

TOMBOY (2011): IDENTIDADE DE GÊNERO NA INFÂNCIA

Lidiane Nunes de Castro (UNIGRANRIO)

produtoracultural@icloud.com

Dostoiowski Mariatt de Oliveira Champangnatte (UNIGRANRIO)

dostoiowski.tico@gmail.com

RESUMO

A pesquisa explora o filme francês *Tomboy* (2011), em que uma criança de 10 anos de idade chamada Laure passa a viver em um novo apartamento com sua família e se apresenta como Mikael para as outras crianças dali. Neste momento, o espectador começa a testemunhar uma identidade que está sendo formada. O *tomboy*, definido como menina que apresenta características e comportamentos considerados tipicamente masculinos, é uma identidade complexa que pode funcionar como uma identidade social que fornece um certo tipo de proteção para uma menina através de um comportamento visto como masculino, independentemente da orientação sexual, bem como permitir que essas meninas possam acessar espaços de masculinidade. O estudo investiga como a identidade *tomboy* interage com o sistema de gênero binário sob a luz da teoria *queer*.

Palavras-chave: Infância. Identidade. Sexualidade. Gênero. Teoria *queer*.

1. Introdução

O termo *Tomboy* é explicado segundo pesquisadores internacionais em sua relação com identidades femininas e masculinas, feminilidades e masculinidades e como atua em relação ao binarismo de gênero. Também é exemplificada a sua utilização de acordo com a cultura na qual se insere e a sua interação com os domínios masculinos e as regras estabelecidas dentro desses espaços.

É feita uma breve introdução sobre a teoria *queer* e suas problematizações com relação ao gênero, sexo e sexualidade e a teoria de Judith Butler sobre a construção dos corpos, a performatividade de gênero, gêneros inteligíveis, matriz heterossexual, heterossexualidade compulsória e corpos abjetos.

O filme é abordado tendo como foco a identidade adotada por Laure como Michaël e suas relações com o grupo de amigos e seu interesse amoroso enquanto oculta essa nova identidade dentro de casa, as construções e construções realizadas desde então e o jogo performático

que passa a desempenhar dentro do enredo até o desfecho em que o segredo é revelado aos pais e aos amigos e as reflexões que a película proporciona.

2. *Tomboy, identidade de gênero e teoria queer*

Tomboy é um termo norte-americano que conforme explicam Paulino e Ribeiro (2014), foi estudado por pesquisadores internacionais como Hemmer & Kleiber (1981), Levstik (1983), Morgan (1998), Jones (1999) e Valdes (1995) e compreende a construção da identidade feminina partindo da rejeição das feminilidades:

Buscando uma aproximação das masculinidades, entendendo masculinidades, neste contexto, pela apropriação de um estilo de vida em que as identidades de gênero e, em alguns casos, os desejos se aproximam de características físicas do sexo masculino ou em situações nas quais esses sujeitos permitem borrar as fronteiras de definições classificatórias sobre o que é ser homem e o que é ser mulher. (PAULINO, 2014, p. 21)

A identidade *tomboy* deixa espaço para a pessoa articular uma identidade que não se conforma estritamente a uma construção de gênero binário e serve para proteger a pessoa dos aspectos negativos do que significa ser mulher dentro da sociedade, tanto para aqueles que decidem adotar a masculinidade quanto para os que optam por descartar a feminilidade. A rejeição das roupas de aspecto feminino, descarte da feminilidade, pode ser interpretada como uma tentativa de evitar estereótipos negativos do tipo “mulheres são mais fracas que os homens”.

Em determinadas culturas o termo *tomboy* é utilizado como um indicador da orientação sexual. Por exemplo, na China é feita a sua utilização para descrever a parceira mais masculina em um casal de lésbicas, enquanto mais especificamente em Hong Kong, a utilização é feita como sinônimo de lésbica. Mas independentemente disto, as identidades e comportamentos *tomboy*, apesar de atuarem desestabilizando o sistema binário de gênero, fazem com que essas mulheres para acessarem os domínios masculinos, devam seguir as regras estabelecidas por esses homens que controlam tal espaço.

A teoria *queer* possui seus alicerces na teoria pós-estruturalista e foi influenciada pelos estudos culturais e seu foco é o outro, o diferente, desviante. Lançou o questionamento das relações de poder que atravessam a construção dos gêneros e sujeitos sexuais, problematizando as noções de sujeito e identidade. Gênero e sexualidade dentro da teoria *queer*

são classificados como uma construção social que se encontra sujeita aos processos hegemônicos. Com ela surge a concepção de um novo corpo no qual as marcas de gênero, sexo e sexualidade não são construídas desde o nascimento e critica a divisão de papéis em masculinos e femininos e a heterossexualidade compulsória como causa da homofobia, visto que estabelece que a regra é ser heterossexual e a homossexualidade é um desvio.

Segundo Sanches (2010), a teórica *queer* Judith Butler usou a teoria da performatividade linguística de John L. Austin, enunciados constativos e performativos, com a fenomenologia merleau-pontyana para sua argumentação de que os gêneros são produtos performativos. Segundo a concepção butleriana de gênero, “somos frutos dos discursos que formam nossos corpos. Assim, não nascemos homens ou mulheres, mas nos tornamos homens e mulheres através dos atos reiterativos que formam os gêneros” (SANCHES, 2010, p. 2). Através das práticas regulatórias de gênero, repetição que contempla atos, gestos e signos culturais, que reforçamos a construção dos corpos masculinos e femininos e é por isso que o gênero é apresentado pela teórica como uma questão de performatividade.

Sanches (2010) aponta para o ato de nomeação de se é um menino ou é uma menina como criador de uma carga simbólica performativa com relação ao corpo do feto, “se um corpo possuir um pênis consequentemente possuirá um gênero masculino” (SANCHES, 2010, p. 3). E a sociedade espera que um ser que tenha nascido com uma anatomia masculina seja masculino, deseje sexualmente mulheres e mantenha relações de penetrações com elas, que sejam ativas, coerentes e contínuos no sexo, desejo e prática sexual como gêneros inteligíveis dentro da matriz heterossexual. Tal matriz conta com os dois sexos fixos que se opõem binariamente através do macho x fêmea ou masculino x feminino. Essa norma é chamada por Judith Butler de heterossexualidade compulsória, pois ela acredita que existe uma compulsão envolvendo a ideia de naturalidade da heterossexualidade.

Segundo a teoria de Butler não é possível regular completamente os corpos porque eles não se conformam totalmente e nem todas as pessoas se enquadram no binarismo homem x mulher, que são meros atos discursivos. Quando isso ocorre, eles são considerados produtos abjetos, inumanos, tendo a existência e materialidade dos corpos ameaçadas socialmente, pois são considerados aberrações de uma humanidade, que com exceção deles, é saudável e perfeita. Os corpos abjetos são fantasmas da

construção de gênero e ameaças à sociedade e regulações impostas, portanto, a sociedade emprega esforços de maneira violenta tanto de modo simbólico quanto material para poder perpetuar aquilo que considera ser o natural.

3. *O filme*

Uma família muda-se para um novo local e uma das crianças do casal, chamada Laure, apresenta-se como um menino chamado Michaël para as crianças da vizinhança. Com isso surge o questionamento perante o espectador se ele/ela é uma menina querendo disfrutar dos privilégios do espaço masculino ou trata-se de um menino transgênero enrustido. O filme segue suas experiências através desta nova identidade adotada com seus novos amigos e seu potencial interesse amoroso, Lisa, enquanto ele/ela mantém a identidade em segredo dentro de casa. Embora não saibam que a filha seja Michaël para os amigos, os pais não parecem, de modo algum, estranhar a figura mais masculina da filha primogênita.

A sequência inicial do filme mostra uma criança de cabelos loiros e curtos, admirando a paisagem dentro de um veículo em movimento. Em um primeiro contato não conseguimos delimitar, de imediato, através do corpo apresentado, quem é esse sujeito. Os traços da criança se confundem entre masculino e feminino, o que é importante para o foco central da trama. Pouco depois acontece o primeiro contato com as crianças quando Lisa aborda Laure como se ela fosse um menino e ao ser perguntada qual o seu nome, Laure diz que se chama Michaël. Assim Lisa apresenta Michaël às demais crianças.

O enredo é construído de acordo com as relações de Laure/Michaël e os sujeitos que vão ocupando sua vida e os artifícios que utiliza para adequar o seu corpo e suas atitudes, considerando os comportamentos que presencia entre os meninos, à nova identidade de gênero. Começa a construção de sua identidade baseada na figura de Michaël com esse grupo de crianças e as fronteiras de gênero começam a se embaralhar porque em casa, aos olhos da família, trata-se de uma menina carinhosa e atenciosa que gosta de usar shorts e camisas largas, enquanto na vizinhança é um menino como os outros.

O início da película brinca com a expectativa do espectador ao mostrar o que dentro dos padrões convencionais e pelo contraponto da feminilidade da irmã mais nova, interpreta-se como um menino fazendo

atividades e interagindo com seus pais, sua irmã e seus novos amigos. É no momento em que a mãe nomeia Laure que a personagem muda aos olhos do espectador. A mãe realiza a desconstrução da figura que a personagem construiu para si e também a que o espectador criou dela e essa ação remete à primeira coerção que se sofre pela sociedade no momento do nascimento, quando o indivíduo é declarado menino ou menina de acordo com o sexo de seu corpo.

Os meninos jogam futebol e Lisa e Michaël apenas assistem, fazendo com que ela comente que ele é diferente dos outros meninos por preferir assistir. Ele observa atentamente os meninos cuspiendo e como jogam sem a camisa e ao chegar em casa olha-se no espelho, faz algumas poses imitando os amigos e observa seus seios, que ainda não estão desenvolvidos, e em seguida treina cuspir como viu os meninos fazendo. No próximo encontro pede para jogar, tira a camiseta no jogo e cospe no chão como fazem os outros meninos. Vê-se a construção de uma masculinidade que proporciona a aceitação naquele grupo de meninos como um igual. Laure/Michaël precisa participar de uma espécie de “jogo performativo” para cumprir os padrões da heteronormatividade dentro daquele grupo em que até mesmo fazer xixi após o jogo traz o risco da descoberta e exposição da genitália que intenta ocultar.

Antes de um novo encontro com os amigos, Michaël corta um maiô e transforma em sunga, colocando uma massinha de modelar dentro dela para dar o formato de um pênis e ir nadar com o grupo. Em seguida o espelho serve mais uma vez para observar seu corpo e comparar com o dos amigos. Depois das brincadeiras com as crianças no rio, Lisa caminha levando Michaël, que está de olhos fechados, pela mão. Os dois vão se afastando do grupo de crianças e entram na mata perto da água. Lisa coloca a mão sobre os olhos de Michaël e o beija. Michaël não esboça nenhuma reação imediata, mas depois dá um sorriso.

Lisa vai até a casa do amigo, mas quem atende é Jeanne, a irmã mais nova, que diz que ele está fora com a mãe. Neste momento ela se dá conta de que Laure é Michaël e quando ele chega está esperando para contar sobre a visita e a descoberta e ameaça contar à mãe, mas Michaël consegue sua ajuda prometendo que ela irá junto com ele brincar com as outras crianças. Depois disto ela contribui para a manutenção de uma imagem positiva do irmão mais velho tanto fisicamente, ajudando-o no corte de cabelo, quanto em relação aos membros do grupo ao reafirmar, através das falas, o quanto ele é adorado pelas meninas e como ela gosta dele por ser forte e defendê-la, o que conclui dizendo que é muito melhor

do que ter uma irmã.

No primeiro beijo entre Michaël e Lisa, a iniciativa foi de Lisa e ele mostrou-se surpreso, demorando alguns segundos para reagir, mas sorrindo ao final. Já quando voltam a beijar-se dentro da mata, depois de uma conversa sobre a escola e as aulas que começariam em breve, desta vez é Michaël quem toma a iniciativa de beijar Lisa. Quando os dois voltam da mata ele fica sabendo que um dos garotos do grupo machucou sua irmã mais nova e os dois começam a brigar, Michaël domina a luta e derrota o adversário, mas isso faz com que a mãe do garoto apareça com ele na casa dos pais de Michaël para contar que ele havia batido em seu filho.

A mãe de Michaël demora um pouco para entender que o garoto de quem estão falando é sua filha Laure. Quando ela percebe que Laure é Michaël, ela demonstra estar atordoada e não desmente nada no momento, apenas manda Michaël pedir desculpas e avisa que o colocará de castigo, mas quando eles vão embora dá um tapa na cara da filha e no dia seguinte determina que ela coloque um vestido, pois as aulas irão começar e segundo ela não há outra saída. Com isso vão até a casa do menino em que ela bateu e depois na casa de Lisa para esclarecer a situação.

Michaël se livra do vestido e acaba cercado pelas crianças na mata, um dos meninos diz que deve ser Lisa a pessoa a verificar se Michaël é mesmo uma menina já que os dois se beijaram e, segundo ele, isso seria nojento. Ele pergunta se não é nojento e ela responde que sim, mas sem aparentar muita convicção. Lisa olha dentro da bermuda e confirma. Laure fica sozinha sentada e encolhida perto de uma grande árvore. Até que passado certo tempo, mostra-se que a mãe que estava grávida deu à luz, e o filme termina com Laure e Lisa se encontrando nos jardins em frente ao prédio de Laure e Lisa fazendo novamente a pergunta “qual é o seu nome”, mas desta vez a resposta dada é Laure, olhando em seguida pra Lisa e sorrindo. O filme acaba deixando em aberto o que acontecerá com ele/ela e o que será da relação entre eles/elas e com os outros personagens.

4. Conclusão

Os pais aparentemente lidam com essa identidade com normalidade até o momento em que são confrontados com o possível julgamento dos outros e a mãe não vê saída que não seja buscar modos coercitivos

para trazer o corpo da criança para a normalidade, utilizando para isso o vestido azul a formalização de um discurso no qual Michaël passa a ser Laure mediante o olhar dos outros, apagando a identidade que ele/ela havia criado para si. Depois da coerção dos pais, Laure sofre uma violação que é tanto física quanto simbólica por parte das crianças quando é coagida a mostrar a sua genitália. A constatação da existência de uma genitália feminina desconstruiu perante o grupo social a imagem masculina que Laure havia criado como Michaël.

Segundo Stuart Hall as “paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade” (2006, p. 9) estão fragmentadas e por isso o indivíduo na sociedade moderna tem a ideia de “sentido de si” abalada. Levando-se em consideração que as identidades sexuais e as identidades de gênero estão em um processo constante de construção e transformação, nós assumimos identidades diferentes em momentos também diferentes e dentro de nós existem identidades que são contraditórias e que empurram em direções diferentes. A problemática da identidade de gênero observada em Laure reflete angústias, dúvidas, medos e discriminações que não são apenas dela, mas de muitos outros.

Não necessariamente Laure fez-se passar por Michaël por não se enquadrar e querer mudar de fato mudar o gênero que lhe foi atribuído, mas isso também não significa que tenha sido uma fase ou apenas uma brincadeira. A certeza é a de que há o desejo de poder ver-se e interagir de outra maneira, diferente da que lhe foi predeterminada. As intenções de Laure/Michaël aparentam ser de fruir das possibilidades que realizar essa troca entre um papel social e outro trazem. Ao final resta a dúvida do que aconteceria com ele/ela já que o filme termina com Michaël tendo que ser Laure, tendo que ser aquilo que a sociedade espera e exige. A obra não traz respostas definidas, mas deixa algumas reflexões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADELMAN, Miriam. *A voz e a escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea*. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2009.

BUTLER, Judith. *Bodies that Matter: on the discursive limits of sex*. New York: Routledge, 2003.

_____. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.

_____. Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, vol. 18, p. 296-314, 1998.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. São Paulo: Graal, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Porto Alegre: DP&A, 2006.

HEMMER, Joan, D.; KLEIBER, Douglas, A. Tomboys and Sissies: androgynous children. *Sex Roles*, vol. 7, n. 12, 1981.

JONES, Owain. Tomboy Tales: the rural, nature and the gender of childhood. *Gender, Place & Culture*, vol. 6, n. 2, 1999.

LEVSTIK, Linda. “I’am no lady!”: the tomboy in children’s fiction. *Children’s literature in Education*, vol. 14, n. 1, 1983.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria *queer*: uma política pós-identitária para a educação. *Revista Estudos Feministas*, vol. 9, n. 2, 2001.

MORGAN, B. L. A three generational study of tomboy behavior. *Sex Roles*, vol. 39, n. 9/10, 1998.

PAULINO, Alessandro Garcia; RIBEIRO, Cláudia Maria. “Tomboy”: cinema homossexual e relações de gênero na formação inicial discente. *Momento – Diálogos em Educação*, vol. 23, n. 1, p. 11-34, set. 2014. Disponível em:

<http://furg.emnuvens.com.br/momento/article/view/4684/3100>.

Acesso em: 20-04-2016.

PRECIADO, B. Multidões *queer*: notas para uma política dos “anormais”. *Revista Estudos Feministas*, vol. 19, n. 1, 2011.

SANCHES, Júlio César. Corpos performativos: Os entrelugares e as zonas *Queers* em Lady Gaga. *VIII Congresso Ibero americano de Ciência, Tecnologia e Gênero*, 2010. Disponível em:

http://files.dirppg.ct.utfpr.edu.br/ppgte/eventos/cictg/conteudo_cd/E11_Corpos_Performativos.pdf. Acesso em: 20-04-2016.

SANTOS, A. C. Estudos *queer*: identidades, contextos e ação coletiva. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 76, 2006.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

VALDES, F. *Queers, sissies, dykes and tomboys: deconstructing the conflation of “sex”, “gender”, and “sexual orientation”*. *Euro-american law and society*, vol. 83, n. 3, 1995.