

## CRIANÇA E IDENTIDADE DE GÊNERO PELA NARRATIVA DO CINEMA

Astréia Soares<sup>1</sup>

Aline Teodoro Caldeira<sup>2</sup>

**Resumo:** O trabalho analisa narrativas que o cinema de ficção faz sobre a criança e a construção de sua identidade de gênero. A partir dos filmes *Ma Vie en Rose*, dirigido por Alain Berliner (Bélgica/França 1997), *Billy Elliot*, dirigido por Stephen Daldry (Reino Unido 2000), e *Tomboy*, dirigido por Celine Sciamma (França 2011), discute relações entre a criança, a família e a escola diante de situações nas quais os marcadores culturais de diferenças binárias de gêneros não são eficazes para produzirem um padrão singular de heteronormatividade. Esta análise, sendo feita a partir das lentes do cinema, privilegia-se da sua liberdade de construir contra histórias e de se movimentar entre o tido como real e o tido como ficcional (Ferro 1996). Os filmes em questão promovem uma dialética da igualdade e da diferença de gênero pela qual circulam seus personagens centrais, três crianças que passam por algum tipo de repressão para se enquadrarem em padrões culturais dominantes. Por meio das suas narrativas, é possível refletir sobre o radicalismo que constitui a repressão de uma identidade que leva à negação da existência do outro (Hall 2003). O cinema de ficção se coloca do outro lado da fronteira da tirania das identidades (Appiah 1997) e, por isto mesmo, pode se valer das emoções como elemento propulsor de reflexão e de mudanças.

**Palavras-chave:** cinema de ficção; criança; identidade de gênero.

**Contato:** [astreiasoares@gmail.com](mailto:astreiasoares@gmail.com); [alinetcaldeira@gmail.com](mailto:alinetcaldeira@gmail.com)

### Introdução

Este trabalho procura registrar contribuições do cinema de ficção que tem como temática questões relativas à identidade de gênero na criança, ainda que esta temática não seja central, mas possível de se apreender pela narrativa, pelas imagens e pela provocação de uma movimentação dialética entre o real e ficcional.

Esta abordagem se justifica, em primeiro lugar, pela criança não figurar com regularidade como objeto das análises sobre cinema, podendo, assim, oferecer uma contribuição para a reflexão sobre o lugar que o personagem infantil tem ocupado no cinema. Em segundo lugar, trazer à baila as representações que o cinema faz sobre a constituição de identidade de gênero na criança, em especial aquela que parece não se enquadrar nos padrões heteronormativos em circulação na sociedade, pode se

---

<sup>1</sup> Mestrado em Estudos Culturais Contemporâneos/Universidade FUMEC-Brasil.

<sup>2</sup> Mestrado em Estudos Culturais Contemporâneos/Universidade FUMEC-Brasil.

Soares, Astréia. Caldeira, Aline Teodoro. 2017. "Criança e identidade de gênero pela narrativa do cinema". In *Atas do VII Encontro Anual da AIM*, editado por Ana Balona de Oliveira, Catarina Maia e Madalena Oliveira, 174-182. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-8-3

configurar em interessante reflexão sobre as tiranias das identidades e sobre as possibilidades que o cinema tem de transpassar as suas fronteiras.

É possível que tenhamos consenso quando postulamos que prevalece uma cultura sexista de gênero nas sociedades contemporâneas, que estabelece padrões de comportamento distintos destinados a meninos e meninas. Esta construção social, contudo, é, em muitos casos, tomada como natural e como a correta para definir o comportamento nas relações sociais. A base destas construções, que são culturais, é buscada em um suposto determinismo biológico, na anatomia corporal, que leva a enxergar o ser humano como sendo masculino ou feminino apenas por seu marcador de sexo. Neste sentido, a perspectiva biológica equipara o ser humano a animais irracionais, desconsiderando, dentre outras coisas, sua capacidade de produzir cultura.

Os filmes selecionados para este trabalho – *Ma Vie en Rose*, dirigido por Alain Berliner (Bélgica/França 1997); *Billy Elliot*, dirigido por Stephen Daldry (Reino Unido 2000); e *Tomboy*, dirigido por Celine Sciamma (França 2011) – permitem uma análise que transpasse as fronteiras tradicionais de gênero e possibilitam trazer esta questão, associada ao mundo da criança, para uma leitura contemporânea das culturas que pretende superar as limitações dos binarismos como único padrão de interpretação possível.

Através das narrativas encontradas nestes três filmes, todos ambientados na Europa, propõe-se algumas reflexões sobre o processo de desconstrução da ideia de binarismo de gênero, entendendo gênero como uma construção sócio-cultural que pode ser mais ou menos capaz de identificar os participantes de uma cultura. No caso da criança que tem na infância a fase inicial da sua formação, pode ser bastante intensa a exigência para que ela se enquadre à simplicidade dos padrões binários, sobretudo a respeito de aspectos que são, em geral, complexos.

Nos filmes em pauta, as crianças que são seus personagens centrais não se enquadram nos padrões heteronormativos. Nossa pergunta, então, é a seguinte: como estes filmes descreveram os papéis da família e da escola diante da incompatibilidade do comportamento destas crianças com os padrões culturais de seu grupo?

Observa-se que os filmes, por suas potencialidades narrativa e de construção de imagens, acabam por conduzir o espectador para além de um momento de entretenimento, ou seja, levam seu olhar para as questões do gênero na infância, que muitas vezes são revestidas de uma intensa crueldade emocional.

Ao associarmos criança, identidade e narrativa cinematográfica, tomamos como propósito pensar as crianças como agentes sociais, como produtoras e reprodutoras de cultura, e a infância como fase importante da vida, na qual a construção das identidades individuais e sociais se inicia. Nesta etapa, aprender a atuar de acordo com padrões rígidos de gênero pode vir a ser um aprendizado doloroso.

### **Cinema e cultura: potencialidades da linguagem cinematográfica**

Tomando a cultura genericamente como teia de significados e como produção humana de sentidos, é importante destacar o papel da linguagem como agente destes sentidos. Chauí (2001) cita o linguista Hjelmslev que vê a relação entre linguagem e cultura como inseparável:

“A linguagem é inseparável do homem, segue-o em todos os seus atos, sendo o instrumento graças ao qual o homem modela seu pensamento, seus sentimentos, suas emoções, seus esforços, sua vontade e seus atos, o instrumento graças ao qual ele influencia e é influenciado, a base mais profunda da sociedade humana.” (Hjelmslev apud Chauí 2001, 172)

Chauí cita também a importância da linguagem na perspectiva de Rousseau:

“Rousseau considera que a linguagem nasce de uma profunda necessidade de comunicação: desde que um homem foi reconhecido por outro como um ser sensível, pensante e semelhante a si próprio, o desejo e a necessidade de comunicar-lhe seus sentimentos e pensamentos fizeram-no buscar meios para isso.” (2001, 172)

Uma vez destacada aqui, pela ótica da filosofia, a importância da linguagem para as relações humanas e para a constituição de uma cultura, somos levados a entender que os estudos das linguagens têm uma contribuição essencial para se compreender como os homens organizam sua vida social em seus diversos aspectos, comportamentos, símbolos e práticas, que são, em última instância, compreendidas e apreendidas pelo sujeito submetido às linguagens. Vem deste postulado a pertinência da reflexão acerca da linguagem cinematográfica, que faz com que, dentre outras coisas, a cultura transcenda o tempo e o espaço com suas fronteiras erguidas na construção de uma realidade cotidiana (Berger e Luckmann 1985).

O cinema se vale de sua linguagem para refletir e construir cultura, para provocar um tipo de experiência cultural que é capaz, como já foi dito, de romper com fronteiras geográficas, temporais, e de colocar em questão velhos edifícios simbólicos que uma sociedade pode insistir em continuar a legitimar (Berger e Luckmann 1985). Este pode ser o caso dos filmes *Ma Vie en Rose*, *Tomboy* e *Billy Elliot*, nos quais as regras da heteronormatividade podem parecer ao espectador sexistas e não merecedoras da sua legitimação.

Fernandes e Siqueira *apud* Anacleto e Maia afirmam que:

“O cinema é um meio expressivo muito importante para evidenciar cenas cotidianas, dando sentido e significado a elas e, portanto, contribui na construção de identidades sociais. O discurso cinematográfico pode, segundo os autores, ser um instrumento que reproduz padrões sobre feminilidades/masculinidades.” (2006, 3)

Dessa forma, o cinema é considerado um artefato da cultura material que possui várias dimensões – educativas, sociais, psicológicas, culturais –, podendo produzir e reproduzir novos e velhos parâmetros culturais, e podendo, também, como pretende ser o caso deste artigo, provocar reflexão teórica sobre a prática social.

Na sociedade atual, devido à intensa difusão das informações, em especial com o advento das redes sociais, culturas diferentes passaram a ter acesso às produções cinematográficas com uma rapidez nunca antes experimentada. Como os valores binários de gênero estão sendo questionados por vários segmentos em diferentes culturas, a linguagem cinematográfica pode funcionar, neste caso, como uma espécie de linguagem “universal” por meio da qual o importante debate da identidade de gênero da criança se faz circular criticamente.

### **Heteronormatividade em questão**

As mudanças culturais contemporâneas não acontecem, evidentemente, sem embates sociais, políticos e culturais, sobretudo no que se refere à diversidade cultural. Estratégias significativas que tentam levar a cabo uma dada padronização cultural são adotadas pelos governos, pela sociedade civil, pela família, a religião e a escola. Algumas destas estratégias podem consistir tanto em criar quanto em anular os chamados estranhos (Bauman 1997).

Delphy *apud* Devreux (2005) analisa o órgão genital masculino como sendo um “marcador” da divisão social; portanto, o gênero precede o sexo. Afirma ainda que as categorias de classificação preexistem à importância real do sexo, ou seja, antecedem a cada marcação individual (2005). As relações sociais constroem-se em torno do marcador social de que sexo é primordial, de modo que “somos machos ou não somos machos”.

De acordo com Bourdieu (2014), a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção. A diferença biológica entre os sexos masculino e feminino, especialmente a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros.

Para Bourdieu, há uma socialização do biológico e uma biologização do social que produz nos corpos e nas mentes uma mudança segundo a qual a construção social é naturalizada e, por sua vez, reafirmada pelas instituições sociais. Uma força material e simbólica situa-se entre os sexos, definindo que os homens seriam mais “agressivos” e as mulheres mais temerosas, por exemplo. O autor aponta que o inconsciente histórico está ligado, portanto, não à natureza biológica ou psicológica (individual), mas às propriedades inscritas pela sociedade ao longo do tempo, o seu modo de fazer e agir segundo sua cultura. Nesta suposta natureza, isto é, na diferenciação entre os sexos, há um trabalho de construção social que visa produzir o desligamento do menino do universo feminino. Segundo o autor, há um adestramento dos corpos masculinos, inclinados e aptos a entrar nos jogos sociais mais favoráveis ao desenvolvimento da virilidade, à política, aos negócios, à ciência, entre outros.

A partir da diferença anatômica entre homens e mulheres, é estabelecido o gênero. Através do marcador de sexo, a sociedade estabelece o gênero em um procedimento que acaba por reduzir o ser humano ao pênis ou à vagina e, a partir desta construção redutora, vai definir o que o sujeito deve gostar e como deve agir. Aquele que transgride esta fronteira de gênero é definido socialmente, inclusive por atores sociais como a família e a escola, que supostamente deveriam proteger seus indivíduos, como um *outsider* que não tem compatibilidade entre o sexo biológico e o psicológico, homem-feminino e mulher-masculina.

Historicamente padronizou-se que os homens são sempre viris “machos”, e sua heterossexualidade é colocada como um troféu. Mas quando os homens demonstram afeto, sensibilidade, muitas vezes, são vistos com maus olhos.

As cobranças de ordem heteronormativa começam bem cedo na infância, negando já nesta fase da vida o direito a se experimentar quaisquer ambiguidades. Começou-se a pensar na questão da homossexualidade na infância; o timbre da voz, o estilo de se vestir, a preferência por determinada cor, esporte ou música referem-se a possíveis expressões de gênero, muitas vezes confundidas com orientação sexual. Frequentemente essas questões colocam a criança como tendo “desordens de gênero infantil”, que devem ser tratadas por um psicólogo, na busca por uma suposta “cura para uma também suposta homossexualidade.” Esse equívoco é muitas vezes cometido em função de se querer que todas as crianças sejam padronizadas. O “problema” é atribuído, em geral, à criança e não aos processos socioculturais e institucionais que estabeleceram certos padrões como se fossem naturais e intransponíveis.

### **Crianças como protagonistas**

Os três filmes escolhidos como base para as reflexões acerca das imposições sociais relativas à identidade de gênero e sobre as possibilidades de transgressão destas imposições têm em comum apresentarem crianças como personagens centrais de suas tramas. Além disso, as três crianças, Ludovic, Laura e Billy, não se encaixam perfeitamente nos padrões de gênero estabelecidos nos grupos sociais aos quais pertencem. Este desencaixe é o motivo da narrativa desenvolvida nos filmes e nos interessa perguntar como a família e a escola participam das situações em que as crianças fogem ao que se espera como conduta heteronormativa.

Começamos por Ludovic (*Ma Vie en Rose*, dirigido por Alain Berliner [Bélgica, França, 1997]), um garoto que não se identifica com a condição de ser um menino e insiste em ser menina, em se vestir como tal, usar adereços típicos de menina e, inclusive, expressar sua paixão pelo colega de escola. A família estabelece uma luta para aceitar as expressões de gênero transgressivas de Ludovic, o que se torna mais complicado ainda quando o alvo da paixão homoafetiva do garoto, o menino Jerome, é o filho do patrão de seu pai. Aqui, as imposições de gênero são somadas às imposições advindas das hierarquias sociais. Os problemas de Ludovic e de sua família aumentam com o pai da criança perdendo o emprego. A escola define o comportamento de Ludovic como “anormal”. A família responde de forma ambígua e paradoxal. Ao mesmo tempo que ele é alvo do amor de todos os familiares, é também forçado a tentar se enquadrar em alguns padrões, como ter um cabelo curto como os

demais meninos e não usar roupas de menina. A família acaba sendo constrangida a afastar seus filhos da escola e a mudar de bairro, para uma área mais popular.

Apesar de todas as tentativas da família e da escola para realizarem o rompimento de Ludovic com o feminino, ele não perde a esperança de vir a se tornar menina. O que se percebe ao longo do filme é uma criança querendo ser ela mesma, a dificuldade da família em lidar com essa situação, oscilando entre aceitar e reprimir o comportamento do garoto, e uma escola reprodutora da padronização, negando e ocultando as expressões de sexualidades alternativas.

O segundo personagem infantil é Billy, personagem central do filme *Billy Elliot*, dirigido por Stephen Daldry (Reino Unido, 2000). Billy nasceu em uma família e em uma comunidade de mineiros ingleses. Vive com seu pai e seu irmão mais velho após a morte precoce de sua mãe. A comunidade de trabalhadores braçais nas minas de carvão é descrita no filme pela cultura dos valores masculinos da virilidade e da força. Neste contexto, o garoto Billy é estimulado a aprender a lutar boxe em um clube local.

Entretanto, o garoto tem uma aptidão que, no contexto sociocultural de sua família, é vista como transgressora: Billy é bailarino. Sua aptidão é percebida acidentalmente por uma professora do clube, que passa a lhe dar aulas de balé e suporte emocional para seguir com um treinamento praticamente oposto da expectativa familiar que é o boxe.

Desnecessário dizer que o balé, construído como uma atividade de meninas e de meninos homossexuais, foi proibido pelo pai, tão logo este “segredo” de Billy foi descoberto. O talento do filho consegue fazer com que o pai supere todo o constrangimento social da sua comunidade de homens e o garoto volta a dançar e a se preparar para a seleção do Royal Ballet School, companhia de dança de maior prestígio de Inglaterra. Com final feliz, o filme termina com Billy adulto, seguindo sua carreira de bailarino aos olhos do orgulho do pai que foi capaz de acompanhar o filho com seu talento desviante.

Laura é a personagem principal do filme *Tomboy*, dirigido por Celine Sciamma (França, 2011). Nascida menina, não se identifica com os padrões do seu gênero biológico. A família de Laura mudou de cidade por causa do trabalho de seu pai, o que foi uma oportunidade para que ela, então desconhecida, se apresentasse à sua nova vizinhança como menino, o garoto Michel. Para convencer as demais crianças

da vizinhança, ela tenta se aprimorar na imitação do comportamento e da aparência masculinos, inclusive esculpindo para si um pênis feito de massinha de modelar.

A família de Laura parece lidar bem com suas escolhas de usar roupas “masculinas” e cortar o cabelo curto, semelhante ao corte usado pelos meninos. A questão da identidade de gênero de Laura/Michel só passa a ser questionada quando ela agride um menino fisicamente e a mãe do garoto vai até sua casa para reclamar de Michel. A agressão ao vizinho foi interpretada pela mãe da garota como um problema de maior relevância do que a descoberta de que ela estava se fazendo passar por menino. Entretanto, a mãe de Laura a obriga a usar um vestido e a leva a casa do garoto agredido para desfazer o mal-entendido. Nesta parte do filme é muito significativa a fala da mãe da garota, ao lembrá-la que as aulas irão começar e ela terá que ir para a escola e ser menina; todas as pessoas irão conhecer sua verdadeira identidade.

Ainda que a família esteja preparada a acolher a definição de gênero de Laura, a escola não dará espaço para que sua identidade se expresse com liberdade.

### **Considerações finais**

Billy é um menino apresentado no filme *Billy Elliot* com orientação de gênero de menino. Seu talento, que deveria ser aplaudido de imediato pela família e pela comunidade, ameaçou as construções de gênero, escapou das arrumações binárias confortáveis, segundo as quais meninos lutam boxe e meninas dançam balé. Ludovic e Laura, por outro lado, rejeitam as orientações biológicas de gênero. Os filmes *Ma Vie en Rose* e *Tomboy* nos levam a refletir que o ambiente familiar pode vir a ser mais compreensivo com as redesignações de gênero de suas crianças até o limite em que isto afeta a vida social delas e da família.

A tentativa de enquadramento dos três personagens infantis por parte das famílias se volta para a obrigação de demonstrar que houve uma aprendizagem social adequada para a vida adulta. O cinema de ficção consegue fazer com que as cenas em que Billy, Ludovic e Laura são submetidas à limitação revelem que as maiores limitações estão nas instituições sociais – pobres, binárias e arcaicas –, se não conseguem proteger suas crianças no exercício peculiar de suas ambiguidades.

O cinema de ficção consegue, portanto, transitar por territórios minados pelos tabus sociais, demonstrando toda a agressividade que há nas formas de repressão à infância e à individualidade de uma criança. Os filmes descritos neste trabalho nos



permitem criticar construções culturais sexistas, contrárias à aceitação da diferença e da diversidade.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Anacleto, Aline Ariana, Maia, Ana Claudia B. 2016. *Gênero na infância: análise do filme “La vie in rose” como instrumento pedagógico em educação sexual*. Disponível em <<http://seer.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/download/2758/2494>>. Acesso em 8 de dezembro de 2016.
- Appiah, Kwame Anthony. 1997. *A casa de meu pai*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Bauman, Zygmunt. 1997. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Berger, Peter, Luckmann, Thomas. 1985. *A construção social da realidade*. Petropolis: Vozes.
- Bourdieu, Pierre. 2014. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Best Bolso.
- Chauí, Marilena. 2001. *Convite à filosofia*. São Paulo: Editora Ática.
- Devreux, Anne-Marie. 2005. “A teoria das relações sociais de sexo: um quadro de análise sobre a dominação masculina”. *Sociedade e Estado*, v. 20, n. 3, 561-584.
- Hall, Stuart. 2001. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora.
- Hall, Stuart. A questão multicultural. Em: Solvik, Liv (Org.). 2003. *Da diáspora*. Belo Horizonte: UFMG.

## **FILMOGRAFIA**

- Billy Elliot*. 2000. Direção: Stephen Daldry. Produção: Greg Brenmam e Jonathan Finn. Inglaterra.
- Ma Vie En Rose*. 1997. Direção: Alain Berliner. Bélgica, França e Reino Unido.
- Tomboy*. 2011. Direção: Céline Sciamma. França.