REVISTA DA FUNDARTE
ANO 20
NÚMERO 42
JULHO A SETEMBRO DE 2020
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

NARRATIVAS DE/PARA CRIANÇAS:
IMAGENS
MEMÓRIAS
HISTÓRIAS



INFÂNCIAS, CORPOREIDADES E SEXUALIDADE EM TOMBOY

Vanessa Paula Ponte

DOI: 10.19179/2319-0868.797

PONTE, Vanessa Paula. Infâncias, corporeidades e sexualidade em Tomboy. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, p.01-16, ano 20, nº 42, julho/setembro de 2020.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 30 de setembro de 2020

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 20
NÚMERO 42
JULHO A SETEMBRO DE 2020
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
NARRATIVAS DE/PARA CRIANÇAS:
IMAGENS
MEMÓRIAS
HISTÓRIAS



INFÂNCIAS, CORPOREIDADES E SEXUALIDADE EM TOMBOY

Vanessa Paula Ponte[1]

Resumo: Neste ensaio, busco refletir sobre gênero, sexualidade e a construção social de corporeidades na infância, a partir do estudo do filme francês *Tomboy* (2011), dirigido por Céline Sciamma. Por meio da análise das cenas, ofereço uma interpretação acerca das representações de gênero e sexualidade presentes na trama e o modo como estas ressoam nas trajetórias das personagens infantis, nas produções de seus corpos e, especialmente, em suas subjetividades. No curso do texto, problematizo as seguintes questões: o filme desafia ou rompe com discursos normativos pautados na dicotomia homem\masculino x mulher\feminino? Quais as implicações físicas, emocionais e sociais geradas nas personagens fruto dessa dicotomia? Ao elucidar tais questões, o ensaio aponta os posicionamentos e as negociações das crianças em relação à representação binária de gênero e, além disso, destaca a contribuição de seus pontos de vista para pensar corpo e sexualidade em seu constante movimento de construção, criatividade e transitoriedade.

Palavras-chave: Infância; Gênero; Tomboy.

CHILDHOODS, BODY AND SEXUALITY IN TOMBOY

Abstract: In this essay, I seek to reflect on gender, sexuality and the social construction of corporeities in childhood, from the study of the French film *Tomboy* (2011), directed by Céline Sciamma. Through the analysis of the scenes, I offer an interpretation about the representations of gender and sexuality presented in the plot and how they resonate in the trajectories of the characters, in the productions of their bodies and, especially, in their subjectivities. In the course of the text, I problematize the following questions: Does the film challenge or break with normative discourses based on the male- male vs. female-feminine dichotomy? What are the physical, emotional, and social implications of the dichotomy? In elucidating such questions, the essay points out the positioning and negotiation of children in relation to binary representation of gender and, in addition, highlights the contribution of their points of view to think body and sexuality in their constant movement of construction,
creativity and transitoriness.

Keywords: Childhood; Gender; Tomboy.

ENFANCE, CORPS ET SEXUALITÉS À TOMBOY

Resumé: Dans cet essai, je cherche à réfléchir sur le genre, la sexualité et la construction sociale des sociétés dans l´enfance, à partir de l´étude du film français *Tomboy* (2011), réalisé par Céline Sciamma. A travers de l´analyse des scènes, je propose une interprétation des conceptions du genre et de la sexualité présentes dans l´intrigue et de leur résonance dans les trajectoires des personnages infantiles, dans les productions de leurs corps et surtout dans leurs subjectivités. Au cours du texte, je problématise les questions suivantes: le film défie-t-il ou rompe-t-il avec des discours normatifs basés

[1] Doutoranda em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), mestre em Sociologia e Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Realizou pesquisas com abordagem antropológica, na Secretaria de Educação continuada, diversidade e inclusão (SECADI), numa parceria do Ministério da Educação e da UNESCO.

PONTE, Vanessa Paula. Infâncias, corporeidades e sexualidade em Tomboy. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, p.01-16, ano 20, nº 42, julho/setembro de 2020.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 30 de setembro de 2020



sur la dichotomie homme-homme contre femme-femme? Quelles sont les implications physiques, émotionnelles et sociales de la dichotomie? En élucidant ces questions, l'essai souligne les positions et les négociations des enfants face à la fixité de la représentation du genre binaire, et souligne également la contribution de leurs points de vue à la réflexion sur corps et sexualité dans son mouvement constant de construction, et de créativité.

Mots-clés: Enfance; Genre; Tomboy.

Introdução

Neste ensaio, busco refletir sobre gênero, sexualidade e construção social de corporeidades na infância, a partir do estudo do filme francês Tomboy (2011), dirigido por Céline Sciamma.[2] Por meio da análise das cenas, discorrerei acerca das representações de gênero e sexualidade presentes na estrutura social dos personagens, compreendendo como estas ressoam nas trajetórias das crianças presentes na trama, nas produções de seus corpos e, especialmente, em suas subjetividades.[3] Neste exercício de reflexão, terei em mente as orientações de Bessa (2007, p. 262), as quais assinalam que:

> A produção de um filme implica uma forma de abordar temas clássicos dos relacionamentos humanos – tristeza, lidar com perdas e frustrações, disputas e rivalidades, lutas amorosas, paqueras e conquistas. Ao 'montar' a cena, produz-se e descreve-se uma territorialidade afetiva e política. Por isso, a cada filme, podemos indagar: essa territorialidade subverte o quê? Dialoga com o quê? Desloca as formas de assédio e humilhação de corpos efeminados (sejam de homens ou de mulheres)?

Seguindo a trilha da autora, compreendo que ao analisarmos um filme voltado à temática sobre gênero e sexualidade, é fundamental identificarmos seu alcance de crítica, sua "economia erótica", seu deslocamento da heteronormatividade. Nesse movimento, pretendo problematizar as seguintes questões: o filme desafia ou rompe

[2] Gênero, sexualidade e corporeidade são termos utilizados aqui sem conotações essencialistas. Os trabalhos de Brah (2006), Butler (2001) e Fanon (2008) têm sido inspiradores para pensá-los de forma histórica e socialmente situados.

[3] No curso do texto, embaso-me na definição de Sarmento (2007, p.37) sobre criança, entendida "simultaneamente como categoria social, do tipo geracional, e um grupo social de sujeitos ativos que interpretam e agem no mundo". Também aciono a definição de Freitas (2003), quando pensa a infância como um tempo social e as crianças como agentes protagonistas nas tramas dos cotidianos.



com os discursos normativos pautados na dicotomia homem\masculino x mulher\feminino? Quais as implicações físicas, emocionais e sociais geradas nas personagens fruto dessa dicotomia? Ao elucidar estas questões, proponho uma reflexão sobre as relações entre produção do corpo[4] na infância, gênero, sexualidade e exigências sociais.

Elaborado este diálogo inicial, convido a uma aproximação da atmosfera narrativa de Tomboy. Primeiro, traço uma breve apresentação do longa. A seguir, exponho uma possível interpretação do filme, feita à luz das temáticas pautadas.

Na travessia, conduzidos pelo trânsito de Tomboy

No teto solar de um carro em movimento, a criança de cabelos loiros e curtos, vestida com blusa larga e azul mira com curiosidade a paisagem ensolarada de uma pequena região no interior da França. Na travessia, fecha os olhos e solta as mãos para sentir a dança do vento em seu rosto. Em sintonia com ela, se deixa conduzir fluida e livremente, como se o horizonte fosse todo seu. Quando parece flutuar, aparece seu pai, segurando firmemente as suas pernas com apenas uma das mãos, enquanto a outra se encarrega de guiar o veículo. Em seguida, a criança se acomoda no colo do pai que lhe ensina a dirigir, apontando as direções: direita, esquerda, para a frente, devagar, ligar a seta. O pequeno corpo, que antes parecia fluir com o vento, agora vai sendo regido pelos comandos do pai, em direção a uma nova casa, a um bairro nunca antes visto.

Pai e filho atravessam a soleira da casa. Mesmo com as caixas da mudança ainda espalhadas, os móveis para serem acomodados e a aparente desarrumação, a casa já parecia um universo ordenado de sol e presenças. A criança se sente abrigada e acolhida no calor de suas relações: seu pai, sua mãe – no período final

[4] Alio-me a Le Breton quando afirma que é preciso pensar o corpo de forma integral e para muito além da fisiologia. Frente ao mundo, o humano não é jamais um olho, um ouvido, uma mão, uma boca ou um nariz, uma escuta, um tato, uma gustação, ou uma olfação, ou seja, uma atividade. A todo instante, o humano institui o mundo sensorial em que se banha em um mundo de sentidos cujo o ambiente é pretexto (Le Breton, 2009).



da gestação – e a irmã caçula, Jeanne, que baila pela casa com seus cabelos longos, gestos suaves, saia de tule rosa. A dinâmica familiar – mesmo com a mudança, a necessidade de repouso da mãe e os desafios do novo trabalho do pai – guardava uma atmosfera de carinho e entendimento. A criança descortina sua casa nova e, nesse movimento, se depara com o quarto pintado de azul. O seu pedido foi atendido. Eis a sua cor preferida.

Da janela, observa o movimento frenético das outras crianças a brincar livremente nas calçadas. Olha com o desejo de transpor tudo aquilo que a separava daquele fluxo de vozes alegres, giros e correrias. Queria ser uma delas, participar. Na cena seguinte, ganha a rua e no desejo do encontro se depara com Lisa, garota da mesma idade, sua vizinha. Ela diz: “está procurando os outros? Vi você olhando para eles. Eu sou Lisa. Moro aqui. Você é novo?” Eis que a criança responde: “Sim, eu cheguei ontem.” Lisa, enfática, pergunta: “Não vai dizer como se chama?” O outro responde: “Michael.” Ali inicia-se uma relação de reciprocidade. Lisa apresenta o bairro para Michael. Torna-se a chave para seu ingresso na turma de meninos. Ocorre um jogo que exige de Michael velocidade e destreza. Com o apoio de Lisa, o jogo é vencido.

Michael retorna para casa, e depois de um dia de brincadeiras, vai tomar o banho com a irmã caçula. As duas crianças se divertem, perdem tempo, ganham em cumplicidade. Demoram por ali. A mãe grita incisiva: “Faz uma hora que estão ai! Saiam da banheira.” Se aproxima e toma a caçula nos braços. A outra criança permanece. Eis que a mãe grita: “Laure, saia do banho!” Esta é a primeira vez em que o nome dado pelos seus pais a criança é pronunciado na trama. Neste momento, a câmara foca na anatomia desnuda de Michael\Laure, uma forma física culturalmente concebida como a de uma menina.

A narrativa fílmica se constrói, desde o início, num intenso movimento de ambivalência. A própria expressão Tomboy, que dá título ao filme, já sugere isso, uma vez que se refere a uma menina que se comporta como menino. No curso destas páginas, será possível focar neste movimento criativo, fluido e transgressor por meio do qual é construída a relação Laure/Michael pela protagonista. A seguir,



ofereço uma interpretação possível do filme, focando nas questões sobre gênero, sexualidade e construção social de corporeidades na infância.

Rompendo caminhos traçados: repensando infância, gênero e construção do corpo com Tomboy

Sciamma quebra uma visão adultocêntrica da infância. Desnaturaliza visões correntes no senso comum em relação a esta etapa da vida: “fase de ouro”; “mundo à parte, dotado de fantasias”; fase da “irracionalidade” que demanda imenso controle; momento de mera imitação do mundo adulto. No filme, as crianças são dotadas de agência. São abordadas como sujeitos que enfrentam conflitos e procuram solucioná-los; exercem relações de poder; estabelecem regras e códigos para suas trocas sociais. Elas são protagonistas da história, produtoras de cultura. Os adultos possuem o seu lugar na trama, mas seus nomes se quer são mencionados. As cenas, a câmera, os dispositivos de enquadramento são compostos no sentido de privilegiar as perspectivas das crianças em relação aos acontecimentos da narrativa. O maior tempo de fala é delas. Quem toca a música do filme são elas. Os sons mais recorrentes estão ligados aos movimentos de suas rotinas: som do vento, dos pássaros, dos gritos e risos que permeiam as brincadeiras. Sentimos, até mesmo, o silêncio que lembra o tédio e as ausências que também podem permear infâncias.

Tomboy convida ao exercício da alteridade e nos conduz a estabelecer uma forte relação com possibilidades diversas de viver a infância. O filme rompe com a ideia que advoga esta fase como homogeneizada, como se todas as crianças fossem iguais. Elas ganham as cenas completamente distintas nos fenótipos, nos modos de sentir e agir, nos conduzindo a pensar em como o entendimento “do que é ser criança” pode estar atravessado por seus contextos particulares, levando em consideração as relações que se estabelecem com marcadores sociais da diferença (gênero, classe social, raça, idade).



No próprio processo de direção do filme, o protagonismo dos meninos e meninas é ressaltado. Tomboy não é simplesmente um filme sobre as crianças. É um longa feito com as crianças. Em entrevistas, a diretora revelou que buscou desenvolver relações dialógicas com os atores e as atrizes infantis e construiu formas colaborativas para o desenvolvimento das cenas: “Estou constantemente a falar com elas (crianças), criando o ritmo da cena com elas. Trabalhar com crianças depende muito da confiança e do relacionamento que você constrói.” O *script* parece chamar a atenção para a importância de aprender com elas. Sciamma busca primar pelo espaço de enunciação desses sujeitos, sem subalternizá-los, entendendo que os seus posicionamentos, em interação com os adultos, são capazes de alargar o entendimento da vida social em suas amplas dimensões. Jeanne, a irmã caçula, apresenta uma postura respeitosa em relação às perspectivas de Mike/Laure. Nenhum adulto foi capaz de desenvolver gestos tão respeitosos durante a trama.

O filme possibilita uma visão crítica em relação a determinado processo de socialização. A criança nasce para ser ensinada! Desde cedo, ela precisa se adaptar, dobrar e enquadrar aos comportamentos, aos hábitos, às atitudes, aos modos de ser e de sentir reconhecidos no grupo social em que está inserida. Tomboy faz pensar sobre diversas características, expectativas e atribuições consideradas socialmente próprias e aptas para os corpos das meninas como abnegação, docilidade, vaidade, reserva, discrição, calma, quietude, sensibilidade, graciosidade, fragilidade. Da mesma forma, contrapõe tais características àquelas consideradas próprias dos meninos, como força, agressividade, virilidade, desbravamento, altivez, despojamento, competitividade e rapidez.

Essa estrutura rígida de divisão de características se evidencia nas brincadeiras apresentadas no filme. Por mais solto e livre que pareça o ato de brincar, ele é socialmente demarcado, limitado, estando bem definidos os papéis de meninos e meninas. Em várias cenas, Lisa aparece excluída de determinadas brincadeiras (como o futebol), as quais gostaria de participar, mas é impedida pelo grupo por ser uma garota. Na cena da banheira, Jeanne cantarola uma canção em



que as meninas estão na porta da escola paquerando rapazes e se maquiando. Na mesma cena, ela finge ser uma estrela de cinema.

As brincadeiras refletem uma figuração mais ampla, que é a própria estrutura social, com suas desigualdades, hierarquias, completudes e incompletudes (ALTMAN, 2004). O filme permite refletir sobre os modos como as crianças lidam com discursos de feminilidade e masculinidade, reiterativos das normas regulatórias do contexto social. Discursos plurais oriundos da família, da escola, da medicina, da mídia, da religião, da tecnologia e que estão presentes em seus cotidianos, com o intuito de enquadrar, classificar, distinguir, delimitar, examinar, nomear, definir os seus corpos e as maneiras para lidar com eles.

Na trilha dessa reflexão, remeto-me à Laura Mulvey (1983), pioneira no exercício de fomentar discussões e análises acerca dos estereótipos relacionados à feminilidade e à masculinidade e às assimetrias de gênero no âmbito cinematográfico americano. Retomando elementos da psicanálise, a autora mostra como o cinema foi estruturado conforme o inconsciente da sociedade patriarcal. Mulvey argumenta que o fascínio pelo cinema é fruto de sua manipulação do prazer visual e sua codificação do erótico funciona numa linguagem patriarcal excludente. Conforme suas palavras:

> Num mundo governado por um desequilíbrio sexual, o prazer no olhar foi dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino. O olhar masculino determinante projeta a sua fantasia na figura feminina, estilizada de acordo com essa fantasia. No seu papel tradicional exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, tendo a sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual para que se possa dizer que conota a sua condição "para ser olhada". (MULVEY, 2003, p.444).

A autora nos desafia a uma radicalização, a uma mudança no olhar cinematográfico, capaz de romper com a tradicional noção de subjetividade masculina, a qual "fetichiza" a imagem da mulher, tratando-a como objeto de estímulo sexual. Em Riddles of the Sphinx (Enigmas da Esfinge), filme de 1977, Mulvey subverte essa narrativa e traz a figura da esfinge para desconstruir as categorias fixas homem/masculino e mulher/feminino, uma vez que elas são insuficientes para tratar com corpos sociais que estão a todo instante mudando,



refazendo-se, construindo-se. Da mesma forma, em Tomboy, Sciamma parece dar um importante passo em relação à mudança desse olhar, pois questiona uma lógica heteronormativa, mostrando a fluidez do gênero (embora haja entre os personagens adultos um reforço ao tradicional olhar masculino, já que o pai trabalha fora enquanto a mãe fica em casa; e as contendas entre as crianças são encaminhadas pelas mulheres).

Teresa de Lauretis (1987) também afirma que os discursos institucionais do cinema contribuem para perpetuar as diferenças estereotipadas na diferenciação masculino/feminino. A autora faz uma ferrenha crítica às produções cinematográficas nas quais o feminino é tratado como um apêndice, uma propriedade do masculino. Em sua concepção, o cinema produz representações de gênero, ao mesmo tempo em que essas representações seriam interpretadas e reconstruídas subjetivamente pelo expectador. As "tecnologias do gênero" seriam, justamente, os mecanismos institucionais e sociais que teriam o "poder de controlar o campo da significação social e produzir, promover e 'implantar' representações de gênero" (DE LAURETIS, 1987, p.18). A autora nos faz refletir que os sujeitos sociais que compõem essa dicotomia não são simplesmente mulheres e homens, mas sim mulheres e homens de diversos segmentos sociais, religiões, horizontes, classes, gerações.

Nesta linha de pensamento, Tomboy, de forma muito sutil e sensível, apresenta uma representação mais fluida de gênero, mostrando que por mais que aquelas crianças sejam compostas por tecidos, hormônios, ossos, músculos e vasos sanguíneos, elas não nasceram prontas, com ações orientadas biologicamente. Ao viverem, elas atribuem sentidos e significados sociais aos seus corpos, construindo outras formas de ser e de viver, questionando, inclusive, os ditames de gênero presentes em sua dinâmica social.

Outro ponto de reflexão do filme é mostrar que as crianças não estão meramente sujeitas a um processo de socialização e que não recebem esse processo de forma mecânica e sem reflexão. Elas dialogam, reagem, negociam, redefinem, transgridam ou reafirmam esse processo. Como afirma Judith Butler



(2001, p. 154), “os corpos não se conformam nunca, completamente, às normas pelas quais a sua materialização é imposta.” Tanto é assim, que os processos educativos são entremeados de conflitos, dilemas, tensões, desafios, transformações, aprendizados.

Na concepção da autora, as identidades de gênero são permanentemente performatizadas. Sobre a performance, Butler enfatiza que o termo deve ser entendido não como um ato singular ou deliberado, mas, ao invés disso, como a prática reiterativa pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia. (BUTLER, 2001, p.154). A performance é plural, passiva de transformações e pode subverter a ordem vigente. No curso desse pensamento, entende-se que feminilidades e masculinidades são plurais e estão em devir. As cenas do filme em pauta evidenciam que o corpo o qual se tenta educar ou disciplinar nunca é uma massa inerte, “desinformada”, ou, a priori, passiva (SANT’ANNA, 2000).

Michael/Laure, na vivacidade dos seus 10 anos de idade, veste roupas largas e monocromáticas, escolhe o azul como a cor decorativa de seu quarto. Ao ganhar uma cópia da chave da casa, troca a fita rosa dada por sua mãe como uma espécie de chaveiro por seu cadarço. Essa cena anuncia uma passagem feita entre a realidade de Laure no lar para a realidade de Michael na rua. Vale aqui chamar a atenção para toda uma ritualização realizada pela personagem diante do espelho para preparar seus gestos, corpo, subjetividade para apresentações e performances sociais. A criança cria as estratégias para construir e desenvolver seu corpo.

No futebol, Michael/Laure cospe no chão, tira a camisa e faz gol. Ao ser convidado para tomar um banho de rio, corta o maiô e o transforma em sunga, além de criar um órgão genital masculino com massa de modelar. Convence. Se envolve em brigas com garotos e sai vencedor na disputa. Por ocasião dessa briga, a mãe do menino que apanhou queixou-se com a mãe de Michael/Laure. Assim, foi descoberta a trama.

A reação da mãe de Michael/Laure foi desesperada, com choro e gritos que ecoavam: “por que você fez isso?” Como punição, solavancos no braço da criança, tapa no rosto e castigo. Também a obrigou a vestir um vestido azul e caminhar pela



vizinhança esclarecendo para os seus pares toda a situação. Por sua vez, as crianças, ao saberem de Laure/Michael, decidiram correr atrás para ver o seu órgão genital, numa tentativa de decidir a questão. Lisa olha e conclui mirando na anatomia que o tempo todo foi Lauren.

A fala da mãe "me diz o que fazer com você? Eu não sei! Não pense que sou ruim ou estou te castigando", assim como o silêncio do pai revelam muito sobre como as hierarquias e estereótipos de gêneros que atravessam muitos processos educativos. Não se trata de refletir sobre uma culpabilização da mãe ou do pai pelo sofrimento da criança, e sim refletir sobre os sentidos e significados daquele contexto social que orientam a manutenção de uma heteronormatividade. Importa questionar sobre o quanto essa "normatização" exige dos seres humanos, os interesses que estão por trás e questioná-la, já que ela é restrita diante da diversidade dos indivíduos.

Afinal, como advoga Bessa (2015, p.71) nossos códigos sexuais e morais hegemônicos (heterossexualidade, monogamia, falocentrismo, etc.) não seguem uma ordem natural ontológica, pertencente aos corpos humanos (BESSA, 2015, p.71). "Esta naturalidade é construída a partir da normalização da sociedade ao longo de todo um processo histórico de relações de gênero e da própria história da sexualidade." (BESSA, 2015, p.71).

Dentro dessa lógica, aludo a Scott (1989, p. 21), quando afirma que "o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder." Conforme a autora, "Precisamos rejeitar o caráter fixo e permanente da oposição binária, precisamos de uma historicização e de uma desconstrução autêntica dos termos da diferença sexual" (SCOTT, 1989, p.18). É justamente nesse exercício que o filme parece operar, pois ele contribui para "explodir a noção de fixidade e desvela a natureza da repressão que é produzida a partir da permanência da representação binária dos gêneros" (SCOTT, 1989, p. 22).

O vestido que a protagonista é obrigada a vestir representa naquela dinâmica a ferramenta de acesso à normalidade, às regras de conduta, ao lícito, ao moral, ao



aceito socialmente. Sabemos que não era apenas a pele de Laure/Michael que ficaria marcada com os solavancos e o tapa dados pela mãe; o que ficaria marcado também eram as outras dimensões de sua vida: o olhar, a sua subjetividade, o modo de lidar com o próprio corpo. Neste ponto, cabe relembrar uma reflexão de Butler (1993, p.3):

> Somos nomeados e nos atribuem um gênero sem mesmo entendermos sobre como as normas de gênero atuam sobre nós e nos formatam. [...] as normas regulatórias do sexo trabalham de forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual.

Butler (1993) questiona a heteronormatividade compulsória da sociedade, denuncia a lógica heterossexual/homossexual como um princípio onipresente regulador do conhecimento, do poder e da existência dos sujeitos desde a mais tenra idade. Assim, o tapa na cara, os solavancos, o vestido azul, o desprezo dos seus pares, tinham a intenção de marcar o corpo de Laure/Michael por ter contrariado as expectativas sociais. Esses atos, que provocaram dor, perplexidade, desamparo, tristeza, além de marcar fisicamente a criança (seus ombros ficaram encolhidos) marcaram-na subjetivamente (a criança ficou reclusa em casa, envergonhada). Tais marcas comunicam o quão doloroso é romper com as características “naturalmente femininas”, mudar o rumo do caminho traçado para uma mulher.

Nesse horizonte de reflexões, remeto-me às pesquisas de Xavier Filha (2014; 2015; 2016), Pereira (2010), Xavier Filha e Bacarin (2014), Duarte (2002), Xavier (2008), Miskolci e Pelucio (2017) e Ellsworth (2001), as quais apontam a importância de romper o silenciamento acerca das questões de gênero e sexualidade no curso da infância, uma vez que elas atravessam- com força - os cotidianos de crianças de diferentes realidades socais, econômicas e culturais. As (os) pesquisadoras (es) destacam, especialmente, a potência do cinema como uma linguagem mobilizadora, capaz de colocar essas questões em ampla circulação. Nessa linha de raciocínio, as narrativas fílmicas revestem-se de um poder que é tanto capaz de contribuir na reiteração de representações sociais em torno de um sistema marcadamente binário



– no qual se sobressai um olhar masculino, branco, ocidental, heteronormativo – como de contribuir para desestabilizar, torcer, desconstruir tais representações, dinamizando, assim, formas democráticas de pensar os modos plurais de vivenciar o gênero e a sexualidade. As (os) autora(e)s afirmam, portanto, a potencialidade política da linguagem cinematográfica na construção de um olhar crítico acerca de limites morais, sexuais e de gênero que ecoam em determinado contexto e podem reverberar nas etapas do curso de vida. Tomboy movimenta esse olhar, pois nos mostra que, muitas vezes, em nossa sociedade, desde a infância, não se tem uma abertura para lidar com a multiplicidade e fluidez do gênero. O filme convida-nos a estarmos atentos aos discursos normativos que perpassam as relações sociais, observando como eles as afetam.

Na esteira dos estudos da infância (COHN, 2005; CORSARO, 2005; SARMENTO, 2003) acredito que uma poderosa forma de enfrentamento seja ouvir o que as crianças sentem e pensam sobre as representações socialmente produzidas acerca da produção de corporeidades e do gênero. Como afirma Sousa (2017, p.223), “as crianças não são apenas boas em aprender, mas também em ensinar.” Suas perspectivas podem ser consideradas para pensar formas mais igualitárias de conceber as relações.

Nessa trilha de pensamento, vale aqui relembrar a cena final de Tomboy. Laure\Michael mira Lisa de sua janela e decide descer para conversar. Lisa, mesmo reticente, encena um novo momento de apresentação. Pergunta: “qual o seu nome? A resposta: um sorriso cumplice de Laure\Michael. O sorriso é retribuído. Laure e Lisa afinaram o entendimento depois das dificuldades enfrentadas no decorrer da trama. Contornaram os conflitos e abriram espaço para a construção de uma relação dialógica e simétrica, ultrapassando os rígidos discursos normativos. Como ressalta os Estudos Sociais da Infância e como sugere Celine Sciamma no filme aqui analisado: É preciso ouvir as crianças e reconhecer suas agências para vislumbrar noções de corpo, gênero e sexualidade em um constante movimento de construção, criatividade e transitoriedade.



Referências:

BESSA, Karla. Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na constituição da subjetividade. *Cadernos Pagu*. Campinas, v. 28, p. 257-83, jan./jun., 2007.

BESSA, Karla. "Um teto por si mesma": multidimensões da imagem-som sob uma perspectiva feminista-queer. *ArtCultura.* v. 17, n. 30, p. 67-85, jan-jun., 2015.

BESSA, Karla. Posições de sujeito, atuações de gênero. *Revista Estudos Feministas.* Rio de Janeiro, v. 6, n.1, p. 34-46, 1998.

BRAH, Avtar. Diferença, Diversidade, Diferenciação. *Cadernos Pagu*. Campinas, n.26, jan./jun. 2006, p. 329-376.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes (Org). *O corpo Educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 151-172.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COHN, Clarice. *Antropologia da criança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CORSARO, Willliam A. *Sociologia da infância*. Porto Alegre: Artmed, 2011.

DE LAURETIS, Theresa. As tecnologias do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-42.

DUARTE, Rosalia. *Cinema e Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ELLSWORTH, E. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, T. T. *Nunca fomos humanos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Bahia: Editora Edufba, 2008.
FREITAS, Marcos Cezar de (Org.). *História social da infância no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2003.

LE BRETON, David**.** *As Paixões Ordinárias: Antropologia das Emoções*. Petrópolis: Vozes, 2009.



MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (Org.) *A experiência do cinema: antologia.* Rio de Janeiro: Edições Graal/ Embrafilme,1983. p. 437-53.

MISKOLCI, R. ; PELÚCIO, L. Gêneros, sexualidade e mídias contemporâneas: do pessoal ao político. *Estudos Feministas*. Florianópolis, 25(1): 422, jan-abr 2017: 263-268.
Disponível em:http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104026X2017000100263&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 22 mai. 2019.

PEREIRA, Mariangela Rosa. Gênero, sexualidade e infância: nas telas do cinema, a criança como sujeito do amor romântico. *Anais da 33 reunião da ANPED*, 2010. Disponível em:http://33reuniao.anped.org.br/33encontro/app/webroot/files/file/Trabalhos%20em%20PDF/GT23-6270--Int.pdf

SANT'ANNA, Denise. As infinitas descobertas do corpo. *Cadernos Pagu.* São Paulo, v. 14, p. 235-49, 2000.

SARMENTO, M.J. Imaginário e culturas da infância. *Cadernos de Educação.* Pelotas, v. 12, n. 21, p. 51-69, 2011.

SARMENTO, M.J. Visibilidade social e estudo da infância. In: VASCONCELLOS, V. M. R. de; SARMENTO, M.J.; CERISARA, A.B. *Crianças e miúdos: perspectivas sociopedagógicas da infância e educação*. Porto: Asa, 2004.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. Recife: SOS Corpo, 1995.

SOUSA, Emilene. *Corpo, pessoa e identidade Capuxu através da infância*. Florianópolis: Editora UFSC, 2017.

XAVIER FILHA, Constantina (Org). *Sexualidades, gênero e infâncias no cinema*. Campo Grande: EdUFMS, 2014.

XAVIER FILHA, Constantina. Gênero, resistência em filmes de animação. *Pro-posições*. UNICAMP ONLINE, v.27, p. 19-36, 2016.

XAVIER FILHA, Constantina. Brincar de fazer cinema: gênero, sexualidades e violência na produção de filmes de animação com crianças. *Revista Educação e Políticas em Debate* – v. 4, n.2 – ago./dez. 2015



XAVIER FILHA, C.; Bacarin, T. I. O mundo da Barbie em “Escolas de Princesas” e em “As três Mosqueteiras”. In: XAVIER FILHA, Constantina. (Org.). *Sexualidades, gênero e infâncias no cinema*. Campo Grande: EdUFMS, 2014.

XAVIER, Ismael. Um cinema que “educa” é um cinema que [nos] faz pensar: Entrevista com Ismail Xavier. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, nº 33, v. 1, jan/jun, p. 13-20, 2008.

.