

SILVIO RICARDO DEMÉTRIO & ROBERTO CORRÊA
SCIENZA & DIRCE VASCONCELLOS LOPES

ADEUS À MORAL BINÁRIA: TOMBOY E A IMAGEM DO OUTRO COMO DIFERENÇA

*ADIÓS A LA MORAL BINARIA: TOMBOY Y LA
IMAGEN DEL OTRO COMO DIFERENCIA*

*GOODBYE, BINARY MORALITY: TOMBOY AND
THE IMAGE OF THE OTHER AS DIFFERENCE*

Recebido em: 30 out. 2015

Aceito em: 14 fev. 2016

Silvio Ricardo Demétrio: Universidade Estadual de Londrina (Londrina-PR, Brasil).
Professor adjunto da Universidade Estadual de Londrina na graduação em Comunicação Social - Jornalismo e no programa de mestrado em Comunicação Visual.

Contato: silviodemetrio@uel.br

Roberto Corrêa Scienza: Universidade Estadual de Londrina (Londrina-PR, Brasil).
Mestrando em comunicação na Universidade Estadual de Londrina.

Contato: robcorreasc@gmail.com

Dirce Vasconcellos Lopes: Universidade Estadual de Professora nível associado da Universidade Estadual de Londrina, atuando como docente e orientadora do Programa de Mestrado em Comunicação da UEL.

Contato: dircevlopes@gmail.com

ISSN (2236-8000)

RESUMO

Pretende-se desenvolver uma desconstrução da imagem do outro como diferença na pós-modernidade a partir da análise fílmica de *Tomboy* - drama francês de 2011, escrito e dirigido por Céline Sciamma. A história é de Laure, uma criança que assume uma expressão de gênero considerada tipicamente masculina, contrariando sua designação de gênero do nascimento. Problematisa-se: o que transforma o outro em um monstro moral? Utilizam-se os conceitos de diferença de Gilles Deleuze e moral de Friedrich Nietzsche como chave para a leitura do filme. Desvela-se, a partir da análise, que a moral, mãe de Laure, tem a finalidade de normatizar o outro - Laure -, pois este, enquanto diferença (*tomboy/Mickael*), posiciona-se à margem do modelo, transgredindo os valores morais da sociedade na qual está inserido.

PALAVRAS-CHAVES: *Tomboy*; Alteridade; Diferença; Moral; Cinema.

RESUMEN

Tenemos la intención de desarrollar una deconstrucción de la imagen del otro como diferencia en la posmodernidad a través del análisis de la película *Tomboy* - drama francés, de 2011, escrita y dirigida por Céline Sciamma. La historia es de Laure, un niño que asume una expresión de género considerada típicamente masculina, en contraposición de suya designación de género en el nacimiento. El problema: ¿Lo que hace el otro un monstruo moral? Utilizamos los conceptos de diferencia y moral de Gilles Deleuze y Friedrich Nietzsche como una clave de lectura de la película. El análisis desvela que la moral, la madre de Laure, está destinada a estandarizar el otro - Laure -, porque este, como diferencia (*tomboy/Mickael*), está posicionado para el margen del modelo, rompiendo con los valores morales de la sociedad.

PALABRAS-CHAVES: *Tomboy*; Alteridad; Diferencia; Moral; Cinema.

ABSTRACT

We intend to develop a deconstruction of the other's image as difference on postmodernity by the film analysis of *Tomboy* - French drama released in 2011, written and directed by Céline Sciamma. It's Laure's story. A child that assumes a gender expression considered typical of men, opposing to its birth's gender designation. The problem: what transforms the other in a moral monster? We use Deleuze's difference and Nietzsche's moral as a key to the film analysis. The analysis highlights that moral, Laure's mom, has the finality to standardize the other - Laure -, because the other, as difference (*tomboy/Mickael*), is on the margins of the model, transgressing society moral values.

KEYWORDS: *Tomboy*; Alterity; Difference; Moral; Cinema.

INTRODUÇÃO

O contexto pós-moderno é como uma colcha de retalhos: diverso; mutante; instável. Uma realidade “que, em todos os seus domínios (sexo, palavra, trabalho) se heterogeneiza cada vez mais” (MAFFESOLI, 1996: 316). Descentralizam-se os poderes, dessacralizam-se os valores, questionam-se as identidades e razões, relativizam-se as normas e verdades. Decompõe-se e desmoraliza-se a moral.

O que se entende por sociedade não é mais “um todo unificado e bem delimitado, uma totalidade, produzindo-se através de mudanças evolucionárias a partir de si mesma, como o desenvolvimento de uma flor a partir de seu bulbo” (HALL, 2006: 17). Esta se apresenta em constante processo de descentramento e desconstrução. Assim também acontece com o que se entende por identidade – antes, aparentemente sólida construção moderna; agora, claramente, em ruínas. Não há coerência, unidade ou segurança em sua constituição. Mostra-se múltipla, cambiável, efêmera.

As razões dicotômicas, tão populares e poderosas na modernidade, perderam sua validade, pois fazem parte de um jogo que só aquele que está de acordo com o modelo pode ganhar. Nietzsche (apud PETERS, 2000: 66) “pergunta como e por que “nós, os modernos” queremos definir o jogo histórico em termos de dicotomias que implicam, sempre, exclusões”.

O pensamento pós-moderno, portanto, estabelece um plano possível para se pensar a diferença e a alteridade, pois, enquanto a modernidade se fecha em dicotomias moralistas, ditando o que se entende por bem e por mal, a pós-modernidade inaugura um pensamento mais aberto “que sabe integrar a catástrofe, a incompletude e o heterogêneo, sem querer reduzi-los a qualquer preço” (MAFFESOLI, 1996: 61). Apresenta um discurso mais sensível “às diferenças, às representações das vozes marginais e à importância da heterogeneidade” (PATERSON, 2008: 14). Permite, desse modo, que o outro simplesmente seja, sem torná-lo um monstro moral.

Todavia, em qualquer sociedade, há pessoas que caminham em direção às cavernas e muitas relações hoje estabelecidas com o outro são dignas desse período. Há quem quer regressar para um contexto de verdades absolutas e razões dicotômicas. De modelos morais dogmáticos. Tais pessoas estimulam exclusões e intolerâncias, infestando o contexto pós-moderno com reverberações da modernidade. Basta! A história da humanidade já está repleta de erros dessa categoria. “Não se pode mais, de um modo moralista, compreender a vida social a partir de uma dicotomia, seja ela qual for: verdadeiro/falso, bem/mal, etc.” (MAFFESOLI, 1996: 159). Enquanto a moral impõe regras e modelos, o outro não pode existir. Sua existência é maldita; pecadora; abominável. O outro enquanto diferença – de natureza errática e subversiva; livre dos modelos – é, “naturalmente”, um monstro. “Não deve causar espanto o fato de que a diferença pareça maldita, que ela seja a falta ou o pecado, a figura do Mal destinada à expiação” (DELEUZE, 1988: 65).

Neste artigo, portanto, testemunha-se contra a moral, contra o homem saudosista dos tempos modernos. Mantém-se à deriva, nômade, junto da diferença, com a finalidade de propor uma relativização, dissolução e superação da moral. Problematiza-se: o que transforma o outro em

um monstro moral? Para tanto, toma-se o conceito de diferença para desenvolver uma desconstrução da imagem do outro na pós-modernidade a partir da análise fílmica de *Tomboy* - drama francês de 2011, escrito e dirigido por Céline Sciamma.

Objetiva-se desvendar as relações de alteridade e a crítica à moral existentes no filme, a partir da desconstrução da personagem de Laure, a qual encarna o conceito de diferença. A metodologia utilizada para analisar o filme de maneira que contribua com a discussão proposta é a Análise Fílmica sob as diretrizes de Jacques Aumont e Michel Marie. Utilizam-se os conceitos de diferença de Gilles Deleuze e moral de Friedrich Wilhelm Nietzsche como chave para a leitura do filme. Desvela-se, a partir da análise, uma evidente oposição entre diferença e moral, na qual a moral, desempenhada pela mãe de Laure, tem a finalidade de normatizar o outro - Laure -, pois este, enquanto diferença, (*tomboy*/Mickäel), posiciona-se à margem do modelo, transgredindo os valores morais da sociedade em que está inserido.

Este artigo justifica-se por entender que a comunicação social, em seus objetivos mais amplos, busca a compreensão sobre o comportamento das pessoas e suas práticas sociais. Uma vez que o cinema é produto da sociedade, pode oferecer elementos e informações que fomentem um estudo filosófico e sociológico sobre o seu *modus vivendi*.

Além disso, acredita-se que “o cinema captura a alteridade do mundo” (BERGALA, 2012). Por meio de um filme, o espectador consegue se colocar no lugar do outro e, deste modo, identificar-se com a diferença. Visto que há essa identificação, o cinema, portanto, possibilita o pensamento e a experiência de outras realidades (e de “realidades outras”), assim, proporciona um plano interessante para o desenvolvimento de estudos e discussões acerca dos conceitos de diferença e moral.

O tema abordado em *Tomboy* também tem gerado muitas discussões na formatação de políticas educacionais, culturais e sociais. Uma polêmica que divide opiniões e desperta a ira dos conservadores e fundamentalistas: gênero – questão interessante para a presente pesquisa, uma vez que esta apresenta uma proposta de reflexão crítica, de convite ao debate acerca da imagem do outro e das relações de alteridade.

BREVE APRESENTAÇÃO DE *TOMBOY* (2011)

Filme francês do gênero drama, *Tomboy*, lançado em 2011, foi escrito e dirigido por Céline Sciamma. A história é de Laure, interpretada por Zoé Héran, uma criança de 10 anos que assume uma expressão de gênero¹ considerada tipicamente masculina, contrariando sua designação de gênero do nascimento. “*Tomboys*, de muitas maneiras, referem-se a uma auto apresentação masculina em um corpo feminino, desafiando este posicionamento de oposição²” (PAECHTER, 2010: 5, tradução nossa).

Tomboy é o segundo filme de Sciamma³ que consegue tratar do tema, considerado polêmico, desenvolvendo-o de maneira natural e reflexiva. O filme ganhou vários prêmios internacionais, como: escolhido pelo júri no *Teddy Awards* dado para o melhor filme com temas relacionados à LGBT no *Berlin International Film Festival*; escolhido pelo júri no *Torino Gay and*

¹ Utiliza-se o termo “expressão de gênero” para designar o comportamento *tomboy* desenvolvido por Laure. Expressão de gênero: “Forma como a pessoa se apresenta, sua aparência e seu comportamento, de acordo com expectativas sociais de aparência e comportamento de um determinado gênero” (JESUS, 2012: 24).

² “*Tomboys in many ways enact a masculine self-presentation in a female body, challenging this oppositional positioning*”.

³ Céline Sciamma fez a sua estreia como diretora com *Naissance des pieuvres* (2007).

Lesbian Film Festival; escolhido pelo público no *San Francisco International LGBT Festival*; escolhido pelo júri no *Qfest - Philadelphia International Gay & Lesbian Film Festival*.

Fragmentos narrativos de *Tomboy*: quando Laure e sua família se mudam para um novo bairro, a criança conhece Lisa. No entanto, Laure apresenta-se para Lisa como Mickäel. Lisa encarrega-se de levar Laure às outras crianças do bairro para brincarem todos juntos. Laure logo conquista os meninos por jogar bem futebol. Lisa apaixonou-se por Laure por ela ser “diferente dos outros meninos”. Laure desenvolve vários truques para que nenhuma das crianças perceba que ela não possui um pênis. Até transforma um maiô em sunga e constrói um objeto fálico com massinha de modelar para poder nadar com as outras crianças sem que descubram seu segredo. A criança também esconde Mickäel de sua família. No dia que Laure sai para nadar com seus amigos, Lisa e Laure se beijam. Lisa bate à porta da casa de Laure e sua irmã mais nova, Jeanne, abre. Jeanne acaba descobrindo sobre Mickäel e diz para Laure que vai contar para a sua mãe, mas Laure diz que, se ela não contar, ela a levará para brincar com seus novos amigos. Laure leva sua irmã mais nova junto para brincar com as outras crianças, mas um dos meninos empurra Jeanne, machucando-a. Laure, então, trava uma briga com o menino. Por este motivo, a mãe do menino vai até a casa de Laure e diz à sua mãe que seu filho, Mickäel, brigou. A mãe de Laure então descobre que a criança disse para todas as outras crianças do bairro que ela era um menino chamado Mickäel. Logo, a mãe de Laure obriga a criança a colocar um vestido e visita a casa do menino que bateu em Jeanne e de Lisa para dizer às crianças e às famílias que Mickäel, na verdade, é uma menina chamada Laure. As crianças encurralam Laure e um dos garotos diz à Lisa que ela deve conferir se Laure possui um pênis ou uma vagina, pois se Lisa beijou Laure, então ela beijou uma menina e isto, segundo o menino, é nojento. Lisa passa pela casa de Laure que desce para encontrar a criança. Lisa pergunta o nome de Laure, que responde ‘Laure’ e esboça um sorriso.

DIFERENÇA

A diferença foi, durante muito tempo, pensada a partir da semelhança, de um modelo, de uma moral. Este é o pensamento da representação. O mesmo e o semelhante, de acordo com Nietzsche (apud SCHÖPKE, 2004), são forçados pela razão de que a diferença deve sempre ser tomada pelo igual ou similar. Assim como Nietzsche, o filósofo francês Gilles Deleuze critica a representação, acusando-a de estabelecer a diferença “sempre em relação a uma identidade concebida, a uma analogia julgada, a uma oposição imaginada, a uma similitude percebida” (DELEUZE, 1988: 228). A representação não deixa espaço para um pensamento fora desses padrões. Um pensamento que tome a diferença como tal; por si mesma.

Entretanto, a diferença se estabelece fora dos padrões. Não é nem um igual nem um similar. Logo, a diferença, para o pensamento da representação, é algo que deve ser normatizado, pois é uma afronta à perfeição e à igualdade que constitui o pensamento clássico. Esse pensamento dualístico, iniciado por Platão, transforma a diferença numa abominação. Segundo Schöpke

(2004: 57), “a diferença em Platão é, portanto, um monstro moral que precisa ser encurralado e mantido no fundo do oceano”.

Deleuze critica a percepção de Platão. O francês afirma que a “diferença deve sair de sua caverna e deixar de ser um monstro; ou, pelo menos, só deve subsistir como monstro aquilo que se subtrai ao feliz momento, aquilo que constitui somente um mau encontro, uma má ocasião” (DELEUZE, 1988: 65). Assim, Deleuze conceitua uma diferença que deve ser tomada fora dos modelos, para, então, deixar de ser um monstro moral e apenas o que constitui um mau encontro, ou seja, algo que diminui a potência de pensar e agir, que suprime o desejo, que deve ser tomado como, de fato, ruim. Esta é a filosofia da diferença. “Tirar a diferença de seu estado de maldição parece ser, assim, a tarefa da filosofia da diferença” (DELEUZE, 1988: 65).

Logo, Deleuze estabelece um pensamento da diferença enquanto tal. Para o francês, a diferença deve ser tomada por si mesma e não pela igualdade ou semelhança, pois ela é exterior ao modelo. É um “de fora”. A filosofia da diferença é então, por excelência, transgressora, pois se posiciona ativamente à deriva, à margem dos valores morais.

Esse caráter transgressor da diferença se dá por meio da repetição, pois, segundo Deleuze, se “a repetição existe, ela exprime, ao mesmo tempo, uma singularidade contra o geral, uma universalidade contra o particular, um relevante contra o ordinário, uma instantaneidade contra a variação, uma eternidade contra a permanência” (DELEUZE, 1988: 24). A diferença é o extra-modelo e a repetição é a contínua afirmação desse extra-modelo. O conceito de repetição dialoga de maneira muito íntima com o Eterno Retorno nietzschiano. Uma vez que a diferença deseja afirmar sua existência, quer, portanto, seu Eterno Retorno. O Eterno Retorno não é o retorno do mesmo, da identidade, mas da própria diferença, pois esta é o princípio de toda a natureza. “O Eterno Retorno não é apenas tudo voltar a ser como já foi eternamente, mas sim uma “faculdade da eterna novidade”” (BARBOSA, 2010: 73).

O pensamento da representação, tão criticado por Deleuze, está fundado em uma moral binária, dogmática, castradora da vontade de potência e do desejo, exclusora da diferença. Enquanto a moral dita as regras sociais, não se pode encarnar a diferença. Em *Tomboy* há a instituição de uma moral binária em relação à sexualidade e gênero. Laure, enquanto diferença, rompe com os valores morais instituídos; impostos. Para a filósofa e teórica de gênero Butler (2003: 41), “A regulação binária da sexualidade suprime a multiplicidade subversiva de uma sexualidade que rompe as hegemonias heterossexual, reprodutiva e médico-jurídica”.

MORAL

O filósofo alemão Friedrich Wilhelm Nietzsche foi um dos mais importantes, incisivos e ousados críticos da moral. O problema moral nietzschiano pode ser introduzido a partir de alguns questionamentos: qual a validade dos valores morais que são tomados como supremos e absolutos? Eles, até hoje, estimularam a construção da ponte para o Super-homem ou inibiram a vontade de potência do ser humano? É necessário questionar e criticar tais valores para que se possa chegar à raiz de suas

criações e entender se são valores que afirmam a vida ou o ressentimento (NIETZSCHE, 2008a).

Para Nietzsche (2012: 122), “bem e mal imorredouros não existem”, são apenas percepções institucionalizadas por uma moral vigente. Logo, nenhum fenômeno é moral por si próprio, mas pode ser interpretado moralmente. “O juízo moral tem em comum com o juízo religioso o crer em realidades que não existem. A moral é tão-somente uma interpretação de certos fenômenos, porém uma falsa interpretação”. (NIETZSCHE, 2001: 43).

Entretanto, a moral se posiciona de maneira dogmática. “Essa moral diz teimosa e implacavelmente “eu sou a própria moral, e não há moral fora de mim!”” (NIETZSCHE, 2011: 116). Suas verdades se tornam absolutas. Seus princípios são institucionalizados. Logo, quem não adota, transgride ou subverte o modelo moral deve ser normatizado ou excluído. “Desse modo, uma dada interpretação moral é posta como “a moral”, única existente e de validade incondicional. Seus mandamentos, ou, pelo menos, o valor deles, é intocável e inquestionável” (AZEREDO, 2000: 74).

Nietzsche apresenta a transvaloração dos valores – a abolição e superação de tais valores e a criação de novos – como solução para o problema moral⁴. “Do legítimo pensador, exige-se que ele “crie valores”. Mas, para tal tarefa, é preciso primeiro romper com os valores que nos construíram” (SCHÖPKE, 2004: 175). Tal rompimento fica a cargo de Laure, ou melhor, de Mickäel, em *Tomboy*.

⁴ Para saber mais sobre a transvaloração dos valores proposta por Nietzsche, ver (NIETZSCHE, 2011).

O OUTRO COMO DIFERENÇA

O filósofo anarquista e pedagogo Silvio Gallo fez inferências interessantes sobre a filosofia deleuziana e a alteridade. O autor retoma a crítica do filósofo francês à filosofia da representação e sua tendenciosa predileção pelo Uno, que impossibilita o pensamento do outro por si mesmo; enquanto outro. Em contraposição, segundo Gallo (2008: 9), “a filosofia da diferença recusa o Uno e pensa o mundo como múltiplo. E, assim, o outro ganha novo sentido”. Desse modo, torna possível o pensamento do “outro tomado enquanto tal, por si mesmo – o que significa pensar o outro como diferença” (GALLO, 2008: 2). Um pensamento assertivo, uma vez que o outro deve ser tomado enquanto um extra-modelo; um de fora; à margem dos valores morais.

Na filosofia, o termo alteridade provém do latim *Alteritas*. “Ser outro, colocar-se ou constituir-se como outro” (ABBAGNANO, 2000: 34). Portanto, pensar a alteridade é a atividade de colocar-se no lugar do outro; relacionar-se e identificar-se com este outro. No entanto, tal atividade não se dá facilmente. O outro, enquanto produto da diferença, muitas vezes, ameaça as bases morais que constituem as sociedades. Logo, este outro se torna o grande alvo dos moralismos, preconceitos, fundamentalismos e intolerâncias do mundo.

Há a “necessidade de um grupo de referência (um grupo social dominante) para a existência de qualquer forma de alteridade; e a complexidade dos vários tipos de relações estabelecidas com o outro” (PATERSON, 2008: 14). Este grupo de referência é um *establishment*/

established (estabelecido), ou seja, um grupo que vê a si mesmo e é visto como “uma “boa sociedade”, mais poderosa e melhor, uma identidade social construída a partir de uma combinação singular de tradição, autoridade e influência: os *established* fundam o seu poder no fato de serem um modelo moral para os outros”. (NEIBURG, 2000: 6)

Fabricam-se modelos sociais que engendram maiorias, excluindo e oprimindo parcelas significativas da sociedade, inibindo a comunicação saudável e impossibilitando uma percepção e um entendimento adequados do outro.

As maiorias e minorias não se distinguem pelo número. Uma minoria pode ser mais numerosa que uma maioria. O que define a maioria é um modelo ao qual é preciso estar conforme: por exemplo, o europeu médio adulto macho habitante das cidades... Ao passo que uma minoria não tem modelo, é um devir, um processo (DELEUZE, 2013: 214).

A diferença no pensamento da representação é pensada a partir do mesmo, de um modelo, e é desta forma que a diferença se torna um monstro moral. Consequentemente, é a partir do “eu” - aquele que se estabelece como o *established*, a maioria, representante de um modelo moral - que a modernidade pensa o outro. “A partir da fortaleza do “eu” que a modernidade empreendeu a conquista da natureza e a regulação do mundo social” (MAFFESOLI, 1996: 37). Portanto, o pensamento moderno, fundado na mesma moral dogmática que até então fundou o pensamento da representação, transforma o outro em uma abominação para o eu.

MÉTODOS E ESTRATÉGIAS

Para explicitar os discursos audiovisuais de *Tomboy*, utiliza-se a metodologia de análise fílmica. Propõe-se uma análise temática do filme. Para tanto, deve-se levar em conta, geralmente, três tipos de instrumentos: a) instrumentos descritivos, que têm a função de descrever unidades narrativas, características da imagem e do som; b) instrumentos citacionais, que se limitam ao texto ou “letra” do filme; c) instrumentos documentais, que não estão ligados diretamente ao filme - informações provenientes de fontes exteriores a ele (AUMONT; MARIE, 2013). Pergunta-se acerca do filme analisado: De que fala? (seus temas) O que conta? (sua narrativa) O que diz? (seu discurso, sua tese) (AUMONT; MARIE, 2013). Tais perguntas devem ser respondidas a partir da análise fílmica para que seja possível expor o conteúdo do referido filme.

É importante destacar que, para o analista fílmico, “o conteúdo de um filme nunca é um dado imediato, mas deve, em qualquer caso, construir-se” (AUMONT; MARIE: 120). Portanto, a análise fílmica nunca desvela um sentido único, mas novas discussões, percepções e perspectivas acerca do filme analisado. Outro ponto importante da análise fílmica é entender que o filme não deve ser apenas um meio, mas também um fim. “O filme é o ponto de partida e deve ser o ponto de chegada da análise” (AUMONT; MARIE, 2013: 44). Logo, este se fecha - completa-se - em si mesmo.

A partir da análise fílmica de *Tomboy*, pretende-se desenvolver uma desconstrução da imagem do outro como diferença na pós modernidade. Para um melhor entendimento do processo para o qual a metodologia da análise fílmica contribui neste artigo, é necessário o levantamento de alguns pontos sobre desconstrução - conceito elaborado por Derrida (1972; 1998).

O termo desconstrução, tomado da arquitetura, foi apresentado por Jacques Derrida pela primeira vez em 1967. Refere-se à deposição, decomposição de uma estrutura. A desconstrução derridiana não deve ser vista como uma simples operação ou método, muito menos como doutrina, mas como um universo de argumentação crítica, uma estratégia de decomposição que questiona as dicotomias do pensamento ocidental; que visa desfazer sistemas hegemônicos. Um acontecimento que promove abertura, pois abala o centro da estrutura dando voz às margens. “A desconstrução tem lugar, é um acontecimento que não espera a deliberação, a consciência ou a organização do sujeito, nem mesmo da modernidade. Isso se desconstrói” (DERRIDA, 1998: 23).

Uma das finalidades da desconstrução é dismantelar oposições filosóficas. A chave para a leitura do presente filme parte do conceito de diferença e de sua evidente oposição à ideia de moral. Laure, personagem que encarna a diferença no filme, não se enquadra no modelo moral imposto pela sociedade em que está inserida, logo, sua mãe, que desempenha o papel de agente moral, opera sua normatização. É necessário revelar a inaturalidade dessa oposição (diferença vs moral) como algo culturalmente construído; moralmente institucionalizado.

Desconstruir uma oposição é mostrar que ela não é natural nem inevitável mas uma construção, produzida por discursos que se apóiam nela, e mostrar que ela é uma construção num trabalho de desconstrução que busca dismantelá-la e reinscrevê-la - isto é, não destruí-la mas dar-lhe uma estrutura e funcionamento diferentes (CULLER, 1999: 122).

A oposição diferença vs moral gera relações conflitantes de alteridade. A personagem de Laure encarna o conceito de diferença, pois, enquanto adota um comportamento de oposição (*Tomboy*/Mickäel), mantém-se à deriva; à margem dos valores morais. Laure, portanto, constitui-se como outro.

ANÁLISE

Para a análise fílmica de *Tomboy*, é mister que se apresente a ideia de gênero como uma coalizão aberta, pois, desta forma, é possível dismantelar oposições binárias como homem/mulher e afirmar identificações múltiplas, alternativas, indefinidas e desobedientes, tais quais a ilustrada no filme. Para Butler (2003: 37), “o gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada”.

Tomboy desperta dúvidas em seus espectadores quanto ao gênero de Laure desde o início do filme, visto que a criança apresenta uma imagem

⁵ “There is neither an ‘essence’ that gender expresses or externalizes nor an objective ideal to which gender aspires; because gender is not a fact, the various acts of gender creates the idea of gender, and without those acts, there would be no gender at all” (BUTLER, 1990: 273).

perfeitamente andrógena. Apenas a partir de alguns atos de gênero que são possíveis certas colocações a respeito de Laure. Segundo Butler (1990: 273, tradução nossa), “não há nem uma ‘essência’ que o gênero expressa ou externaliza nem um ideal objetivo a que aspira o gênero; porque o gênero não é um fato, os vários atos de gênero criam a ideia de gênero, e sem esses atos, nem existiria gênero⁵”. Não se pode dizer, portanto, de maneira categórica - mesmo que isto seja presumível - que Laure é transgênero. Entretanto, é evidente que a criança possui uma identificação maior com comportamentos e vestuários estabelecidos culturalmente como masculinos, assim como também é evidente sua vagina, exibida aos 15 minutos de filme (figura 1). Tal argumento é reforçado por Resende (2014: 38) ao dizer que,

(...) no filme não fica muito explícito o desejo de Laure por outro corpo (o único momento em que o falo - órgão masculino - lhe faz falta é quando a mesma vai usar trajes de banho para nadar e ela constrói um falo com massinha de modelar) e sim uma identificação maior com o pai e por brincadeiras e vestuários estabelecidos culturalmente para o público masculino.



Figura 1: imagem de *Tomboy* (2011)

Portanto, é possível afirmar que Laure apresenta uma expressão de gênero tipicamente masculina, contrariando sua designação de gênero do nascimento - um comportamento *Tomboy*. Ademais, no momento que adota para si Mickäel, passa a deixar ainda mais gritante seu comportamento de oposição - manifesta-se de maneira evidente como diferença. Laure começa a delinear a imagem de Mickäel. Logo, passa a observar os meninos, suas práticas e comportamentos.

Laure já usa o cabelo curto, shorts ou bermudas, camisetas, moletons e tênis diariamente, mas parece se animar com novos costumes que pode incorporar, como, por exemplo, ao ver um dos meninos sem camisa e cuspidno no chão (figura 2) e, depois de se olhar no espelho sem camisa durante a noite no banheiro de sua casa, faz o mesmo no dia seguinte. A criança ainda observa os meninos de costas urinando em pé na grama,

como pode ser evidenciado na figura 3. Não ter um pênis nesta situação passa a ser um constrangimento para Laure, pois ela tem de se esconder para urinar sem que ninguém descubra seu segredo. No entanto, um dos meninos a vê, ela se assusta e acaba urinando em seus shorts. O menino não parece perceber que ela não possui um pênis, apenas que urinou em seus shorts, mas tal acontecimento é logo esquecido. Laure também joga cartas, dirige com o pai e ainda dá a entender que quer experimentar de sua cerveja (figura 4). Entretanto, o ponto alto da performance (da expressão de gênero) de Laure/Mickäel, como pode ser evidenciado na figura 5, é quando a criança produz um objeto fálico com massinha de modelar para colocar dentro de uma sunga também feita por ela a partir de um maiô para que, desta maneira, possa nadar com os meninos e Lisa sem que descubram que ela não possui um pênis.



Figuras 2, 3, 4 e 5: imagens de *Tomboy* (2011)

Laure nega para si a expressão de gênero moralmente aceita para quem teve uma designação de gênero feminina no nascimento. Não se constitui, portanto, enquanto portadora de gênero “inteligível”, o qual mantém coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Todavia, as ideias de incoerência e descontinuidade de gênero são estabelecidas a partir das normas existentes – do modelo moral - de continuidade e coerência (BUTLER, 2003).

Enquanto diferença, Laure recusa a ideia de enquadrar-se em uma identidade. Laure/Mickäel é puro devir - “devir entendido como algo que não tem estado final, não projeta uma identidade... Devir como um estado de variação” (NIETZSCHE, 2008b: 358). Desta forma, Laure subverte as “leis” de gênero moralmente aceitas. Um comportamento, certamente, de oposição. “A maior diferença é sempre a oposição” (DELEUZE, 1988: 66).

Para Butler (2003: 38), a identidade é um ideal normativo socialmente e culturalmente construído. “Em que medida é a “identidade” um ideal normativo, ao invés de uma característica descritiva da experiência? E como as práticas reguladoras que governam o gênero também governam as noções culturalmente inteligíveis de identidade?”

Maffesoli (1996: 305), assim como Butler (2003), estabelece uma crítica

à ideia de identidade como um ideal normativo. Segundo o sociólogo, é “a partir de uma visão teológica, ou mesmo normativa, do mundo, que esse fecho individualista elabora-se. Em outras palavras, é porque o mundo “deve ser” isso ou aquilo, que o indivíduo deve ter uma identidade”.

Para Butler (2003: 48), a identidade por si mesma não existe. Ela é performativamente constituída.

É mister considerar a relevância da afirmação de Nietzsche, em *A genealogia da moral*, de que “não há ‘ser’ por trás do fazer, do realizar e do tornar-se; o ‘fazedor’ é uma mera ficção acrescentada à obra - a obra é tudo”. Numa aplicação que o próprio Nietzsche não teria antecipado ou aprovado, nós afirmamos como corolário: não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias “expressões” tidas como resultados.

É interessante destacar que o ato performativamente construído da expressão de gênero de Laure/Mickael pode ser também uma maneira de ser aceito(a) pelo grupo dos meninos, como pode ser evidenciado em alguns fragmentos filmicos, como quando Lisa deixa Mickael ganhar na brincadeira da bandeira para que os meninos gostem dele ou quando Jeanne, irmã de Laure, diz para uma das crianças que ter um irmão mais velho é melhor que ter uma irmã mais velha, pois ele pode defendê-la. Ainda inventa que todos os meninos do antigo bairro em que moravam tinham medo de Mickael, pois ele era o mais forte do bairro, e que todas as meninas eram apaixonadas por ele. Assim também podem ser interpretadas outras ações de Mickael, como ficar sem camisa, cuspir, jogar futebol, ser bom de briga.

No que diz respeito à família de Laure, seu pai parece não se importar com o fato da criança ter interesses e comportamentos considerados masculinos. Jeanne idem, aliás, possuem um relacionamento fraternal de muita cumplicidade. Entretanto, sua mãe sempre faz algumas colocações morais como: “você está sempre brincando com meninos” (TOMBOY, 2011). Outro exemplo: quando Laure vai à casa de Lisa e acaba saindo de lá com maquiagem no rosto (figura 6), voltando para casa sem querer mostrar para a mãe o rosto maquiado, sua mãe chama a criança e, como ilustrado na figura 7, diz: “você se maquiou! Está linda com isso. Fica bem em você” (TOMBOY, 2011). Laure claramente não gosta de tais colocações que reprimem seu desejo de ser quem ela é. São enunciados normatizadores⁶.

⁶ Lisa também comenta sobre a maquiagem em Laure, dizendo que Laure fica bonita como menina, mas Lisa o faz de maneira espontânea, sem saber do segredo de Laure, portanto, sem a intenção de normatizá-la.



Figuras 6 e 7: imagens de *Tomboy* (2011)

A mãe de Laure sabe das preferências da filha. Por exemplo: quando pergunta à criança se gostou do quarto novo, que é azul como ela queria. Mesmo assim, parece querer que Laure seja mais feminina e tenta induzi-la a isso. Há um fragmento em que a mãe de Laure dá à criança uma chave de casa com um cordão cor-de-rosa. Laure troca o cordão rosa por um cadarço branco de um tênis que não usava, provavelmente, por este possuir detalhes rosas.

A moral, para Foucault (1998: 24), é constituída por “um conjunto de valores e regras de ação propostas aos indivíduos e aos grupos por intermédio de aparelhos prescritivos diversos, como podem ser a família, as instituições educativas, as Igrejas, etc.” Logo, a instituição e manutenção da moral cabem a esses aparelhos que produzem discursos normatizadores, bestificadores do outro, pois tomam-no pelo modelo moral imposto e não por ele mesmo, pela diferença. Diante disso, é possível perceber que a mãe de Laure funciona como um agente moral em *Tomboy*, uma vez que está a serviço da normatização da criança. Quer que ela se adeque ao sistema; modelo moral. Nietzsche (2001) repudia tais sistemas. Segundo o filósofo, falta lealdade àquele que quer o sistema; a moral.

Naturalmente, Laure mantém Mickäel em segredo da mãe para que possa continuar sendo aquilo que deseja. Quando Jeanne descobre sobre Mickäel, Laure pede para que a irmã não conte à mãe. Então, elas fazem um acordo: Laure levará Jeanne para brincar com seus novos amigos todos os dias. Entretanto, um menino empurra Jeanne. Laure, diante do ocorrido, trava uma briga com o menino. A mãe deste vai até a casa de Laure dizer à mãe de Laure que seu filho, Mickäel, brigou. Sua mãe acaba descobrindo que Laure disse às crianças do bairro que ela é um menino chamado Mickäel e, prontamente, castra o desejo da criança: grita com Laure (figura 8), dá um tapa em seu rosto e, finalmente, ordena que Laure coloque um vestido (figura 9) e vá com ela se desculpar e se explicar para seus amigos e famílias (figura 10).

Aqui é possível evidenciar com clareza como a ideia de gênero é performativamente construída. A mãe de Laure quer mostrar às pessoas que a criança é uma menina e, para isso, ela deve se vestir como tal. Evidencia-se também neste fragmento uma clara hierarquia familiar. A mãe não aceita que Laure queira ser Mickäel, logo, domina as ações da criança quando a obriga a colocar um vestido. A moral, portanto, estabelece a si mesma em uma posição de comando em relação à diferença. Para Derrida (1972), numa oposição filosófica clássica, não há uma coexistência pacífica, mas uma hierarquia violenta. Um termo ocupa um papel dominante sobre o outro.

Alguns enunciados são claramente normativos, binários e demonstram uma completa subordinação da mãe de Laure aos valores morais. Como ilustrado na figura 11: “Vai se fazer passar por um menino o ano todo?” (TOMBOY, 2011). “Não estou fazendo isso para lhe fazer mal ou para te dar uma lição. Sou obrigada, entende?” (TOMBOY, 2011). “Não me incomoda que você brinque de ser um menino. E também não me aborrece, mas isso não pode continuar” (TOMBOY, 2011). Isso não pode continuar porque o fato de Laure se expressar enquanto diferença é uma abominação para a moral. Mickäel, portanto, é um monstro moral.

Figuras 8, 9, 10 e 11: imagens de *Tomboy* (2011)

A mãe de Laure ainda acrescenta a escola ao seu discurso. “A escola vai começar, não temos escolha, é preciso contar” (TOMBOY, 2011). Não seria possível, primeiramente, estabelecer um diálogo com Laure? Saber se ela se sente mais confortável como Mickäel? Não há a possibilidade de uma conversa com a escola? A mãe de Laure age segundo as regras e valores morais, em detrimento da diferença e do desejo de sua própria filha. Não há um diálogo real, que possa ajudar a criança a se descobrir e se esclarecer efetivamente. Sua normatização impede que Laure seja quem ela quer ser no momento, ou seja, impossibilita que ela continue a desempenhar o papel de diferença. Seu desejo é castrado. Sua existência enquanto diferença é negada. A castração do desejo de Laure impede sua experiência do devir, pois este “é o conteúdo próprio do desejo (máquinas desejantes ou agenciamentos): desejar é passar por devires” (ZOURABICHVILI, 2004: 24).

É interessante citar dois fragmentos nos quais as crianças do bairro podem ser evidenciadas como agentes da moral também. No fragmento em que Laure e Lisa assistem aos meninos jogando bola, 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. Portanto, Lisa, na verdade, não joga porque meninas não são “autorizadas”. A moral deste fragmento está representada nos meninos que tomam Lisa como alguém que não pode jogar bem futebol por ser uma menina. Portanto, a regra para que se jogue bem futebol é ser menino. Os meninos se constituem enquanto modelo moral.

Quando as crianças do bairro escutam a respeito do segredo de Laure, encurralam-na para descobrir se isso é verdade. Lisa está junto deles e um dos meninos diz que ela deve conferir, pois se Mickäel é uma menina então ela beijou uma menina e isto, segundo o garoto, é nojento. É quando Lisa verifica se Laure possui um pênis ou uma vagina (figura 12). Este fragmento ilustra, novamente, a oposição que a moral – no alto de sua razão binária e impositiva – apresenta diante da diferença, pois, se Lisa beijou Mickäel, ela estabeleceu uma relação homoafetiva e isto, segundo a moral, é uma abominação. Este fragmento ilustra um ato de heteronormatividade - a

ideia de que existe uma naturalidade na heterossexualidade que deve ser imposta, o que, por si só, já é extremamente contraditório, pois se esta fosse algo natural, não seria necessária a sua imposição. O “nojo” do qual o garoto fala revela uma posição homofóbica. Para Louro (2000: 19-20),

a homofobia expressa-se pelo desprezo, pelo afastamento, pela imposição do ridículo. Como se a homossexualidade fosse “contagiosa”, cria-se uma grande resistência em demonstrar simpatia para com sujeitos homossexuais: a aproximação pode ser interpretada como uma adesão a tal prática ou identidade.



Figura 12: imagem de *Tomboy* (2011)

Lisa sempre carregará o estigma de ser mulher, portanto, nunca será boa no futebol como os meninos (na visão dos meninos). Já Laure, não cumpre nem as exigências da heteronormatividade. Tal estigma, frequentemente, leva seu portador à exclusão. Entretanto, tal exclusão é vista como algo natural; necessário. Uma vez que os meninos ocupam uma posição de poder (moral), a exclusão do diferente – daquele que está à margem dos valores morais – torna-se legítima. “Um grupo só pode estigmatizar outro com eficácia quando está bem instalado em posições de poder das quais o grupo estigmatizado é excluído” (ELIAS; SCOTSON, 2000: 17).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Evidenciou-se uma relação de oposição entre os conceitos de diferença e moral. Enquanto a moral engendra dicotomias e modelos normativos com a finalidade de regular as práticas sociais, a diferença se posiciona ativamente fora de tais modelos, pois esta é sua essência - estrangeira; indeterminada; transgressora; livre. Essa oposição (diferença vs moral) gera relações conflitantes de alteridade, como pôde ser evidenciado na análise fílmica a partir da relação entre Laure (diferença) e sua mãe (moral).

É importante salientar a presença da diferença na origem das relações de alteridade, pois isto permite a compreensão do outro como produto da diferença, portanto, o outro tomado por si mesmo; como diferença. Laure,

por performar uma expressão de gênero diferente da esperada (e imposta) pela sociedade, constitui-se como um “de fora”, evidentemente, um outro.

Desvelou-se, a partir da análise fílmica de *Tomboy*, que a moral, encarnada pela mãe de Laure, tem a finalidade de normatizar o outro, Laure, pois este, enquanto diferença (*Tomboy/Mickäel*), posiciona-se à margem do modelo, rompendo com os valores morais da sociedade em que está inserido. O outro, de natureza transgressora, portanto, é uma abominação. Um criminoso. Um monstro a ser normatizado.

Por fim, credita-se ao cinema - por tornar possível o exercício de alteridade - o estabelecimento de um plano interessante para o pensamento diante dos conceitos de diferença e moral. O filme *Tomboy* traz para a tela, por meio de uma crítica à moral, uma interessante reflexão acerca da questão de gênero, da identidade e das relações de alteridade. A imagem de Laure desconstrói as designações, imposições e dicotomias atribuídas à ideia de gênero. Laure se posiciona à deriva; nômade. Sua existência é puro devir.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. A análise do filme. Lisboa: Armand Colin, 2013.

AZEREDO, Vânia. Nietzsche e a dissolução da moral. São Paulo: Discurso Editorial e Editora UNIJUÍ, 2000.

BARBOSA, Ildenilson. O pensamento do eterno retorno e da vontade de poder como superação das teleologias cristã e científica. Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche. v. 3, n. 1, p. 71-89, 1º semestre de 2010.

BERGALA, Alain. Abecedário de cinema: Alteridade. Cinead, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rj2ZJQzZfPw>>. Acesso em: 6 de fevereiro de 2015.

BUTLER, Judith. Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory. In: CASE, Sue-Ellen (Ed). Performing feminisms: feminist critical theory and theatre. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1990.

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

CULLER, Jonathan. Teoria literária: uma introdução. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

DELEUZE, Gilles. Conversações. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. Diferença e Repetição. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DERRIDA, Jacques. Carta a um amigo japonês. In: OTTONI, Paulo (Org). A prática da diferença. Campinas: Ed. Unicamp, 1998.

_____. Posições: semiologia e materialismo. Lisboa: Plátano, 1972.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John. Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade II: o uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

GALLO, Silvio. Eu, o outro e tantos outros: educação, alteridade e filosofia da diferença. In: Congresso Internacional Cotidiano: Diálogos sobre Diálogos, 2. 2008, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2008.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JESUS, Jaqueline Gomes. Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos. Brasília: Escritório de Direitos Autorais da Fundação Biblioteca Nacional – EDA/FBN, 2012.

LOURO, Guacira Lopes (Org). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MAFFESOLI, Michel. No fundo das aparências. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

NEIBURG, Federico. Apresentação à edição brasileira: a sociologia das relações de poder de Norbert Elias. In: ELIAS, Norbert; SCOTSON, John. Os Estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. A vontade de poder: tentativa de uma transvaloração de todos os valores. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008b.

_____. Assim falava Zaratustra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

_____. O Crepúsculo dos ídolos ou a filosofia a golpes de martelo. Curitiba: Hemus, 2001.

_____. Genealogia da moral: uma polêmica. São Paulo: Companhia das letras, 2008a.

_____. Para além do bem e do mal. São Paulo: Martin Claret, 2011.

PAECHTER, Carrie F. Tomboys and girlygirls: embodied femininities in primary schools. *Discourse*, London, v. 31, n. 2, p. 221-235. 2010.

PATERSON, Janet. Pensando o conceito de alteridade hoje [Março de 2008]. *Belo Horizonte: Aletria*, v. 16. Entrevista concedida a Sandra Regina Goulart Almeida.

PETERS, Michael. Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução. *Belo Horizonte: Autêntica*, 2000.

RESENDE, Daiane. Refletindo o filme *Tomboy* à luz dos “saberes subalternos”. *Revista Café com Sociologia, Piúma*, v. 3, n. 2, p. 28-40, 2014.

SCHÖPKE, Regina. Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade. *Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Edusp*, 2004.

TOMBOY. Direção: Céline Sciamma. França, 2011. 1 DVD (82 min). son., color. Legendado. Port.

ZOURABICHVILI, F. O vocabulário de Deleuze. *Rio de Janeiro: Centro Interdisciplinar de Estudo em Novas Tecnologias e Informação*, 2004.