termo é referido para dar sentido às transformações ocorridas nas artes após o modernismo ou em relação a ele, já para o caráter filosófico “pode-se argumentar que ele representa uma transformação radical no sistema de valores e práticas subjacentes a modernidade” (PETERS, 2000, p. 14).

Pensando nas possibilidades do sentido filosófico para a discussão das questões do cinema Lilly *apud* Peters, ainda nos dá evidências sobre o contexto em que a proposta se insere,

“O pós-modernismo busca denunciar como, nas modernas democracias liberais, a construção da identidade política e a operacionalização dos valores básicos ocorrem por meio de binarismos conceituais tais como nós/eles, responsável/irresponsável, racional/irracional, legítimo/ilegítimo, normal/anormal. Os pós-modernistas chamam a atenção para as formas pelas quais a fronteira entre esses termos é socialmente reproduzida e policiada.” (LILLY *apud* PETERS, 2000, p. 16)

Dentro deste contexto teórico, é fundamental pensar nas questões binárias que circundam o contexto das nossas práticas e que delimitam e definem através de códigos,

---

<sup>3</sup> Aqui a palavra textos não faz referência apenas às expressões da cultura letrada, mas a todas as produções culturais que carregam e produzem significados. Um filme, um quadro, uma foto, um mapa, um traje, uma peça publicitária ou de artesanato podem ser considerados textos culturais (COSTA, SILVEIRA & SOMMER, 2003, p. 38).

símbolos, discursos, nas relações de gênero, nas identidades, nas práticas sexuais, como os sujeitos devem ser deixando bem claro o que é margem e o que é centro.

Foucault busca evidenciar o controle e o policiamento existentes entre essas fronteiras. Por controle Foucault “designa uma série de mecanismos de vigilância que apareceram entre os séculos XVIII e XIX e que têm como função não tanto punir o desvio, mas corrigi-lo, e, sobretudo, preveni-lo.” (FOUCAULT *apud* REVEL, 2005, p.29).

Ainda pensando na questão do controle que se é exercido entre as fronteiras, Foucault, nos faz pensar em dois tempos: o primeiro deles o controle exercido sobre as populações a fim de ressaltar os poderes globais normativos que gerenciam a sociedade, e o segundo a de um poder capilar, de modo a “instalar um sistema de individualização que se destina a modelar cada indivíduo e a gerir a sua existência.” (FOUCAULT *apud* REVEL, 2000. p 30).

É necessário, portanto, resgatarmos que neste contexto buscar-se-á evidenciar a denúncia que o pós-modernismo realiza frente aos controles e aos binarismos, por meio das artes, das manifestações, do discurso, dos textos, dos artefatos e dos códigos.

Nessa perspectiva pretendo analisar através das lentes cinematográficas as possibilidades de problematizações sobre o filme *Uma família bem diferente (Breakfast With Scot, 2007)*, acenando os meandros que se entrecruzam na película para a livre navegação entre as fronteiras.

## **Cinema: heterotopia**

Na crítica Barthesiana sobre o evento *cinémascope*<sup>4</sup> e pela admirável habilidade de ser um “esmiuçador das imagens”, observamos uma preocupação com a questão da linguagem visual, principalmente sobre a perspectiva do cinema.

Nesta perspectiva moderna Barthes nos dá indícios de novas possibilidades de conceber o cinema:

A própria escuridão se transforma: no cinema comum, ela é tumular, ainda estou na caverna dos mitos, uma nesga luz se agita lá longe, acima de mim, e eu recebo a verdade das imagens como uma graça celeste. Agora, ao contrário, o elo que me liga à tela não é filiforme, é

---

<sup>4</sup> O *Cinémascope* foi uma tecnologia de filmagem e projeção introduzida pela *20th Century Fox* em 1953. Confundiu muita gente, e que continuou a fazê-lo posteriormente. Supunha-se que seu valor era puramente sensacional, e que a novidade, uma vez desgastou as empresas que seriam obrigadas a se readaptar, como o que havia acontecido com o evento 3-D. Acaba por marcar o início do formato moderno tanto para a filmagem quanto para a exibição de filmes (BARR, 1963).

todo um volume de claridade que se institui a partir de mim, não recebo a imagem por esses longos fios de luz que transpassam e alimentam os estigmatizados, acotovelo-me em toda largura do espetáculo e, de larva, passo a ser um pouco deus, pois estou aqui, não mais sob a imagem, mas diante dela, no meio dela, separado pela distância ideal, necessária a criação, que já não é a do olhar, mas a do braço (Deus e os pintores sempre têm braço longo). (BARTHES, 2005, p. 13).

Barthes nos traz um evidente paralelo entre o significado imagético, e nos elucida sobre o elo entre tela e sujeito, não perpassa mais pelo fino ou pelo delgado, ele é rizomático<sup>5</sup>, multifacetado; esse elo pode focar várias óticas, e, é a partir dessa perspectiva que devemos analisar criticamente as produções cinematográficas, pois se passam por nós, há de causar uma infinidade de subjetivações sobre nossos corpos e sobre nossas vidas.

Por outra perspectiva podemos entender através dos estudos Foucaultianos que esse espaço que entrelaça o sujeito, o cinema dito, seja um espaço diferente, outros espaços, heterotopias, ou seja, “uma espécie de contestação simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos” (FOUCAULT, 2009, p. 416).

Mediante aos seis princípios trazidos por Foucault a respeito das heterotopias, é necessário centrar na perspectiva do terceiro princípio, no qual:

A heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis. [...] é assim que o cinema é uma sala retangular muito curiosa, no fundo da qual, sobre uma tela em duas dimensões, vê-se projetar um espaço em três dimensões [...]. (FOUCAULT, 2009, p. 418).

É de fato que esse outro espaço, nos demonstra através das mais variadas películas, infundáveis possibilidades de se pensar o imaginário que perpassa a tela, algo como a necessidade de arrancar dos clichês cinematográficos algo mais que sua verdade aparente. Quantos são os símbolos, e quais são as sensações produzidas por uma sala retangular, que quando a luz é projetada e a imagem começa a ser exibida, nos sentimos mais próximos da terceira dimensão, longínqua da real.

A partir dessas perspectivas teóricas, aproximo do objetivo central da análise do texto cultural “Uma família bem diferente” (*Breakfast with Scot*, 2009), pensado na potencialidade do cinema, para que as questões ditas e não ditas do filme, proporcionem

<sup>5</sup>Ao parafrasear a capa do livro de Deleuze e Guattari (1995) da obra *Mil Platôs*, os autores nos dizem que um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e. e...e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.

pensar esse outro espaço como transformador, e possibilitador de um pensamento ético e estético, para as questões de gênero, sexualidades e diversidades.

Através desta película espera-se mediante as imagens do cinema pós-moderno evidenciar forças que segundo França (2005) parafraseando Deleuze através da sua obra “A imagem-tempo” coloca em suspeição noções de verdade, totalidade, ordenamento, normatividade, normalidade. Para França (2005, p.32) “o cinema é entendido como potência do falso, imagem que torna indiscernível a verdade e o falso, fazendo do falso uma grande vontade de potência, uma força criadora”.

### **Potência do falso: Uma família bem diferente**

Navegando por essa potência do falso inicio as discussões sobre as temáticas de gênero e diversidade propondo delinear e traçar alguns aspectos fundamentais referentes à película “Uma família bem diferente” e sobre a história de Scott (Noah Bernett), Eric McNally (Tom Cavanagh) um ex-jogador de hóquei e Sam (Ben Shenkman) um advogado especializado em desporto, principais sujeitos envolvidos na trama.

De acordo com sua sinopse<sup>6</sup> Eric vive para o Hóquei, e depois de uma contusão causada em jogo, aposenta-se e atua como apresentador de um grande programa televisivo sobre esportes, grande sonho de sua vida. Eric e seu companheiro Sam vivem uma vida discreta e tranquila numa rua arborizada em um bairro na cidade de Toronto, Canadá.

Toda a tranquilidade da vida pacata e linear de Eric e Sam é interrompida com uma notícia inesperada, a ex-namorada de Billy irmão de Sam havia falecido, deixando a guarda temporária de seu filho Scot com Eric e Sam.

Mesmo com a reprovação de Eric, Sam concorda em levar Scot, um garoto de 11 anos para viver juntamente com o casal. Scot é o oposto de Sam; o garoto veste-se com roupas de cores vibrantes, adora músicas natalinas, usa adereços extravagantes como uma pulseira charmosa de sua mãe e cremes configurando-o na trama como um menino do qual Sam e Eric não esperavam ou não imaginavam.



<sup>6</sup>Sinopse retirada do site oficial do filme (Tradução livre e adaptada): <http://www.breakfastwithscotmovie.com/synopsis.html>

Havia instaurado no ambiente familiar uma completa desordem; Eric precisava esconder a todo o momento o fato de Scot ter entrado na sua vida e no seu meio esportivo, enquanto o próprio garoto vivia em sua plenitude a diferença.

A partir dessa desordem trazida ao ambiente familiar gay, pela figura de Scot é que pretendo problematizar, através de recortes imagéticos, as questões que perpassam as diferenças, as questões de gênero com foco nas masculinidades compreendidas através do referencial teórico pós-estruturalista e dos estudos Foucaultianos.

### **Gênero, sexualidades e governo dos corpos.**

Neste movimento de outros espaços, das heterotopias, e do texto cultural busco problematizar a relação de Scot e Eric durante a trama, e suas implicações para as questões de gênero e das sexualidades. Como ferramenta, buscarei também trazer através da linguagem fílmica, discursos que nos contam como as relações hegemônicas são estabelecidas e como a construção da diferença baseada na questão dos esportes é tão forte em “Uma família bem diferente”.

O hóquei é panorama central durante o filme, esporte de força, agilidade e agressividade. McNally desempenha a figura do jogador enrustido que pratica o esporte e tem completa aversão a crianças.

Quanto aos esportes Dunning; Maguire (1997, p. 324) nos demonstram uma percepção acerca das pressões e da postura com o qual os sujeitos e a sociedade são constituídas no âmbito destas relações:

De fato, as pressões em favor da prática dos esportes - quer provenham da mídia, da escola, do grupo etário e, em muitos casos, dos pais, que desempenham o papel de modelos - são tão fortes, que os homens britânicos, quase independentemente de sua classe social, mas talvez não de seu credo religioso ou de sua afiliação étnica, são obrigados, ao crescer, a proceder a uma adaptação interior. Parece ocorrer assim em todos os casos: quando eles se conformam e optam pela via esportiva nos seus lazes e talvez também em sua vida profissional; quando eles se desviam da norma e se identificam a formas de cultura "anti-esportistas" que estão crescendo na sociedade britânica; ou então quando seguem uma via intermediária entre esses dois extremos. É importante observar, nesse particular, que em numerosos setores da sociedade britânica, notadamente em meios totalmente masculinos, os homens "desviantes" que por uma ou outra razão optam pela vida anti-esportista, se arriscam a ser qualificados de forma insultuosa pelos seus pares, de "afeminados" e até mesmo de "homossexuais".

Não somente no contexto britânico, mas no contexto da sociedade pós-moderna, temos observado a veiculação através dos meios midiáticos dos estereótipos que definem o sujeito esportista e o “anti-esportista”, algo que como nas falas de Foucault (1996) se definiria através de um dispositivo<sup>7</sup> entre os normais e os anormais. Eric é um desses esportistas e vê carregado em si o estigma do peso do Hóquei e ao mesmo tempo o da homossexualidade; este fato é evidenciado em uma das cenas da película: “Trabalho com esportes alguns dos caras que converso, não conversariam comigo se soubessem que eu era... que sou...”.

Podemos evidenciar esta situação novamente em uma das cenas do filme no qual Scot dialoga com Eric sobre o que é ser gay e a relação de sua sexualidade com o esporte. Scot questiona o que Eric fazia para “mascarar” sua identidade, Eric apenas responde: “Não tive que fazer nada, eu jogava hóquei”.

Quando o garotinho de 11 anos entra na vida dos personagens, a reviravolta é evidente, principalmente na vida de Eric tão ligado aos estereótipos e enquadres definidos pelo meio social.

Scot escapa do centro, está sempre fugindo dos dispositivos, dos enquadres e das classificações binárias de gênero, algo que como na fala de Eric se resume a: “Ele sabe muitas coisas. Mas não muito sobre como ser um menino”. O garoto usa cintos de *poodle*, maquiagens, roupas coloridas, um marabu roxo, uma varinha de condão, e uma escova de pentear os cabelos giratória, musical e brilhante que incomodam profundamente o grande jogador de Hóquei, Eric.

O estranhamento passa a fazer parte dos sujeitos envolvidos na trama, levando Eric e Sam a cercearem as atitudes do pequeno garoto, “tentando” controlar, normalizar e governamentalizar suas atitudes e seus gostos, impedindo-o de exercer livremente suas vontades, desempenhando sobre ele um poder de controle do corpo e de suas ações.

Neste mesmo movimento Foucault *apud* Revel (2005, p. 65) reforça essas formas de controle dizendo que a “norma corresponde à aparição de um bio-poder, de um poder sobre a vida e das formas de governamentalidade que a elas estão ligadas [...]”, ou seja, um autogoverno dos corpos de homem e mulheres.

---

<sup>7</sup> Através deste termo tento demarcar, em primeiro lugar, 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 elementos. (FOUCAULT, 1996, p.138)

Eric e Sam iniciam o processo de controle, confiscando de Scot todos os seus utensílios que poderiam aproximá-lo do feminino, do delicado e/ou do sensível: maquiagens, cremes, jóias e acessórios.

E é através desse governo de seu corpo e das relações de poder que Scot vai construindo sua masculinidade baseando estrategicamente na figura do outro – Eric –, e conseqüentemente na virilidade que o esporte proporcionaria para que fosse visto como o “moleque macho”.

O hóquei vai trazendo para a vida de Scot certos enquadres e certas maneiras de ser de modo a se afastar daquela criança na qual transitava entre as fronteiras de gênero e das sexualidades. Em contraposição aos dispositivos da sexualidade construídos no cotidiano da vida de Scot, Foucault (2004, p.12), nos sugere pensar as sexualidades a partir de um outro contexto:

A sexualidade faz parte de nossa conduta. Ela faz parte da liberdade em nosso usufruto deste mundo. A sexualidade é algo que nós mesmos criamos - ela é nossa própria criação, ou melhor, ela não é a descoberta de um aspecto secreto de nosso desejo. Nós devemos compreender que, com nossos desejos, através deles, se instauram novas formas de relações, novas formas de amor e novas formas de criação.

Entretanto vemos Scot indo contra toda essa liberdade da criação e da arte de viver, e isso é fortemente percebido quando o pequeno garoto decide entrar para a equipe de Hóquei. A partir de então vemos a figura agressiva tomar conta das atitudes e gestos de Scot, conseguimos analisar que mediante a todo um esforço de regulamentos a criança se aproxima das normas e dos enquadres.

Aproximando do final, vemos a família formada sendo desfeita com a possibilidade da ida de Scot para a tutela do parente mais próximo. Mediante a este acontecimento, temos Sam e Eric caindo em si e analisando tudo o que Scot havia passado no decorrer dos últimos dias: controles, normas, regras e proibições.

Somente com esse evento observou-se que a pequena criança era a peça fundamental para a alegria e o bem estar do espaço social constituído, a partir de então o controle do corpo passa a ser abolido. Scot agora se vê na angústia de ter que deixar Sam e Eric.

Com os desenrolares finais da película temos Scot podendo vivenciar a plenitude de sua infância, com seus cremes, brinquedos e maquiagens. A criança agora, luta pela permanência com o casal que acaba sendo realizada nos últimos minutos do filme.



Por fim, a criança faz do impossível a possibilidade de potência, como nos dizeres de Larrosa (2010), “que vai do possível ao real é o que se fabrica o que se produz. Mas o que nasce começa sendo impossível e termina sendo verdadeiro...”.

## **Considerações Finais**

O cinema possibilitou problematizar a potencialidade trazida pela imagem, pela linguagem e pelo dito e não dito; grandiosos textos em que a criticidade traz à tona as questões de gênero e sexualidade.

O texto cultural analisado “Uma família bem diferente” apresenta as angústias e vivências de Scot no contexto dos moldes e enquadres trazidos pelos esportes e pelo cotidiano social vivido pelos sujeitos da trama.

Considero que os filmes sejam neste cenário preciosas heterotopias onde podemos (des)construir e refletir sobre determinados contextos históricos/culturais, sempre levando em conta as simbologias, fazendo levar em conta a reflexão a respeito das informações que são trazidas através da mídia sobre esta temática e outras diversas.

Por fim, pode-se evidenciar que esse outro espaço e a utilização dos textos culturais como detonadores de enunciados performativos voltados para a reiteração, desconstrução e para o questionamento das masculinidades proporciona-se através das lentes artísticas novas possibilidades de pensar os sujeitos presentes nos contextos sociais.

## **Referências Bibliográficas**

BARR, Charles. **CinemaScope**: before and after. Filme Quarterly, XVI, 4, 1964.

BARTHES, Roland. **Inéditos**: imagem e moda. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Vol. 3 São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas** - estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1998.

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique.

**Estudos culturais, educação e pedagogia**. Rev. Bras. Educ., Ago 2003, nº.23, p.36-61.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs** - capitalismo e esquizofrenia, vol. 1 Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DUNNING, Eric; MAGUIRE, Joseph. **As relações entre os sexos no esporte**. Estudos Feministas, 2:321-348, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

\_\_\_\_\_. **Por uma vida não fascista**. Org. Coletivo Sabotagem, 2004.

\_\_\_\_\_. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Org. Manuel Barros de Mota. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FRANÇA, Andréa. **Foucault e o cinema contemporâneo**. ALCEU - v.5 - n.10 - p. 30 a 39 - jan./jun. 2005

LAROSSA, Jorge. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. Trad. Alfredo Veiga-Neto. 5<sup>a</sup> Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

LYND, Laurie. **Breakfast with Scot**. [Filme-Video]. Direção de Laurie Lynd. Paramount Video, 2009. 1 DVD, 94 min. Color. Son.

PETERS, Michael. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

REVEL, Judith. **Foucault**: conceitos essenciais. São Carlos: Claraluz, 2005.

ROBINSON, Dave. **Nietzsche e o pós-modernismo**. Trad. Fernanda Gurgel. Rio de Janeiro: Pazulin; Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2008.