

SOBEJAR – POR UM CINEMA DE SI¹Helena Volani²

RESUMO: Com base no filme-ensaio *Sobejar*, de Helena Volani, o que se pretende é analisar um fazer filmico atravessado pelos conceitos que se desdobram a partir da estética da existência foucaultiana, pensada como uma ética do cuidado de si. Consideramos *Sobejar* uma autobiografia poética, desencadeada por um texto escrito logo após uma crise de angústia. Um impulso de por em questão não só a “loucura”, mas também um lugar no mundo, a própria existência. O curta-metragem surge então como um impulso, uma tentativa de ressignificar uma vivência, criar uma nova maneira de habitar-se, explicitar um modo de vida outro e apossar-se de um corpo que foi/é patologizado, drogativado, domesticado e desintensificado. Uma mulher retratando a si mesma, mas não só isso, assumindo o seu lugar de (des)controle, dor e insanidade, e apropriando-se disso para criar uma “escrita de si” (Foucault), visando o processo como modo de subjetivação e abertura para o mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Estética da Existência. Feminismo.

TO OVERFLOW - FOR A CINEMA OF SELF

78

ABSTRACT: Based on Helena Volani’s movie essay *Sobejar (To overflow)*, the aim is to analyze the filmmaking process through concepts that unfold from Foucault’s aesthetic of existence, thought as an ethics of self-care. We consider *Sobejar* a poetic autobiography, triggered by a text written shortly after an anguish crisis. An impulse of questioning, not only “madness”, but also a place in the world, existence itself. The short film emerges as a drive, an attempt to re-signify an experience, to create a new way of inhabiting herself, to make explicit another way of life and to take possession of a body that has been/is pathologized, drugged, domesticated and desensitized. A woman portraying herself, but not only that, taking her place of (dis)control, pain and insanity, and appropriating of it to create a “self-writing” (Foucault), persuing the process as a way of subjectivation and openness to the world.

KEYWORDS: Cinema. Aesthetic of Existence. Feminism.

1 Este artigo é parte dos resultados do projeto de pesquisa de iniciação científica realizado na Universidade Estadual do Paraná, intitulado “Esculpir o corpo-artístico, transformar o corpo-artista: cinema e estética da existência”, sob a orientação da Profa. Dra. Juslaine de Fátima Abreu Nogueira e financiado pela Fundação Araucária.

2 Graduada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual do Paraná/Unespar – *campus* de Curitiba II/FAP (Faculdade de Artes do Paraná). Bolsista de Iniciação Científica (Unespar/Fundação Araucária). hvolani@hotmail.com

Escrever-se é [...] um modo de transformar o vivido em experiência, marcando sua própria temporalidade e afirmando sua diferença na atualidade (RAGO, 2013, p.56).

Sobejar (2017), que carrega o valor semântico do excesso e da sobra, é um documentário autobiográfico poético-performático, produzido no segundo semestre de 2016, baseado em um texto que relata uma crise de angústia, que na linguagem psiquiátrica é denominada de transtorno do pânico ou ansiedade generalizada. O processo não almeja uma conclusão, mas, sim, questionar a loucura, a normalidade, os investimentos de medicalização sobre o corpo e as relações com o mundo. O objetivo é transformar em audiovisual as sensações, os medos e as dores que atravessaram e atravessam o meu corpo durante um momento de crise, e, ao fazer isto, problematizar as investidas medicalizantes sobre este corpo, bem como também sobre todos os corpos transbordantes, “que não cabem nas identidades deficientes e nem em nenhuma patologia classicamente reconhecível, estes que ainda escapam, as figuras da abjeção contemporânea” (NOGUEIRA, 2015, p. 76). A arte cinematográfica, materializada na busca por uma recriação de si mesma pela criação fílmica, traça tanto um caminho de desconstrução de conceitos que naturalizam o corpo de uma jovem mulher como um corpo louco, descontrolado, infantilizado e, portanto, viabilizado através da necessidade da tutela dos enquadramentos DSMizados³, quanto também constitui-se como a via possível de resistência, reexistência e vivibilidade, no intuito de poder refazer-se. Agora, voltando-me a um gesto de escrever e aos estudos teóricos a partir deste processo e do filme, ainda não anseio um desfecho, mas um ensaio sobre os atos de sujeição e resistência que permearam e permeiam esse corpo.

Este trabalho volta-se a uma análise do processo do fazer fílmico, pensando-o, agora, a partir do aporte de algumas teorizações da filosofia e dos estudos feministas de orientação pós-estruturalista. Para tanto, traz à tona como *corpus* de investigação os processos da existência e as rajadas criativas que mobilizaram a realização do curta-metragem documental intitulado *Sobejar* (2017), entretecendo-os a uma pesquisa bibliográfica que envolve a ideia de compreender a própria vida como material para estetizar a si mesmo, ou seja, como atitude de um trabalho sobre si que não guia-se pela imposição

3 A expressão “DSMizado” está ligada às categorizações de transtornos psiquiátricos que têm marcado os corpos contemporâneos desde a hegemonia discursiva das paulatinas atualizações do Manual de Diagnóstico e Estatística de Transtornos Mentais (DSM).

de um código de condutas imposto externamente, mas, ao contrário, regra-se desde uma obediência livre, gestada em princípios, limites e hierarquias que o sujeito escolhe impor a si mesmo com vistas a esculpir a própria vida, perspectiva esta aberta pela noção de estética da existência, pensada como uma ética do cuidado de si. Foucault defende que devemos entender como “artes da existência” as

[...] práticas refletidas e voluntárias através das quais os homens não somente se fixam regras de conduta, como também procuram se transformar, modificar-se em seu ser singular e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e responda a certos critérios de estilo (FOUCAULT, p.17-18, 2010).

Dentro da perspectiva da estética da existência, Foucault localiza na experiência dos antigos filósofos greco-romanos a noção de cuidado de si. É, pois, este tema que parece muito produtivo para pensar quais são as possibilidades de criar uma relação outra conosco e também para com o próximo. Como defende Priscila Vieira (2010), não se trata de um modo de vida que se aplicaria para todos os indivíduos, porém o completo oposto: cada um elaboraria regras e condutas a partir de valores éticos e estéticos próprios, transformando o viver numa obra de arte, abandonando uma normatização que gera uma homogeneidade de desejos, afetos, prazeres e vivências nos corpos de todos. Sobre isto, Jamil Cabral Sierra (2013, p. 75) esclarece que “na normatização, a norma se estabeleceria em diferentes níveis de distribuição, ela seria uma espécie de dedução em relação à ideia de normal/normalidade definida já anteriormente” e, recorrendo a Foucault, complementa:

São essas distribuições que vão servir a norma. A norma está em jogo no interior das normalidades diferenciais. O normal é o que é primeiro, e a norma se deduz dele, ou é a partir deste estudo das normalidades que a norma se fixa e desempenha seu papel operatório. Logo, eu diria, que não se trata mais de uma normação, mas sim no sentido estrito, de uma normatização (FOUCAULT, 2008, p.83, apud SIERRA, 2013, p.75).

Considero o fazer fílmico do curta-metragem como um exercício e uma ferramenta de uma estética da existência, ao julgar este processo como fundante de uma nova vivência deste sofrimento. Ao produzir, finalizar e exhibir o filme, um corpo, que antes só poderia ser explicado/entendido a partir de uma identidade moldada pelo poder médico, ganha novos contornos ao materializar-se na tela. A partir do filme, não mais se vê um corpo ansioso ou transtornado, em contrapartida nos vislumbramos com um corpo transbordante,

desenfreado, exagerado, dolorido e vazante. Esta outra identidade pode, a partir do filme, ser traduzida no real em sons e imagens, tornando-a compreensível e validada a partir não de um poder médico, mas de um encontro com a arte.

Este trabalho alimenta-se, fundamentalmente, de três estudos que perseguem o pensamento de Michel Foucault, em especial as pesquisas do filósofo localizadas em sua fase ética, isto é, as produções que tematizam a relação entre sujeito-verdade cujo enfoque não é mais o domínio do ser com o saber ou com o poder, mas do ser-consigo. Dentro dos estudos foucaultianos, perspetivamente entende-se que a preocupação do filósofo sempre foi a relação entre Sujeito-Verdade, mas costuma-se tomar a produção investigativa de Michel Foucault em três grandes domínios: 1) o domínio do ser-saber, em que estariam publicações como *As Palavras e as Coisas*, *A Arqueologia do Saber* e *História da Loucura*; 2) o domínio do ser-poder, emblematicamente tematizado em *Vigiar e Punir* e *História da Sexualidade I*, bem como nos cursos oferecidos no *Collège de France* no início da década de 1970; 3) o domínio do ser-consigo, explicitado em entrevistas e conferências de Foucault nos últimos anos da década de 1970, no segundo e terceiro volumes da *História da Sexualidade* e nos últimos cursos do filósofo no *Collège de France*.

Neste terceiro domínio, Foucault permite a nós [...] pensarmos em torno daquilo que estamos fazendo de nós mesmos. A investigação em torno das relações de poder levou-o a encontrar os mecanismos de relação do indivíduo consigo, a noção da Antiguidade Clássica da ética como uma forma de cuidar de si (GALLO; VEIGANETO, [ca. 2000], p. 24).

Para aproximar-me deste chamado terceiro domínio, dialogo com: a) os estudos de Jamil Cabral Sierra (2013) que trançam a noção de **Estética da Existência** ao pensamento **Queer**, distendendo-os nos conceitos de **vida viável** e **vida vivível**; b) os estudos de Juslaine Abreu Nogueira (2015) que problematizam a **psiquiatrização/medicalização** do corpo, apontando fulgurações de resistência a partir da noção de **cuidado de si**; c) os estudos de Margareth Rago (2013) que enfatizam os aspectos libertários e feministas nas histórias de vida de mulheres que, a partir da ideia de uma **escrita de si**, colocam em xeque as verdades construídas a partir das vozes masculinas e falocêntricas.

O filme trata-se de um impulso, potencializado pela perspectiva autobiográfica, porém é importante ressaltar que a obra não trabalha somente na lógica de um filme sobre a minha vida, e sim sobre discursos, sujeições e resistências que perpassam e atravessam o meu corpo. E ao colocar o meu corpo no fronte, minha vida evidenciada e a esta experiência dissecada, muito além de apenas me expor, procuro expor essas práticas, que não somente me atingem, mas que também permeiam a vida de todos. O filme busca criar novas subjetividades, crio uma nova maneira de me habitar, mas este movimento também pode possibilitar uma formulação de vida outra. E a possibilidade de flexionar as subjetividades e de criar maneiras novas de existir faz desse filme uma ferramenta contra as investidas biopolíticas nos corpos e um movimento para uma vida menos domada e conseqüentemente mais livre. Assim, *Sobejar* e

documentários performáticos recentes tentam representar uma subjetividade social que une o geral ao particular, o individual ao coletivo e o político ao pessoal. A dimensão expressiva pode estar ancorada em indivíduos específicos, mas estende-se para abarcar uma forma de reação subjetiva social ou compartilhada (NICHOLS, 2005, p.172).

A obra se fundamenta a partir das reverberações que esta crise de angústia produziu, assim foi escrito um texto-ensaio, o qual dará origem não somente à narração presente em *Sobejar*, mas que vai originar todo o filme.

O “ensaio” – que é preciso entender como uma experiência modificadora de si próprio no jogo da verdade e não como apropriação simplificadora dos outros com fins de comunicação – é o corpo vivo da filosofia, pelo menos se ela for ainda hoje o que era outrora, quer dizer, uma “ascese”, um exercício de si, no pensamento (FOUCAULT, 1994, p.15).

Tendo em vista aquilo que diz Bill Nichols (2005, p. 138), a saber, que “o modo poético sacrifica as convenções de montagem em continuidade, e a ideia de localização muito específica no tempo e no espaço derivada dela, para explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais”, trabalhei com a ideia de transformar o texto em uma narração e atrelá-lo a um fluxo de imagens sensoriais, buscando atribuir, então, uma forma a sensações que perpassaram o meu corpo. Entendo este primeiro texto como o clímax desta vivência, escrevo-o em um momento de desespero, na urgência de achar para mim uma possibilidade outra de ser, pois a vivência a qual estava

submetida e me submetendo havia se tornado insustentável. Reconhecendo este gesto de escrita naquilo que diz Denise Maria Lopes Dal-Cól, era como se eu buscasse fazer “falar o sintoma, não só possibilita[ndo-me] perguntar-[me] pelos seus motivos, mas sobretudo, agir sobre o [m]eu corpo” (DAL-CÓL, 2016, p.19).

Para continuar existindo era imprescindível contar-me de uma maneira diferente, não para poder curar-me, mas para poder enxergar-me na minha própria vivência, tornando possível a sua continuidade. A partir deste texto, no filme, há um trabalho de estetização desta dor, de filmar o que antes era inexplicável e de tornar material esta existência. Vejo então este primeiro momento como uma escrita de si, com o intuito de realizar este movimento: “interrogar-se sobre a própria conduta, vigiá-la, formá-la e moldar-se a si próprio como sujeito ético” (FOUCAULT, 1994, p.19). Já o segundo momento, na realização do filme, compreende-se como um trabalho de estetizar a própria vida, de assumir suas angústias e de tentar, a partir delas, criar algo belo. Não pretendo romantizar o surto, ele é sofrimento e desespero, mas este corpo pode livrar-se de ser um corpo indigno e não mais precisar esconder-se atrás de medo e vergonha de si. O que desejo é que seja possível uma caminhada em direção a uma vida mais bela e livre, mesmo que ainda não curada.

O texto verbal, colocado como narração em voz *over* no decorrer do filme, foi o ápice de um transbordamento e o processo de criação do filme foi o momento de reflexionar o vivido, fazendo-o ecoar no presente, mas também analisando o passado em outra perspectiva. A obra desvia do mero registro confessional ou da simples narrativa de um episódio de surto, e busca

[...] o ponto no qual se presta atenção nessas práticas de si é aquele em que os males do corpo e da alma podem comunicar-se entre si e intercambiar seus mal-estares: lá, onde os maus hábitos da alma podem levar a misérias físicas enquanto que os excessos do corpo manifestam e sustentam as falhas da alma. A inquietação dirige-se, sobretudo, ao ponto de passagem das agitações e perturbações, tendo em conta o fato de que convém corrigir a alma se se quer que a alma mantenha o completo domínio sobre si própria. É a esse ponto de contato, enquanto ponto de fraqueza do indivíduo, que se dirige a atenção que se concede aos males, mal-estares e sofrimentos físicos (FOUCAULT, 2014, p. 73).

Assim, busco ferramentas para poder existir, a partir de uma existência frágil, e ao explicitar tal modo de vida, não somente me transformo, mas também se abre a possibilidade transformação no outro que pode ou não já ter encarnado situação semelhante, mas que o

levará como referência. Como diz Hannah Arendt, “só podemos transformar em experiência o sofrimento vivido na própria existência se lhe dermos publicidade, o que é fundamental para garantir a preservação da tradição e da própria vida” (*apud* RAGO, 2013, p. 75).

Coloco assim em questão meu lugar no mundo, minha existência e também a própria “loucura”. Flerto aqui com o termo loucura, sem classificar ou delimitar a expressão, a fim de expor o sofrimento e o descontrole de um indivíduo, optando por fugir de um olhar patologizante e no contraponto das classificações do DSM-V (Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais, 5.^a Edição), que consideram tais tormentos como cercáveis por um viés medicalizante. Busco, enfim, que *Sobejar* esteja mais próximo daquilo que diz Foucault, em que os transbordamentos do sofrimento se constituem como “efeitos do corpo na alma, a ação desta no corpo, ou a cura do primeiro pelos cuidados dispensados à segunda” (FOUCAULT, 2010b, p 158).

A noção de medicalização⁴, no tocante ao contexto de psiquiatrização dos corpos, diz respeito a um processo que reduz o sofrimento psíquico potencialmente amarrando-o ao poder médico, produzindo subjetividades cravadas por uma categoria identitária nomeada por um transtorno/distúrbio cuja lógica explicativa é biologicista e individual. Neste processo, os corpos são colocados na condição de pacientes e, conseqüentemente, na condição de consumidores de drogadições psicofármacas: “no domínio da ciência médica, o corpo é definido em sua dimensão biológica e a doença, como existência autônoma, é autenticada por uma lesão anatomoclínica”. É nessa perspectiva que na medicina se realizam o diagnóstico e o tratamento de doenças” (DAL-CÓL, 2016, p.19).

Dessa maneira, o processo de criação de *Sobejar* quer provocar o questionamento sobre a perspectiva de onde olhamos o conceito “doença”, para não mais somente limitar-se a uma irregularidade química, mas também uma dificuldade, de tempos em tempos, em habitar-se, um sobejo de uma subjetividade que transborda, que continua sendo um sofrimento, podendo ou não confirmar o que a ciência médica dita como verdade, mas não se satisfazendo-se somente com isto. Durante o que Foucault chama de “período cartesiano”, o indivíduo moderno criou uma relação com a verdade pautada majoritariamente

4 Partilho do entendimento contido no documento-manifesto do Fórum contra a Medicalização da Vida e da Sociedade (2010)

em evidência, em que apenas no asseguramento de sua condição ontológica de sujeito que conhece racionalmente, o sujeito acessaria a verdade. Isto reverbera na concepção normalizada que herdamos sobre nós mesmos e, a partir disto, constituímos uma relação de conhecimento com nosso próprio corpo, estruturada a partir de conceitos universais e de docilização a regramentos impostos de fora. Diferentemente desta forma de relacionar-se com a verdade legada a nós pela modernidade, estava o cultivo de uma arte da existência que Foucault encontra na antiguidade clássica:

Para se tornar uma arte da existência, a boa gestão do corpo deve passar por uma escrita efectuada pelo sujeito em relação a si próprio; através desta, poderá adquirir a sua autonomia e escolher com conhecimento de causa o que é bom e mau para ele: 'Se observarem desse modo, diz Sócrates aos seus discípulos, dificilmente encontrarão um médico que perceba melhor que vós próprios o que é favorável à vossa saúde'⁵ (FOUCAULT, 1994, p.125).

Apesar do filme não explicitamente tratar de problemas de gênero, o próprio ato de fazer-se ouvir advindo de uma mulher, aqui no cenário cinematográfico falocêntrico, é uma resistência e habita o lugar das bordas, das margens. Explicitando o particular ao público, a partir de uma estética historicamente taxada de verborrágica no âmbito do cinema, é-se obrigado a ouvir uma mulher. No eco de Ivone Gebara,

Creio que o encontro com o feminismo, como crítica de uma história e de um pensamento masculino dogmático, abriu-me as portas para pensar minha vida de outra maneira. [...] Atrevo-me a sair das definições a que preciso adaptar-me, porque, segundo dizem, elas constituem a ordem do mundo [...] Ouso duvidar do que foi proclamado como verdade e liberdade (*apud* RAGO, 2013, p. 124).

O filme contém elementos muito fundantes, que diversas vezes são reiterados. Um deles, a água, que é um símbolo do "feminino", sufoca a atriz e a câmera, mas também escorre sobre todos os corpos que estão em cena, o banho contém e acalma essas mulheres. A água pode ser vista como o sofrimento sufocando e escorrendo desses corpos, algo que ao mesmo tempo fere e cura, mata e mantém viva, que liberta e contém. Na narração presente no filme, há vários fragmentos em a loucura é caracterizada como algo líquido.

Transbordo o que sinto de uma vez, transbordo o que guardo, transbordo e me afogo em mim mesma. [...] Talvez eu inconformada me intensifique, aumente, sobeje. Talvez seja aí que eu me perca, aí que eu transbordo. Esparramo, esbarro, escorro dentro do meu corpo cárcere, meu corpo carne, meu corpo falho. [...] Como

5 Xenofonte, *Mémorables*, IV, 7.

controlar e não ser controlada. Me fale. Me alivie. Me ajude. Me salva. Sozinha eu imergi. Afoguei. Morri. E ressuscitei. Só para começar tudo de novo (SOBEJAR, 2017)

O processo de criação filmica e de recriação de si através do filme repudia a representação do arquétipo cinematográfico da mulher histérica, desestruturando esta construção patriarcal e substituindo-a por uma complexidade humana, tantas vezes negada à figura feminina dentro do cinema. A minha voz é utilizada para narrar o texto e também há a reverberação imagética de meu corpo na tentativa de externar algo que só podia ser sentido. Todavia, para além disso, uso outros corpos e não os individualizo, não pretendo integrar voz e corpo. Durante o filme, rostos materializam-se em pedaços, desfocados, ou ainda tão mal iluminados que não se consegue formar uma face completa. Abre-se ao espectador a possibilidade de formar/juntar/produzir esta mulher, construída por cada um a partir do som desta voz. Assim, origina-se algo que, apesar de ser um feito extremamente autoral, é também coletivo. Aposto na possibilidade de produção de novos corpos e novas subjetividades também em quem assiste ao filme e encontra nele uma experiência. “Tem-se aí um dos pontos mais importantes dessa atividade consagrada a si mesmo: ela não constitui um exercício de solidão, mas sim uma verdadeira prática social” (FOUCAULT, 2014, p.67).

Na esteira das formulações de Sierra (2013) e Nogueira (2015), movimento ainda neste trabalho um gesto que pretende ir além da busca por tornar a vida viabilizada (vida viável), conformando-a uma existência psiquiatrizada, mas anseio uma vida realmente vivível, ou seja, deseja-se a sua potência de “*vivibilidade* ético-estético-política, uma outra relação consigo, instauradora de um fazer político que se materializa no próprio corpo: o corpo, ele mesmo, como manifestação de verdade” (SIERRA, 2013, p.101). Desse modo, este trabalho constitui-se também na busca sobre como a partir de inúmeros discursos sobre um sujeito este pode os ressignificar e reexistir/resistir, criando a si próprio um discurso menos dobrado aos regimes de medicalização e normalização dos corpos femininos, o que não é uma resposta direta ao que nos foi instituído, mas, sim, uma vontade de contar-nos, não para terceiros, mas para nós mesmas, uma vez que entendemos nossa singularidade também como atravessada pela constituição histórica das mulheres. A aproximação ao

tema da Estética da Existência, desenvolvida por Michel Foucault, pode trazer um vigor e um encontro profícuo à reflexão sobre uma escrita de si, corporificada na produção cinematográfica documental e autobiográfica de *Sobejar*, pensando o cinema como forma de “estabelecer uma relação com o real que não é mais da ordem da ornamentação ou da ordem da imitação, ‘[...] mas que é da ordem do desnudamento, da decapagem, da escavação, da redução violenta ao elementar da existência’ (FOUCAULT, 2011, p.165)” (SIERRA, 2013, p.108). Em suma, encontra-se uma abordagem investigativa que intersecciona arte - focando na arte do fazer cinema - e os estudos de Michel Foucault que se voltam para a constituição de uma arte de vida. Isto posto, busco rascunhar possibilidades, no cinema, de ascese, que para Foucault assume o valor da atividade de auto formação. Assim, *Sobejar* se apresenta como uma experiência que tem a potência de mobilizar transformações em si mesmo, permitindo ao sujeito trilhar percursos próprios de acesso à verdade.

Dito isto, em hipótese alguma a noção de um cuidado de si pode ser confundida com uma vida egocêntrica,

[...] convém colocar uma questão mais geral a propósito desse “individualismo” que se invoca tão frequentemente para explicar, em épocas diferentes, fenômenos bem diversos. Sob tal categoria misturam-se, de maneira frequente, realidades completamente diferentes. De fato, convém distinguir três coisas: a atitude individualista, caracterizada pelo valor absoluto que se atribui ao indivíduo em sua singularidade e pelo grau de independência que lhe é atribuído em relação ao grupo ao qual ele pertence ou às instituições das quais ele depende; a valorização da vida privada, ou seja, a importância reconhecida às relações familiares, às formas de atividade doméstica e ao campo de interesses patrimoniais; e finalmente, a intensidade das relações consigo, isto é, das formas nas quais se é chamado a se tornar a si próprio como objeto de conhecimento e campo de ação para transformar-se, corrigir-se, purificar-se e promover a própria salvação (FOUCAULT, 2014, p.55).

Uma ética da existência, no legado da experiência dos antigos, estaria ligada a uma responsabilidade, além de para consigo, para com o mundo, uma vez que “as artes da existência contemplavam o cuidado com o outro, a constituição de si por meio de relações de amizade, de amor e de aprendizado” (TVARDOVSKAS, 2010, p.64). Sendo assim, o que se persegue é uma vida mais autônoma, busca-se aproximar-se de um indivíduo que “não obedece simplesmente à regra: o faz de determinado modo e por determinados motivos, motivos e modos determinados por ele mesmo, de onde vem a ideia de autonomia” (SIERRA, 2013, p.69).

Os mesmos questionamentos apresentados no fazer fílmico tornam-se evidentes no meio acadêmico. Aqui retomo o mesmo movimento que o filme propõe para desestabilizar um pensamento falocêntrico presente nestes territórios discursivos hegemônicos. Assim como no fazer documentário, a pesquisa aqui desdobrada abre-se para a criação de novas maneiras de existir a partir de uma escrita de si.

REFERÊNCIAS

DAL-CÓL, Denise Maria Lopes. **A escrita e o corpo em psicanálise e a sua implicação nos fenômenos psicossomáticos**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2016.

FÓRUM SOBRE MEDICALIZAÇÃO DA EDUCAÇÃO E DA SOCIEDADE. **Manifesto de Lançamento do Fórum sobre Medicalização da Educação e da Sociedade**. São Paulo, nov., 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres**. 1. ed. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1994.

_____. **Ditos e Escritos V: Ética, Sexualidade, Política**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2010.

_____. **História da Sexualidade 3: o cuidado de si**. 1. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

GALLO, Silvio; VEIGA-NETO, Alfredo. Ensaio para uma filosofia da Educação. In: **Revista Educação: Especial Biblioteca do Professor Foucault pensa a educação**. Rio de Janeiro: Editora Segmento, [ca.2000], p. 16-25.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. 5. ed. Campinas: Papyrus Editora, 2005.

NOGUEIRA, Juslaine de Fátima Abreu. **Discursos de psiquiatrização na educação e o governo dos infames da escola: entre cifras de resiliência e acordos de resistência**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Paraná. Curitiba: UFPR, 2015.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções de subjetividade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

SIERRA, Jamil Cabral. **Marcos da vida viável, marcas da vida vivível: o governo da diversidade sexual e o desafio de uma ética/estética pós-identitária para a teorização político-educacional LGBT**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Paraná. Curitiba: UFPR, 2013.

SOBEJAR. Direção de Helena Volani. Curitiba-PR: Unespar, 2017 (12 min). Son., Color.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. Modos de viver artista: Ana Miguel, Rosana Paulino e Cristina Salgado. In: RAGO, Margareth (Org.). **Revista Aulas: Dossiê Foucault e as estéticas da existência**, Vol. 7, Campinas: Unicamp, 2010. p. 59-96.

VIEIRA, Priscila Piazzentini. Escrita de si e *parrhesía*: verdade e cuidado de si em Michel Foucault. In: RAGO, Margareth (Org.). **Revista Aulas**: Dossiê Foucault e as estéticas da existência, Vol. 7, Campinas: 2010. p. 187-204.