

# ANÁLISE DA RECEPÇÃO FÍLMICA DE *TOMBOY* (2011): PROBLEMATIZAÇÕES SOBRE GÊNERO COM ESTUDANTES DA EDUCAÇÃO BÁSICA

## ANALYSIS OF *TOMBOY'S* FILM RECEPTION (2011): GENDER PROBLEMS WITH BASIC EDUCATION STUDENTS

Wendell Rhamon dos Santos de Jesus Silva 1  
Ivanderson Pereira da Silva 2  
Elaine de Jesus Souza 3  
Alfrâncio Ferreira Dias 4

**Resumo:** Esse estudo teve por objetivo analisar cenas do filme *Tomboy* (2011) em articulação com problematizações de gênero a partir da recepção fílmica de estudantes da Educação Básica. Trata-se de um estudo de natureza qualitativa e cuja análise fílmica utilizou instrumentos descritivos, citacionais e documentais. A análise da recepção fílmica ocorreu a partir de uma intervenção didática e de uma entrevista coletiva com 10 estudantes de uma escola pública. As cenas analisadas e problematizadas junto com os/as estudantes possibilitaram o reconhecimento do caráter performativo do gênero. Concluiu-se que, no ideário dos/as participantes da pesquisa, é patente o reconhecimento do gênero a partir das lentes do determinismo biológico binário e da heterossexualidade compulsória.

**Palavras-chave:** Análise de recepção fílmica. Gênero. Escola.

**Abstract:** This study discusses gender issues through filmic (reception) analysis and problematizations raised from the film *Tomboy* (2011). Analyze scenes from the film *Tomboy* in conjunction with gender issues based on the film reception of Basic Education students. It is a qualitative study, supported by film analysis and analysis of film reception. Film analysis used descriptive, citational and documentary instruments. The analysis of film reception occurred from a didactic intervention and a collective interview with 10 students from a public school. The scenes analyzed and problematized together with the students enabled the recognition of the performative character of the genre, as well as the presence of binary biological determinism and compulsory heterosexuality in the ideas of the research participants.

**Keywords:** Film reception analysis. Genre. School.

Licenciado em Ciências Biológicas, Mestrando em Educação pela da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Bolsista de Mestrado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6177070193794171>. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8696-7102>.  
E-mail: [wendell.rhamon@hotmail.com](mailto:wendell.rhamon@hotmail.com)

Licenciado em Física, Mestre e Doutor em Educação pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Professor da UFAL, Câmpus Arapiraca. Realiza estágio pós-doutoral com bolsa PNPd-CAPES no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Ensino de Ciências e Matemática da UFAL (PPGECIM/UFAL). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3106780553307514>. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9565-8785>.  
E-mail: [ivanderson@gmail.com](mailto:ivanderson@gmail.com)

Licenciada em Ciências Biológicas, Mestre em Psicologia Social pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) e Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora Adjunta do Instituto de Formação de Educadores (IFE) da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5663850739310141>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3931-0025>. E-mail: [elaine.js.sd@hotmail.com](mailto:elaine.js.sd@hotmail.com)

Doutor em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Realizou Estágio Pós-doutoral pela University of Warwick, no Reino Unido. Bolsista de Produtividade em Pesquisa (PQ-2) pelo CNPq. Professor do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1729817235900990> ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5562-0085>. E-mail: [diasalfrancio@gmail.com](mailto:diasalfrancio@gmail.com)

## Introdução

O objeto de estudo dessa investigação foi o drama francês *Tomboy* (2011), escrito e dirigido por Céline Sciamma, lançado no Brasil em 13 de janeiro de 2012 (ELIAN; BARBOSA, 2015; LOPES, 2015). Ao tomar esse filme como objeto de análise, problematizamos as nuances performativas do gênero que se despontam desde as mais tenras idades. Judith Butler (2000) problematiza a concepção biologicista de sexo, ao entendê-lo como uma categoria normativa, que constitui uma prática regulatória disseminada por uma norma cultural que produz a materialização dos corpos (SOUZA, 2018). Nesse sentido, os fundamentos que nortearam essa investigação emergiram da teoria *queer*.

Segundo Louro (2016, p. 47) “a teoria *queer* permite pensar a ambiguidade, a multiplicidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero, mas, além disso, também sugere novas formas de pensar a cultura, o conhecimento, o poder e a educação”. Para Castro e Champagnatte (2016, p. 942) “a teoria *queer* possui seus alicerces na teoria pós-estruturalista, foi influenciada pelos estudos culturais e seu foco é o outro, o diferente, o desviante”. Ao compreender o gênero como uma construção social, a teoria *queer* se contrapõe à ideia de determinismo biológico binário (SEFFNER, 2013).

Os esforços para tornar a diversidade de gênero inteligível à sociedade têm emanado de diversos setores. No campo da arte, é possível destacar obras cinematográficas como *Tomboy* (2011) que apresentam potencial para esse fim. Desse modo, para captar o que outros estudos já produziram acerca desse tema, realizamos uma busca booleana, no dia 06/02/2020, pela expressão “filme *Tomboy*” nas dez primeiras páginas de resultados da base “Google Acadêmico”. A partir da verificação dos resultados desta busca foram identificados 15 estudos divulgados no período de 2013 a 2019. A leitura e análise desse material permitiu identificar duas categorias de abordagens metodológicas: a) análise da recepção fílmica; e b) análise fílmica. Com efeito, apenas Queiroz e Souza (2018) exploraram a análise da recepção fílmica. Os demais estudos se concentraram em análises fílmicas.

Silva, Marcondes e Taylor (2019) problematizaram as imagens e os discursos produzidos no filme *Tomboy* (2011). Silva e Silva (2017, p. 138), investigaram, à luz do pensamento de Michel Foucault e Jacques Derrida, “traços de violência articulada à ideia de performatividade de gênero”. Scienza (2015) realizou a análise fílmica apoiado nos conceitos de “diferença” de Gilles Deleuze e “moral” de Friedrich Nietzsche. Castro e Vargas (2017) apontaram possibilidades de abordagem dos temas corpo e gênero no contexto da Educação em Ciências. Barbieri, Evangelista e Grossi (2016), do ponto de vista do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) brasileiro, analisaram os filmes *Tomboy* (2011) e *Ma vie en rose* (1997). Resende (2014, p. 28) investigou a posição de sujeitos na fronteira das construções sociais do masculino e feminino. Paulino, Nunes e Castanheira (2013) apontaram as contribuições desse filme para desconstrução e questionamento de identidades e diferenças. Elian e Barbosa (2015) analisaram os filmes *Tomboy* (2011) e *Ma vie en rose* (1997), para discutir as implicações sociais de ser uma criança trans na contemporaneidade. Nascimento (2014) analisou as estratégias sociais de repressão ao pensar no sexo e a política de identidade presente no cinema. Paulino e Ribeiro (2014) problematizaram as relações de gênero, sexualidades e educação com vistas à transformação de pensamentos éticos e estéticos. Lopes (2015), à luz do pragmatismo filosófico, investigou as interações sociais estabelecidas entre os personagens do filme. Horta (2015), dentro de uma perspectiva transdisciplinar, analisou a ambiguidade da relação eu/outro que atravessa o filme. Por fim, Demétrio, Scienza e Lopes (2015) analisaram a relação de oposição entre os conceitos de diferença e moral nos personagens de *Tomboy* (2011).

Observa-se, a partir desses estudos, que os processos de subjetivação nos quais o filme está enredado, e enreda ao longo de sua narrativa, têm sido alvos dessas investigações. Com vistas ao aprofundamento desse debate, emergiu o seguinte incômodo epistemológico: Quais as contribuições de *Tomboy* (2011) para a problematização de questões de gênero com estudantes da Educação Básica? Em face dessa questão, objetiva-se analisar cenas do filme *Tomboy* (2011), em articulação com problematizações de gênero, a partir da recepção fílmica de estudantes da Educação Básica.

Nesse sentido, trata-se de um estudo de natureza qualitativa, apoiado na análise fílmica

(AUMONT; MARIE, 2013) e na análise da recepção fílmica (QUEIROZ; SOUZA, 2018). Para a análise fílmica, recorreremos a três tipos de instrumentos: a) descritivos; b) citacionais; e c) documentais (AUMONT; MARIE, 2013). Os instrumentos descritivos e citacionais emergiram da análise direta da obra (descrição das cenas e citações de diálogos/falas dos/as personagens); os instrumentos documentais são os estudos levantados.

Na sequência desses procedimentos, investimos na análise da recepção fílmica. Tal investigação ocorreu no período em que um dos autores desse estudo integrava o corpo de bolsistas do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) de Biologia de uma universidade federal brasileira. Esse subprojeto enfocou a temática “Gênero, Sexualidade e Diversidade na escola” e ocorreu no ciclo 2017-2018. O filme *Tomboy* (2011) foi explorado numa das ações de intervenção desse subprojeto. Para arregimentar participantes nessa intervenção didática, o bolsista do PIBID visitou cada turma de Ensino Médio e convidou os/as estudantes que tivessem interesse em participar da atividade.

Tendo em vista a necessidade de tomar os cuidados éticos necessários, aqueles/as que se dispuseram a participar do estudo formalizaram sua participação ao assinarem o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE). Além disso, como os voluntários eram participantes com idades entre 15 e 16 anos, levaram para suas casas o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) para que seus/suas pais/mães, ou responsáveis, ratificassem sua participação no estudo. Assim, formou-se um grupo de 10 participantes desse estudo, sendo oito meninas e dois meninos. Para preservar suas identidades, utilizamos nomes fictícios.

Desse modo, organizamos os resultados da seguinte forma: inicialmente discutimos acerca do cinema enquanto pedagogia cultural; na sequência, dispomos a análise fílmica das cenas de *Tomboy* (2011); por fim, apontamos a análise da experiência com a recepção fílmica junto aos/às estudantes de uma escola pública.

## Cinema e pedagogias culturais

O cinema, enquanto produto humano, carrega consigo marcas, expressões e significados da cultura. Embora esse se constitua num veículo de comunicação de massa, pode favorecer em cada indivíduo uma perspectiva singular. Pode gerar reflexões acerca de questões que, embora invisibilizadas, estão amalgamadas no tecido social. Nesse sentido, o filme pode agir como catalisador de tais temáticas e favorecer reflexões sobre esses temas. Segundo Queiroz e Souza (2018, p. 163), por meio da narrativa fílmica, “o/a diretor/a desperta o/a espectador/a para questões sobre as quais ele/a às vezes nem sabia que tinha o interesse”. Isso porque “o entendimento depende da relação que se estabelece entre a imagem da câmera e o olhar do espectador” (CASTRO; VARGAS, 2017, p. 3).

Com efeito, indivíduos podem, ao assistirem um filme, “ter suas visões reconvertidas, na medida em que forem conduzidos para fora da própria imagem cinematográfica e de si próprios” (CASTRO; VARGAS, 2017, p. 2). Tal experiência consiste num exercício de alteridade<sup>1</sup>. Com efeito, tal exercício não é trivial uma vez que, “o outro, enquanto produto da diferença, muitas vezes, ameaça as bases morais que constituem as sociedades” (SCIENZA, 2015, p. 4). Comumente, tal estranhamento se faz mais presente, quando os filmes trazem à tona “histórias que retratam personagens vivenciando situações que normalmente são reprimidas, ou mesmo apagadas de seus cotidianos” (QUEIROZ, SOUZA, 2018, p. 163).

A partir do contato com obras cinematográficas dessa natureza, é patente que um conjunto de saberes sejam apreendidos fora dos domínios institucionais do contexto escolar (COSTA; ANDRADE, 2015). Segundo Caetano (2014, p. 39), essas obras “podem ser entendidas como pedagogias culturais que trabalham linguagens e biografias”. Ao produzirem representações, essas pedagogias culturais constituem processos educativos que, mesmo sem o objetivo explícito de ensinar, veiculam uma variedade de saberes e práticas influentes na produção de identidades. Assim, o cinema funciona como um sistema “de significação implicado na produção de identidades e subjetividades, no contexto de relações de poder” (SILVA, 2015, p.142).

<sup>1</sup> O termo alteridade deriva do latim *Alteritas* que significa “ser outro, colocar-se ou constituir-se como outro” (ABBAGNANO, 2000, p. 34).

Contudo, é imprescindível que não se perca de vista que, o cinema, ao mesmo tempo em contribui para tornar “corpos sexuados e generificados inteligíveis na cultura” (SILVA; SILVA, 2017, p. 147), também pode produzir e reforçar “códigos e normativas sociais” (idem, p. 136). Nesse sentido, ao explorar tais pedagogias culturais no contexto escolar, é fundamental que esse trabalho pedagógico não se abstenha de uma mediação docente engajada com a luta pela construção de uma sociedade igualitária. Uma vez que o objeto central dessa discussão é o filme *Tomboy* (2011), compreendemos que o ponto de partida deveria ser a compreensão dos sentidos do termo que dá título à obra e em seguida a análise das cenas.

### A análise fílmica de *Tomboy* (2011)

As definições para o termo *tomboy*, na cultura norte-americana, denota a “construção da identidade feminina a partir da própria rejeição das feminilidades buscando uma aproximação das masculinidades” (PAULINO; NUNES; CASTANHEIRA, 2013, p. 5). Elian e Barbosa (2015) e Lopes (2015) concordam que o equivalente a esse termo, no contexto brasileiro, é a expressão “maria-homem”. Para Castro e Champangnatte (2016, p. 942), em determinadas culturas, o termo *tomboy* é adotado como um indicador da orientação e/ou identidade 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”. Os significados do termo podem influenciar o/a espectador/a uma vez que as cenas iniciais apresentam uma protagonista cuja performance de gênero é correspondente a de um menino comum, no interior de uma família tradicional, que atende aos padrões normativos de gênero.

A narrativa de *Tomboy* (2011) conta a história de Laure (Zoé Héran) que acaba de se mudar com seu pai, sua mãe e a irmã para um lugar “em que ninguém a conhece” (ELIAN; BARBOSA, 2015, p. 31). Laure, de 10 anos, “relativiza expectativas de gênero, pois [...] apresenta comportamentos e maneiras de se vestir tipicamente relacionadas ao gênero masculino” (CASTRO; VARGAS, 2017, p. 4). Queiroz e Souza (2018, p. 153) chamam atenção para o fato de que “os pais não são nomeados. [...] As personagens que ganham importância são as crianças”. O pai (Mathieu Demy) trabalha fora para manter o sustento da casa e a mãe (Sophie Cattani) está de repouso em casa, em período final de gestação, aguardando uma terceira criança. Laure já tem uma irmã mais nova de seis anos, Jeanne (Malonn Lévana).

As diferenças entre Laure e Jeanne são radicais. Horta (2015, p. 4) destaca que “Jeanne, tem longos cabelos cacheados e feminilidade belamente assumida”. Já Laure “possui cabelos curtos, prefere usar bermudas e camisetas, e sua cor preferida é azul, como observado na cor de seu quarto; pintado conforme seu gosto” (idem, p. 5). Observa-se que, para Laure e Jeanne, “a diretora faz questão de construir figuras que são como os, convencionalmente, opostos modelos do feminino e do masculino” (QUEIROZ; SOUZA, 2018, p. 153). Apesar dessas discrepâncias, se trata de um núcleo familiar no qual as relações afetivas são fortes e, aparentemente, existe compreensão acerca das diversas formas como as crianças se realizam.

Castro e Vargas (2017, p. 4) ressaltam que “na primeira vez que Laure decide sair do seu apartamento para conhecer o condomínio e os novos vizinhos, conhece Lisa (Jeanne Disson), uma menina do bloco ao lado”. Ao conhecê-la, Laure se apresenta como Michael<sup>2</sup>. A partir desse momento o/a espectador/a começa a testemunhar a construção de uma identidade (CASTRO; CHAMPANGNATTE, 2016). Para as crianças do condomínio, Michael é o novo vizinho que acabara de se mudar. Para sua família, Michael não existe. O foco da trama é relevado ao/a espectador/a: trata-se do jogo performático exercido por Laure/Michael na relação com sua família e com as outras crianças.

*Tomboy* (2011) desperta constantemente no/a espectador/a o medo “de que a qualquer instante a criança seja ‘desmascarada’”. Ao mesmo tempo, o filme é trabalhado com um leve humor e possui uma sensibilidade intrínseca ao fato de serem, os/as principais personagens,

<sup>2</sup> Segundo Horta (2015) a diretora escolheu o nome Michael em homenagem à Michael Jackson. Nesse estudo padronizamos o nome masculino do protagonista como “Michael” uma vez que, os diferentes estudos em que nos apoiamos, utilizaram variantes gráficas.



crianças” (LOPES, 2015, p. 03). Nesse contexto, a análise fílmica a partir dos apontamentos de Aumont e Marie (2013), permitiu destacar algumas cenas que podem problematizar questões de gênero.

### **A chegada à nova casa**

O início do filme é marcado com a personagem principal em pé no banco dianteiro do carro, com a cabeça para fora do teto solar. Ela usa “cabelo curto, tipo ‘Joãozinho’, e camisa azul” (NASCIMENTO, 2014, p. 05). O veículo está em movimento. Na sequência da cena, Laure aparece dirigindo o carro “sentada no colo de seu pai” (QUEIROZ; SOUZA, 2018, p. 153). Se o/a espectador/a está assistindo ao filme pela primeira vez, essa cena mostra um menino de 10 anos que deveria estar atado ao cinto de segurança no banco do carona e jamais deveria estar no banco do/a motorista, dirigindo o carro pela estrada. No entanto, se o/a espectador/a assiste ao filme pela segunda vez, percebe que essas transgressões são potencializadas pelo fato de que Michael ainda não veio à tona e é Laure, uma menina de 10 anos, que está sentada no colo pai, no banco do/a motorista, sem amarras, nem a do cinto.

Após a cena inicial há um corte, a tela escurece e no centro aparece o nome do filme: “Tomboy”. Esse título é apresentado primeiro em vermelho, depois muda de cor para o azul e finaliza com a alternância de cores em cada letra (vermelho, azul, vermelho, azul, etc.). Segundo Barbieri, Evangelista e Grossi (2016, p. 391), esse é um prelúdio do “que será tratado a seguir”. Essa alternância cromática enfatiza a importância das cores para análise das questões de gênero que atravessam o filme.

Ao entrar no apartamento novo, Laure e seu pai encontram a mãe e Jeanne. Nascimento (2014, p. 05) relata que Laure percorre e observa “os cômodos da casa, vai até o quarto onde está sua irmã, Jeanne, e a acorda. Jeanne pergunta à irmã se lhe agradou o quarto dela, que é rosa, [...] [Laure] olha a decoração de ‘menina’ e lhe responde afirmativamente”. Em seguida, Laure vai até o quarto onde sua mãe está. “A mãe pergunta à personagem se gostou do seu novo quarto” (QUEIROZ; SOUZA, 2018, p. 153). “Você viu o azul? Como você queria?” (TOMBOY, 2011). Na cena seguinte observa-se que Laure e Jeanne estão na cozinha, comendo espaguete, junto com seu pai e sua mãe, e é nesse momento que a mãe se refere a Laure, pela primeira vez, como uma menina: “É por pouco tempo, querida” (TOMBOY, 2011).

### **Meu nome é Michael e não gosto de objetos cor-de-rosa**

Em continuidade das cenas, Laure dá uma volta no condomínio “de camiseta branca e bermuda vermelha e é abordada por uma menina (Lisa) que, ao se aproximar, pergunta o seu nome. Laure pensa um pouco e diz que se chama Michael” (CASTRO; VARGAS, 2017, p. 6). Para Lopes (2015, p. 02), ela “se aproveita desse fato para se apresentar aos novos conhecidos da forma com a qual se identifica: como um menino”. Lisa então, o conduz até os outros garotos que estão no bosque/floresta que circunda o condomínio onde moram. As crianças estão se preparando para iniciar “a brincadeira da bandeira”. Lisa, após apresentar Michael, pergunta se ela e ele também podem brincar. Os garotos dizem que os times já estão completos e Lisa diz que não tem problema, ela fica num time e Michael noutro. Lisa disputa com Michael e o deixa ganhar a bandeira, para que os outros meninos gostem dele.

Em regresso à sua casa, Laure/Michael “conta sobre seu dia à sua mãe e esta se espanta com a notícia de que ela havia feito amizade com uma menina, Lisa, já que o comum de Laure era ter amigos do sexo masculino” (RESENDE, 2014, p. 34). Desde os primeiros minutos do filme, observa-se “a relação entre as cores e os direcionamentos para o universo masculino e feminino” (CASTRO; VARGAS, 2017, p. 6). Dentre os momentos em que esse recurso é evocado, destaca-se a cena em que Laure/Michael “aparece no seu novo quarto, ‘azul’, quando a mãe entra, senta-se ao lado dela/e e lhe dá a chave do quarto, presa a um cordão rosa” (NASCIMENTO, 2014, p. 08). Ao perceber esse detalhe, assim que sua mãe dá as costas, Laure/Michael “resolve substituí-lo por um cadarço branco de seu tênis [de cor branca], e então vai ao encontro de seus novos colegas” (RESENDE, 2014, p. 34).

## O banho de banheira

Na sequência do filme, “de volta ao apartamento, tomam banho Jeanne e Laure/Michael. Jeanne cantarola versos de ‘*À la sortie du lycée*’ [...] [uma canção que] demonstra um discurso binário” (NASCIMENTO, 2014, p. 07). Dentro da banheira, Laure/Michael e Jeanne brincam e passam um longo se divertindo. De repente, “a mãe pede para que saiam do banho. Tira a mais nova da banheira e grita ‘Laure, saia do banho!’. Laure se levanta e vemos o seu corpo nu, que mostra a presença de uma genitália feminina”. (QUEIROZ; SOUZA, 2018, p. 154). É como se a diretora “usasse esta cena para dizer ‘Sim, ela é uma criança do sexo feminino’” (idem, p. 156). Essa é a primeira vez em que a personagem Laure é chamada por esse nome.

Se até aquele momento a imagem de Laure era significada pelo/a expectador/a como um menino, doravante esse significante será abalado. Segundo Castro e Champagnatte (2016, p. 945) “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”. Observa-se ainda que, se o/a expectador/a observa a nudez desse/a personagem como a de uma menina, perceberá que, além da cena da banheira, há muitas cenas dela com o tórax despido. No entanto, se o/a expectador/a considerar esse/a personagem como do sexo masculino a única cena de nudez é aquela na qual ela sai da banheira.

## Brincadeiras de meninos e brincadeiras de meninas

Na sequência do filme, “no dia seguinte, Laure/Michael caminha até o apartamento vizinho, onde encontra [Lisa e] o grupo de meninos, aos quais já havia sido apresentado” (NASCIMENTO, 2014, p. 08). Por sugestão de Lisa, brincam inicialmente com o “jogo ‘verdade ou consequência’” (CASTRO; VARGAS, 2017, p. 7). Durante o jogo, uma das penalidades de Michael é mascar o chiclete que Lisa estava mascando; Lisa então retira o chiclete de sua boca e o coloca na boca de Michael. Nessa brincadeira, Lisa é autorizada a participar, porque ela é menina e culturalmente meninas podem brincar de “verdade ou consequência”.

Em continuidade, depois dessa brincadeira, o grupo se encaminha para a quadra esportiva e os meninos decidem jogar futebol. Lisa, desde o início, reluta à essa decisão, mas os meninos a ignoram. Michael, enquanto recém-chegado, somente observa. Na quadra, Laure/Michael e Lisa assistem aos meninos jogando. “Lisa diz que não tem escolha a não ser não jogar, já que não a deixariam, pois dizem que ela é ruim. Talvez ela seja ruim mesmo, mas Lisa nem teve a chance de sê-lo” (DEMÉTRIO; SCIENZA; LOPES, 2015, p. 199). Na perspectiva de Horta (2015, p. 8-9) “o fato de ser uma menina traz a preconceção de que a personagem em questão não saiba jogar futebol e que ela seria inferior aos demais jogadores”.

Na oportunidade que Laure/Michael tem de estar sozinho com Lisa, na arquibancada da quadra, ele e ela observam os meninos jogarem futebol “divididos no time dos ‘camisa’ e ‘sem-camisa’” (NASCIMENTO, 2014, p. 08). No entanto Laure/Michael está sedenta/o de um aprendizado específico. Segundo Queiroz e Souza (2018, p. 156), ela/e “observa um menino em especial, que aparenta ser o mais másculo do grupo (que diz já ter beijado tantas meninas que nem conta mais)”. Esse menino durante o jogo de futebol, nos momentos em que desacelera ou aguarda o passe de bola, inclina a cabeça na lateral e disparara cusparadas fortes no chão. Assim, Laure/Michael observa os movimentos dos meninos, na tentativa de captá-los e reproduzi-los (CASTRO; VARGAS, 2017; CASTRO; CHAMPANGNATTE, 2016).

Enquanto Laure/Michael observa o jogo, estabelece um diálogo curto com Lisa. Ela, por sua vez, ao perceber que ele não se juntou aos demais garotos, significa essa atitude como uma opção dele por ficar junto dela e fala: “Você não é como os outros” (TOMBOY, 2011). De fato, Laure/Michael não é como os outros, mas é como gostaria de ser. Ele já compreende que, ao ser reconhecido “como um menino, a ele é dada a permissão de praticar atividades do universo masculino” (ELIAN; BARBOSA, 2015, p. 35). Laure/Michael observa com atenção todos os movimentos dos meninos e fica claro seu esforço em construir uma performance cada vez mais reconhecida como masculina. Segundo Lopes (2015, p. 10) “o desejo dele de ser como aqueles que estão jogando bola juntamente com essa dedução feita por ela [a de que ele não é como os outros], afetam sua atitude no próximo encontro”.

## A autorização do espelho e o jogo no time dos “sem camisa”

Após a partida de futebol, Laure/Michael volta para casa, vai até o banheiro, se olha no espelho “e treina o que seria a performance ideal diante daquele quadro [...] tira a camisa [observa seu tórax nu], cospe na pia do banheiro, faz caras e bocas que seriam padrões ideais na representação de um garoto” (LOPES, 2015, p. 11). A construção performativa de Michael naquele momento em que ele tem 10 anos de idade, estão concentradas apenas em reproduzir os movimentos mais masculinos dos meninos mais másculos do grupo. Segundo Elían e Barbosa (2015, p. 38), “enquanto criança, as diferenças – até mesmo físicas – de gênero não são tão marcantes quanto na adolescência”. Para essas autoras, “a ausência dos seios, de pelos pelo corpo e de demais caracteres sexuais secundários, faz com que meninos e meninas sejam muito parecidos (idem, p. 37).

O espelho é um grande aliado de Laure/Michael e é ele que vai autorizar o exercício de sua performance. Na realidade, é como o espelho “compactuasse com o segredo e, em outro sentido, afirmando ou não o quanto seu corpo é masculino/feminino” (PAULINO; RIBEIRO, 2014, p. 23). Sentindo-se autorizada/o pelo espelho, “no dia seguinte, quando retorna à quadra com as outras crianças, [Laure/Michael] [...] resolve fazer parte do jogo de futebol” (LOPES, 2015, p. 11). Ela/e “encontra os meninos jogando futebol e pede para participar. Entra para o time dos sem camisa. A princípio, fica vestido, mas após algumas jogadas tira a camiseta e dá uma cusparada” (QUEIROZ; SOUZA, 2018, p. 156). Observa-se que ela/e “muda sua performance, cuspiando no chão, fazendo gol, tirando a camisa, assim como havia ensaiado no banheiro” (LOPES, 2015, p. 11).

Castro e Champagnatte (2016, p. 945) apontam que o/a espectador/a vê nessa cena, “a construção de uma masculinidade que proporciona a aceitação naquele grupo de meninos como um igual”. No entanto, essa cena representa também um momento de provação uma vez que, qualquer deslizamento pode colocar em risco a construção que fez “de si para si” e de “si para os outros”. Dentre os momentos de tensão em que o segredo de Laure/Michael é ameaçado, destaca-se a cena na qual, durante a partida de futebol, ela/e observa os meninos fazendo xixi, de pé, à céu aberto e percebe que também está com vontade de fazer xixi.

Na perspectiva de Nascimento (2014, p. 09), Laure/Michael “tinha vontade de fazer o mesmo que eles, mas não podia, pois revelaria sua identidade para os outros. Então, vai até o bosque/floresta e se acocora, quando é surpreendido por um dos meninos”. Assim, “ao se levantar com o susto, [...] [Laure/Michael] faz xixi nas calças, sendo motivo de risadas, e então, corre para sua casa” (RESENDE, 2014, p. 34). O garoto que viu Laure/Michael na mata agachado alardeia aos outros: “Ele está aqui. Fez xixi nas calças” (TOMBOY, 2011).

Mais tarde, seu pai e Laure/Michael jogam cartas na sala. O pai lhe oferece a cerveja que tomava. “Quer provar?” (TOMBOY, 2011). Percebe-se que “o pai, em todas as cenas, parece tratar Laure/Michael como um filho; a relação é distinta dele com Jeanne” (NASCIMENTO, 2014, p. 09). Em continuidade, “após alguns minutos, claramente aborrecida, se deita e começa a chupar seu dedo. [...] O abatimento de [Laure/Michael] [...] é demonstrado por um viés psicológico, o ato de chupar o dedão” (HORTA, 2015, p. 10). O pai percebe que há algo acontecendo de errado mas significa esse ato como reflexo de “um momento difícil por causa da mudança” (NASCIMENTO, 2014, p. 10). “Sei que não é fácil mudar o tempo todo” (TOMBOY, 2011). Em seguida, “o pai põe Laure/Michael para dormir e, pela primeira vez, [carinhosamente] trata-a/o como menina” (NASCIMENTO, 2014, p. 10). “Se segura aí, macaquinha” (TOMBOY, 2011). Ao ser posta/o na cama, Laure/Michael “procura o espelho e volta a se examinar, a procurar o corpo de menino no seu corpo de Laure” (idem). “No dia seguinte, [Laure/Michael] [...] se sentiu tão desconfortável com a situação ocorrida, que decidiu não ir ao encontro de seus amigos” (HORTA, 2015, p. 10).

## Lisa convida Michael para ir a sua casa, o convida para nadar no lago e o beija

Pela manhã, Laure/Michael, abatida/o, “posa para a irmã, que o desenha” (NASCIMENTO, 2014, p. 10). Nessa manhã, Laure/Michael, por não saber se seu segredo havia sido desco-

berto pelos garotos no dia anterior, fica reclusa/o em casa, brincando desanimada/o com sua irmã. No entanto, Lisa vai até sua casa “para convidá-lo a brincar com ela na casa dela e afirma saber que ele não havia saído de casa até o presente momento pelo ocorrido do dia anterior” (RESENDE, 2014, p. 35-36). Sem muita convicção, resolve aceitar o convite. Ela/e “vai para a casa de Lisa e eles brincam ouvindo música e dançando” (QUEIROZ; SOUZA, 2018, p. 160).

Depois de dançarem, “a menina o convida a ir nadar no dia seguinte com os outros amigos” (RESENDE, 2014, p. 36); ela/e vacila mas aceita o convite. Em continuidade, já no sofá da casa de Lisa, ela maquia Laure/Michael: “Vamos nos fantasiar [...] de mulher” (TOMBOY, 2011). Quando conclui a maquiagem, Lisa afirma que Laure/Michael ficou lindo de menina. A brincadeira termina, mas não tiram a maquiagem que havia sido feita. Maquiado, Laure/Michael “esconde-se atrás de um casaco e vai em direção à sua casa, onde, embora não desejasse, encontra a mãe” (NASCIMENTO, 2014, p. 10). A mãe então dispara: “Me conta então, você se maquiou? Está linda com isso, fica bem em você” (TOMBOY, 2011).

Para o banho no lago Laure/Michael pensa em como poderia viabilizar a exposição de seu corpo em trajes de banho masculinos. O primeiro passo foi “adaptar um maiô cortando-o ao meio. Laure/Michael experimenta a sunga, olha-se no espelho, mas conclui que falta algum detalhe naquele corpo” (NASCIMENTO, 2014, p. 10-11). Percebe que faltava o volume dentro da sunga. Para resolver essa questão, “ele cria um pênis com massinha de modelar, fazendo com que a sunga tenha o mesmo volume que as dos outros garotos” (ELIAN; BARBOSA, 2015, p. 38). Ele “prova a sunga – agora com o detalhe que julgou lhe faltar –, posiciona-se de um lado, de outro e aprova o corpo [com um sorriso]” (NASCIMENTO, 2014, p. 10).

Na concepção de Lopes (2015, p. 12), o banho no lago é uma das cenas mais aflitivas ao/à espectador/a “afinal, uma massinha de modelar em meio a um ambiente aquático” era o cenário perfeito para que o segredo de Laure/Michael se dissolvesse. No entanto, isso não acontece. Pelo contrário! Sua virilidade é reforçada quando os garotos sobem numa plataforma de madeira que boia no meio do lago e disputam, dois a dois, quem consegue empurrar o outro na água e se manter de pé na plataforma. Michael é um dos vencedores dessa disputa. Segundo Lopes (2015 p 12), “nesse momento, ele(a) reconquista a confiança dos garotos, se mostrando extremamente másculo”. Seu segredo ainda não foi descoberto.

A relação entre Michael e Lisa se aprofunda ao longo do filme. Isso pode ser percebido de forma mais consolidada quando, depois de nadarem com os garotos, Lisa conduz Laure/Michael (que está de olhos fechados) por uma trilha que margeia o lago. Ao chegar num determinado ponto afastado, ela cobre os olhos de Laure/Michael com suas mãos e lhe dá um beijo na boca. Por um instante, Laure/Michael não esboça reação alguma, mas em seguida sorri.

Ao chegar em casa, já à noite, Laure/Michael “esconde o ‘pênis’ em uma caixa de dentes de leite, que já foram seus, mas que não fazem mais parte do seu corpo” (NASCIMENTO, 2014, p. 11). Guardar esse objeto no lugar onde guarda seus dentes de leite não foi um ato aleatório. Os artefatos ali presentes simbolizam aquilo que “é seu” mais não “está mais nela/e”. Esse é o momento do confronto entre uma fase determinada biologicamente e outra em que ela/e desafia a cultura e o contexto social heteronormativo e cisgênero imposto.

## **A cumplicidade fraterna, uma briga e suas consequências**

Noutra cena, Lisa vai até a casa de Laure/Michael chamá-la/o para brincar. Quem recebe Lisa à porta é Jeanne. “Lisa a perguntou se Michael estava em casa” (CASTRO; VARGAS, 2017, p. 7). Jeanne informa à Lisa que Michael “está fora com a mãe. Neste momento ela se dá conta de que Laure é Michael e quando ele chega está esperando para contar sobre a visita” (CASTRO; CHAMPANGNATTE, 2016, p. 945). Então “Jeanne repreende Laure/Michael por ter aderido àquela identidade de menino e lhe promete contar o segredo à família” (NASCIMENTO, 2014, p. 11). Diante do perigo Laure/Michael pactua com a irmã que, em troca de seu silêncio quando saísse para brincar, a levaria com ela/e. Jeanne concorda e na manhã seguinte “Laure/Michael leva a irmã para conhecer seus amigos. Lá, Jeanne conhece Cheyenne [...] para quem diz: ‘eu [tenho] um irmão mais velho e eu acho que é melhor’” (idem). Jeanne inventa “que todos os meninos do antigo bairro em que moravam tinham medo de Michael, pois ele era o



mais forte do bairro, e que todas as meninas eram apaixonadas por ele” (DEMÉTRIO; SCIENZA; LOPES, 2015, p. 196).

A partir de então, Jeanne se mostra uma grande aliada de Laure/Michael para a manutenção de uma imagem positiva do irmão mais velho “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” (CASTRO; CHAMPANGNATTE, 2016, p. 945). Jeanne também vai ajudá-lo a manter o segredo escondido do pai da mãe. Isso fica evidente quando à noite, “na mesa de jantar, perguntada pelos pais sobre o que havia feito naquele dia, Jeanne conta que conheceu várias pessoas, entre elas Michael, e as irmãs se divertem com aquela situação” (RESENDE, 2014, p. 36). Segundo Paulino, Nunes e Castanheira (2013, p. 7) “a pequena garota, inclusive, contribui com a manutenção física da imagem de Michael”. Após o jantar, as duas vão ao banheiro e, diante do espelho, Jeanne corta os cabelos de Laure/Michael, aproximando sua imagem ainda mais da de um menino forte e dominante.

Na manhã seguinte, Laure/Michael e Jeanne vão ao encontro do grupo de crianças do condomínio. Jeanne fica conversando com seus novos amigos enquanto Laure/Michael e Lisa se afastam do grupo e vão para a floresta. Sentados/as numa pedra, Lisa conversa com Michael sobre a iminente volta às aulas. Ela o confronta ao afirmar que viu a lista de nomes dos estudantes matriculados na turma única em que deveriam estar e diz que o nome de Michael não estava lá. “As aulas começariam na próxima semana. Laure/Michael disfarça, mas o fato de encarar a escola representa mais uma preocupação” (NASCIMENTO, 2014, p. 11-12). Laure/Michael sugere então que talvez seu nome ainda não esteja incluído porque sua matrícula é muito recente, mas percebe que seu segredo está cada vez mais próximo de ser revelado. Em ato contínuo, Michael dá um beijo na boca de Lisa. Observa-se que “no primeiro beijo entre Michael e Lisa, a iniciativa foi de Lisa [...], desta vez é Michael quem toma a iniciativa” (CASTRO; CHAMPANGNATTE, 2016, p. 946). No entanto, “próximo dali, [...] Rayan, um dos meninos da vizinhança, havia batido em Jeanne, que estava fora de casa sob a responsabilidade da(o) irmã(o)” (NASCIMENTO, 2014, p. 12).

Quando Laure/Michael e Lisa voltam para junto do grupo, encontram Jeanne chorando, e ficam sabendo do ocorrido. Rayan havia batido em Jeanne porque, segundo ele, ela era chata. Laure/Michael vai tomar satisfações com Rayan e ao ouvir sua justificativa, bate nele. Segundo Lopes (2015, p. 12), Jeanne “havia vangloriado o fato de ter ‘um irmão muito forte e protetor’”. O ato de bater em Rayan também é um ato performático no sentido de sustentar a posição simbólica que Laure/Michael havia construído junto ao grupo, com a ajuda de Jeanne.

Laure/Michael e Jeanne vão para casa e ele assume os cuidados com os machucados da irmã fazendo curativos. Com efeito, enquanto estão conversando, a campainha toca. Em função da briga, a mãe de Rayan aparece com ele na casa de Michael. Quem atende a porta é a mãe de Laure/Michael. Segundo Castro e Champangnatte (2016, p. 946) “a mãe de Michael demora um pouco para entender que o garoto de quem estão falando é sua filha Laure. Quando ela percebe que Laure é Michael, ela demonstra estar atordoada e não desmente nada no momento”. A mãe exige então, diante de Rayan e sua mãe, “que Michael peça desculpas e avisa que o colocará de castigo. Quando a mãe do menino vai embora, a mãe de Laure briga com ela, pergunta por que fez aquilo, por que mentiu para todo mundo que era um menino, e lhe dá um tapa na cara” (QUEIROZ; SOUZA, 2018, p. 160). Para Silva e Silva (2017, p. 144), “o tapa aqui inscreve a decorrência da revelação da identidade de Michael no plano da violência física”.

Ao perceber que seu segredo havia sido revelado à sua família, Laure/Michael “chora em seu quarto, ao lado de seu pai. O pai fala para que ela não se aborreça com a mãe, para não se chatear que isso vai passar. Laure diz ao pai que quer ir embora, se mudar” (QUEIROZ; SOUZA, 2018, p. 160). Para a mãe de Laure/Michael, o tapa na cara “não é suficiente para reestabelecer a ordem da verdade legitimada pela anatomia de Michael. É preciso, ainda, [...] tornar pública a verdadeira identidade do filho” (SILVA; SILVA, 2017, p. 144). Assim, no dia seguinte, dá-se seguimento à normatização dos atos performativos de Laure/Michael.

## Um corpo violado

Na sequência das cenas observa-se que a punição de Laure/Michael não se limitou ao tapa na cara. Segundo Lopes (2015, p. 13), a insatisfação da mãe “não foi com o evento da briga em si, mas com o fato de sua filha ter se passado por um menino”. A briga com Rayan aparece em segundo plano. A normatização do gênero é o foco central. A briga importa, na medida em que não faz parte da performatividade feminina se envolver em brigas. Aqui são tratados dois elementos principais: o de se passar por um menino e o de não se comportar como menina.

Com efeito, ao saber do segredo de Laure/Michael, a postura do pai, embora distinta daquela que a mãe assumiu, se acumplicia e reforça o esforço de normatizar a filha pela via do silenciamento. Para Elian e Barbosa (2015, p. 37), “o silenciamento também participa do processo de manutenção das normas de gênero, educando os sujeitos para se encaixarem no padrão pré-estabelecido”.

Na noite em que o segredo de Laure/Michael foi descoberto, Jeanne se solidarizou com ela/e, foi até sua cama e deitou ao seu lado. Elas/es adormeceram juntas/es. Na manhã do dia seguinte, antes mesmo de Jeanne ou Laure/Michael despertarem espontaneamente, a mãe entra no quarto, acorda Jeanne, a retira da cama e a leva para seu próprio quarto. Em seguida, acorda apressadamente Laure/Michael e pela primeira vez no filme escolhe a roupa que “ela” deve vestir. A mãe a “obriga a vestir um vestido. A peça de roupa era uma forma de ‘normalizar’ a situação de Laure, excluindo qualquer possibilidade de ‘ela’ se apresentar como Michael” (NASCIMENTO, 2014, p. 12).

Contrariada/o, Laure/Michael obedece a mãe e põe o vestido de cor azul por cima da roupa com a qual havia dormido (uma bermuda e uma camisa masculinas). Ato contínuo, mãe e filha vão até a casa de Rayan, onde Laure é obrigada a pedir desculpas pela briga, no entanto, fica claro que as desculpas eram também “pelo fato de ‘ela’ ter se apresentado com outra identidade” (NASCIMENTO, 2014, p. 12). Não bastando o calvário que se deu desde os primeiros minutos do dia, mãe e filha agora marcham até a casa de Lisa. Dessa vez Laure/Michael resiste com mais força ao veredicto da mãe, esperneia, finca os pés no chão, mas é arrastada/o. Nesse momento, a mãe, que até então quase não havia se mostrado em movimento nas cenas filme e que inclusive evitava se esforçar em função da gravidez, não mediu esforços para levar à cabo a normatização de Laure/Michael. Contrariada, a mãe indaga com fúria:

A escola vai começar, não temos escolha, é preciso contar”, “não estou fazendo isso para lhe fazer mal ou para te dar uma lição”, “sou obrigada, entende?”, “não me incomoda que você **brinque** de ser um menino, e também não me aborrece, mas isso não pode continuar”, “se tem alguma ideia, me fale, porque eu não vejo outra saída”, “você tem uma solução?” (TOMBOY, 2011, grifo nosso).

Observa-se que a mãe de Laure/Michael não se incomoda que se expresse com características consideradas masculinas, ou até mesmo, performe como um menino. A grande preocupação dela é que, em face da proporção com que Laure se fez *tomboy*, ela se identifique definitivamente como um menino, ou seja, se reconheça uma criança trans. A fala da mãe Laure/Michael evoca ainda uma preocupação com a iminência do início das aulas na escola. De fato, dificilmente Laure/Michael conseguiria sustentar, sozinha e sem apoio, a identidade que havia construído para si. Silva e Silva (2017, p. 145-146) enfatizam que a escola é significada como uma “instituição normatizadora e estabilizadora dos comportamentos e práticas sociais, [...], a escola institui-se como instância de exercício do poder nos corpos, disciplinando-os”. No entanto, antes mesmo da intervenção escolar, a mãe se antecipa e ela mesma intervém como agente moral normatizador.

Contrariada/a, invadida/a, violentada/o, solitária/o e sem forças diante da situação, Laure/Michael é arrastada/o até o apartamento de Lisa. A mãe toca a campainha e quem atende é a mãe da garota; ela havia saído. A mãe de Laure/Michael pergunta se poderia aguardar seu retorno. As mães conversam na cozinha. Laure/Michael aguarda com seu vestido azul de pé, na sala. Quando Lisa chega, da entrada do apartamento sua mãe a chama para a tomar parte na

conversa. Depois Lisa vai até a sala e “vê ‘Laure’ na sua frente, de vestido, e foge da ‘menina’” (NASCIMENTO, 2014, p. 12).

Depois do olhar de decepção de Lisa, Laure/Michael abre a porta e “corre para o bosque onde tinha costume de brincar, [...]. Retira seu vestido, [...] e o deixa pendurado num galho de árvore” (PAULINO; NUNES; CASTANHEIRA, 2013, p 8). Em sua caminhada na mata, Laure/Michael ouve, ao longe, as vozes dos garotos da vizinhança e decide se aproximar com cautela de modo a não ser vista/o. Ela/e ouve Rayan contar a todos: “Sabe de uma coisa? Michael é uma menina! Ela veio vestida com um vestido!” (TOMBOY, 2011). No entanto, os garotos e Lisa o percebem e lhe encurralam. Na sequência,

Eles o/a cercam. Laure/Michael chora contido/a (os olhos avermelhados), eles o/a pressionam querendo que prove que é uma menina. Lisa chega e questiona o que fazem, pede que o/a deixem quieto/a. O menino mais másculo diz que deve ser ela a verificar se Michael é mesmo uma menina; porque se ele for uma menina Lisa a beijou e é nojento (QUEIROZ; SOUZA, 2018, p. 160).

Segundo Horta (2015, p. 11) “Lisa tenta impedir, mas no final acaba sendo coagida e por fim ela mesma a despe, desamarra a bermuda de Michael/Laure, revelando a todos seu verdadeiro sexo”. Seu corpo foi invadido. Ela/e havia sido violentada/o mais uma vez. Observa-se ainda que o “nojo” que os garotos se referem demonstra uma posição homofóbica porque “quando Michel é descoberto como menina, apontam-no como lésbica, por ter beijado uma amiga” (ELIAN; BARBOSA, 2015, p. 38). O grupo deixa de significá-lo/a como menino e passam a significá-la/o como uma menina; se é menina e beijou outra menina, então é lésbica e para eles, ser lésbica é algo “nojento”. Na sequência, “a tomada se encerra. Laure/Michael é mostrada/o sozinha/o, chorando na floresta” (NASCIMENTO, 2014, p. 13).

Observa-se que “as crianças presentes no filme são produtos de uma sociedade normativa, capaz de moldar e até mesmo de punir os corpos” (SILVA; MARCONDES; TAYLOR, 2019, p. 372). Em continuidade, o filme dá a entender passagem de tempo, mostra-se uma cena da mãe de Laure/Michael segurando um bebê (um novo irmão). “A mãe pergunta se Laure não quer brincar lá fora, que as aulas começam no dia seguinte. Laure responde que prefere ficar em casa. Pega um bolinho e sai para a varanda. Vê Lisa e resolve descer” (QUEIROZ; SOUZA, 2018, p. 160). Elas se encontram e Lisa faz a mesma pergunta do início do filme “Como você se chama?”, “Laure” (TOMBOY, 2011). E sorri. Segundo Castro e Champangnatte (2016, p. 946), “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”.

## O estudo da recepção fílmica numa escola pública

Após a análise fílmica, passamos ao trabalho de recepção fílmica o com os/as estudantes que se voluntariaram a participar da atividade. Na sequência foi realizada uma entrevista coletiva com o grupo. Participaram dessa intervenção 10 estudantes de uma escola da rede pública estadual. Como referido anteriormente, os nomes citados nesse trabalho são fictícios, com o objetivo de preservar a identidade dos/as participantes. O procedimento metodológico nessa etapa consistiu no percurso das seguintes etapas: a) recepção do filme *Tomboy* (2011); b) realização de uma entrevista coletiva junto com os participantes; c) gravação da entrevista; d) transcrição do material empírico coletado; e) seleção de diálogos; f) análise da recepção fílmica.

A atividade ocorreu em 04/01/2018. Após a recepção fílmica o bolsista do PIBID, responsável pela condução dessa etapa do estudo na escola, assumiu o papel de entrevistador e lançou ao grupo a primeira indagação: “Vocês conseguem relacionar a temática do filme com o cotidiano escolar de vocês”? Abaixo apontamos um excerto do diálogo promovido a partir dessa provocação:

**Mel:** [...] Ela era transgênero e lésbica, mas aqui na escola eu acho que ninguém viu não né? Algo do tipo

**Deborah:** Tem sim!

**Entrevistador:** Você pode falar um pouco sobre isso?

**Deborah:** [...] é só que tem sim uma relação com a escola, é porque tem uma amiga nossa que ela é transgênero lésbica.

**Entrevistador:** Ela estuda aqui ainda?

**Deborah:** Estuda.

A fala de Mel, atribui dois rótulos à personagem Laure/Michael: o de transgênero e o de lésbica. O termo transgênero abrange “aqueles que, de algum modo, rejeitam os marcadores do gênero que atribuído no nascimento, identificam-se e expressam-se, assim, de modo diferente ao que lhe foi imputado” (SILVA; SILVA, 2017, p. 136). Nesse sentido, é possível considerar Laure/Michael como uma criança trans, mas se assim o/a assumirmos, não se pode dizer que ela é lésbica. Ao reconhecer essa criança como um menino trans, que sente atração por meninas, então temos que o considerar heterossexual. A resposta de Mel, sinaliza a urgência e necessidade de se discutir questões de gênero e sexualidade na escola.

No que diz respeito às conexões que essas participantes da pesquisa estabeleceram da narrativa do filme com o cotidiano escolar, evidencia-se que, no diálogo entre Mel e Deborah, inicialmente Mel não consegue se recordar de ninguém “transgênero e lésbica” na escola. No entanto, Deborah retifica a colega e a faz recordar: “Tem sim!”. Ou seja, apesar dessa colega “transgênero e lésbica” estudar na mesma escola que elas, ela é quase sempre invisibilizada.

Na sequência da entrevista, foi lançada a seguinte questão: “Poderiam descrever a cena que mais chamou a atenção de vocês e explicar por quê”? Abaixo um excerto desse diálogo:

**Letícia:**[...] “bora brincar de massinha” aí eu percebi, que ele, ela ia fazer como se fosse a parte íntima masculina de massinha e colocar lá só para se divertir entendeu? Para se encaixar porque parece algo estranho fazer isso, mas só que ela queria entendeu? [...] Pra gente é estranho só que para ela não, só o que ela queria era ser aceita, assim ... Ela queria ser um menino, entendeu?

**Deborah:** Inclusive os indícios todos, porque tipo, mesmo que né? Questão de cor, “ah! não, azul é para menino e rosa é para menina”, e a mãe dela pintou o quarto dela de azul, aí ficou meio que desproporcional ao ser, já que ela é uma menina e eles todos consideravam ela menina.

Ao analisarmos a fala de Letícia, percebemos a dificuldade dela em responder a essa indagação. Letícia alterna sua opinião acerca das razões que levaram Laure/Michael a construir para si um pênis de massa de modelar. Ora ela sugere que a personagem colocou o objeto fálico “lá só para se divertir”, ora afirma que esse ato foi um esforço da personagem para “ser aceita”; e por fim, afirma que ela fez isso por que “queria ser um menino”. A quantidade de vezes com que Letícia pergunta se o entrevistador “entendeu”, revela seu desconforto e insegurança em falar sobre sexualidade. Esse é um tema tabu, embora sempre presente (LOURO, 2017).

Para Deborah, o que mais chamou atenção foi a significação das cores e sua relação com a questão de gênero. Sua posição consiste numa crítica à mãe. Para Deborah, se ela não aceitava Laure/Michael “ser um menino”, então por que acatou o pedido da filha e pintou seu quarto de azul? Essa participante tece a seguinte consideração: “Questão de cor, ‘ah! não, azul é para menino e rosa é para menina’, e a mãe dela pintou o quarto dela de azul, aí ficou meio que desproporcional ao ser, já que ela é uma menina e eles todos consideravam ela menina”.



Ou seja, para Déborah, se a mãe e o pai consideravam Laure/Michael uma menina, então deveriam pintar seu quarto de rosa como foi feito no quarto de Jeanne. Essa fala carrega em si representações binárias e um teor normativo quanto ao gênero, estabelecendo uma norma dicotômica e hierárquica. Observa-se também certa responsabilização do pai e da mãe pelo comportamento considerando 'desviante' de Laure/Michael, por pintarem seu quarto de azul.

Em continuidade à entrevista, foi lançada a seguinte questão: "Vocês acham que nascemos meninos ou meninas? Por quê?" Um excerto do diálogo estabelecido a partir dessa pergunta foi o seguinte:

**Letícia:** [...] por dentro é outra coisa, é algo diferente do que é por fora, por exemplo, tem meninas que têm o corpo de menina, mas sentem atração por meninas, é como se não tivesse nada a ver com as partes íntimas, não tem nada a ver, fosse algo de dentro mesmo que ela sente [...].

**Mel:** É como se o corpo não fosse nada, o que interessa vai ser alma, o sentimento, o gosto, a pessoa...

**Paula:** Eu acho que a gente tem que ser, tipo... cada um tem que ser o que quiser, e a gente tem que ir se descobrindo com o tempo né? A gente vai se descobrindo.

**Letícia:** Descobririndo quem somos, o que gostamos, o porquê das coisas.

**Frank:** Tipo, o que falaram né? Nosso corpo físico nasce de um jeito, mas você escolhe com o tempo segundo a sociedade.

**Mel:** Desde o primeiro momento que a gente nasce... é realmente como se fosse a sociedade porque desde que a mãe já descobre o sexo é menino, já é tudo azul, ou então é menina já é tudo rosa, então é a partir do momento que descobre o sexo, antes de a gente nascer, a gente já é aquilo que as pessoas propõem.

Observa-se a partir desse diálogo uma confluência de teorias: a) existe uma separação radical entre o corpo e psique na qual a genitália diz a respeito do corpo e a psique diz respeito à identificação dos indivíduos com as possibilidades binárias de gênero; b) podemos escolher ser o que quisermos (o que somos e o que seremos está no plano do consciente); c) se seremos meninos ou meninas, é um exercício de descoberta de si (o que somos e o que seremos é um exercício de autoconhecimento, é de nossa responsabilidade mas não está no plano da consciência); d) não podemos escolher singularmente e nem mesmo ao longo da vida nos será desvelado se somos meninos ou meninas, são as instituições sociais das quais fazemos parte que condicionam/determinam nossas possibilidades.

Paira entre esses sujeitos a concepção de que temos um corpo e que a materialidade desse corpo permite atestar o sexo do ponto de vista biológico. Ao mesmo tempo, compreende-se que esse corpo biológico é atravessado pelo gênero que é construído socialmente. Segundo Meyer (2013, p.18) "gênero aponta para a noção de que, ao longo da vida, através das mais diversas instituições e práticas sociais, nos constituímos como homens e mulheres, num processo que não é linear, progressivo ou harmônico e que também nunca está finalizado ou completo". Essa concepção, em algum grau, está presente nesse diálogo quando os/as participantes expressam que é necessário descobrir-se ou escolher aquilo que é melhor para si. Dentro desse argumento reside a negação do determinismo biológico e da heretosseualidade compulsória.

Na sequência da entrevista, foi lançada a seguinte indagação: Vocês poderiam comentar as cenas descritas a seguir: a) A cena em que Laure/Michael sai do banho; b) A cena em que

Laure/Michael coloca uma massinha de modelar na roupa de banho.

#### **Cena A: Michael/Laure sai do banho**

**Roberta:** Não sei, surpresa né, porque a gente sempre...desde o começo do filme eu desconfiei que era um menino, e daí a mãe dela chama ela de querida e tal.

**Paula:** Uma menina ou menino, uma menina que parecia um menino ou sei lá, vice-versa, mas que ele queria ser um menino, então eu acho que foi para mostrar a realidade.

**Deborah:** Foi bem impactante, tipo a gente viu que desde o início porque a mãe sempre ficava chamando ela de querida, só que a gente viu que não é erro de gravação. (Os participantes riem)

**Irineu:** Eu fiquei surpreso, tipo, no começo do filme eu vi, ela era homem e tal, pela aparência física e tal, aí quando ela(mãe) falou querida eu já fiquei meio, oxente!!

**Frank:** Tipo, foi impactante porque depois dessa parte você percebe que, ela era uma menina e ela queria mostrar ao mundo que ela era um menino, mesmo sem falar ela queria ser um menino.

**Letícia:** Engraçado que eu percebi todo mundo falando, até mesmo eu, todo mundo quando vê ali “Ah! cabelo curto, roupas masculinas, quarto azul etc”, aí todo mundo pensa “Ah! é um menino”, já pensa, vem a mente.

#### **Cena B: Michael/Laure coloca uma massinha de modelar na roupa de banho**

**Letícia:** [...] ela não sentia que era uma garota, ela sentia ser um menino.

**Joana:** Ela não se identificava com o corpo, ela, eu acho que botar a massa de modelar na roupa foi o jeito mais fácil que ela encontrou de se divertir um pouco.

**Deborah:** No início quando ela colocou o maiô dela eu fiz... ela vai cortar isso aí, mas ela não tem o principal vai colocar o quê aí?

Nesse diálogo construído a partir dos comentários acerca da “Cena A”, as falas de Paula e Frank, é possível levantar uma série de indagações: a realidade de Laure/Michael é a realidade determinada por sua genitália? Nenhum outro aspecto do corpo de Laure/Michael eram reais? Já as falas de Roberta, Deborah e Irineu revelam que as apostas se concentravam na assertiva de que a/o protagonista era um menino. Letícia, arremata o diálogo ao justificar o porquê de toda essa surpresa: “Ah! Cabelo curto, roupas masculinas, quarto azul etc. aí todo mundo pensa: ‘Ah! é um menino’”. Contudo, apesar desses elementos se manterem no/a personagem ao longo de todo o filme, em função de saberem sua genitália, os/as participantes doravante não a significavam mais como um menino.

Já no diálogo acerca da “Cena B” na qual Laure/Michael coloca uma massinha de modelar na roupa de banho, os sentidos atribuídos por Letícia e Deborah convergem na supervalorização do pênis. O que se percebe é que “sem ele”, qualquer esforço de Laure/Michael no sentido de performar seu gênero como um menino, se esvanecem. Joana, contudo, não reconhece Laure/Michael como um menino. Para essa participante, o que resta para a personagem

é “brincar de ser menino”, porque “ela” é “ela” e sem um pênis genuíno, jamais será “ele”. Essa visão corrobora com a da Mãe de Laure/Michael em seu momento de fúria que, no esforço de normatizar a filha, diz a ela que não se incomoda dela “brincar de ser menino”.

Por fim, foi lançada a seguinte questão: “Vocês podem comentar a cena em que a mãe Laure/Michael, a força a vestir um vestido e a leva para contar a verdade sobre a sua identidade”? Um dos excertos desse diálogo pode ser visualizado abaixo:

**Deborah:** Foi muito constrangedor, tipo...é... vê que ela já sabia que a menina queria ser um menino e ela forçou a menina a fazer uma coisa que a menina não queria fazer.

**Letícia:** [...] de qualquer jeito ia ter que contar, e ela ia para escola e tudo mundo ia ver que ela era uma menina, então... de certa forma eu acho que a mãe não tinha bem um preconceito, é tanto que a mãe comprava roupas, pintava o quarto de azul, a mãe não via nenhum preconceito.

**Paula:** Eu até entendo que ela possa ter feito isso para proteger ela só que ela fez meio que de maneira errada, porque obrigando ela a se vestir de um jeito que ela não queria, [...] da escola né? Todo mundo ia saber, e ela não ia querer que a filha passasse por certo tipo de preconceito, mas o que ela fez de obrigar ela a se vestir daquele jeito foi muito errado, eu acho que ela deveria ter ...

**Roberta:** Eu acho que foi desnecessário até porque ela era uma criança ainda né?

Observa-se no argumento de Deborah a prevalência do discurso binário e biologizante. Já Roberta nos faz questionar: e se Laure/Michael fosse um/a adolescente? A atitude da mãe seria justificável? Observa-se, nesse sentido, que os argumentos de Letícia e Paula tentam de fato justificar a atitude da mãe. Diante das falas das/dos participantes da pesquisa, evidencia-se que as cenas de *Tomboy* (2011) possibilitam a problematização de questões sexuais e de gênero.

## Considerações Finais

A partir do estudo da recepção filmica, é notório o quanto o ambiente escolar pode favorecer a problematização de questões de gênero e sexualidade. Ao mesmo tempo, as análises permitem contatar a carência da abordagem de temas relacionados às sexualidades e aos gêneros. Nesse sentido, os filmes como potentes artefatos culturais podem potencializar intervenções didáticas acerca dessas temáticas na escola. Esse tipo de intervenção pode favorecer aprendizados tanto dos/as alunos/as, quanto da equipe pedagógica da escola.

Qualquer ação no sentido da construção de uma sociedade igualitária tem, sobretudo, um caráter revolucionário. Isso implica, necessariamente, um movimento de resistência. Existir em um corpo trans, numa sociedade transfóbica, lhe torna vulnerável à violência e é ao mesmo tempo um ato de resistência. Com efeito, tal resistência para ser fortalecida exige a formação de alianças, e nesse sentido, um corpo político não mais individual, mas coletivo.

Assim, o caminho para superar a própria vulnerabilidade seria a resistência coletiva por meio do enfrentamento reativo. O cinema, por meio de obras como *Tomboy* (2011) e sua abordagem no contexto escolar, contribuem para engrossar as fileiras de resistência, na esperança de um futuro no qual todos e todas possam ocupar os espaços públicos e privados, tal como são e se expressam, sem medo de existir. As vidas que habitam os corpos desviantes importam!

## Referências

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- AUMONT, J.; MARIE, M. **A análise do filme**. Lisboa: Armand Colin, 2013.
- BARBIERI, M. O.; EVANGELISTA, B. Q.; GROSSI, M. P. Crianças Trans: uma análise dos filmes *Ma vie en Rose* e *Tomboy* à luz da legislação brasileira. In.: DEL RÍO, J. M.; ANDRADE, P. V.; MACCARRO, M. J. (orgs.). **Sexualidades: represión, resistencia y cotidianidades**. Sevilla: Aconcagua Libros, 2016, p. 387-408.
- BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. In: LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.151-174.
- CAETANO, M. Não se nasce mulher – ela é performatizada: sexo, política e movimentos curriculares. In: FERRARI, A. et al. (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade**. Lavras, MG: EdUFLA, 2014, p. 37-58.
- CASTRO, J. N.; VARGAS, E. P. O uso do cinema no ensino de ciências: uma análise do filme *Tomboy* e as questões de corpo e gênero na escola. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS (ENPEC), v. 11, Florianópolis-SC, 2017. **Anais...** Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2017.
- CASTRO, L. N.; CHAMPANGNATTE, D. M. *Tomboy* (2011): Identidade de Gênero na Infância. **Revista Philologus**, v. 22, n. 64, 2016.
- DEMÉTRIO, S. R.; SCIENZA, R. C.; LOPES, D. V. Adeus à Moral Binária: *Tomboy* e a imagem do outro como diferença. **Revista Comunicação Midiática**, v. 10, n. 3, p. 185-202, 2015.
- ELIAN, I. T.; BARBOSA N. F. *Tomboy* e *Ma Vie en Rose*: cinema, gênero, sexualidade e educação. **Revista Temporis [ação]**, v. 15, n. 1, p. 30-44, 2015.
- HORTA, L. N. A representação da criança estigmatizada no cinema estrangeiro contemporâneo: Análise do filme francês *Tomboy*. CONGRESSO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CONSUMO (COMUNICON), v. 1, 2015. **Anais...** São Paulo, SP, 2015.
- LOPES, P. Interações sociais, representações e mútua-afetação: uma análise do filme *Tomboy*. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (Intercom), v. 38, Rio de Janeiro, 2015. **Anais...** Rio de Janeiro: RJ, 2015.
- LOURO, G. L. **Flor de açafreão: takes, cuts, close-ups**. Belo horizonte: Autêntica, 2017.
- LOURO, G. L. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- MEYER, D. E. Gênero e educação: teoria e política. In: LOURO, G. L.; FELIPE, J.; GOELLNER, S. V. (Orgs.). **Corpo, Gênero e Sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p.11-29.
- NASCIMENTO, E. V. O Discurso da Identidade de Gênero e a Visualidade Eletrônica em “*Tomboy*”. CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE (Intercom), v. 16, João Pessoa - PB, 2014. **Anais...** João Pessoa, PB, 2014.
- PAULINO, A. G.; NUNES, A. R.; CASTANHEIRA, M. A. Cinema e gênero nas lentes de *Tomboy*. SE-



MINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, v. 10, Florianópolis – SC, 2013. **Desafios Atuais dos Feminismos**, Florianópolis, SC, 2013.

PAULINO, A. G.; RIBEIRO, C. M. “Tomboy”: cinema homossexual e relações de gênero na formação inicial discente. **Momento-Diálogos em Educação**, v. 23, n. 1, p. 11-34, 2014.

QUEIROZ, B. E.; SOUZA, M. L. Um estudo antropológico com crianças e adolescentes a partir de uma análise do processo de recepção fílmica do filme Tomboy. **Revista Textura**, Canoas, n.32, p.147-167, 2014.

RESENDE, D. C. Refletindo o filme Tomboy à luz dos “Saberes Subalternos”. **Revista Café com Sociologia**, v. 3, n. 2, p. 28-40, 2014.

ROCHA, M. B. et al. Gênero e sexualidade na sala de aula: o uso do cinema como recurso pedagógico. **Interfaces da Educação**, v. 6, n. 17, p. 219-246, 2015.

SCIENZA, R. C. Tomboy: a imagem do outro como diferença na pós-modernidade. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (Intercom), v. 38, Rio de Janeiro, 2015. **Anais...** Rio de Janeiro, RJ, 2015.

SEFFNER, F. Sigam-me os bons: apuros e aflições nos enfrentamentos ao regime da heteronormatividade no espaço escolar. **Educação e Pesquisa**, v. 39, n. 1, 2013.

SILVA, A. J.; MARCONDES, G. S.; TAYLOR, J. C. Vieira Tomboy: potencialidade para problematizar gênero e sexualidade. **Revista Diversidade e Educação**, v. 7, n. 1, p. 364-375, 2019.

SILVA, C. R.; SILVA, A. R. Transgressão de gênero, performatividade e violência em Tomboy. **Orson - Revista dos Cursos de Cinema do Cearte UFPEL**, v. 1, p. 135-148, 2017.

SILVA, T. T. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SOUZA, E. J. **Educação Sexual “além do biológico”**: problematização dos discursos acerca de sexualidade e gênero no currículo de licenciatura em Biologia. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2018.

TOMBOY. Direção: Céline Sciamma. Produção: Bénédicte Couvreur; Rémi Burah. Roteiro: Céline Sciamma. França: **Hold Up Films**, 2011. (82 min.), son., color., 1 DVD.

Recebido em 21 de julho de 2020.  
Aceito em 13 de julho de 2020.