

O professor de matemática no cinema: cenários de identidades e diferenças

Carla GR de Mesquita

Este texto é um protesto às formas impostas de ser.

Este texto é um alerta relativo às sobredeterminações de modos de vida.

Este texto também é uma manifestação ao avesso da constituição de *kits* de perfis humanos.

Na mesma direção defendo que este texto se opõe à representação de indivíduos dada *a priori*.

Ainda... é este texto um ensaio do pensamento em torno do cinema, das professoralidades e das identidades.

Mais do que tudo isso, ele é uma prece à produção de diferenças nos processos de subjetivação de maneira a anular os efeitos normalizadores de conduta.

Luz, câmeras e ação

Hollywood lança mais uma vez nas telas de projeção cinematográfica o professor de matemática. Desta vez é John Nash, de *Uma mente brilhante*¹, que figura no cenário institucional de ensino. Em outros momentos a temática já houvera sido explorada.

Em malhação intensa realizei em 2001 uma pesquisa no catálogo O Cinema em sua casa: **videobook** 2000 (Ferreira, 2000). A partir de então, identifiquei os filmes comercializados em forma de fita VHS que trazem como personagem o professor(a). Em uma segunda triagem, selecionei aqueles que apresentam, como figura principal ou secundária, o professor que trabalha com o ensino da Matemática. Os títulos foram escolhidos por meio de leitura das sinopses publicadas no catálogo, tanto na sessão de comédia e de drama, como na romântica. *Caso arriscado*, *O preço do desafio* e *O espelho tem duas faces*, foram filmes selecionados para a realização desta investigação. Destaco que são de produção americana feita durante os anos de 80 e 90.

Entretanto, foi com a forte badalação frente ao recente lançamento de *Uma mente brilhante* que retomei as anotações iniciais, reconfigurando-as segundo análise sustentada em alguns aportes teóricos advindos dos Estudos

*Culturais*². Para tal, tomo a cultura de mídia e os processos que a constituem, assim como os processos de representação e de produção de identidades sociais enquanto elementos centrais para as análises.

Do meu encontro com os títulos fílmicos acima citados, posso dizer que ocorreu pelo interesse em saber como é apresentado o professor de matemática no cinema hollywoodiano³? Qual a imagem professoral matemática que vem sendo retratada nas películas hollywoodianas? Que representações são concedidas a esse professor? Qual a identidade desejada para tal personagem? O que produz tal identificação?

Como procedimento investigatório assisti repetida e atentamente aos filmes selecionados. Anotei, rasurei, questionei, interroguei e analisei as imagens/narrativas que focalizam o professor imerso no contexto de ensino, tanto escolar como universitário. Dirigi minha atenção para os roteiros dos filmes selecionados tentando identificar semelhanças e rupturas nos modos de ser dos protagonistas. A partir de então, compus minha compreensão sobre como se constitui e se transmite a imagem do professor de matemática nas telas do cinema/vídeo hollywoodiano.

Cabe aqui salientar que a intenção deste estudo passa por longe da tentativa de revelar quem é o professor de matemática, qual sua essência, quais as suas atribuições ou quais as competências necessárias para o desempenho da docência. Pelo contrário, o que estou buscando é interrogar formas de produção dos professores de matemática pela cultura popular, assim como, investigar modos de fabricação de estados professorais, isto é, sobre o como e por que nos tornamos o que estamos sendo, sobre o como somos representados na ação docente e ainda, sobre o como somos participantes e participados dos cenários educacionais retratados nas telas de projeção cinematográficas.

Para mim, exercitar questionamentos sobre a constituição de identidades professorais tem sido, por algum tempo, coceira que vem lá de dentro. Minhas pesquisas e

¹ E.U.A., 2001 (V.O.). Produção: DreamWorks, Imagine Productions e Universal Pictures. Argumento: Akiva Goldsman, segundo o romance biográfico de Sylvia Nazar. Fotografia (col.): Roger Deakins. Música: James Horner. Montagem: Mike Hill e Dan Hanley. 135 minutos. Premiado com o Oscar de melhor filme do ano.

² O campo de teorização e investigação conhecido como Estudos Culturais tem sua origem na fundação, em 1964, do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos, na Universidade de Birmingham, Inglaterra. (...) Numa definição sintética, poder-se-ia dizer que os Estudos Culturais estão preocupados com questões que se situam na conexão entre cultura, significação, identidade e poder (Silva, 1999, p. 131 e 134).

³ Cabe aqui justificar o porquê da escolha de filmes hollywoodianos. É Louro (2000a) quem me auxilia ao denominar o cinema hollywoodiano como dominante, na medida em que são reconhecidas a força e a amplitude de seus efeitos sociais.

práticas docentes atuais estão voltadas para essa temática. Já não guardo certezas do tudo que estudei no que tange ao como nos tornamos o que somos. Por vez, tento ensaiar meu pensamento em busca de respostas às minhas inquietações com artefato cultural – a indústria fílmica.

Mapeando professoralidades cinematográficas do professor de matemática

Sr Mueller, Jamie Escalante, Gregory e John Nash são personagens com atividades profissionais educacionais em escolas ou universidades no ensino da Matemática. O primeiro pertencente à trama desenvolvida em *Caso arriscado*. O filme foi produzido em 1999, pela Imagem Filmes e possui duração de 90 minutos. Mueller interpretado por Christopher Mc Donald é professor de matemática no Colé Southport e atende uma turma de formandos de *high school*. Desde a primeira seqüência de imagens, percebe-se que Mueller exibe uma personalidade com traços marcantes de obsessão e de arrogância, o que visivelmente compromete seus relacionamentos sociais e afetivos. É um homem de boa aparência, recatado e aparenta seriedade. Ele é casado com uma artista plástica que também possui formação em Matemática. Seu relacionamento matrimonial é permeado de desavenças e indiferenças, o que acaba por desencadear um processo de traição por parte de sua esposa, chegando à separação do casal. Ele demonstra controle nas suas atitudes, exala conhecimento e poder. Sua aparição no filme dá-se sempre tendo como cenário de fundo a escola onde trabalha ou sua casa. Apenas uma situação de lazer é retratada, diga-se de passagem, uma solitária pescaria. As cenas que focalizam sua atuação em sala de aula são apresentadas no uso de frases dirigidas aos seus alunos tais como: "(...) seu cérebro pode ser confundido com uma lata de sardinha", "(...) tire a poeira do cérebro" e ainda "(...) já vi roedores tirarem notas mais baixas", entre outras de mesmo estilo lingüístico.

No desenrolar do filme, o professor, em questão, vai afirmando-se nas situações de humilhação destinadas aos seus alunos, o que faz com que o convívio evidencie que ele não é benquisto pelo grupo.

Quanto ao ambiente de aprendizagem percebo que é tenso, promovendo ansiedades nos alunos durante situações de "aprendizagem da Matemática", bem como, temores referentes às cobranças intensas realizadas pelas avaliações em forma de testes individuais e escritas dos conhecimentos trabalhados. Das avaliações, digo que me parecem proclamar o individualismo e a competição. No contexto em que Mueller encontra-se inserido, seus alunos aparentam desânimo, entediamento e desmotivação durante as aulas ministradas por ele. Temem a reprovação escolar, pois esta impossibilitará a ida para a universidade. Ansiosos pela recomendação do professor à banca que seleciona os novos alunos para as vagas universitárias, os jovens

empenham-se em ultrapassar os desafios impostos, em busca da aprovação.

Em *O preço do desafio* apresentado em 103min pela Warner desde 1987, destaco Jamie Escalante, estrelado por Edward James Olmos. O roteiro do filme dirigido por Ramon Menendez foi elaborado baseado em fatos reais. Narra a trajetória de um professor boliviano, contratado para lecionar processamento de dados em um colégio público norte-americano denominado Colégio Garfield. Ao assumir o novo trabalho, ele descobre que a escola não possui computadores, o que realmente existe são alunos vistos como desinteressados o que gera um elevado índice de desistência. Diante desse panorama ele acaba sendo designado a atuar com o ensino de Matemática. O professor Jamie impõe-se a tarefa de despertar nos alunos o interesse pela Matemática. Tarefa difícil? Sim, e como, pois os alunos de Jamie apresentam-se tanto ou mais desmotivados para a aprendizagem da Matemática do que os de Mueller.

O professor Jaime desafia seus alunos com a perspectiva excitante de aprender muito e mudar suas vidas, derrubando o preconceito que existe contra os hispânicos. Após um árduo trabalho, ele inspira dezoito alunos a se transformarem em bons conhecedores da Matemática, incentivando-os a prestar o temível exame de Cálculo Integral da Universidade de Princepton, onde apenas 2% dos estudantes americanos ousam se inscrever. O resultado alcançado foi bom e inesperado, fazendo com que os alunos fossem acusados de fraude. Trava-se dessa forma um desafio: aceitar o veredito da banca examinadora ou enfrentar um novo exame. Mas com garra e determinação, eles decidem pagar *O Preço do Desafio*.

Na relação desse segundo professor com seus alunos, focalizo o forte espírito competitivo transmitido por Jamie. Diz ele em uma das cenas: "Existe gente no mundo que pensa que vocês sabem menos do que sabem por causa do seu nome e da sua raça, mas a matemática é a grande niveladora". Sua ação pedagógica baseia-se em apresentar formas de execução dos exercícios, dando ênfase às regras matemáticas e fazendo uso de testes, provas e argüições. Sua conduta é fortemente permeada de obsessão e obstinação pelo trabalho, relegando o convívio com sua família a segundo plano. A timidez é marca registrada nos convívios sociais de Jamie. Sua aparência é desleixada, desengonçada e sua imagem retratada como alguém patético, atrapalhado, confuso, embaraçado.

O espelho tem duas faces também é filme relacionado para compor o cenário deste texto. Apresentado pela Tristar Pictures com duração de 126min no ano de 1996 em associação com Phoenix Pictures, sendo a produção de Arnold Milchan/Barwood Films e Barbra Streisand A direção também fica ao encargo de Barbra. Pode-se categorizar o

filme como do tipo romance/comédia.

Aqui temos a presença de Gregory (Jeff Bridges) como professor universitário de matemática. Desiludido com as relações de afeto, decide não querer envolvimento emocional, apenas encontrar alguém que lhe faça companhia. É na figura da personagem Rose (Barbra Streisand) que se trava um envolvimento inicial apenas intelectual.

Das imagens apresentadas de Gregory posso dizer que sua rotina anterior a Rose encontra-se imersa em um mundo basicamente racional, o que lhe leva a dificuldades de interlocução nos relacionamentos sociais. Sua timidez é marca notável e sua aparência é vista como de um tolo. De mesma ordem, ostenta farta admiração pelo seu desempenho matemático frente aos alunos, sendo tido como exibicionista, gerando um ambiente de aprendizagem apático e disperso. Entretanto, um novo elemento surge para o personagem em questão – a paixão por Rose lhe leva a outros modos de ser.

Por fim, Hollywood lança em *Uma mente brilhante* a biografia de John Nash, Prêmio Nobel em 1994. O roteiro é de Akiva Goldsman, que percorre 47 anos da vida de Nash escrita por Sylvia Nasar. Russell Crowe é o artista escolhido para interpretar o papel principal. A trama desenrola-se na Universidade de Princeton. O jovem matemático é tido como desadaptado da sociedade, de difíceis relacionamentos e permeado por uma racionalidade extrema expressa em seus diálogos gelados e duros. Nash apresenta-se tímido, isolado, por vezes patético e obsessivo pelo trabalho durante seu período de formação universitária. Por seu excelente desempenho acadêmico, Nash acaba sendo contratado como professor universitário e convocado a desempenhar missões secretas para o Pentágono. Quando se vê envolvido numa conspiração que envolve a CIA e os serviços de espionagem soviéticos, julga ter a vida em perigo e então é informado que tudo se deve à sua imaginação, devido à esquizofrenia de que sofre. Ao mesmo tempo, o “gênio da matemática” se casa com uma aluna apaixonada por ele, Alicia (Jennifer Connelly), e eles têm um filho. Nash inicia um tratamento convencional para minimizar as perturbações oriundas da esquizofrenia, vindo, mais tarde, tomar a decisão de lutar contra a doença, normalmente vista como incurável.

Como professor, Nash aparenta arrogância e exibicionismo no trato do conhecimento frente aos seus alunos. Como marido e pai, o personagem revela distanciamento nas relações familiares.

Existe uma identidade que se pode supor habitar os professores de matemática?

Entre *play*, *stop* e *rew* identifiquei convergências relativas ao protagonista em questão presente nos quatro filmes analisados. De fato, Hollywood conduz os espectadores de seus filmes para uma abreviação identitária do professor de matemática – homens, tímidos, obsessivos, arrogantes,

competitivos, indiferentes frente às relações interpessoais, racionais, patéticos, desajeitados, isolados, problemáticos, exibicionistas perante o conhecimento matemático, disciplinados e reservados. Hollywood na repetição da temática acaba impondo aos professores de matemática um modelo fixo de modos de ser. Tais personagens aparecem representados como indivíduos degradados na sua potência de devires. As narrativas fílmicas reforçam comportamentos anti-pedagógicos e anti-sociais, mais do que isso, conduzem à aceitação desses comportamentos justificando-os como natural para aqueles que desfrutam “genialidade” diante do universo simbólico matemático. Parece-me então que Hollywood, ao eleger essas representações de professor de matemática, acaba contribuindo para a nomeação de uma matriz normalizadora de condutas. Diz Butler (1999, p.161) que “a nomeação é, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma fronteira e também a inclusão repetida de uma norma”. Ora, a repetição através de narrativas de modos de ser produz efeitos e os filmes passam a ser vistos como artefactos culturais que operam através de atos performativos. Por performatividade⁴ entendo como “a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia” (Butler, 1999, p.154), normatizando e regulando ações em prol da construção de uma identidade desejada.

Ao contrário dos filmes analisados por Dalton⁵ (1996), encontro aqui relações desqualificadas entre professor-alunos. Falar de ética nessas relações poderia levar tais filmes a uma categoria de comédia. Os diálogos são ilustrativos de agressões e desprezo pelos alunos, por outra via, posso até pensar na falta de diálogo como indiferença.

Assim Hollywood vai produzindo perfis-padrão para serem engendrados pelas subjetividades de cada um de nós, nada mais do que identidades locais fixas que pouco alteram no argumento fílmico utilizado. Se por um lado contamos com diferentes apelos que comovem a platéia, digo, esquizofrenia, romances arrebatadores, competições de cálculo, entre outros, por outro lado, nenhuma linha de fuga é produzida para que o professor de matemática possa transgredir a representação de próteses identitárias.

Do material analisado, chama-me também atenção o fato da insistência no personagem masculino. Estará Hollywood investindo na associação genialidade-masculinidade? Fabris (1999) afirma que

“Hollywood ao trazer em seus filmes uma grande quantidade de professores homens, com certeza, não está tentando reverter a tendência do magistério ser considerada uma profissão feminina, mas está atendendo a uma tendência dos filmes para adolescentes, trazer aventura e violência e para isso os homens assumem a preferência.”

Destaco agora algumas divergências entre os

professores hollywoodianos. Em *O preço do desafio*, Jamie Escalante revela-se contrariamente aos seus colegas cinematográficos como o “salvador do futuro de seus alunos” ao dedicar-se à promoção dos mesmos. O professor prepara os alunos para ocuparem posições de destaque intelectual no mundo acadêmico através do conhecimento de cálculo. Atuação diferenciada dos demais filmes no qual os protagonistas encenavam indiferença ou rispidez frente aos jovens aprendizes. Aqui Jamie dedica-se ao ensino da Matemática com sua metodologia aparentemente diferenciada, pois apesar de utilizar-se de vestimentas atrativas e de piadas para interessar os jovens, matematicamente ele não foge da sistemática de exemplos e exercícios tão bem conhecida por muitos de nós.

Outra divergência percebida foi em Mueller de *O caso arriscado*. Ele foge ao estereótipo assexuado e patético desempenhado pelos demais professores. A contenção e o disciplinamento do corpo têm sido marca presente nas práticas do professor de matemática hollywoodiano – corpo retraído, desengonçado, corpo moldado às convenções sociais, fornecendo garantias identitárias. Igualmente, a sexualidade aparece desbotada nas relações interpessoais. Um afastamento do desejo e do sentimento em favor da racionalização exagerada. Do corpo sugere-se um reducionismo à mente, pois “no ‘sagrado’ campo da educação não apenas separamos mente e corpo, mas mais do que isso, suspeitamos do corpo” (Louro, 2000, p.60).

Ainda na esteira das divergências posso enfatizar a doença de Nash como diferenciador, entretanto suas práticas de si aqui destacadas antevêm a esquizofrenia que o abate em sofrimento. Também posso fornecer destaque para o romance entre Gregory e Rose, mas de mesma ordem, os destaques feitos para as condutas de Gregory são anteriores a esse envolvimento.

Em síntese, quero ainda dizer que a representação do professor de matemática produzida pela indústria fílmica americana nada mais, nada menos, acaba subordinando-nos, através das narrativas, a práticas individualizantes, a convenções de ser, a comportamentos cristalizados, a exclusão de outros modos professorais, a decalques de si, a breçar devires. A cultura americana está definindo o significado do professor de matemática em diferentes filmes, mas no uso de um mesmo contexto de modelagem de subjetivações.

Outros sentidos para as professoralidades...

A fixação de identidades na professoralidade não tem concedido muitas brechas para a fabricação de

diferenças. Sobre identidades e diferenças aprendi com Silva (2000a) que podem ser entendidas como opositoras independentes, autônomas, auto-referenciadas, auto-contidas, auto-suficientes. Nessa direção, a identidade é vista como aquilo que se é, e a diferença como aquilo que o outro é. De outra forma, a identidade e a diferença apresentam-se inter-relacionadas, inseparáveis, dependentes. Aqui a identidade e a diferença são vistas como o conjunto de negações de uma sobre a outra ao considerar a existência das duas. Ainda nessa concepção, a identidade apresenta-se como referência, como ponto de origem e a diferença como produto derivado da identidade. A identidade é norma, a referência para avaliarmos aquilo que não somos.

Mais um pouco: a identidade e a diferença também podem ser entendidas como interdependentes, como o resultado de atos de criação lingüística pertencentes a um mundo cultural e social, nomeadas por meio da linguagem. A diferença é uma operação ou processo básico de funcionamento da língua e por extensão de instituições culturais e sociais como a identidade. A identidade e a diferença carecem de instabilidade e indeterminações, pois a linguagem é um sistema indeterminado e instável ao considerar que os signos não esgotam os significados a eles possíveis de pertencer, carregam sempre em si traços da diferença. A identidade e a diferença constituem-se, então, em um resultado de um processo de produção simbólica e discursiva.

Por último, sem querer esgotar a discussão, a identidade e a diferença são compreendidas como dependentes de sistemas de representações, mas representação em uma perspectiva pós-estruturalista, concebida como um sistema de significação em sua dimensão de significante; como sistema de signos, como pura marca material; como forma de atribuição de sentido que considera o cultural e o social.

Destaco que o “mal” não está na defesa ou não de produções identitárias. Creio que em nossos tempos ainda muito se utiliza estratégia de identificações com normas, padrões, comportamentos enunciados externamente, proporcionando ilusórias sensações de bem-estar e de ajustamento à ordem dominante. Porém, é sabido que em um movimento infinito, as identidades vão se cruzando e se deslocando. O indivíduo mantém-se na maratona de alcançar capacitações de razão, de consciência e de ações aceitas socialmente. Pois então... o que me leva a interrogar/suspeitar da fixação em identidades é o fato da incorporação de significados produzidos *a priori*, que se constituem em colagens de subjetivações, o que acaba por regular a potência

⁴ Para enunciar sua compreensão de performatividade Judith Butler realiza a trama entre o conceito de performatividade elaborado por John Austin na década de 50 em que ele defendia a existência de sentenças que realizam um ato em vez de descrevê-lo e do conceito de citacionalidade de Jacques Derrida que focaliza sua atenção na possibilidade de ser citado pertencente a qualquer signo enquanto produtora de um discurso.

⁵ Mary M. Dalton em seu artigo “O currículo de Hollywood: quem é o ‘bom’ professor, quem é a ‘boa’ professora?”, analisa 26 filmes distribuídos nos Estados Unidos nos últimos 60 anos. Sua análise visa construir uma teoria do currículo no cinema.

de invenção e de criação de devires por tentativa de ajustar o indivíduo a homogeneidades. Considerando “nosso mundo pós-moderno, nós somos também ‘pós’ relativamente a qualquer concepção essencialista ou fixa de identidade” (Hall, 1997a, p.10).

Stuart Hall (ibidem) acredita que estamos vivenciando uma crise de identidade do sujeito. Reafirmo sua crença. Tal crise de identidade do sujeito constitui-se no deslocamento dos indivíduos do seu lugar no mundo social e cultural, assim como de si mesmo, abalando as concepções de indivíduo centrado, unificado que permanece essencialmente o mesmo na continuidade do tempo. E são esses deslocamentos que possibilitam emergir diferenças, produção de outros de si.

Mas isso não é tudo: é que a diferença assombra, apavora, estremece o Mesmo. Já dizia Foucault (1994) que

“para liberar a diferença, é preciso um pensamento sem contradição, sem dialética, sem negação: um pensamento que diga sim à divergência; um pensamento afirmativo, cujo instrumento seja a disjunção; um pensamento do múltiplo – da multiplicidade dispersada e nômade que não faça limite com nenhuma das restrições do mesmo nem as reagrupe; um pensamento que não obedeça ao modelo escolar (com seu estratagema das respostas totalmente fabricadas), mas que se dirija a problemas insolúveis, isto é, a uma multiplicidade de pontos notáveis, que se desloca à medida que distinguimos suas condições e que insiste, subsiste, em um jogo de repetições”.

Liberar a diferença! Livrar-se da volta ao mesmo ponto, da serialização, da produção em série. Difícil tarefa de muitos abandonos, renúncias e desprendimentos.

Considerando um campo de subjetivações, digo que a liberação de diferenças recorre à dissolução de figuras estáveis afirmadas por referências identitárias do tipo das que manifestei anteriormente ao falar dos signos definidos para o professor de matemática pela indústria fílmica hollywoodiana. Tenho observado que a adoção de jeitos prontos de agir/ser/viver pode, também, ser convocada pelo movimento de suposta adaptação às necessidades do mercado em consonância com uma ordem globalizante. Formatação de potências. Persistência da referência identitária. E a produção de sentidos (Deleuze, 1998a), onde fica? Vazios de sentidos, esvaziamento da subjetividade, suposta identidade adquirida, colagem de imagens impostas, malhação intensificada na busca da performance definida a priori no exterior hegemônico. É o que se acaba fabricando ao mergulhar nessa onda. E, assim, instala-se a sensação de fracasso, craquelê de personalidade, ou ainda, des-

personalização. O corpo vibrátil (Rolnik, 1997) vai sendo brechado ou entupido em prol de identidades ilusórias, clonagens globais e estereotipadas. “Apenas” domesticação da potência, despontencialização das forças.

Mas a quais forças estou me referindo? Compondo teoricamente com Deleuze (1991), refiro-me a um plano de forças enquanto fluxos que formam os meios variáveis que habitam universos de subjetivações desenhando diagramas no corpo do indivíduo afetado. O arranjo caleidoscópico desses diagramas gerado por tais forças fabrica dobras, dobras essas que se fazem e desfazem na tessitura do esboço de diferenças possíveis de afirmação. As dobras são constituídas de um fora e um dentro. O fora pode ser compreendido como o espaço das forças virtuais que por movimento constante arrebatam as dobras, desconfigurando a figura instalada no dentro. Do dentro, entendo que é o abrigo temporário das figuras engendradas.

Mas cabe aqui enfatizar que a fabricação de diferenças não é um processo tranquilo que prevê estabilidades. Pelo contrário, é turbilhão de vertigem intensa de desestabilização das figuras engessadas desenhadas nas temporalidades. São muitos os fatores que reforçam a conservação da essência (Platão, 2000), mas também é impossível impedir o abalo pelos diagramas de força que se configuram nas interações vivenciadas. Triste é manifestar que certos modos de subjetivação minimizam ou até procuram anular tais efeitos por não suportarem a dissolução de jeitos de ser fixando-se em identidades localizadas produzidas culturalmente. Triste ilusão! Tal estratégia apenas adia em forma de insuportabilidade as singularidades que urgem por re-configurarem-se. A diferença frustra a modelização!

Por fim afirmo que Hollywood ao definir uma referência identitária para o professor de matemática, anula os processos de singularização, de criação existencial movidos pelos acontecimentos, negando outras formas de ser.

Referências Bibliográficas

- BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”**. In: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p.153-172.
- DALTON, Mary M. **O currículo de Hollywood: quem é o bom professor, quem é a boa profesora?**. Educação & Realidade: currículo e política de identidade, Porto Alegre, v.21,n.1, p.97-122, jan/jun, 1996.
- DELEUZE, Gilles. **A dobra: Leibniz e o barroco**. São

Paulo: Papirus, 1991.

_____. **Lógica do sentido**. 4.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998a.

_____. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

FABRIS, Elí Teresinha Henn. **Representações de espaço e tempo no olhar de Hollywood sobre a escola**. Porto Alegre: UFRGS, 1999. (Dissertação, Mestrado em Educação).

FERREIRA, Ricardo Augusto de Moura. **O cinema em sua casa**; videobook 2000. Rio de Janeiro: Editora e Gráfica Polar Ltda, 2000.

FOUCAULT, Michel. **Theatrum philosophicum**. In: **Dits et écrits**. Paris: Gallimard, 1994. p.75-99.

GIROUX, Henry A. **O filme kids e a política de demonização da juventude**. Educação & Realidade: currículo e política de identidade, Porto Alegre, v.21,n.1, p.123-136, jan/jun, 1996.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura; notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Educação & Realidade: cultura, mídia e educação, Porto Alegre, v.22,n.2, p.15-46, jul/dez, 1997a.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997b.

LOURO, Guacira Lopes. **O cinema como pedagogia**. In: LOPES, Eliane M., Mendes F^o, Luciano, VEIGA, Cyntia G. **500 anos de Educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Corpo, escola e identidade**. Educação & Realidade: produção do corpo, Porto Alegre, v.25,n.2, p.59-75, jul/dez, 2000.

PLATÃO. **A república**. São Paulo: Nova Cultura, 2000. p.321-352.

ROLNIK, Suely. **Uma insólita viagem à subjetividade; fronteiras com a ética e a cultura**. In: LINS, Daniel (org.). **Cultura e subjetividade; saberes nômades**. Campinas: Papirus, 1997. p.25-34.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade; uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

_____. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença; a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000a. p.73-102.

_____. (org.). **Pedagogia dos monstros; os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000b.

_____. **Teoria cultural e educação; um vocabulário crítico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000c.

_____. **O currículo como fetiche: a poética e a política do texto curricular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.