

Cinema, educação e violência de gênero: considerações sobre o documentário ‘the hunting ground’

**Viviane Teixeira Silveira¹
Kleber Tuxen Carneiro²
Thayz Athayde³**

Resumo

Neste ensaio utilizamos o potencial formativo existente no cinema para refletir sobre o recente documentário intitulado “The hunting ground”, cuja trama aborda a violência institucionalizada percorrendo sobre a epidemia de casos de estupro e assédio sexual nas universidades americanas, a partir de uma extensa pesquisa de campo e permeado por narrativas impingidas de uma dor pungente que dilacera a vida. Através de algumas noções da biopolítica e da teoria queer fizemos uma contextualização da violência de gênero e concluímos nossas reflexões na capacidade de a arte fílmica como uma possibilidade de alargamento da educação baseada nos saberes feministas.

Palavras-chave: Cinema; Educação; Violência de gênero

Cinema, education and gender violence: considerations about the documentary 'the hunting ground'

Abstract

In this article we use the training potential in the cinema to reflect on the recent documentary “The hunting ground”, whose plot deals with institutionalized violence by addressing the epidemic of cases of rape and sexual harassment in american universities, from an extensive field survey and permeated by impinged narratives of a stinging pain that pierces life. Through some notions of biopolitics and queer theory we made a contextualization of gender violence and we concluded our reflections on the ability of the filmic art as a possible extension of education based on feminist knowledge.

key words: Movie; Education; Gender violence

¹ Licenciada em Educação Física pela Universidade Federal de Pelotas (2004) e mestre em Educação pela Universidade Federal do Paraná (2008). Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas concluído em 2013, na Universidade Federal de Santa Catarina/Bolsista CNPq. Doutorado sanduíche na Université de Strasbourg, sob supervisão do prof. David Le Breton. Atualmente é professora do curso de Educação Física da Universidade do Estado de Mato Grosso.

² Doutor em Educação Escolar; Professor dos cursos de Educação Física e Pedagogia, bem como do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado de Mato Grosso.

³ Mestra em Educação; Doutoranda em Educação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (GENI). Pesquisadora Geni - Gênero, Sexualidade e(m) Interseccionalidades na Educação e(m) Saúde.

Textura	Canoas	v. 18 n.38	p. 162-177	set./dez. 2016
---------	--------	------------	------------	----------------

PREÂMBULO

O cinema pode ser aprendido [...] como experiência de vida. O que significa que ele pode ser outra coisa ou mais do que um objeto estético suscetível de ser julgado belo ou agradável. Ele pode marcar profundamente nossa existência da mesma forma que a literatura e a música. Uma experiência de vida põe em jogo muito mais coisas do que nosso simples gosto, ela põe em jogo nossa própria existência e aquilo que somos.

Arnauld Guigue

O texto que compõe a epígrafe desse artigo, em justa medida, prenuncia as aproximações aqui propostas. Trata-se de pensarmos, ou melhor, observarmos na imagética filmica, uma, dentre tantas possibilidades formativas, inaugurando discussões teóricas acerca de motes, cuja natureza (violenta, estarrecedora e emergente), caso fosse apresentada fora dos domínios cinematográficos (documentarísticos), não adentrar-se-ia às fronteiras dos domínios hegemônicos.

Dito de outro modo, algumas temáticas, de natureza delicada e de "interesse minoritário", só alcançam repercussão, ou conseguem receber atenção, quando o conteúdo disseminado se propala por intermédio de outros formatos, isto é, quando se revestem de outras roupagens, e talvez, aqui se assente a grande potencialidade formativa existente nas diferentes personificações da arte, notadamente o cinema, considerado como a sétima arte, por suas particularidades e porque associa elementos da literatura, da música, da arquitetura, das artes cênicas, entre outros (THIEL; THIEL, 2009).

Porquanto, se faz necessário extrapolar a fronteira do entretenimento (não que essa seja de todo maléfica), todavia, se limitar a ela, nos parece um depauperamento do alargamento das fronteiras formativas presentes no universo filmico, assim como advertiu Guigue (2004). Trata-se de contemplar, ou melhor, conceber aproximações promissoras entre o cinema e a educação, da mesma forma que observara Duarte (2002), ao entender que a relação entre *educação e o cinema* são formas de socialização dos indivíduos e instâncias culturais que produzem saberes, identidades, visões de mundo, subjetividades.

Contudo, mesmo reconhecendo o potencial formativo existente no cinema, vale uma ressalva inicial no tocante de nossa concepção do cinema, não se trata de conceber o cinema de forma idílica, ou numa perspectiva estritamente romanceada, é preciso recordar que o mesmo já fora utilizado para apregoar a moral nazista, como revela o premiado documentário

Arquitetura da destruição, de Peter Cohen (ALEMANHA, 2004). Face a isso é preciso destacar os necessários cuidados e ressalvas contidos nos discursos romantizados, fortemente proclamados no campo da educação, onde se percebe a escassez de críticas à ilusão cinematográfica reiteradamente esquecida como potente maquinaria de produção e difusão de modos de ser e de ditames moralistas (FREITAS; COUTINHO, 2013).

Posto isso então, resolvemos cotejar reflexões extraídas do recente documentário intitulado: “*The hunting ground*”, cuja trama aborda a violência institucionalizada (com profunda resignação social) discorrendo sobre a epidemia de casos de estupro e assédio sexual nas universidades americanas, a partir de uma extensa pesquisa de campo e permeado por narrativas impingidas de uma dor pungente que dilacera a vida.

Para tanto organizamos o trabalho em três tópicos, sendo eles: o primeiro “*Potencialidades formativas existente na arte cinematográfica*” em que arazoaremos algumas considerações de como o cinema apresenta possibilidades de alargamento das fronteiras formativas e de quão alvissareiro pode ser as aproximações entre cinema e educação, a despeito da necessidade das ressalvas sobrepujantes da visão idílica e por consequência romântica de tal aproximação.

Em seguida, na segunda parte “*É possível o cinema como denúncia? A violência de gênero e os saberes feministas*”, sinalizaremos a possibilidade de uma educação feminista através do documentário. Também faremos uma breve contextualização da violência de gênero, sobretudo da violência contra a mulher, por meio de documentos e teóricas/os que refletem esse tema através da biopolítica e da teoria *queer*. A análise que atravessa esse tópico diz respeito a ideia de que a culpa dos crimes sexuais parece ser sempre voltada para as vítimas e não para seus agressores.

E por fim, em nossas “*Considerações finais*” ponderaremos nossas reflexões sobre o desígnio da proposta, de sobremaneira no tocante da capacidade de a arte fílmica como uma possibilidade de alargamento da educação baseada nos saberes feministas.

POTENCIALIDADES FORMATIVAS EXISTENTE NA ARTE CINEMATOGRAFICA

Bem, após realizarmos as considerações iniciais, em cujo objetivo permite ao leitor uma espécie de visão panorâmica de nosso ensaio, já nesta

seção, procuraremos ponderar as razões pelas quais o cinema apresenta uma grandeza formativa. Ou nas palavras de Arnauld Guigue (2012, p. 324): “O cinema pode ser aprendido de outra forma, como experiência de vida. [...] Ele pode marcar profundamente nossa existência da mesma forma que a literatura ou a música”.

Ainda que, reconheçamos as potencialidades formativas sobrevividas do cinema, é preciso saber exatamente de quais estamos falando? Há muitas outras coisas cujo caráter apresenta qualidades formativas. Dito de outro modo, que o cinema apresenta um espaço educativo promissor, não nos parece grande novidade, basta uma singela pesquisa através dos rápidos e modernos recursos midiáticos, indexando as palavras “cinema” e “educação”, logo se constata o terreno copioso dessa correlação, assim como observou Duarte (2002), ao chamar atenção, para grande potencialidade de filmes como objeto de estudos em Educação.

Nesse sentido, propondo responder quais seriam essas potencialidades, procuraremos evidenciar os motivos pelos quais o cinema pode propiciar elementos formativos que vão ao encontro dos anseios humanos, desestabilizando verdades, confrontando (convencionalismos) realidades e oportunizando novas formas de subjetivação.

Para tanto, recorreremos às reflexões de Gilles Deleuze, de modo especial em: *O pensamento e o cinema* (DELEUZE, 1990). A despeito de compreendermos que tal pensador merecesse uma exposição mais elaborada sobre os constructos de sua obra, por questões de delineamento do estudo, nos limitaremos apenas a apresentar fragmentos da obra, muito embora a recomendemos por completa.

Pois bem, posto isto então, com base em Deleuze, sublinhamos ao menos três potencialidades, cujos diferenciais, tornam o cinema um campo produtivo para se pensar os fundamentos de uma educação libertária, sendo elas: 1) uso transgressor para fazer pensar (bem); 2) uso visionário que faz devir o pensamento e 3) uso problematizador da vida contemporânea.

Quanto à primeira potencialidade, assenta-se na particularidade do cinema em produzir um choque no pensamento, para Deleuze (1990) uma aliança entre o choque produzido pela imagem-movimento e a ressonância dos harmônicos – imagem visual, sonora, texto escrito, etc., postos em circulação pelo cinema, produzirá então, o efeito superlativo do cinema em fazer pensar pelo “choque cinematográfico”, em suas palavras:

Há choque das imagens entre si segundo a dominante delas, ou choque na própria imagem segundo todos os seus componentes: o choque é a forma mesma da comunicação do movimento nas imagens. [...] o choque tem um efeito sobre o espírito, ele o força a pensar, e a pensar o Todo. [...] Já a imagem, visual ou sonora, tem harmônicos que acompanham a dominante sensível, e entram por conta própria em relações supra-sensoriais: é isso a onda de choque ou a vibração nervosa, tal que não se pode mais dizer ‘vejo, ouço’, mas SINTO, ‘sensação totalmente fisiológica’. E é o conjunto dos harmônicos agindo sobre o córtex que faz nascer o pensamento, o PENSO cinematográfico (DELEUZE, 1990, p. 191-192).

A dinâmica e harmonia entre os elementos (imagens, movimento das imagens e sonoridade) constituintes da imagética cinematográfica, fazem dele (lê-se cinema), um terreno fértil para cotejamento do pensar, como também observam Freitas e Coutinho (2013, p. 485) “ Este seria, aliás, o poder superlativo do cinema sobre as outras artes: ao colocar a imagem em movimento, ao fazer a imagem se movimentar sobre si mesma, o cinema nos força a pensar”.

Entretanto, é preciso argumentar que, para Deleuze, o ato de pensar não é um ato prosaico, fortuito, espontâneo ou mesmo acidental. Pensar, ou melhor, fabricar um pensamento, é um evento raro, improvável e difícil, é algo produzido e forçado pela necessidade de inventar, fabricar, forjar um conceito, cuja razão de ser remete não a algo genérico, mas a um problema concreto, cuja necessidade e urgência engendram à experimentação do pensamento (DELEUZE, 1999).

Já a segunda riqueza formativa sobrevinda do cinema, a partir do pensamento deleuziano, diz respeito ao poder de resistência presente no cinema, não apenas nele, mas nas diferentes personificações da arte (DELEUZE, 1999). A imagética fílmica coloca a prova as representações dominantes e seus clichês, abrindo a percepção ao campo de experimentação do não representado e do imperceptível - uso visionário que faz devir o pensamento (FREITAS; COUTINHO, 2013).

Dito de outra maneira, no entendimento de Deleuze (1999), a segunda potencialidade formativa extraída do cinema (para pensar uma educação libertária), reside no fato de que, ao mesmo tempo em que possibilita vidência, abre margem para resistência, isto é, ao apresentar um mundo ou um universo

impensável – aquele em que “falta o povo”⁴ – o cinema pode abrir fendas nas representações que nos impedem de pensar (FREITAS; COUTINHO, 2013).

E no tocante da última e não menos importante qualidade (formativa) sobrevinda do cinema, que se pode cotejar a partir de Deleuze (1990), encontra-se à possibilidade de problematização dos modos de subjetivação da vida atual, em outras palavras, ele permite flagrar o contemporâneo em sua potência afirmativa, sem ressalvas (FREITAS; COUTINHO, 2013). Logo o cinema, se apresenta como um recurso privilegiado para o entendimento das muitas cartografias do tempo presente.

Nesse sentido, os conteúdos fílmicos permitir-se-iam uma espécie de experimentação do radical, do insuportável e do intolerável da vida contemporânea (FREITAS; COUTINHO, 2013). E no interior dessas produções cartográficas, disparadas pelo efeito-choque de narrativas fílmicas são experimentadas as muitas formas e os modos de ser e de viver contemporâneos, que de outra maneira passariam despercebidos ou mesmo imperceptíveis.

Ao passo que, as três potencialidades formativas (transgredir, resistir e problematizar) extraídas do pensamento deleuziano e anteriormente discorridas, ratificam que o cinema pode propiciar elementos formativos que vão ao encontro dos anseios humanos, desestabilizando verdades, confrontando realidades e oportunizando novas formas de subjetivação humana. Como também observou Xavier (2008, p. 15):

Para mim, o cinema que “educa” é o cinema que faz pensar [...]. A questão não é “passar conteúdos”, mas provocar a reflexão, questionar o que, sendo um constructo que tem história, é tomado como natureza, dado inquestionável.

Sob essa concepção, cujo cinema se apresenta como um espaço de se pensar os fundamentos de uma educação libertária é que a seguir analisaremos o documentário: *“The hunting ground”*, que em linhas gerais pode ser traduzido como: “O terreno de caça”, a partir das teorias feministas e de gênero. Nossa reflexão é conduzida a partir de duas questões: Como pensar os

⁴ Deleuze recupera uma expressão dita por Paul Klee – “falta o povo” – para afirmar que a arte tem um devir revolucionário ao criar um povo que falta; diz Deleuze: “não existe obra de arte que não faça apelo a um povo que não existe” (Deleuze, 1999, p.5).

feminismos e a violência contra a mulher? É possível que as lutas feministas adentrem o cinema e criem novos espaços de visibilidade?

É POSSÍVEL O CINEMA COMO DENÚNCIA? A VIOLÊNCIA DE GÊNERO E OS SABERES FEMINISTAS

No primeiro tópico exploramos o cinema como possibilidade de alargar as fronteiras da educação. Contudo, ao analisarmos um documentário que trata das violências de gênero, sobretudo da violência contra a mulher, é fundamental pensar também nos saberes feministas como uma forma de problematizar as violências de gênero. Faz-se necessário considerar o cinema como uma possibilidade de intervenção dos saberes feministas.

Para Elsa Dorlin, os saberes feministas podem ser entendidos como “[...]trabajo de cuestionamiento de lo que hasta entonces se mantenía por lo común fuera de lo político: los roles de sexo, la personalidad, la organización familiar, las tareas domésticas, la sexualidad, el cuerpo...”. (DORLIN, 2009, p. 14). Os saberes feministas, portanto, tensionam discursos e pressupostos que acreditam que certos assuntos não são políticos, mas apenas uma questão pessoal. Um dos temas que foram e ainda são tratados como um acontecimento íntimo e pessoal, é a violência contra a mulher.

O documentário *The Hunting Ground* toca em questões importantes no que diz respeito a violência de gênero, sobretudo por tratar de uma estrutura machista que muitas vezes é permissiva em relação ao estupro. Ou seja, o machismo estrutural perpassa de uma forma tão devastadora certos corpos que muitas vezes o estupro não é visto como uma violência, mas como mais um ato sexual, sendo tratado como algo de foro íntimo. Para Dorlin o saber feminista “Se trata de un trabajo de historización y, por lo tanto, de politización del espacio privado, de lo íntimo de la individualidad; [...]”. (DORLIN, 2009, p. 14).

Ao tratar da violência sexual contra estudantes das universidades dos Estados Unidos que não tiveram suas denúncias acatadas, o documentário tenta mostrar que essas violências devem ser resolvidas em uma esfera política e pública. Ou seja, trata-se de deixar público as violências institucionais cometidas dentro da universidade. Para tanto, as estudantes se mobilizaram contra a própria direção das universidades para que fossem escutadas, pois muitas universidades acreditavam que os crimes sexuais poderiam ser descritos como algo isolado e de foro íntimo. Por que esses casos não são ouvidos? Por que nenhuma medida é tomada para resolver os casos de estupro

que acontecem constantemente nas universidades? E por que em sua maioria as vítimas são mulheres?

Para compreendermos como acontecem esses processos, é necessário analisar a violência de gênero, sobretudo a violência contra a mulher. Algumas pesquisadoras feministas e de gênero utilizam do conceito de patriarcado para tratar da estrutura machista de nossa sociedade. Para Joan Scott: “[...] as teóricas do patriarcado concentraram sua atenção na subordinação das mulheres e encontraram a explicação para este fato na ‘necessidade’ do macho dominar as mulheres.” (SCOTT, 1995, p. 04). Pode-se entender que o machismo é uma das formas de dominação sobre o corpo da mulher. Como aponta Tania Navarro Swain, os corpos femininos são determinados como propriedade, o que faz com que uma série de violências possam acontecer a estes corpos. (2009, p. 392)

A luta pelo fim da violência contra as mulheres pode ser tomada como uma das principais bandeiras do movimento feminista. Para entender o debate sobre a violência contra as mulheres na contemporaneidade, de uma forma geral, destacamos alguns itens do documento *Mapa da Violência 2012. Atualização: Homicídio de Mulheres no Brasil*:

[...] altos níveis de feminicídio frequentemente vão acompanhados de elevados níveis de tolerância da violência contra as mulheres e, em alguns casos, são o resultado de dita tolerância;

- os mecanismos pela qual essa tolerância atua em nosso meio podem ser variados, mas um prepondera: culpabilização da vítima como justificativa dessa forma de violência, foi a estuprada quem provocou o incidente, ou ela vestia como “vadia”. Nesse processo, o adolescente vira marginal, delinquente, drogado, traficante. A própria existência de leis ou mecanismos específicos de proteção: estatutos da criança, adolescente, idoso; Lei Maria da Penha, ações afirmativas, etc. indicam claramente a desigualdade e vulnerabilidade real desses setores; (WAISELFISZ, 2012, p. 26)

É importante destacar o uso da palavra vadia feita no documento acima citado. O *Mapa da Violência 2012. Atualização: Homicídio de Mulheres no Brasil*, aborda um tema importante para o movimento feminista, quando se refere aos discursos que provocam a culpabilização da vítima, demonstrando que essa estratégia consiste em uma forma de estimular a violência contra a mulher. O documento traz o tema da culpabilização da vítima como um possível traço de tolerância em relação aos crimes sexuais contra as mulheres.

Em suma, parece tratar-se de uma justificativa que põe a culpa da violência sexual na própria vítima.

No documentário *The Hunting Ground*, uma das principais questões trazidas é a culpabilização das vítimas dentro das Universidades. A instituição muitas vezes rejeita as denúncias de violências como uma forma de abrandar os casos e não se tornem um escândalo. É possível perceber também uma tentativa de atribuir às vítimas de crimes sexuais, fazendo com que as vítimas desistam de seus cursos ou até mesmo, comentam suicídio, conforme relatado no documentário. Com base nisso o que vimos no documentário é que as vítimas são culpabilizadas e as denúncias dentro das instituições não dão seguimento, proporcionando novos casos de violência, às vezes, pelos mesmos agressores que, como não punidos, voltam a violentar as mulheres.

Pode-se observar que documentário tem também um papel de denunciar essas violências ao produzir espaços de fala para as mulheres que foram vítimas de crimes sexuais. Muitas vítimas foram violentadas por agressores que saíram impunes de outros casos, reincidentes nos casos de violência sexual. Diante da falta de respostas das universidades em casos de crimes sexuais, as alunas que sofreram esse tipo de violência se organizaram para exigir uma resposta das universidades em relação aos atos de violência. Dessa forma, é possível perceber que o documentário é utilizado não apenas como uma forma de denúncia, mas também como um meio de informar que crimes sexuais acontecem dentro das universidades dos Estados Unidos. Ou seja, *The Hunting Ground* pode ser pensado como uma poderosa arma de ação coletiva e, em nossa análise, feminista.

A SlutWalk de Toronto, no Canadá, deu início a um movimento que, no Brasil, é nomeado de Marcha das Vadias. Em janeiro de 2011 em Toronto, Canadá, na Universidade de York, um policial em uma palestra que tratava de segurança e prevenção ao crime, afirmou que: “as mulheres deveriam evitar vestir-se como vadias, para não serem vítimas de ataque”. Esse policial colocou a culpa do ataque sexual no comportamento da mulher, insinuando que a vítima é quem provoca o ataque. A atitude do policial causou uma reação quase instantânea nos movimentos feministas no Canadá e fez com que várias mulheres fossem às ruas, em 03 de abril de 2011. Ali aconteceu a primeira Slutwalk, uma passeata pelo fim da culpabilização da vítima em casos de agressão sexual.

Observa-se que a discussão da Marcha das Vadias tem se tornado cada vez mais urgente. A Marcha nos faz refletir sobre o documentário, visto que

esse movimento também surgiu dentro de uma universidade. A partir dessa breve contextualização sobre a violência contra a mulher na contemporaneidade, faz-se necessário analisar algumas questões trazidas: por que as vítimas não são escutadas? E por que em sua maioria elas são mulheres?

Preciado utiliza os conceitos de biopolítica e biopoder de Michel Foucault para abordar as técnicas de subjetivação farmacopornográficas. Preciado compreende que as técnicas farmacopornográficas produzem “la especie misma, de su alma y de su cuerpo, de sus deseos y afectos” (PRECIADO, 2008, p. 44). Em suma, essas técnicas produzem apenas a sua própria espécie em escala global.

O corpo farmacopornográfico pode ser entendido como um corpo que seria absorvido pelas relações de poder, pelas técnicas biopolíticas. Um corpo que já pouco importa se é masculino ou feminino: de certo modo, todos os corpos serão formados por essas técnicas; ainda que para um corpo masculino se tenha uma forma de atuação e para o feminino outra. O corpo masculino é o próprio retrato do corpo que não pode falhar: se as categorizações normativas dizem que o homem precisa sempre estar disposto sexualmente, nas técnicas farmacopornográficas essa potência se eleva para o extremo. É necessário mais. É preciso altas doses de viagra, testosterona e modos de vida de “excitação-ejaculação-frustração” (PRECIADO, 2008). Para a produção do corpo e do gênero feminino será necessário retirar toda e qualquer “potência”, com doses maciças de estrogênio e progesterona. Feminilizar um corpo significa fazer uso das técnicas farmacopornográficas que garantam que qualquer corpo possa ser passivo e docilizado, a qualquer momento.

Isto posto, podemos fazer algumas conjecturas em relação as violências de gênero, pensando, sobretudo, os crimes sexuais tratados no documentário trabalhado nesse ensaio. É preciso supor que os corpos passíveis de violências sexuais poderiam ser pensados como corpos feminilizados: “El modo de castigar y controlar la sexualidad masculina es transformala simbólica y corporalmente em feminina. Se produce así um doble efecto del que ya conocemos sus resultados: la criminalización política de la sexualidad masculina y la victimización de la sexualidade feminina.” (PRECIADO, 2008, p. 151). Desse modo, pode-se pensar que as técnicas biopolíticas e farmacopornográficas também poderiam atravessar os corpos das mulheres que sofreram violência sexual nas universidades. Por que muitas vezes a palavra do agressor torna-se mais importante do que a palavra da vítima?

Swain (2009) ao analisar o conceito de biopolítica a partir da violência contra as mulheres, entende que o controle das populações e a manutenção da vida é “[...]atravessado por normas e hierarquias de gênero.” (SWAIN, 2009, p.389) As violências de gênero também podem atravessar as instituições escolares, afinal, casos de violência sexual podem trazer uma “fama ruim” para universidades, conforme tratado no documentário.

The Hunting Ground também aborda a preservação da “fama” de alguns homens que são agressores, visto que muitos deles fazem parte de uma grande rede de futebol americano. Diante disso, a política das instituições acaba sendo a de preservar a imagem dos agressores para que os campeonatos de futebol não sejam prejudicados, ao invés de responder às denúncias das vítimas.

É possível supor que preservar a fama das universidades e dos agressores parece ser mais importante do que acatar as denúncias das vítimas. Fica nítido que as hierarquias de gênero estão presentes nas técnicas biopolíticas, pois para que exista a manutenção das instituições escolares e de futebol americano, é necessário que alguns dos corpos femininos sejam vitimizados constantemente. As justificativas nesses casos também passam por técnicas biopolíticas ao colocar os corpos masculinos sempre como agressores em potencial, supondo que devem estar sempre dispostos sexualmente, mesmo que para isso seja necessário violentar corpos femininos. A violência aqui aparece apenas como uma “oportunidade”, ou seja, se uma mulher foi para uma festa, se bebeu, se estava com uma roupa considerada “provocante”. Tais argumentos fazem parte de uma tentativa de colocar a culpa na vítima, e não no agressor. No documentário a maioria das vítimas são mulheres, contudo, dois homens aparecem também como vítimas de crimes sexuais. É possível pensar que seus corpos também foram feminilizados como uma forma de castigo, como aponta Preciado (2008).

Judith Butler em seu texto “Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do ‘pós-modernismo’” trata da ideia de pós-modernidade, materialidade e as críticas feministas sobre as problematizações de uma identidade universal de ser mulher. Ao analisar a violência contra a mulher, especificamente a questão do estupro, Butler comenta sobre como a categoria sexo funciona simultaneamente como produção e regulação, fazendo com que sexo seja muito mais do que uma simples descrição, mas “[...]um princípio de produção, inteligibilidade e regulação que impõe uma violência e a racionaliza após o fato”. (BUTLER, 1998, p. 27)

Em suma, é como se a responsabilidade pelo estupro fosse culpa do seu “sexo”, fazendo assim com que todas as justificativas para a violência sejam respondidas por ele: a culpa é por não estar em um espaço privado, por conta da sua roupa, por estar em uma festa, por ter bebido, entre outros. Portanto, o “sexo” acaba sendo o culpado pelo estupro e não o agressor: “De qualquer forma, a única causa de sua violação é aqui representada como seu “sexo”, que, tendo em vista sua propensão natural a buscar expropriação, uma vez deslocado da propriedade doméstica, persegue naturalmente seu estupro e é, portanto, responsável por ele”. (BUTLER, 1998, p. 27)

Para muitas pessoas, se uma mulher ocupar o espaço público, ela estaria “pedindo” para ser estuprada. Se o agressor for alguém que não pode ser punido pois é adorado por muitas pessoas, ele poderá continuar dizendo que o estupro se trata de apenas mais um ato sexual e não de uma violência. As instituições escolares podem negociar com as vítimas fazendo com que elas tenham que conviver com seus agressores, inclusive correndo o risco de serem agredidas novamente, como assistimos no documentário.

Com base nisso, faz-se necessário entender que muitas vezes “o sexo” pode ser colocado como mais uma justificativa para violências sexuais. Ou seja, as justificativas pelo crime sexual podem ser uma forma de retirar a responsabilidade dos agressores e colocar a culpa no fato das vítimas estarem em um espaço público e não em um espaço privado. Essa discussão retorna mais uma vez o debate sobre os saberes feministas e a necessidade de politizar aquilo que é categorizado como particular e privado. O estupro ainda é visto como um ato sexual de foro íntimo, em que se acredita que ele deve ser resolvido de forma silenciosa e particular.

Cada vez mais movimentos feministas como a Marcha das Vadias são importantes para abordar discussões sobre violência sexual e culpabilização da vítima na contemporaneidade. A Marcha das Vadias traz um novo olhar sobre as mobilizações em relação aos crimes sexuais, assim como as estudantes das universidades do documentário se mobilizaram para lutar contra as violências que aconteciam no interior das instituições. Ainda que existam casos de estupro e culpabilização das vítimas, esses movimentos parecem dar um novo contorno a esses episódios: as vítimas não estão mais em silêncio. Elas estão se organizando coletivamente e ocupando os espaços públicos. Aqui, o cinema também pode aparecer como mais um espaço de ativismo, fazendo com que os saberes feministas invadam filmes e documentários.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A forma de apresentar uma verdadeira epidemia de casos de estupro e assédio sexual nas universidades americanas a partir de extensa pesquisa de campo (de vida das sobreviventes), descreve experiências horríveis, a partir de um testemunho cru e emocional e o resultado são os dados alarmantes expostos ao expectador. A visão das instituições sobre o assunto, é completamente escamoteada para atender, sobretudo, os interesses mercadológicos das grandes universidades americanas. Além disso, a cultura de estupro é quase que normalizada nesse universo, contribuindo ativamente para a perpetuação dessa cultura.

Em *The hunting ground*, o ato do estupro é tratado como parte da realidade social universitária ao ser compreendido no âmbito do espaço privado. Dessa maneira, são várias as mulheres sobreviventes que relatam como as tradicionais acolhidas a calouros e calouras, bem como, as festas de fraternidades (grupos institucionalmente aceitos dentro das universidades e que contam, inclusive, com espaços próprios dentro e fora dos campi) são locais nos quais existem diferentes formas de assédio e de sexo sem consentimento.

Segundo o documentário, 90% das sobreviventes não relataram seus estupros, principalmente porque as universidades desencorajam essas alunas a procurar ajuda, em nome da garantia da proteção da reputação das universidades. Esta estatística é chocante e, através da quantidade interminável de relatos pessoais das sobreviventes no documentário, percebemos o quão assustador são os índices de violência contra a mulher nas universidades.

Ao apresentar esse dado alarmante de que a maioria das mulheres não denuncia, o documentário nos traz outra reflexão: a culpabilização da vítima. A mensagem é clara: o ônus da prova recai sobre as mulheres e as provas serão sempre insuficientes expondo mais ainda uma cultura que privilegia os homens em detrimento das mulheres.

Muitas das estudantes que expuseram suas histórias no documentário, disseram que quando relataram os crimes contra os estupradores, foram feitas perguntas rudes, como: “Quanto você bebeu?”, “Quando você disse não, quis mesmo dizer não?”, “O que você estava vestindo?”, procurando culpar a mulher pelo estupro sofrido, ou qualquer mínima relação que possa demonstrar consentimento.

E mesmo assim, foi corajoso vermos as mulheres (e suas famílias) contando suas histórias já que por muito tempo as alegações de estupro permanecem ignoradas, apesar de as vítimas exporem as situações vivenciadas em busca de justiça, muitas vezes, implorando por ela. Andrea Pino e Annie Clark, as vítimas responsáveis por estabelecer uma rede de estudantes (sobreviventes e ativistas) e dar visibilidade ao problema, contam suas próprias agressões brutais, mas também conseguem reunir forças para formar organizações de ativistas estudantis para tomar o espaço público, bem como, para saber como procederem em relação às queixas civis quando as escolas ignoraram suas demandas. Segundo Clark, ao exporem a quantidade de casos de estupro, elas queriam mostrar que não se trata de debater e expor as histórias individuais, ou suas relações com as universidades, mas sim que a violência contra as mulheres é um tormento nacional, que envolve um problema muito maior. As histórias apresentadas pelas sobreviventes mostram uma luta para que possam exercer educação e justiça, apesar das perseguições em curso e o efeito devastador sobre elas e suas famílias.

Suas vozes sublinham que falar publicamente sobre o estupro não é apenas um ato de radicalismo político, mas também uma forma das sobreviventes recuperarem suas vidas. O documentário não aborda diretamente essa questão, mas é impossível não pensar que as mulheres que falam – porque visibilizam o poder da fala – repercutem num ativismo contra a cultura de estupro⁵ institucionalizada nas universidades. As mulheres (e alguns homens) que enfrentam o poder institucional expõe de forma potente o problema vivido, fazendo uma dissecação da natureza endêmica da cultura do estupro.

O documentário *The Hunting Ground* pode ser considerado um cinema ativista porque vemos as sobreviventes compartilhando suas histórias, mostrando seus rostos injustiçados e clamando por visibilidade e justiça. Nesse sentido, alguns movimentos feministas da atualidade, exemplificado nesse artigo pela Marcha das Vadias, trazem à tona questões que são cruciais para pensarmos nas novas possibilidades políticas que o feminismo têm trazido.

A Marcha das Vadias vem questionando os modelos sociais que justificam as agressões às mulheres simplesmente por serem mulheres. Ao trazer à tona a crítica aos padrões de corpos e condutas para cada sexo, a

⁵ O uso termo cultura do estupro procura pontuar que a violência sexual contra a mulher não é um comportamento desviante, mas que existe um conjunto de comportamentos em nossa cultura que tornam o estupro normalizado e justificável.

Marcha demarca quais são corpos são agredidos por conta da violência de gênero.

É evidente que o estupro só pode se tornar um problema dessa dimensão em um ambiente permeado pela cultura de violência contra a mulher. O machismo nas universidades pode ser sentido desde a entrada das mulheres na graduação, quando são muitas vezes recebidas com trotes opressivos e coagidas a tomar parte de atividades degradantes mesmo que não estejam dispostas. Algumas canções e brincadeiras dos chamados trotes apontam uma misoginia institucionalizada.

Considerando nossas reflexões apresentadas, o documentário *The Hunting Ground* pode ser como um grande aliado nos processos educacionais porque dá visibilidade a um problema que acontece não somente nos Estados Unidos, mas também aqui no Brasil⁶. Que ele sirva para trazer à tona o quanto as universidades são permissivas em relação a violência contra as mulheres colaborando com a sua naturalização. Outrossim, que as universidades estejam abertas para uma educação baseada nos saberes feministas apoiando as vítimas de violência, fomentando redes de mulheres nas universidades, criando uma cultura institucional em que a desvalorização da mulher seja rechaçada, repensando regimentos e estatutos entre outras ações para que sejam instituições exemplares no combate à cultura do estupro.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. *Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”*. Cadernos Pagu, v 11, 1998. p. 11-42

DELEUZE, G. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *O ato de criação*. Folha de São Paulo 27 Jun. 1999. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=GyGbl5tyi-E>>. Acessado em: 11 mar. 2013.

DORLIN, Elsa. *Sexo, género y sexualidades. Introducción a la teoría feminista*. 1ª. Ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2009.

⁶ Para saber mais, consultar a pesquisa “Violência contra a mulher no ambiente universitário”: http://agenciapatriciagalvao.org.br/wpcontent/uploads/2015/12/PesquisInstitutoAvon_V9_FINAL_Bx.pdf

DUARTE, R. *Cinema & educação: refletindo sobre cinema e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

DUARTE, R. et. al. Produção de sentido e construção de valores na experiência com o cinema. In: SETTON, M. da G. J., Org. *A cultura da mídia na escola: ensaios sobre cinema e educação*. São Paulo: Annablume: Usp, 2004. p.37- 52.

FREITAS, A. de & COUTINHO, K. D. *Cinema e Educação: o que pode o cinema? Educação e Filosofia*. Uberlândia, v. 27, n. 54, p. 477-502, jul./dez. 2013.

GUIGUE, A. Cinema e experiência de vida. In: MORIN, E. *A religação dos saberes: o desafio do século XXI*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. p. 324 – 330.

PRECIADO, Beatriz. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa, 2008.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. In: *Educação e Realidade*. Jul/dez, 1995, vol. 20 n. 2, p.71-99.

SWAIN, Tânia Navarro. “*Todo homem é mortal, Ora, as mulheres não são homens; logo, são imortais.*”. In: RAGO, Margareth. VEIGA-NETO, Alfredo. (Org.) *Para uma vida não-fascista*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2009. p. 389-402.

THIEL, G. C. & THIEL, J. C. *Movie takes: a magia do cinema na sala de aula*. Curitiba: Aymará, 2009.

XAVIER, I. Um cinema que “educa” é um cinema que (nos) faz pensar: entrevista com Ismail Xavier. *Educação & Realidade* (Dossiê cinema e educação), Porto Alegre, v. 33, n. 1, p.13-20, jan./jun. 2008.

WAISELFISZ, Julio Jacobo. *Mapa da Violência 2012. Atualização: Homicídio de Mulheres no Brasil*. São Paulo: Flacso: Disponível em http://mapadaviolencia.org.br/mapa2012_mulheres.php. Acesso em 05/07/2016.

*Recebido em 15/07/2016
Aprovado em 12/09/2016*