

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS DO PONTAL  
LICENCIATURA EM CIÊNCIAS BIOLÓGICAS

VICTÓRIA DOS SANTOS QUEIROZ

Cinema e Educação em Ciências e Biologia: corpo, comida e relações de poder no filme  
“*Estômago*”

Ituiutaba  
2025

VICTÓRIA DOS SANTOS QUEIROZ

Cinema e Educação em Ciências e Biologia: corpo, comida e relações de poder no filme  
“*Estômago*”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Instituto de Ciências Exatas e Naturais do  
Pontal da Universidade Federal de Uberlândia  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Licenciada em Ciências Biológicas.

Área de concentração: Educação em Ciências

Orientador: Tiago Amaral Sales

Ituiutaba

2025

# VICTÓRIA DOS SANTOS QUEIROZ

Cinema e Educação em Ciências e Biologia: corpo, comida e relações de poder no filme  
“*Estômago*”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Instituto de Ciências Exatas e Naturais do  
Pontal da Universidade Federal de Uberlândia  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Licenciada em Ciências Biológicas.

Área de concentração: Educação em Ciências

Ituiutaba, 2025

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Tiago Amaral Sales – UFU/MG

---

Profa. Dra. Ana Paula Romero Bacri – UFU/MG

---

Prof. Dr. Carlos Augusto Silva e Silva – IFRO/RO

Dedico este trabalho à minha mãe, minha tia,  
minha irmã e todas as mulheres da minha  
família que teceram meu destino, para eu  
ocupar caminhos antes inalcançáveis.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe que lutou e abdicou de tanto, para eu estar aqui, cada momento longe, foi vivido com imensa saudade.

Agradeço à minha irmã que sempre foi minha pessoa favorita do mundo, e o motivo de eu sempre tentar.

Agradeço à minha tia e segunda mãe por me incentivar a estudar e estou muito orgulhosa que enquanto eu estava na graduação ela também iniciou um curso e o concluiu, vou sempre me inspirar na sua trajetória.

Agradeço ao meu padrasto, sem ele ao lado de minha mãe, não existiria a possibilidade de eu terminar o curso.

Agradeço a todos os professores que passaram pela minha vida, desde o berçário até a graduação, se hoje decido por lecionar foi devido ao belo exemplo que tive um dia e a esperança de mudar vidas, da mesma forma que a minha mudou.

Agradeço ao Prof. Dr. Tiago Amaral Sales por aceitar o convite de ser meu orientador e me apresentar novos olhares e perspectivas, e por confiar na minha capacidade. Agradeço a banca avaliadora pelo tempo disponibilizado e trocas de conhecimento.

Agradeço à Ana Paula Bacri que me acompanhou desde a minha entrada na Universidade até o dia da minha formação, também foi a professora que mais apresentou obras cinematográficas, seja por forma de documentários ou recomendações, e foi algo realmente significativo.

Agradeço aos meus amigos de infância e adolescência Edno Junior, Glaucielli Smaniotti e a Daiane de Lima que sempre me incentivaram a ser a melhor versão que eu poderia ser, e sempre terem mantido contato mesmo com estados e até mesmo países de distância.

Agradeço às Karen, ao Mike e à Layla pelas conversas, apoio, momentos de risos, choros, reflexões, viagens, diversão e muito aprendizado, meu processo de formação não teria sido completo sem vocês ao meu lado, me mostrando que a vida presta.

Agradeço ao Cineclube Ituiutaba e ao Conservatório Estadual De Música Dr José Zóccoli De Andrade, por não me deixarem sucumbir ao caos acadêmico e serem meus refúgios artísticos, para eu nunca esquecer minha essência e o motivo da minha vida valer a pena.

Agradeço ao Gustavo de Oliveira pelo companheirismo, por toda ajuda que me deu nessa cidade, por sempre comprar minhas loucuras e por buscar seu próprio propósito e crescimento.

Finalizo, agradecendo à Universidade Federal de Uberlândia (UFU), especialmente ao Campus Pontal e ao Instituto de Ciências Exatas e Naturais do Pontal (ICENP), pelo acolhimento, pelos ensinamentos e oportunidades que sempre sonhei em viver, mas que só agora ao finalizar, percebo o real peso que todos esses anos atravessaram minha identidade.

“Através dos milênios, o autor fala, clara e silenciosamente, dentro da nossa cabeça, direto para nós. A escrita é talvez a maior das invenções humanas, unindo pessoas, cidadãos de épocas distantes que nunca se conheceram”

(Sagan, 1980, p. 292-293)

## RESUMO

O presente trabalho é uma investigação que ocorre a partir do filme “*Estômago*” (2007), dirigido por Marcos Jorge, discorrendo com discussões teóricas sobre cinema, corpo, comida, educação, relações de poder, tendo como apoio teórico autores como Maura Penna para compreensão sobre o processo de migração no Brasil e Butler e Foucault, para compreender a naturalização das desigualdades e as formas sutis de dominação no cotidiano. O estudo parte da percepção do cinema como ferramenta pedagógica, dispositivo artístico, meio de identificação e recurso para compreensão do mundo. A pesquisa surge de uma experiência pessoal da autora com a obra, atravessada por questões identitárias e vivências culturais. O filme é pensado como maneira de refletir acerca das dinâmicas sociais brasileiras, abordando temas como a disciplina, biopolítica e hierarquia. Por meio de cenas-chave, o trabalho investiga como o poder é capaz de moldar identidades, reforçar desigualdades e ilustrar como a sujeição pode conviver com resistência simbólica. Por fim, reforça-se o papel do cinema como recurso educacional, capaz de promover reflexões e debates sobre temas complexos como exclusão social, relações de poder, identidade e defendendo sua utilização como prática pedagógica ativa como ferramenta de conscientização e formação.

**Palavras-chave:** Cinema e Educação; *Estômago*; Identidade; Michel Foucault; Relações de Poder.

## ABSTRACT

This work is an investigation based on the film “*Estômago*” (2007), directed by Marcos Jorge, and includes theoretical discussions on cinema, the body, food, education, and power relations, drawing on authors such as Maura Penna for an understanding of the migration process in Brazil and Butler and Foucault for an understanding of the naturalization of inequalities and subtle forms of domination in everyday life. The study is based on the perception of cinema as a pedagogical tool, an artistic device, a means of identification, and a resource for understanding the world. The research arises from the author's personal experience with the work, which is permeated by issues of identity and cultural experiences. The film is conceived as a way of reflecting on Brazilian social dynamics, addressing themes such as discipline, biopolitics, and hierarchy. Through key scenes, the work investigates how power is capable of shaping identities, reinforcing inequalities, and illustrating how subjection can coexist with symbolic resistance. Finally, it reinforces the role of cinema as an educational resource, capable of promoting reflection and debate on complex themes such as social exclusion, power relations, and identity, and defending its use as an active pedagogical practice as a tool for raising awareness and shaping the individual.

**Keywords:** Cinema and Education; Stomach; Identity; Michel Foucault; Power Relations.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
<b>2 OBJETIVOS</b>	<b>16</b>
<b>3 METODOLOGIA</b>	<b>17</b>
<b>4 RESULTADOS E DISCUSSÃO</b>	<b>19</b>
Figura 1 – Migrante.	20
Figura 2 – Diferença Similar.	28
Figura 3 – Entre muros.	30
Figura 4 – Insegurança alimentar	31
Figura 5 – Íria.	34
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>35</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>39</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O que pode o cinema nos movimentar no que diz respeito às questões relacionadas ao corpo e a comida? Quais relações de poder se materializam nas narrativas audiovisuais inseridas em um filme? Como ele nos afeta e também nos ensina? Essas são algumas das questões que nos inquietaram para mobilizar esta pesquisa que percorre um filme pensando em seus diálogos com a educação em Ciências e Biologia.

A pesquisa para essa monografia se iniciou durante as atividades desenvolvidas em Biologia e Cultura, componente curricular obrigatório presente na graduação em Licenciatura em Ciências Biológicas da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Campus Pontal. A disciplina, naquele semestre, foi ministrada pelo professor Tiago Amaral Sales e, durante as aulas, produzimos ensaios escritos e imagéticos, inspirados em elementos do nosso cotidiano. Naquele momento, optei por tratar sobre transtornos alimentares e alimentação, assunto que se mantém nessa escrita, por acreditar ser um assunto que deve ser abordado com maior eficácia na educação em ciências e biologia tanto em espaços escolares quanto não escolares, devido a sua importância social e educacional. Decidi articular o cinema e a educação por serem temáticas que moldam minha vida e trajetória acadêmica.

Uma boa aparência, etapas adequadas e alinhamento entre contexto e propósito... a introdução de um texto precisa ser lenta e gradual como uma introdução alimentar, e respeitar a capacidade digestiva e cognitiva de quem lê. Assim como esperamos que um bebê aceite novos alimentos e seja instigado pelo sabor, o texto busca instigar a curiosidade para novas descobertas e em ambos os casos essa alimentação precisa ser observada para o parecer dessa aceitação, onde a alimentação encontra os saberes? Onde há supera? E em que momento a atrapalha? E a quem pertence o trabalho desse ensinamento?

Os filmes são dispositivos artísticos que atravessam culturas, capazes de incentivar o raciocínio, oferecendo um espaço entre realidade e imaginação. Também podem ser mobilizados para traduzir ideias complexas para serem discutidas em narrativas, criando um distanciamento necessário para compreendermos de forma coerente.

As luzes se apagam e independente do local em que se transmite a emoção tende a ser a mesma, a ânsia por uma nova história se encontrando com a ansiedade de conhecer o novo, o cinema instiga a curiosidade e a atenção, desse modo, compreende-se que o cinema atua em três vetores: como tela (dispositivo, linguagem, arte, discursos, narrativa etc.), espelho (metáfora da identificação/projeção subjetiva do espectador) e janela (proposição de mundo em busca de uma compreensão da realidade) (Almeida, 2014). Desse modo, é possível

afirmar que o cinema em sua expressão artística articula o discurso através da utilização de sua narrativa, e acolhe saberes pré existentes com a intenção da reflexão.

Ao fazer a pedagogização do cinema, que seria o ato de manusear o cinema como ferramenta educacional, somos capazes de encontrar uma metodologia rica culturalmente, onde a narrativa vai além de uma história aleatória, pois trabalhar com cinema em sala de aula é um modo de “[...] reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte” (Napolitano, 2003, p. 11).

A obra *Como usar o cinema na sala de aula* de Marcos Napolitano (2003) elucida a discussão sobre pedagogização, percorrendo nuances de como usar o cinema na sala de aula e de como a prática pode ser benéfica, servindo como um guia para o professor que deseja “[...] incrementar sua didática” (Napolitano, 2003, p. 7). O propósito desse recurso educacional, é ampliar o uso do cinema a um ponto que prazer, diversão e educação possam andar juntamente e incentivar o pensamento de que aprender pode ser uma atividade estimulante.

Para Napolitano (2003), o professor deve ter consciência que ele não está reproduzindo o filme para si mesmo, para atingir sua satisfação pessoal e que o uso deve seguir três critérios básicos da relação ensino-aprendizagem: currículo/conteúdo, habilidades e conceitos.

A. Currículo: Os filmes podem ser abordados de acordo com os temas e conteúdos curriculares das diversas disciplinas que formam as grades curriculares (...) e devem propor enfoque interdisciplinar e temas transversais definidos pelos PCNs que encontram argumento e material nas narrativas do filme.

B. Habilidades: A experiência de articular filmes em salas de aula, ajuda no desenvolvimento de competências e habilidades diversas como, interpretação e elaboração de textos, aprimoramento na capacidade de entender e descrever narrativas, investigar códigos não verbais, desenvolvimento de crítica sociocultural,...) encontrar significado em uma das práticas mais importantes de lazer da atualidade, o cinema.

C. Conceitos: A possibilidade de tratar diferentes tipos de conceitos presentes diretamente ou de maneira subjetiva (...) utilizando de debates mediados pelo professor de acordo com o objetivo proposto. (Napolitano, 2003, p. 11).

Dessa forma, escolho focar nas narrativas de um filme, que é *Estômago* (2007). Esta produção audiovisual chegou até mim por um acaso familiar, através de uma recomendação feita por minha irmã, que na época cursava o terceiro colegial. Ela havia utilizado o longa-metragem como referência para desenvolver uma redação escolar, e seu entusiasmo ao falar sobre a obra despertou minha curiosidade. Movida por esse interesse, decidi assisti-lo

por lazer, mas logo percebi que aquela narrativa me atravessava de forma potente e pessoal. O enredo, que acompanha a trajetória de um migrante nordestino em busca de oportunidades, me atravessou, pois minha própria família trilhou um caminho semelhante. Nordestinos, meus familiares se deslocaram para o estado de São Paulo no início dos anos 2000, na expectativa de melhores condições de vida, enfrentando desafios e descobertas no processo.

O protagonista do filme, serviu não apenas como um espelho de experiências migratórias, mas também como um ponto de reflexão sobre as relações de poder, que para Foucault (1987, p. 230):

[...] poder se exerce mais que se possui, que não é o “privilegio” adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito de conjunto de suas posições estratégicas – efeito manifestado e às vezes reconduzido pela posição dos que são dominados. Esse poder, por outro lado, não se aplica pura e simplesmente como uma obrigação ou uma proibição, aos que “não têm”; ele os investe, passa por eles e através deles; apóia-se neles, do mesmo modo que eles, em sua luta contra esse poder, apóiam-se por sua vez nos pontos em que ele os alcança.

O fato de minha irmã ter escolhido essa obra como base me mostrou o quão potente uma produção audiovisual pode ressoar em nossas vidas quando a identidade do personagem nos atravessa. Também refleti que nenhuma obra é pensada sem propósito e a interpretação é um meio eficaz para entendermos o mundo e a nós mesmos.

Essa obra me atravessa de uma forma que vai além da simples apreciação cinematográfica ou um *hobbie* diário, me lembra do poder do audiovisual de materializar sensações e ideias que, muitas vezes, parecem abstratas. Minha relação com essa forma de expressão começou muito cedo, ainda no pré-escolar, quando pisei no palco pela primeira vez para apresentar um teatro. Mas foi em 2024 que essa conexão se aprofundou de forma que considerei madura e sujeita a criticidade, quando tive a oportunidade de protagonizar ‘O Que Você Faria?’, um curta-metragem realizado na cidade de Ituiutaba, financiado pela Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022). Essa experiência consolidou para mim que o cinema não é apenas uma arte a ser admirada, mas um meio potente de tornar tangíveis os conceitos mais complexos, dando corpo, voz e emoções.

O longa-metragem *Estômago*, lançado em 2007, se destacou tanto no Brasil quanto internacionalmente, acumulando 39 prêmios ao todo, com 16 conquistas em festivais internacionais. Dentre os principais homenageados, na edição de 2009 do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, o filme foi laureado como Melhor Filme e recebeu ainda os prêmios de

Melhor Diretor para Marcos Jorge (2008), Melhor montagem (2009) Melhor Roteiro Original, Melhor Ator Coadjuvante para Babu Santana e Melhor Filme pelo Voto Popular (2007). Além disso, a obra recebeu um Prêmio Especial do Júri. Em 2008, no Festival de Biarritz, *Estômago* novamente foi agraciado com um Prêmio Especial do Júri. No Festival de Valladolid (2008), na Espanha, o filme recebeu a renomada Espiga de Ouro de Melhor Filme, além de ser reconhecido com o prêmio de Melhor Diretor Estreante para Marcos Jorge, Melhor Ator para João Miguel e o Prêmio do Júri Jovem. Em novembro de 2015, *Estômago* figurou na lista dos 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos, compilada pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine). Com uma narrativa cativante e performances memoráveis, o filme consolidou sua posição como um marco do cinema nacional, sendo amplamente elogiado tanto pelo público quanto pela crítica, dados retirados do IMDB (Base de Dados de Filmes na Internet), um site historicamente conhecido como *Internet Movie Database*, fundada em 1990, pelo Coronel Needham.

Esta pesquisa se situa no campo da Educação em Ciências e Biologia com o objetivo de explorar as relações entre cultura e poder, reconhecendo que a formação de sujeitos não se dá apenas pela transmissão de conteúdos, mas também pela incorporação de práticas sociais, demonstrando que o conhecimento é interdisciplinar e depende de diversos objetos de conhecimento, e que ao pensarmos em corpo consigamos perceber em como ele é atravessado e construído a partir de valores simbólicos e construções identitárias. Ao dialogarmos essas inquietações com a arte, temos o cinema que é uma produção cultural capaz de fornecer meios para movimentar uma metodologia ativa quando relacionada com intenção, debate e reflexão. A investigação busca compreender como as narrativas audiovisuais e artísticas podem ser orientadas para as discussões sobre corpo, alimentação, identidade e práticas sociais, temas que circulam e são vinculados ao ensino de Ciências e Biologia,

## 2 OBJETIVOS

### 2.1 Objetivo Geral

- Investigar o filme *Estômago* (2007), pensando como produção cultural e pedagógica, discutindo as representações do corpo, da comida e das relações de poder, com a intenção de refletir sobre suas potencialidades formativas no campo da Educação em Ciências e Biologia, e mostrar como o cinema pode ser uma ferramenta pedagógica enriquecedora quando mediada para tal.

### 2.2 Objetivos Específicos

- Explorar as cenas selecionadas do filme que evidenciam processos de sujeição, modelos disciplinares e docilização dos corpos, utilizando uma perspectiva foucaultiana e de outros pensadores como referencial teórico.
- Investigar de que maneira o corpo e a alimentação aparecem como dispositivos simbólicos e biopolíticos na obra e sua relação com o ensino de Ciências e Biologia.
- Refletir sobre o cinema como recurso pedagógico capaz de articular saberes científicos, culturais e identitários, indicando de quais maneiras a obra contribui para discussões sobre ciência, sociedade e formação cidadã.

### 3 METODOLOGIA

A metodologia adotada nesta pesquisa se insere no campo qualitativo, um tipo de pesquisa que ocupa um reconhecido lugar entre as várias possibilidades de se estudar os fenômenos que envolvem os seres humanos e suas intrincadas relações sociais, estabelecidas em diversos ambientes (Godoy, 1995). Neste território foi possível trilhar caminhos incomuns e se basear em referências de caráter teórico-reflexivo, a fim de entrarmos dentro dessa obra cinematográfica e analisarmos aquilo que passa despercebido aos olhos.

O filme foi cartografado, percorrendo as suas cenas de maneira atenta às modulações subjetivas por elas imbricadas. Assim, desejei “[...] cartografar o filme, saboreá-lo, experienciá-lo, experimentá-lo, narrando de formas não lineares, fugindo de representações, percorrendo com os seus devires, olhando os atuais que ele remete e buscando as potências e virtualidades que dele emergem, ao percorrer as cartografias nele engendradas” (Sales, 2023, p. 445).

Ao escolher a obra *Estômago* (2007), busquei olhar para além de uma narrativa artística e alcançar seu potencial cultural e pedagógico, conduzindo reflexões no campo da educação em Ciências e Biologia. O percurso se estabeleceu a partir da visualização do longa metragem, junto a pensamentos inquietantes, sobre os motivos dessa obra existir e quais ensinamentos poderiam ser captados e associados com a sociedade, essas concepções me guiaram na seleção de cenas. Não foi uma escolha aleatória, pois as cenas selecionadas foram destacadas pelos impactos identitários e afetivos capazes de me atravessar, dessa forma a replicação deste trabalho se tornou algo complexo, visto que a abordagem é subjetiva. Em seguida as imagens foram articuladas com conceitos teóricos que se relacionassem com as discussões sobre corpo, comida e relações de poder. Desse modo a metodologia se movimenta a partir de duas razões: o olhar subjetivo e auto etnográfico que decifra e reconhece o meu lugar como interpretadora e o olhar crítico-teórico que se estabelece com teóricos capazes de justificar e guiar tais pensamentos.

As inspirações e construções teóricas escolhidas para orientar este trabalho, se apoiam no carecimento de pensar e reconsiderar questões e práticas educacionais. Os referenciais teóricos *Vigar e Punir* de Michel Foucault (1987) que dialogam com corpo e relações de poder, foram o ponto de partida para caracterizar discussões sociais sobre disciplina, microfísica do poder e processos de sujeição e em como esses fundamentos nos ajudam a entender em como e por quais razões certas relações são produzidas. Butler (2017) em seu livro *A vida psíquica do poder* complementa esse raciocínio ao problematizar a constituição

do sujeito e a coexistência entre submissão e resistência, afirmando que como forma de poder, a sujeição é paradoxal. Uma das formas familiares e angustiantes como se manifesta o poder está no fato de sermos dominados por um poder externo a nós. Descobrir, no entanto, o que somos, e a nossa própria formação como sujeitos, de algum modo depende desse mesmo poder é outro fato bem diferente. Desse modo entendemos que, ao pensar no poder como algo de fora, como uma força opressora que nos limita o vemos materializado em governos, instituições e normas, porém, o paradoxo acontece quando nos damos conta que a nossa própria constituição como sujeitos, ou seja, a maneira como pensamos, sentimos, nos reconhecemos e nos posicionamos no mundo é formado justamente por esse mesmo poder, mostrando que não somos apenas afetados, mas moldados por ele, na medida em que também movimentamos relações de poder.

O escritor Eduardo Galeano é trazido por sua vez como uma indicação do meu orientador para refletir sobre identidade como construção em movimento, junto a ele temos Maura Penna (1994) contribuiu para compreender a experiência migratória no Brasil e suas implicações socioculturais, e fornecer a questão da identidade brasileira regional.

Ao analisar a trajetória de um migrante, trabalhador rural pobre de alguma região do Nordeste (...) pensa-se quase que imediatamente nos reflexos dessas andanças sobre a sua identidade social. E, especificamente, sobre a identidade regional, enquanto uma forma particular de identidade social, vinculada à origem territorial e portanto de base espacial. Pois ser de um certo lugar não expressa necessariamente vínculo de propriedade, mas sim uma rede de relações, através das quais o espaço se torna suporte de comunicação, de inter-relação, de organização de sentido (Penna, 1994, p. 17).

Maura Penna (1994), problematiza a identidade como não fixa, mas construída nas relações sociais, especialmente no que se diz respeito ao contexto de migração, questões como pensar de que modos a experiência de deslocamento transforma a identidade social e regional do sujeito se tornam importantes para análise da trajetória de um trabalhador rural pobre do Nordeste que migra para outras regiões do Brasil e a maneira pela qual ele conhece e tenta se adaptar a regras e costumes que em outro momento não pertenciam a sua personalidade. O que deve ser entendido é que identidade não se resume a habitar uma terra em questões físicas, mas que habitar é uma teia de relações que dão sentido ao lugar, carregado por marcas culturais, modos de viver e jeitos de interpretar situações, fatores que juntos trazem o senso de pertencimento.

Nas perspectivas audiovisuais e suas utilizações na educação dialogamos com Almeida (2014), que apresenta o cinema em suas funções de tela, espelho e janela, e Napolitano (2003), que propõe sua pedagogização como prática didática. Considerando a classificação indicativa do filme, que não é recomendada para menores de 16 anos, defende-se que a mediação cuidadosa, para turmas que se enquadram no critério de idade e com o ajuste de se optar por cenas selecionadas que fazem sentido para a proposta, que a utilização da obra permite a discussão de questões cotidianas, biológicas e sociais em sala de aula.

Como Napolitano (2003) reflete, existem dois tipos de cuidados prévios, que são necessários para a seleção e abordagens dos filmes em ambiente escolar:

- a) Adequação à faixa etária
- b) Adequação ao repertório e aos valores socioculturais mais amplos e a cultura audiovisual específica do grupo de alunos envolvidos na atividade (Napolitano, 2003, p. 12).

Essa metodologia insere o trabalho no campo da Educação em Ciências e Biologia ao assumir o cinema como recurso que estimula o pensamento crítico, ampliando a forma de ensino para além do tecnicismo, e reafirmando a ciência como prática cultural, política e formativa, sendo uma forma também para tratar questões sobre identidade e corpo. Ao reconhecer que o cinema pode atravessar tanto saberes biológicos (alimentação, corpo, saúde) quanto dimensões sociais (poder, identidade, exclusão), o trabalho procura mostrar que a arte pode ser um caminho para atuar também na alfabetização e no letramento científico, com a intenção de nos apropriarmos de uma ferramenta que está no cotidiano, para instigar a busca por significado e intencionalidades daquilo que consumimos.

#### 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

No filme *Estômago* (2007) o título carrega uma dualidade nauseante, despertando no espectador sensações e emoções contraditórias antes mesmo das primeiras imagens surgirem. De um lado, traz a ideia visceral da digestão, da decomposição e do que é orgânico e biológico, elementos que remetem a sensação de desconforto, degradação e até ao pecado, gula. Ao mesmo tempo, propõe prazer e saciedade, destacando a gastronomia sofisticada e o conforto proporcionado pela comida de qualidade. Essa ambiguidade prepara o público para a atmosfera que o filme busca revelar, onde existe o luxo e a brutalidade, a ascensão e a queda, o prazer e a repulsa, que são emaranhados em uma apetitosa narrativa que desafia nossas expectativas e embrulha os estômagos. A trajetória de Raimundo Nonato em *Estômago* pode ser analisada por diferentes visões, e nesse trabalho busco intercalar com os escritos por Michel Foucault, principalmente no que diz respeito ao poder, à disciplina e às relações de controle, o filme serve como um recorte para entendermos os padrões que moldam os indivíduos dentro da sociedade.

Figura 1 – Migrante.



Fonte: Registros de cenas do filme *Estômago* e edição da autora.

Com sua chegada a São Paulo, Raimundo Nonato é inserido em um sistema onde o poder trabalha sutilmente, e sua identidade é definida a partir da sua posição na hierarquia social. Sua dúvida inicial no bar pode ser percebida como um mecanismo de sujeição: ele é inserido em um regime disciplinar onde o trabalho funciona como um dispositivo de controle, moldando sua conduta e limitações. Um processo de sujeição realiza-se quando um indivíduo se reconhece na identidade que se desdobra das relações entre saber e poder estabelecidas no interior de uma prática social na qual ele se encontra concernido.

Estamos acostumados a pensar no poder como algo que pressiona o sujeito de fora, que subordina, submete e relega a uma ordem inferior, essa é certamente uma descrição justa de parte do que faz o poder. Mas, consoante Foucault, se entendemos o poder também como algo que forma o sujeito, que determina a própria condição de sua existência e a trajetória de seu desejo, o poder não é apenas aquilo a que nos opomos, mas também, e de modo bem marcado, aquilo de que dependemos para existir e que abrigamos e preservamos nos seres que somos (Butler, 2017, p. 9).

Assim, o indivíduo se forma, entre outros aspectos, a partir de suas relações com o poder, sendo influenciado e transformado pelos discursos que o cercam, conforme a perspectiva foucaultiana. Curiosamente, essa mesma sujeição cria uma relação de dependência com o discurso, que não só dá origem ao sujeito, mas também sustenta suas ações até mesmo aquelas que representam uma forma de resistência.

A cozinha, primeiro como faxineiro e depois como cozinheiro, aprendendo técnicas, adquirindo reconhecimento, ao mesmo tempo, se submetendo a novas formas de poder, sempre encaixado na hierarquia que ele acha que consegue subir, torna-se um espaço onde ele é treinado e docilizado. O sujeito passa a ser fundamental sob o ponto de vista não só político, mas econômico, razão pela qual é transformado em corpo dócil e útil pelas prisões, juntamente com outros dispositivos de atuação: fábricas (que regulam o tempo e o movimento dos trabalhadores), hospitalais (impõe regulamentos sobre saúde e corpos), escolas (comportamentos e códigos de conduta) forças armadas (e a disciplina).

O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu na sociedade capitalista. O corpo é uma realidade biopolítica. A medicina é uma estratégia biopolítica (Foucault, 2019, p. 144).

O trecho acima evidencia como a disciplina trabalha como uma técnica de poder voltada para o “adestramento” dos indivíduos, que não se restringe apenas a obediência, mas atua de forma enraizada produzindo sujeitos moldados de acordo com padrões sociais e institucionais. O corpo é tomado ao mesmo tempo como objeto e como instrumento: objeto porque é alvo de observação, registro e controle; instrumento porque, uma vez formado, reproduz e sustenta o próprio sistema disciplinar. O olhar hierárquico, se traduz na vigilância constante, feita por figuras de autoridade ou internalizadas pelo próprio sujeito. A sanção normalizadora, que estabelece o que é aceitável e o que deve ser punido ou recompensado, criando assim padrões de normalidade. Assim, a disciplina não apenas controla, mas fabrica sujeitos úteis e dóceis, cuja própria identidade é atravessada por esse processo de sujeição.

Foucault (1987) argumenta que o poder não é apenas repressivo, mas também produtivo: ele molda sujeitos, produz identidade, cria possibilidades e limita trajetórias.

Dar aos mecanismos da punição legal um poder justificável não mais simplesmente sobre as infrações, mas sobre os indivíduos; não mais sobre o que eles fizeram, mas sobre aquilo que eles são, serão, ou possam ser. (Foucault, 1987, p. 22).

Raimundo realmente consegue sua ascensão socialmente, mas essa ascensão é vigiada e condicionada pelas estruturas que o cercam, fato reforçado pelo desdém de todos aqueles que o cercam, como se ele fosse incapaz de pensar sozinho. Apesar de seu aparente dom na culinária e de como isso o torna admirado, o fato não o torna verdadeiramente livre; ao contrário, ele se insere em uma nova rede de relações de poder, onde seu destino e posição continua sendo definida por aqueles acima dele.

Após, uma análise geral, trago cenas específicas para debates, como o monólogo sobre Gorgonzola, onde Nonato conta uma possível história de origem, até nos ser revelado que o destinatário do que acabamos de ouvir se trata de Bujiú, que rebate dizendo que independe do queijo, aquilo não ficará com eles, e a câmera se afasta nos mostrando a cela de uma penitenciária, com outros 8 homens.

O monólogo traz a reflexão sobre como certos sabores são adquiridos a partir da experiência e conhecimento que temos sobre determinado objeto. O gorgonzola, possui um cheiro forte que no filme foi comparado a algo repulsivo, e um gosto intenso que inicialmente pode causar estranhamento, mas, com o contexto cultural e um símbolo que agrupa valor, pode ser apreciado e até desejado. Essa reflexão vai muito além da culinária e funciona como uma metáfora para a própria trajetória de Raimundo Nonato, que ao longo do filme, passa de

uma figura desconhecida e enigmática, para um sujeito complexo das quais descobrimos novas habilidades e camadas a cada minuto, e observamos os contextos e ações a qual fazem ele ser moldado pelo ambiente, e as razões que o levam a ter seu valor agregado. Além disso, sugere uma reflexão sobre o poder e a adaptação social assim como o paladar pode ser treinado para apreciar algo que antes parecia estranho, o ser humano pode se acostumar a novas realidades, mesmo que inicialmente pareçam desconfortáveis ou inaceitáveis. Em um nível mais profundo, o discurso também pode ser relacionado à maneira como o filme trata a relação entre prazer e violência, luxo e degradação.

Para pensar a identidade, nos inspiramos em um breve trecho d'*O livro dos abraços*, do escritor uruguai Eduardo Galeano. Segundo o autor, “Somos, enfim, o que fazemos para transformar o que somos. A identidade não é uma peça de museu, quietinha na vitrine, mas a sempre assombrosa síntese das contradições nossas de cada dia” (Galeano, 2002, p. 66). Galeano enfatiza que não somos uma essência imutável, mas sim o resultado das nossas ações e das mudanças que escolhemos (ou acreditamos escolher) a atravessar. Da mesma forma, Raimundo Nonato, ao falar sobre o gorgonzola, descreve como o gosto pode ser adquirido com o tempo, sugerindo que até nossas preferências mais íntimas são moldadas pela experiência e pelo meio em que vivemos. Assim como o gorgonzola, certas experiências parecem repulsivas à primeira vista, mas, com o tempo, podem se tornar parte do gosto e da identidade de alguém.

De um ônibus abarrotado de pessoas, extremamente cansadas, descem homens e mulheres, incluindo o protagonista, que inicia a apresentação do significado de seu nome, homenagem ao Santo São Raimundo Nonato, que representa crianças nascidas de um parto difícil, deixando implícito que as dificuldades são desde sua gênese. Nonato desce com um olhar perdido e confuso, demonstrando ser um homem simples e de origem humilde. Nesse momento temos um Nonato no meio de tantos outros nonatos, uma única identidade ignorada no meio de tantos. Esse início nos revela que a construção das identidades está entranhada às condições de existência, à cultura e às relações sociais, ou seja, não é algo livre mas sim formada dentro de uma rede de referências sociais, culturais e históricas fornecidas para cada sujeito. Segundo Zanelli (2003), do ponto de vista social, a ordem que se estabelece, ou não, resulta do compartilhamento que ocorre na interação humana.

É sabido que existe a possibilidade da visão pessoal da realidade, mas essa elaboração se dá a partir da bagagem cultural e referências que a sociedade oferece. O filme revela, como a identidade individual se insere dentro de um contexto social. Nonato, apesar de único, é mostrado entre tantos outros homens e mulheres que compartilham origens semelhantes,

dificuldades semelhantes e nomes semelhantes. A sua individualidade se dissolve no meio do coletivo e a única coisa que os conecta é a migração, o trabalho e a classe social.

[...] há um estreito vínculo entre a construção das identidades e as condições de existência, a cultura e as relações sociais. Isto não exclui a possibilidade de elaboração pessoal da realidade, mas esta tem sua flexibilidade limitada, pois se dará pela manipulação dos referenciais disponíveis na sociedade determinada em que vive, em um dado momento histórico (Penna, 1994, p. 17).

A teoria de Penna (1994) e o início da obra nos permite perceber que a identidade é simultaneamente singular e coletiva. Nonato é único, mas sua experiência só faz sentido dentro do contexto social. O cinema, nesse momento, funciona como um recurso pedagógico potente para materializar e problematizar essas relações entre identidade, cultura e existência do migrante brasileiro

Rodoviária, arranha-céus, túneis, viadutos, corpos que andam em busca de rumo sobre o asfalto frio, a primeira imagem da grande metrópole. Um retrato que mistura encantamento e brutalidade, onde a esperança pulsa no peito de quem chega. Esta cena inicial de *Estômago* não é apenas parte da narrativa filmica, é um recorte da realidade social brasileira. Ao abordar o migrante nordestino, o filme nos obriga a ultrapassar o olhar superficial de uma trajetória individual. Trata-se de compreender esse sujeito como um fenômeno sócio-histórico, político e cultural, uma engrenagem viva nos processos de exclusão e resistência que moldam o Brasil urbano, a mão de obra invisível. Um povo geralmente pobre atravessados por questões de posse de terras e até trabalho escravo em áreas rurais, pessoas desamparadas pelo estado que buscam condições melhores, por isso, não dá para falar de processos migratórios sem relacionar com pobreza e exclusão social. Assim, Historicamente, no Brasil, é difícil falar de pobreza sem atentar para os grandes deslocamentos da população, como também é difícil falar destes deslocamentos sem relacioná-los à exclusão social". (Gonçalves, 2001, p. 173)

Segundo Maura Penna (1998), compreender o processo de migração no Brasil sob uma perspectiva histórico-social é fundamental para desvendar os traços que compõem a identidade do migrante nordestino.

A identidade social é uma construção simbólica que envolve processos de caráter histórico e social, que se articulam (e atualizam) no ato individual de atribuição. Consideramos, assim, que a identidade social é uma representação relativa à exposição no mundo social, e portanto intimamente vinculada às questões de reconhecimento. Concebemos a possibilidade de múltiplas identidades, com base em referenciais distintos – como a origem territorial, a condição de gênero, a etnia, a

atividade profissional etc-, pois enquanto uma construção simbólica, a identidade não é decorrência automática da materialidade (Penna, 1998, p. 92).

Esse conhecimento nos permite enxergar para além dos estereótipos, revelando os elementos socioculturais que moldam suas vivências, resistências e formas de pertencimento dentro de uma sociedade marcada por deslocamentos.

Nonato encontra abrigo num bar decadente, quase vazio, habitado apenas por alguns homens entorpecidos pelo álcool, pelo tempo e esquecimento, onde decide comprar algo para comer. Ao final da noite Zulmíro o dono do bar enxota os últimos bêbados e desperta Nonato que havia dormido, o cobrando por aquela refeição precária. Diante da falta de reação à ameaça verbal, ergue um porrete, metáfora direta do poder coercitivo.

O poder de coerção possui sentido oposto ao poder de recompensa e envolve a habilidade de uma pessoa ter sob seu controle coisas importantes para outra. Quem exerce coerção, baseia-se na expectativa do outro de que a pessoa pode punir-se se ele falhar. Quem coage, vale-se de condições negativas que ameaçam o outro. Então, o poder coercitivo depende de quanto o que uma pessoa controla é negativo para a outra e da probabilidade da outra evitar isto (Martins, 2008, p. 21).

Mas logo propõe um acordo: a dívida será perdoada se ele lavar a louça do bar. Nonato hesita e tenta arranjar desculpas para ir embora, porém aceita as condições, quando Zulmíro diz que, depois do serviço, ele poderá dormir em um quartinho nos fundos da cozinha, e um sorriso aparece em seu rosto. Ao perceber essa expressão de alívio e aceitação, Zulmíro reposiciona o jogo de forças, para além da louça, Nonato também deverá limpar o chão, assim se firma a troca. Nonato, mesmo exausto, encara a proposta como mais que justa, ele vê a situação como um gesto de sorte. Mal sabe ele que ali se inicia uma lenta e util engrenagem de sujeição.

“Sujeição” significa tanto o processo de se tornar subordinado pelo poder quanto o processo de se tornar sujeito. Seja pela interpelação, no sentido de Althusser, seja pela produtividade discursiva, no sentido de Foucault, o sujeito é iniciado através de uma submissão primária ao poder (Butler, 2017, p. 10).

O trecho significa tanto a técnica de se tornar subordinado pelo poder quanto o processo de se tornar sujeito. Nonato, ainda que aparentemente por vontade própria e até esperançosa, é introduzido a um sistema de normas e expectativas que irá conduzir sua forma de agir, pensar e sua posição social. percebe-se que a submissão inicial ao poder é também a

iniciação de sua própria subjetividade. O gesto revela, assim, a construção de um sujeito dentro de relações de poder, onde obediência e identidade se entrelaçam

A cena aparentemente inocente e de bondade, se trata de um exemplo da microfísica do poder, conceito desenvolvido por Foucault (1979) para descrever as relações de dominação que não partem necessariamente de uma instituição central (como o Estado), mas se manifestam no cotidiano, dentro de espaços comuns, nos corpos e gestos mais banais. Zulmíro encarna essa figura de autoridade difusa que opera por meio de regras tácitas, favores e pequenas violências simbólicas. No ato de oferecer abrigo em troca de trabalho, Zulmíro transforma Nonato em um corpo docilizado, exatamente como Foucault retrata em *Vigiar e Punir* (1987). Assim, é a “[...] ‘docilidade’ que une ao corpo analisável o corpo manipulável. É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (Foucault, 1987, p. 163).

Nonato não apenas realiza a tarefa exigida, mas aceita como legítima, e naturaliza a desigualdade da relação e vai se moldando e se percebendo como sujeito, ao redor dela. Esse é o processo de subjetivação, o sujeito não é apenas dominado, ele é produzido pela estrutura que o domina, moldando sua identidade, suas expectativas e até mesmo seu senso de razão. Segundo Foucault (1987, p. 242), “Ela deve também dominar todas as forças que se formam a partir da própria constituição de uma multiplicidade organizada; deve neutralizar os efeitos de contrapoder que dela nascem e que formam resistência ao poder que quer dominá-la”, Que nos mostra que dentro de estruturas organizadas, aparecem resistências, forças contrárias à dominante, que tem seus efeitos neutralizados de acordo com seu “nascimento”. A resistência pode ser sufocada pela fome, pela exclusão e pelo desejo de pertencimento, algo que um migrante nordestino sabe bem, Nonato resiste ao seu modo, carrega dentro de si a marca da adaptação, ele não apenas se submete, ele encontra sentido dentro dessa submissão.

A parte inicial do filme é uma expressão perceptível da biopolítica, na medida em que a vida de Nonato, sua fome, seu corpo, seu sono passa a ser regulada por uma lógica de produtividade e controle. Seu valor, neste momento, habita não em sua humanidade, mas em sua capacidade de ser útil ao sistema precário que o “acolhe”. A biopolítica se apropria dos processos biológicos relacionados ao homem enquanto espécie, estabelecendo sobre eles uma forma de regulamentação, o colocando num lugar de produto e regulando seu redor para garantir que seu corpo seja útil, situação sustentada por Foucault, quando o mesmo afirma que:

Os traços biológicos de uma população se tornam elementos pertinentes para uma gestão econômica e é necessário organizar em volta deles um dispositivo que assegure não apenas sua sujeição mas o aumento constante de sua utilidade (Foucault, 2019, p. 110).

Para conhecimento e entendimento sobre o corpo não basta apenas caracterizar e quantificar, por exemplo, por meio de indicadores de nascimento e morte, fecundidade, morbidade, longevidade, migração ou criminalidade, mas é necessário também manusear utilizando desses dados, projetando tendências futuras a partir de padrões passados, ao entender esses mecanismos indivíduos não serão controlados individualmente. É necessário, então, gerenciar a nível de população. Veiga-Neto (2004) demonstra que é nesse contexto que se produz um conjunto diversificado de saberes, que permitem tanto compreender a população quanto orientar práticas de controle e gestão social.

Trata-se de uma biopolítica porque os novos objetos de saber que se criam “a serviço” do novo poder destinam-se ao controle da própria espécie, e a população é o novo conceito que se cria para dar conta de uma dimensão coletiva que, até então, não havia sido uma problemática no campo dos saberes (Veiga-Neto, 2004, p. 73).

Dando prosseguimento no filme, percebemos um corte abrupto na cena do bar e somos conduzidos por um corredor estreito e sombrio da penitenciária. Lá está nosso protagonista, caminhando em passos lentos, inundado por pensamentos e olhar perdido, contornado por um carcereiro silencioso. Nesse momento enxergamos uma sobreposição simbólica desses espaços, o bar e a prisão nos conduz à percepção de que não se trata de realidades tão distintas. Ambos são dispositivos de controle, um opera com aparência da liberdade e autonomia, o outro pelo confinamento. Ambos domesticam corpos e moldam sujeitos. A figura 2 se aproxima, a qual chamei de diferença similar pois procuro comparar diferentes contextos e mesmas situações, mostrando que o jogo de poder permeia diferentes espaços.

Figura 2 – Diferença Similar.



Fonte: Registros de cenas do filme *Estômago* e edição da autora.

Aqui, retorna o nome “Raimundo Nonato”, mas apenas como sombra de uma identidade passada, uma identidade que nunca conhecemos realmente. O protagonista reflete, que esse nome pertence ao homem que chegou à cidade, migrante faminto. Agora, dentro da lógica da prisão onde tudo é norma, vigilância e repetição, ele entende mesmo que inconscientemente que precisa se renovar, reinventar-se. “Cozinheiro” surge como um rascunho de identidade, mas logo é descartado. Ele almeja algo mais feroz, mais incisivo, um nome que remeta ao cangaço, à luta, à astúcia bruta. “Nonato Canivete”, pensa ele, como quem se arma com palavras diante da estrutura que o pretende neutralizar.

A prisão não é apenas um lugar de punição, mas de produção de sujeitos. O corredor da cadeia, em contraste com o bar, opera como um espaço disciplinar que transforma o indivíduo em objeto de vigilância contínua. O nome, nesse contexto, não é apenas identificação, é uma forma de resistência simbólica, a partir daquilo que Nonato conhece. Nomear-se é um ato político, uma luta pela sua identidade. Nonato tenta escapar da lógica da

submissão pela autodeclaração de sua própria lenda, como se, ao se renomear, pudesse também reconfigurar seu lugar no jogo do poder. Foucault (1987), em “Vigiar e Punir”, nos mostra como o sistema prisional não trabalha em apenas castigar, mas sim refazer o sujeito a partir de seus desvios, um exemplo do controle político sobre o corpo, que causam resultados profundos e perpétuos na esfera macropolítica, esse modelo de poder é chamado por Foucault como *disciplinas*.

O movimento que vai de um projeto ao outro, de um esquema da disciplina de exceção ao de uma vigilância generalizada, repousa sobre uma transformação histórica: a extensão progressiva dos dispositivos de disciplina ao longo dos séculos XVII e XVIII, sua multiplicação através de todo o corpo social, a formação do que se poderia chamar grosso modo a sociedade disciplinar (Foucault, 1987, p. 232).

Foucault (1987) afirmou que havia no exército, nas escolas, nos hospitais, nas seções das indústrias uma tecnologia do poder final e quotidiano, do poder sobre os corpos. A prisão é a última figura desta idade das disciplinas, no caso estamos inseridos em modelos sociais similares em vários cenários da vida, porém temos a prisão como estereótipo maior desse modelo, pois reúne de forma objetiva todos esses mecanismos e controles, por isso o filme é tão importante para pensarmos nesses movimentos opressivos, já que expõe diversos *modus operandi*, e comparam contextos, que seriam complicado trabalhar apenas em teoria.

A prisão deve ser um aparelho disciplinar exaustivo. Em vários sentidos: deve tomar a seu cargo todos os aspectos do indivíduo, seu treinamento físico, sua aptidão para o trabalho, seu comportamento cotidiano, sua atitude moral, suas disposições; a prisão, muito mais que a escola, a oficina ou o exército (...) a prisão é sem exterior nem lacuna; não se interrompe, a não ser depois de terminada totalmente sua tarefa; sua ação sobre o indivíduo deve ser ininterrupta: disciplina incessante (Foucault, 1987, p. 232).

A cela, ao fim da cena, sela essa etapa de refinaria do sujeito. Nonato é jogado dentro dela como quem é devolvido à maquinaria que rotula, recria os corpos desviantes. A metáfora do corredor, então, é também a metáfora da travessia, entre o homem que se alimentava de sobras, o homem que aceitava servir para o homem que agora corta, fere e cozinha seu próprio destino. O nome que ele se apropriou é um gesto de auto inscrição no próprio corpo, um ato simbólico contra a neutralização da individualidade que o sistema penal tenta impor, fugindo de se tornar uma estatística, mesmo que seja, a cozinha e a prisão apesar de serem lugares distintos, operam o mesmo mecanismo, sendo uma diferença similar. A próxima

imagem, Figura 3, intitulada de entre muros, são recortes mais específicos das cenas de dentro da prisão, uma breve análise sobre a situação e reforçar as comparações anteriores.

Figura 3 – Entre muros.



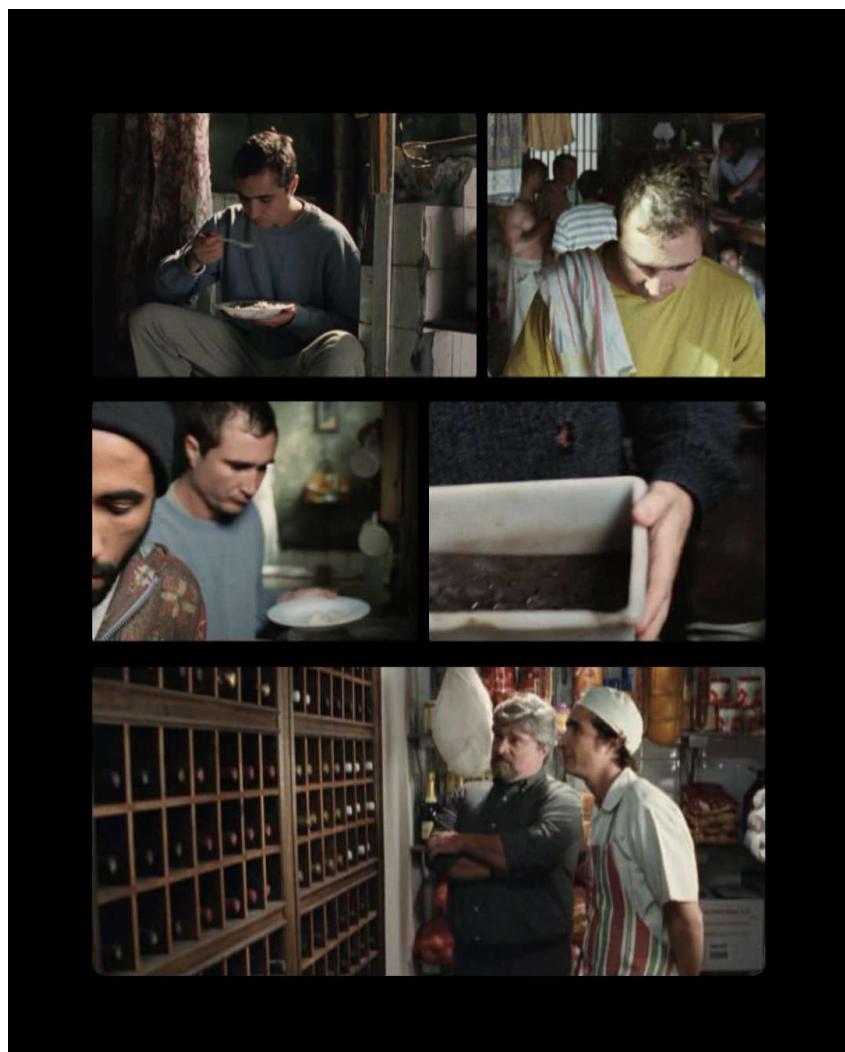
Fonte: Registros de cenas do filme *Estômago* e edição da autora.

Em cela, se vê inserido no mesmo sistema que achou ter escapado, mas agora esse controle está entre muros. A tristeza estampada em seu rosto não é apenas a do encarcerado, é a do homem que comprehende, que jamais esteve fora das grades, a essência do cenário continua a mesma. O bar, espaço onde ele acreditava estar livre, era já o ensaio de um modelo disciplinar. Lá, sua rotina era regulada, seu corpo controlado, sua obediência recompensada com abrigo e comida, da mesma forma que é acaba sendo a rotina dele dentro da prisão. A cela apenas escancara aquilo que antes era escondido, mostrando o elo onde o espaço social e o espaço prisional se entrelaçam.

Michel Foucault nos alerta que o poder moderno não se exerce apenas pela repressão direta, mas pela normalização e vigilância, pela transformação contínua do indivíduo em um corpo útil e submisso. O bar foi o primeiro laboratório dessa transformação, pelo menos o primeiro que nos foi apresentado de sua vida. Lá, Nonato aprendeu a calar e servir. Ao acreditar ter encontrado um lugar, uma função, uma nova identidade, o cozinheiro, o hábil, o respeitado Nonato apenas adentrou um outro nível da engrenagem. Todo esse processo foi vivenciado e desenhado para a construção e reconstrução contínua do protagonista e somos desafiados a pensar os motivos dele ser levado a essa situação.

A Figura 4 é formada por fragmentos da obra que focam em questões alimentares, onde se vê Nonato reparando, preparando e analisando alimentos.

Figura 4 – Insegurança alimentar



Fonte: Registros de cenas do filme *Estômago* e edição da autora.

Na obra somos levados a refletir sobre uma das ações mais básicas do ser humano, o comer, a falta de comida e como isso pode nos afetar. A insegurança alimentar pode ser analisada com pensamento foucaultiano, como um dispositivo biopolítico, onde a alimentação se retira do papel de ser apenas uma necessidade básica e passa a ser uma ferramenta de controle social, ferramenta que o protagonista conhece bem, por já ter estado em local de fome, ele comprehende a força que a alimentação tem perante outros corpos, mesmo que de maneira inconsciente. O acesso desigual à alimentação de qualidade, marcado pelas condições econômicas, geográficas, raciais e de classe, revela como os corpos são regulados pelas estruturas de poder que definem quem se alimenta adequadamente e quem sobrevive com o mínimo possível. No filme, as dimensões que a comida percorre, é manifestada de forma simbólica, pois ora aparece como fonte de prazer e ascensão, ora como instrumento de controle e submissão, revelando a face paradoxal da alimentação como direito e como mecanismo de poder. O ser humano ocidental passou a se enxergar como espécie biológica, e dessa forma aspectos básicos de sobrevivência se tornaram temas de interesse, e de intervenção do poder.

O homem ocidental aprende pouco a pouco o que é ser uma espécie viva num mundo vivo, ter um corpo, condições de existência, probabilidade de vida, saúde individual e coletiva, forças que se podem modificar, e um espaço em que se pode reparti-las de modo ótimo. Pela primeira vez na história, sem dúvida, o biológico reflete-se no político; o fato de viver não é mais esse sustentáculo inacessível que só emerge de tempos em tempos, no acaso da morte e de sua fatalidade: cai, em parte, no campo de controle do saber e de intervenção do poder (Foucault, 1987, p. 135).

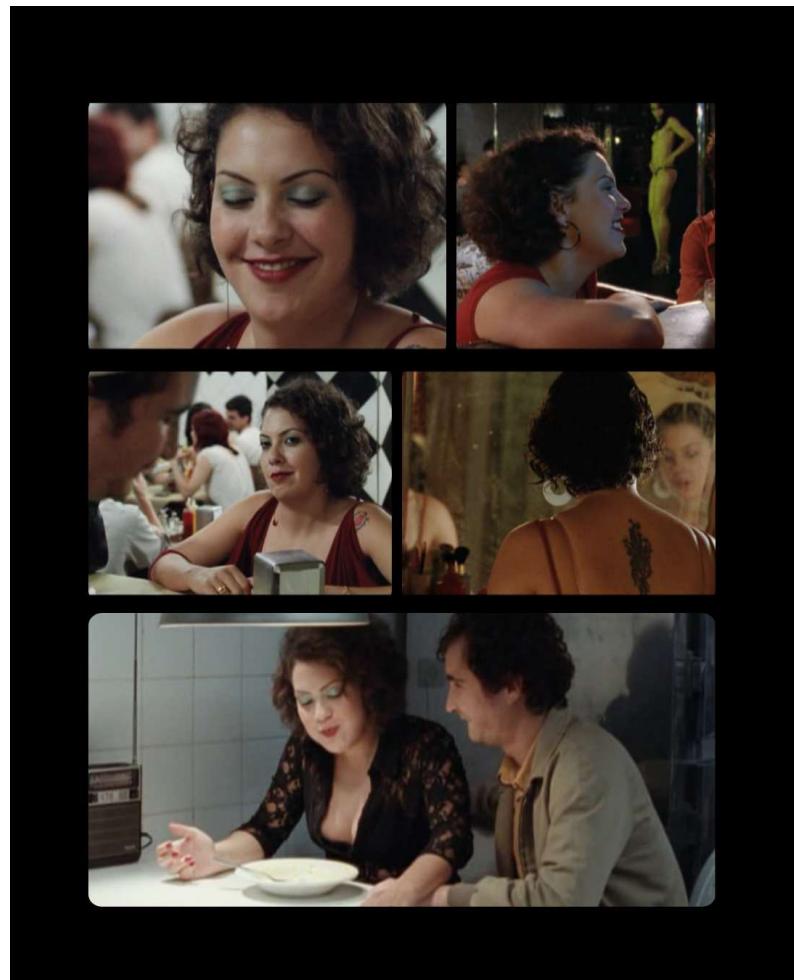
Um diálogo possível e necessário, entre o filme e a educação em ciências e biologia é ao pensar na insegurança alimentar. Pensar nisso nesses territórios formativos (tanto na educação básica quanto superior) é importante para rompermos com uma abordagem puramente técnica ou nutricional, que se limita a tratar da composição dos alimentos ou das etapas da digestão, como se fosse algo distante e impalpável. Debater sobre alimentação em ambiente escolar também implica em conversar sobre determinantes sociais, políticos e culturais e reconhecer que é um direito básico atravessado por desigualdades. Com a mediação adequada do filme em contexto educacional, é possível tratar de diversas questões interdisciplinares e entender onde a hierarquização dos saberes se conectam com processos biológicos, ampliando um letramento sobre, para ou da sociedade.

Entre tantas narrativas nos deparamos com a personagem Íria, mesmo nome da Figura 5 que retrata diferentes formas da mesma ao sorrir, comer e se analisar no espelho, uma personagem estigmatizada e cercada de estereótipos, vítima de um roteiro que a tratou de maneira rasa. Com a personagem foi possível notar os alertas de Butler (2017) sobre o corpo:

A afirmação de que um discurso “forma” o corpo não é nada simples, e precisamos começar por distinguir como esse “formar” não é a mesma coisa que “causar” ou “determinar”, muito menos uma ideia de que os corpos, de algum modo, são feitos do discurso puro e simples (Butler, 2017, p. 90).

A personagem evidencia a ideia de que o corpo é formado no cruzamento entre discurso, desejo e poder. No trecho Butler nos leva a pensar que um discurso “forma” não significa reduzi-lo a uma construção apenas linguística, mas reconhecer que sua existência é manipulada por normas que o fazem ser do jeito que é, em Íria podemos analisar essa materialização. Um corpo não é apenas biológico, mas atravessado por discursos sociais sobre sexualidade, gênero e prazer que o insere em caixas sociais. Apesar da personagem exalar força e independência, ela não escolhe sua condição, mas negocia diariamente as forças de sujeição que a obriga a sentir sentidos e valores, ao mesmo tempo em que agencia sua presença através da sensualidade e da corporalidade como formas de sobrevivência. Seu corpo é campo de disputa, enfrentando batalhas entre espaço de dominação e de resistência.

Figura 5 – Íria.



Fonte: Registros de cenas do filme *Estômago* e edição da autora.

Continuando a questão corporal, ao longo do filme, compreendemos como o volume dos corpos e a comida denunciam o lugar hierárquico de cada personagem, e trazem reveladas as marcas de ascensão social. É explícito que aqueles em posições de “mandar” gozam de privilégios que são traduzidos na aparência, gestos e condições de vida. Os corpos mais fortes da trama são menos marcados pela insegurança alimentar e geralmente podem escolher o que vão comer, Giovanni dono de restaurante que escolhe a comida pela qualidade e o Bugio na prisão tem a alternativa de pegar o que quiser comer com seus informantes e até acesso a utilizar a cozinha. Nesse viés, Nonato, marcado pela precariedade, tem seu corpo e prestígio transformado à medida que aprende a manipular a comida, ascendendo socialmente, seu corpo também se transforma ele engorda e adquire traços de segurança, e passa a ter um corpo carregado de um status melhor. A obra escancara como a biopolítica do cotidiano se insere na carne: os privilégios e desigualdades não são apenas material teórico, mas realidades

marcadas nos corpos. Pontuo que o parágrafo anterior se refere aos recortes do filme, pois a insegurança alimentar e as formas corporais são muito mais profundas e dependem de fatores distintos.

A reinvenção de si, tão desejada, torna-se mais uma camada do sistema que o absorve. Como nos lembra Foucault (1988) em “A História da Sexualidade”, o poder não precisa destruir o sujeito, ele o produz. O sistema não é só a prisão física, é o seu querer distorcido, é o desejo por aquilo que você sempre achou querer, é incoerente pensar o desejo como algo reprimido pela sociedade ou pela lei, pois , é a própria lei que constitui o desejo e a falta que o origina. Desse modo, o desejo não existe previamente à norma, ele já nasce atravessado pelas relações de poder, o desejo se forma dentro das estruturas de poder e da lei, não fora delas.

Não se trata de imaginar que o desejo é reprimido, pela boa razão de que é a lei que é constitutiva do desejo e da falha que o instaura. A correlação de poder já estaria lá onde está o desejo: ilusão, por tanto, denunciá-lo numa repressão exercida a posteriori; vão, também, partir à carta de um desejo exterior ao poder (Foucault, 1988, p. 78-79).

É o bar e a cela, e a vontade de ser visto nos espaços. Nonato nunca saiu, apenas circulou dentro da mesma lógica. E essa lógica oculta, é o verdadeiro protagonista de sua história.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, foi intencionado um pensar no filme *Estômago* como um material cultural, onde dinâmicas de poder, símbolos alimentares, arquétipos e práticas corporais atravessam o cotidiano e os sistemas disciplinares, mostrando o quanto potente a arte pode ser no processo de educar e formar sujeitos a partir dos afetos por ela imbricados. Tendo como ponto de partida leituras de Michel Foucault, foi problematizado como o corpo é treinado, punido e educado, seja nos afetos, cozinha ou prisão. Outras seções do texto foram focadas na articulação do texto, com conceitos filosóficos e sociológicos. Em especial, foi explorado a alimentação e o saber culinário, como uma linguagem de sobrevivência, resistência e dominação.

Existem múltiplas camadas que tensionam dentro do filme, começando pelo poder biopolítico que se exerce sobre os corpos dentro da prisão, ao micropoder que é realizado tanto na cozinha do bar quanto na do restaurante, em como as formas em que o domínio técnico e empírico de certas habilidades, tem ação transformadora no prestígio de um indivíduo. A racialização do protagonista aparece para marcar sua posição social e exotificação de seus saberes, desse modo, está associado a sua figura e identidade e deve ser lido com toda uma bagagem cultural específica.

A principais descobertas ao analisar as cenas da obra, se fundamenta em teorias de Foucault, Butler, Galeano e Maura Penna, foi em como assuntos densos e de certa forma distantes conseguem ser exemplificados tão facilmente através de narrativas audiovisuais, onde vendo de fora conseguimos identificar padrões na nossa própria sociedade, no que se refere ao campo das Ciências e da Biologia conseguimos compreender como a alimentação influencia uma sociedade e quais tipos de comida são fornecidas para diferentes classes sociais, e como isso se revela na imagem corporal.

A comida tem uma atuação na produção de epistemologias, onde pode ser associada a cinema, educação, identidade e ciências. Podemos pensar, inclusive, na comida como personagem nessa produção. No cinema é a ação da narrativa, a facilidade de atingir pessoas e permitir acessos, materializando as relações sociais e facilitando a leitura de uma sociedade, a partir de um recorte. Para a educação e identidade, a temática serve como um dispositivo pedagógico nas discussões sociológicas, éticas e biológicas do ser humano, expondo em como a complexidade humana se interliga a partir de vários processos. Nas ciências, revela como discursos sobre nutrição e segurança alimentar, não é neutra como imaginamos, e está atravessada por relações de poder e identidade. Ao pensar em práticas alimentares dentro de

um ambiente acadêmico, abre-se um espaço de se pensar ciência, de uma forma onde o conhecimento é aplicado de maneira íntima, pois é uma necessidade experienciada por todos, propondo uma alfabetização científica crítica, e a comida se torna uma ponte para se pensar ciência como uma prática cultural.

O filme “*Estômago*” (2007) traz contribuições ao campo pedagógico em Ciências e Biologia ao permitir uma abordagem problematizadora e contextualizada do conhecimento científico. A produção audiovisual consegue trazer questionamentos que nos permitem desnaturar conceitos científicos, mostrando como alguns termos e categorias, como “comida” e “corpo” são questões biológicas, mas não se delimitam a isso, são objetos construídos socialmente e agarrados às relações de poder. A comida, por exemplo, é representada não apenas como alimento para um corpo biológico, mas como um objeto capaz de arquitetar hierarquias, como visto nas ações de Nonato, que prepara a comida em busca de prestígio e controle. Isso também ocorre com o corpo, que nos é apresentado como um dispositivo de disciplina e controle, indo além da fisiologia, e demonstrando na prática questões teóricas como a do biopoder. Ele também demonstra as tensões hierárquicas de saberes ao valorizar o conhecimento popular do protagonista, frente às autoridades técnicas do chef, desafiando a centralidade dos saberes.

Pensar nessas perspectivas ressalta uma dimensão complexa e múltipla das Ciências e do seu ensino. Tanto no campo de produção como dentro da sala de aula, a linguagem cinematográfica oferece a chance de analisarmos temas complexos, com o uso de simbolismos e metáforas de maneira dinâmica, que estimule o aluno a buscar formas de aprenderem coisas ao seu redor, e mostre que o ato de estudar não precisa seguir um padrão esperado. Aprender é conseguir decifrar e compreender questões do seu dia a dia e entender as causas, para ter uma criticidade bem estabelecida, permitindo que temas como a fome, cultura e anatomia, sejam discutidos a partir de realidades concretas. Para além disso, ao revelar como discursos científicos podem ser instrumentos de formação de ideias, que anda em conjunto com os interesses normativos, como nos padrões estéticos corporais.

A obra pode ser traduzida como prática pedagógica, utilizando o filme como recurso e o apoio de um guia didático, onde exista a contextualização de contextos importantes para a interpretação, debates para entender o que os alunos compreendem sobre corpo, alimentação e formas de poder, e por fim analisar o filme criando conexões com conceitos teóricos, a seleção e pausa de cenas importantes, podem ser pontes para discussão. O objetivo é que com a análise do filme, os alunos estejam preparados para entender o mundo real, seja refletindo sobre suas práticas alimentares e da comunidade e os motivos de certos alimentos estarem

mais disponíveis que outros, e como isso reflete na saúde e imagem das pessoas que os cercam.

Como limitação identifico que a justificativa da utilização de uma apenas uma obra, restringe a uma generalização de um universo tão amplo como o do cinema, entretanto favoreceu uma análise mais aprofundada e por ser um trabalho com análise teórica, se encontra em um modelo sem aplicação em uma sala real. Porém são limitações favoráveis, visto que abre oportunidades de novas análises de diferentes tipos de produções e idéias diferentes para possíveis intervenções, trazendo uma teoria complexa junto a obras cinematográficas, e repensar os espaços que Educação em Ciências e Biologia podem alcançar.

Entendo, por fim, que uma das principais contribuições que este trabalho carrega é demonstrar que é possível existir a inter e transdisciplinaridade na área de Educação em Ciências e Biologia, que o ensino do biológico é extremamente importante, mas que como seres pensantes, somos atravessados por questões políticas, sociais e econômicas, que devem ser no mínimo questionadas quando falamos na formação de sujeitos. “*Estômago*” (2007) pode mobilizar uma educação científica decolonial que atravesse dimensões como corpo, cultura e poder, e amplie a compreensão do ensino de ciências e biologia como prática política e formativa.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Rogério de. **Possibilidades formativas do cinema**. Revista Rebeca, São Paulo, v. 6, jul./dez. 2014.
- BUTLER, J. **A vida psíquica do poder**. [s.l.] Autêntica, 2017.
- DO, M.; FERNANDES MARTINS, C. **Bases do poder organizacional**. [s.l: s.n.]. Disponível em:<[https://konektacommerce.nyc3.cdn.digitaloceanspaces.com/TEXT\\_SAMPLE\\_CONTEN T/medidas-do-comportamento-organizacional-89867-1.pdf](https://konektacommerce.nyc3.cdn.digitaloceanspaces.com/TEXT_SAMPLE_CONTEN T/medidas-do-comportamento-organizacional-89867-1.pdf)>. Acesso em: 7 set. 2025.
- Estômagos (2007) - Prêmios - **IMDb**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/pt/title/tt1039960/awards>>. Acesso em: 7 set. 2025.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade**. Rio De Janeiro: Graal, 1988.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. tradução de Raquel Ramalhete. 20. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 10 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2019.
- GALEANO, E. **O Livro dos Abraços**. Porto Alegre: L&PM, 1995.
- GODOY, A. **PESQUISA QUALITATIVA TIPOS FUNDAMENTAIS** \* Arilda Schmidt Godoy PALAVRAS-CHAVE. [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rae/a/ZX4cTGrqYfVhr7LvVyDBgdb/?format=pdf&lang=pt>>.
- GONÇALVES, A. J. **Migrações Internas: evoluções e desafios**. *Estudos Avançados*, v. 15, n. 43, p. 173–184, dez. 2001.
- Lcp 195**. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lcp/Lcp195.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/Lcp195.htm)>.
- MARTINS, M. C. F. (2008). **Bases do poder organizacional**. In M. M. M. Siqueira (Ed.), *Medidas do Comportamento Organizacional* (pp. 21-28). Artmed.
- NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 1995.
- PENNA, M. (1994). **Caçando um lugar: a identidade regional no trajeto da exclusão**. TRAVESSIA - Revista Do Migrante, 7(19), 17–19. <https://doi.org/10.48213/travessia.i19.413>
- PENNA, Maura. **Relatos de Migrantes: questionando as noções de perda de identidade e desenraizamento**. In: Signorini, Inês(org.) Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado. Campinas. SP: Mercado de Letras, 1998.
- SALES, T. A. FOUCAULT, DELEUZE, ALMODÓVAR: cartografias de Julieta. **Cadernos de Pesquisa**, São Luís, v. 30, n. 2, p. 441–461, 30 Jun 2023 Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/20749>. Acesso em: 8 set 2025.
- VEIGA NETO, A. **Foucault & a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

Zanelli, J. C. **Interação humana e gestão: uma compreensão introdutória da construção organizacional.** Rio de Janeiro: Editora LAB, 2003.