MA VIE EN ROSE: IDENTIDADE, CORPO E GÊNERO NO CINEMA FRANCÊS CONTEMPORÂNEO

Adair Marques Filho[1]
Flávio Pereira Camargo[2]

Resumo: Através deste artigo buscamos analisar, a partir da leitura do filme *Ma vie en rose*, as imagens sobre ser masculino e ser feminino em nossa sociedade e como são tratados os sujeitos que ousam ficar na fronteira entre os gêneros. Apreender a partir das cenas do filme, algumas questões que giram em torno dos *trangenders*, possibilitando, ao mesmo tempo, espaço para discussões sobre diversidade sexual e espaços limítrofes do corpo, assim como a transgressão dos papéis rígidos desempenhados pelos gêneros.
Palavras-chave: *Ma vie en rose*, *transgenders,* gênero e cultura, teoria *queer,* estética *camp*.

Resumen: A través de este artículo buscamos analisar, a la partir de la lectura de la película *Minha Vida em Cor de Rosa*, los imagenes acerca del facto de ser masculino y ser feminino en nuestra sociedad y como son tratados los sujetos que ousam quedarse em la frontera entre los gêneros. Apreender a partir das cenas do filme, algumas questões que giram em torno dos *trangenders*, possibilitando, ao mesmo tempo, espaço para discussões sobre diversidade sexual e espaços limítrofes do corpo, assim como a transgressão dos papéis rígidos desempenhados pelos gêneros.
Palabras-clave: *Ma vie en rose*, *transgenders,* gênero y cultura, teoria *queer*, estética *camp*.

Sujeito, corpo e sexualidade: notas introdutórias sobre a teoria *queer*[3] e a estética *camp*

No final do século XIX, questões relativas à sexualidade passam a ocupar espaço significativo na discussão sobre a constituição do

[1] Mestre em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais da *Universidade Federal de Goiás*. Professor dos Cursos de Tecnologia em Design de Moda do *Instituto de Educação Superior de Brasília* (*IESB*) e da *Universidade Estadual de Goiás*/Unidade de Trindade. E-mail: dadomarx@yahoo.com.br
[2] Doutorando em Literatura pelo Departamento de Teoria Literária e Literaturas da *Universidade de Brasília*. Mestre em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da *Universidade Federal de Goiás*. Professor de Literatura Brasileira no Curso de Letras da *Universidade Estadual de Goiás*/Unidade de Campos Belos. E-mail: camargolitera@gmail.com
[3] Antes de desenvolvermos nossas reflexões, julgamos pertinente uma nota de esclarecimento em relação à terminologia que adotamos no decorrer de nosso trabalho.

sujeito moderno, gerando interesse crescente e, conseqüentemente, estudos em áreas como a psicologia, a psicanálise e a sexologia. Estes estudos ampliaram o debate e desencadearam pesquisas que contribuíram para a publicação de artigos, livros e ensaios científicos nas diversas áreas do saber, contribuindo para um olhar multiforme em relação às questões de gênero e sexualidade em nossa sociedade, conforme podemos ler, e.g., em Sontag (1987), em Kardiner (1973), em Chodorow (1978) e em Dinnerstein (1978). As discussões acerca do referido tema foram se aprofundando no decorrer do século XX até alcançarem posição de destaque no século XXI. Portanto, verificamos que um dos objetos de pesquisa caros aos intelectuais das diversas áreas do saber na contemporaneidade é justamente aquele relacionado às questões referentes ao corpo, ao desejo, ao gênero e à identidade e, sobretudo, a relação entre gênero e sociedade, de modo a abordar os diversos aspectos, tanto positivos quanto negativos, dessa relação extremante conflituosa e tensa, na qual verificamos um reflexo dos preconceitos enraizados em nossa cultura. Em decorrência desses fatores, julgamos pertinente colocar em questão uma discussão que tente evidenciar a relação entre cultura e identidade e suas implicações na e para a nossa sociedade.

Ainda no século XX, impulsionado por movimentos de contestação, de liberação sexual, do surgimento de grupos de direitos humanos, testemunhamos o fortalecimento desses estudos e, por conseguinte, uma maior visibilidade dos estudos sobre gênero e sexualidade, ampliando, dessa forma, o campo de atuação e de subversão da norma heterossexual vigente. Além de tais pesquisas, vemos a emergência de grupos de militância, que agregam *gays*, lésbicas, bissexuais, transexuais, travestis, etc.

Além destes diversos movimentos de contestação, há, na contemporaneidade, várias vertentes teóricas que almejam, cada uma a seu modo, novas contribuições para o estudo acerca das relações entre gênero e cultura. Essas pesquisas têm se desenvolvido particularmente

---

O conceito *queer* é utilizado por nós em relação a concepções que orientam a pesquisa respeitando as referências – por exemplo, "atitude queer", "comportamento queer", "sensibilidade queer" – empregadas por autores tais como Butler (1990, 2002), Dias (2005), Talburt (2005) e Wallcott (1998). Os termos *queer*, homossexual e gay serão, ainda, reproduzidos de acordo com as fontes/citações encontradas na literatura que fundamentam e dialogam com as questões desenvolvidas neste trabalho.

nas ciências sociais, que, geralmente, retomam e levam adiante muitos dos pressupostos teóricos desenvolvidos por Foucault, Deleuze e Guattari.

Uma das teorias advindas das pesquisas recentes sobre identidade, sexualidade e gênero é justamente a teoria *queer*. Fruto de uma inseminação acadêmica que combina teoria social e ativismo, essa teoria se propõe a "romper os espaços fixos e finitos da identidade", partindo do princípio de que "*a* sexualidade não possui significados a *priori*, mas significados relacionais que se constroem, se imitam e são imitados"(TALBURT, 2005, p. 25). Dentro dessa perspectiva, podemos dizer, portanto, que a identidade sexual do sujeito é construída através das relações sociais, culturais e históricas pelo próprio sujeito, ou seja, inserido em um determinado contexto social e cultural e a partir de certos valores culturais, o sujeito constrói a sua identidade sexual, imitando ou subvertendo normas pré-estabelecidas. Como movimento, a teoria *queer* desafia o significado pejorativo da palavra *queer* – do inglês, estranho, esquisito, efeminado, bicha –, além de inverter o sentido negativo do termo, também contribui tanto para "afirmar os direitos das diferentes orientações sexuais como para minar, de dentro, um pensamento que encerra o outro em uma etiqueta, pretendendo-se a si mesmo invisível" (ALCOBA, 2005, p. 09).

Em sintonia com as teorias pós-estruturalistas, pós-modernas e pós-feministas, a teoria *queer* questiona os binômios de identidade, o caráter unitário da subjetividade e, principalmente, as idéias liberais referentes à autonomia do indivíduo e o conceito de comunidade com base no princípio da uniformidade. O princípio da uniformidade quando convertido em norma pode transformar-se em instrumento passível de mascarar diferenças materiais e culturais, criar imposições ou supressões visuais nos modos individuais e coletivos e gerar implicações nas práticas sociais e institucionais (TALBURT, 2005).

Os sujeitos *queer* surgem da reflexão, da análise crítica e da desconstrução realizada por autores pós-estruturalistas como Foucault (1978) e Derrida (1995). Esses teóricos discutem e desmistificam a hegemonia do heterossexual em relação ao homossexual, preceito oriundo de uma visão patriarcal, corrente hetero-centrada no princípio de produção e reprodução. Os referidos autores também afirmam e insistem que a noção de sujeito é criada através de discursos da linguagem e da cultura, haja vista que

> [q]uando nascemos, chegamos a um cenário inventado previamente. Aqueles que não se encaixam nas categorias estabelecidas são demonizados ou tratados medicamente. Os teóricos *queer*, seguindo o trabalho de Foucault, tentam questionar esta demonização, normalização e tratamento. A chave do ativismo *queer* reside em puxar ao avesso as práticas de normalização (MORRIS, 2005, p. 41).

Como vimos na citação anterior, é justamente em decorrência de um cenário, de um espaço social pré-delimitado e pré-definido social e culturalmente e, sobretudo, das produções discursivas[4] que emanam desse espaço social que o sujeito deveria incorporar e assimilar tais valores à construção de sua identidade. Entretanto, verificamos que os sujeitos, ao optarem por romper tais fronteiras rígidas e fixadas na e pela sociedade, tornam-se, aos olhos daqueles que se consideram os detentores da cultura e os protetores da moral e dos bons costumes, pecaminosos e extraviados. Desse modo, esses sujeitos passam a serem excomungados, demonizados, justamente por que são sujeitos que ousaram romper as normas sociais ao optarem por uma nova identidade ou por desconstruir uma identidade que lhes foi imposta, pois seus corpos, seus desejos e seus impulsos sexuais não se encaixam nos padrões heteronormativos de nossa sociedade patriarcal.

Este espírito ativista, provocador, empresta à teoria *queer* certa abrangência que congrega os indivíduos marginalizados ou rechaçados pela sexualidade convencional. De acordo com Butler (2002), na sua crítica à natureza dualista da oposição sexo/gênero, ser homem ou ser mulher é uma construção cultural, resultado de normas que estruturam as práticas sociais e operam sobre nossos corpos de maneira incisiva e potente. A língua, através de "atos de citação", constrói realidades, como a noção de gênero, que são configuradas através de representações, de *habitus* e do próprio corpo. Butler (2002), ao reelaborar a noção de iterabilidade que deriva de pós-estruturalistas como Derrida (1995), questiona a inserção de significados em estruturas fixas, visto que concebe o significado em uma dimensão temporal e, portanto, mutável em função de condições e circunstâncias da história. Na sua teoria da performatividade, a

[4] Gostaríamos de ressaltar que o discurso produzido e veiculado em nossa sociedade reproduz valores sociais, culturais, históricos e, sobretudo, aspectos subjetivos daquele que detém o poder do discurso, ou seja, o discurso é linguagem e esta, por sua vez, está impregnada de aspectos culturais.

autora concebe a noção de gênero como um significado que se constrói através da "repetição estilizada do corpo, um conjunto de atos repetidos em um marco estritamente regulador que vai se sedimentando ao longo do tempo para produzir a aparência e a sensação de algo natural, permanente" (BUTLER, 1990, p. 33).

Trata-se, pois, de uma construção social do gênero que se manifesta nas diversas práticas sociais cotidianas do sujeito. No caso específico do transgênero, como é o caso de Ludovic, essa prática social refere-se à apropriação de técnicas corporais, gestuais de interação com o outro, expressões de sentimentos e produção simbólica do corpo, entre outros fatores, que nos remetem ao universo feminino ou a um "devir mulher".[5] Essa representação social e prática é uma tentativa de se aproximar cada vez mais da feminilidade, é uma busca constante por uma feminilidade que, aos poucos, contribui para a transformação do corpo masculino em feminino.

Essa crença em uma natureza humana estática, determinada pela estrutura genética e por instintos, é uma espécie de mito popular utilizado para justificar como a masculinidade pode ser representada mantendo-se hegemônica a partir de uma visão heterocentrada. A noção de "gênero" vigente no Ocidente pode ser caracterizada como uma trajetória de poder e opressão sobre homens e mulheres.

Nesse contexto, a sexualidade masculina está construída como uma norma contra a feminilidade e formas diferenciadas de masculinidade. A sexualidade não é algo biologicamente definido, mas culturalmente e socialmente determinado por construções conceituais que têm sofrido profundas mudanças e transformações através da história.

---

[5] Sobre o conceito de "devir mulher" ver a reflexão de Delleuze e Gattari (1972, p. 337-341). Em síntese, o essencial em relação ao conceito de devir-mulher não é o objeto visado, mas, sobretudo, o movimento de transformação de um corpo masculino para feminino através de representações sociais e práticas em busca de um corpo feminino. É o caso de Ludovic, em *Ma vie en rose*: temos um menino, portanto, em um corpo masculino, que busca, através de diversas representações, como, e.g., usar as roupas, a maquilagem, os sapatos e as jóias e/ou bijuterias da mãe em uma tentativa de se parecer cada vez mais com uma menina. Não se trata apenas da incorporação de um vestuário feminino, mas, sobretudo, de práticas sociais femininas, como, e.g., o modo de se sentar, de usar os talheres, de andar, de se portar socialmente. Enfim, trata-se de uma transformação contínua em busca de uma feminilidade que é (re)construída no dia-a-dia, a partir da leitura que Ludovic faz de uma feminilidade detectada ou presumida presente no espaço social em que está inserido, ou seja, é através da observação do feminino e/ou das práticas e representações de uma feminilidade que Ludovic representa o seu devir-mulher.

Verificamos, portanto, na contemporaneidade, "abordagens cada vez mais transversais", pois

> [a]s manifestações culturais contemporâneas de identidade e gênero convergem para abordagens cada vez mais transversais. Nos projetos de cinema, televisão e vídeo não é diferente. *Temáticas insólitas sobre identidade e gênero – feminino, masculino e adjacências – são propriedades inscritas pela nova ordem dos discursos que aparecem nos produtos audiovisuais no Brasil e no Mundo. Entre estereótipos e/ou provocações alucinantes, esse inscrever de identidade e gênero no filme contemporâneo aposta num trânsito performático que representa o próprio panorama da diversidade sexual:* da drag queen à travesti, da transexual à transformista ou caricata. Um trânsito erótico, singular e conceitual permeia as múltiplas variantes entre gays, cross dressers e afins (GARCIA, 2004, p. 265, grifos nosso).

Ao analisar variados filmes voltados para temáticas consideradas não convencionais, como é o caso de *Ma vie en rose*, Garcia observa que há certa tendência da indústria cinematográfica contemporânea em abordar ou tangenciar questões relacionadas à diversidade sexual e aos inúmeros conflitos pelos quais passam os sujeitos que rompem as barreiras de uma tradição heteronormativa. Ao optarem por explicitar e assumir, de forma declarada e pública, sua identidade sexual, a atitude desses sujeitos é considerada pela sociedade como ofensiva, pois contraria os valores culturais construídos e preservados ao longo de vários anos. O que ocorre é justamente um choque de valores culturais e sociais que geram, por parte daqueles que defendem a tradição, preconceitos e discriminações contra aqueles que ousam transgredir as normas.

Em relação à desconstrução e às questões de gênero na contemporaneidade, Noronha afirma que

> [n]ão há masculino sem o feminino no interior do masculino. E tampouco há o masculino sem o atravessamento de outras tantas posições – opção sexual, grupos de idade, estilos, hábitos, comportamentos, grupos étnicos, religiosidade. Na perspectiva da desconstrução, o masculino identitário retorna ao múltiplo (NORONHA, 2005, p. 10).

Na contemporaneidade, a sexualidade passou a ser vista e tratada de maneira recorrente não somente em filmes, como afirma Garcia (2004), mas também em programas de televisão, de rádio e em

sites da internet, nos quais o privado é exposto, o cotidiano ganha destaque e a intimidade se torna pública e política. Nesse cenário e contexto surge, como dissemos anteriormente, a teoria *queer* e, a partir dela, a estética *camp*.

De acordo com Andrés (2000, p.127), a estética *camp* surge em "conseqüência da expulsão da homossexualidade do campo semântico da masculinidade no decorrer do século XX por parte das forças midiáticas e institucionais", ação que pode ser interpretada politicamente como denúncia tácita contra a agressividade e a competitividade, exemplos de convenções opressoras características da masculinidade heterossexual.

A partir da segunda metade do século XX, intensificam-se as estratégias de buscar espaços sociais e profissionais, considerados adequados para desenvolver uma sensibilidade antimasculina. Essas estratégias, que passaram a incluir áreas como a alta cultura, a literatura, o ballet, a ópera, a música e as artes visuais, transformaram-se em via de expressão para uma sensibilidade complexa de homossexuais que, historicamente, têm experimentado dramática opressão social, conforme afirma Andrés (2000).

Para Sontag (1987), o *camp* é uma forma de sensibilidade "interessada no duplo sentido" onde se podem entender algumas coisas, tais como filmes, livros, roupas, pessoas, etc. Não se trata de algo que transmite um sentido literal de um lado e um sentido simbólico de outro: "É, ao contrário, a diferença entre a coisa significando alguma coisa, qualquer coisa, e a coisa como puro artifício" (SONTAG, 1987, p. 325).

Ainda segundo a autora, "todos os objetos e pessoas *camp* contêm um grande componente de artifício". A autora, ao completar a sua discussão sobre o *camp*, como gosto pessoal, acrescenta que a estética *camp*

> responde em particular ao marcadamente atenuado e ao fortemente exagerado. O andrógino é seguramente uma das grandes imagens da sensibilidade Camp. Exemplos: as figuras lânguidas, esguias, sinuosas da pintura e da poesia pré-rafaelita; os corpos delgados, fluidos, assexuados das estampas e dos cartazes *Art Nouveau*, apresentados em relevo em lâmpadas e cinzeiros; o vazio andrógino que paira na beleza perfeita de Greta Garbo (SONTAG, 1987, p. 322).

A marca do *camp* é a extravagância, mas de uma forma de exagero descompromissado, ingênuo, não intencional, fantástico, apaixonado. Nesse sentido, aproxima-se ou é criado e alimentado através de uma sensibilidade *queer*.

Em alguns aspectos, as notas de Sontag podem ser repensadas, pois nenhum fenômeno social é apolítico. Desde a literatura, passando por projetos culturais, notadamente no *camp,* as diferenças entre os sexos, apregoadas pela teoria psicanalítica de modo falocêntrico, nas obras de Freud e Lacan, são questionadas. Desta forma, tais diferenças sempre estiveram construídas sobre palavras-chave como "perversão", "detenção" e "incapacidade". Estes termos reforçam certas relações entre pessoas do mesmo sexo, como, e.g., a idéia de marginalização e traduzem também situações ou condições em que eram rotuladas até finais do século XX e, infelizmente, ainda o são.

Nesse sentido, podemos dizer que o sujeito *queer* traz um ar transgressivo e toma para si um posicionamento de não conformidade com as regras estabelecidas, assumindo uma fuga consciente dos padrões sociais ditos "normais", caracterizando-se como um sujeito desviante, em trânsito, um ser "entre-lugares", "entre-fronteiras".

Apontamentos sobre as categorias sexo e gênero na teoria feminista e suas contribuições para os estudos de gênero

Contribuições relevantes sobre as questões de sexualidade, corpo e gênero foram abordadas pelas feministas que, embora tivessem algumas divergências em pontos centrais das discussões em voga, problematizaram questões sobre dominação masculina, desvalorização da mulher no campo do trabalho, baixos salários em relação aos homens, etc. Essas contribuições iniciaram-se no século XIX, como movimento social, e ganharam evidência na virada no século com as "sufragistas", que exigiam o direito de voto das mulheres.

De acordo com Louro, o movimento sufragista é considerado a "primeira onda" do feminismo. A "segunda onda" tem início no final da década de 60, período em que as feministas se voltam para construções teóricas, além das preocupações sociais e políticas, um pouco depois que o conceito de gênero começa a ser problematizado:

> É, portanto, nesse contexto de efervescência social e política, de contestação e de transformação, que o movimento feminista contemporâneo ressurge, expressando-se não apenas através de grupos de conscientização, marchas e protestos públicos, mas também através de livros, jornais e revistas (LOURO, 1997, p. 17).

Percebemos, através dos escritos feministas no decorrer do século XX, uma transição do campo social e político para o das construções intelectuais, assim como a inserção das feministas no mundo acadêmico como forma de visibilidade, a transgressão das normas e a subversão de conceitos e de paradigmas. Tal posicionamento pode ser entendido nos seguintes termos:

> Objetividade e neutralidade, distanciamento e isenção, que haviam se constituído, convencionalmente, em condições indispensáveis para o fazer acadêmico, eram problematizados, subvertidos, transgredidos. Pesquisas passavam a lançar mão, cada vez com mais desembaraço, de lembranças e de histórias de vida; de fontes iconográficas, de registros pessoais, de diários, cartas e romances. Pesquisadoras escreviam na primeira pessoa [...] e o estudo de tais questões tinha [e tem] pretensões de mudança (LOURO, 1997, p. 19).

O caminho para a "emancipação das mulheres" cria algumas dissidências dentro do próprio movimento feminista a partir de diferenças de idéias e objetivos às vezes divergentes: enquanto um grupo de teóricas defende as teorias marxistas como referencial da opressão das mulheres, outro grupo trabalha com a perspectiva psicanalítica. Ainda de acordo com Louro:

> Haverá também aquelas que afirmarão a impossibilidade de ancorar tais análises em quadros teóricos montados sobre uma lógica androcêntrica e que buscarão produzir explicações e teorias propriamente feministas, originando o 'feminismo radical' (LOURO, 1997, p. 20).

As desigualdades sociais entre homens e mulheres, de acordo com feministas radicais, não podem mais ser explicadas remetendo-as a características biológicas:

> É necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino e masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico (LOURO, 1997, p. 21).

Nesse contexto, as feministas anglo-saxãs começam a usar o conceito de gênero de maneira distinta de sexo. O conceito de gênero passa, então, a representar o modo como as características sexuais são representadas em determinado contexto social, cultural e histórico. Nesta perspectiva,

> não há, contudo, a pretensão de negar que o gênero se constitui com ou sobre corpos sexuados, ou seja, não é negada a biologia, *mas enfatizada, deliberadamente, a construção social e histórica produzida sobre as características biológicas* (LOURO, 1997, p. 22, grifos nosso).

A partir dos estudos das teóricas anglo-saxãs em relação ao conceito de gênero, os estudos feministas passam por uma transformação importante, gerando intensas discussões e polêmicas, provocando, através da transposição para outros contextos/culturas, espaços de disputas, novos significados e outras formas de apreensão. Desse modo, "no Brasil, será já no final dos anos 80 que, a princípio timidamente, depois mais amplamente, feministas passarão a utilizar o termo 'gênero'" (LOURO, 1997, p. 23).

Antes de entrar em questões mais específicas sobre identidade, julgamos necessária uma incursão pelos trabalhos de Gayle Rubin (1989), feminista radical que se opõe à onda das feministas-marxistas, até então hegemônicas no campo acadêmico. Em seus trabalhos, a partir dos anos 70, entre os quais citamos *O tráfico de mulheres: notas sobre a "economia política" do sexo* e *Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoria radical de la sexualidad*, que é publicado nos anos 80, Rubin concentra suas atividades e estudos em duas frentes: primeiro, confronta as perspectivas das feministas que equiparavam opressão sexual com opressão de gênero e participavam do movimento contra a pornografia. E, em paralelo, critica os dispositivos de controle da sexualidade vigentes no contexto político estadunidense. A autora apresenta em seus trabalhos uma série de sugestões metodológicas para os estudos do feminismo e da homossexualidade masculina, propostas que estabeleceram alguns caminhos para o processo de desenvolvimento desses campos de estudos. De forma mordaz, ela critica o feminismo acadêmico da época:

> O feminismo é uma teoria da opressão de gênero. Ao assumirmos automaticamente que isto transforma o feminismo numa teoria da opressão sexual não distinguimos

> entre gênero, de um lado, e desejo erótico de outro [...] A fusão cultural entre gênero e sexualidade fez emergir a noção de que uma teoria da sexualidade poderia se derivar da teoria de gênero... gênero afeta a operação do sistema sexual, e o sistema sexual tem manifestações de gênero. Embora gênero e sexo estejam intimamente relacionados, eles não são a mesma coisa, mas constituem a base de duas arenas distintas das práticas sociais (RUBIN, 1984, p. 307-308 apud CORRÊA, 1996).

A autora defende que uma teoria radical do sexo deve identificar, descrever, explicar e denunciar as injustiças eróticas e a opressão sexual. Nesses termos, se torna necessário a criação de instrumentos conceituais que possam nos mostrar, de fato, o objeto a ser estudado. Descrições detalhadas sobre sexualidade devem ser construídas de forma que representem a existência da mesma na sociedade e na história. Essa tarefa requer uma linguagem crítica que demonstre e denuncie a crueldade e intolerância com que o assunto vem sendo tratado ao longo dos anos. Um dos entraves que dificulta o desenvolvimento de uma teoria desse tipo é o essencialismo sexual. De acordo com Rubin, tal essencialismo reforça a idéia de que "o sexo é uma força natural que existe em anterioridade à vida social e que dá forma às instituições" (RUBIN, 1989, p. 130).

Nesse sentido, há um essencialismo sexual arraigado ao saber popular das sociedades ocidentais que vêem o sexo como algo imutável, a-social e transhistórico. Reproduzindo esse essencialismo sexual temos as áreas da medicina, da psiquiatria e da psicologia que têm dominado os estudos acadêmicos durante mais de um século. No entanto, nas últimas décadas, surge um novo pensamento que apregoa que questões de gênero não podem ser compreendidas apenas em termos puramente biológicos. Esse pensamento sobre a conduta sexual deu ao sexo uma história e criou uma alternativa construtivista em relação ao essencialismo sexual. Mas esse é apenas o começo da história.

O conceito de gênero não pode ser entendido como referente à construção de papéis femininos ou masculinos, mas como constituinte da identidade dos sujeitos. Esta concepção nos leva a entrar em outro terreno "movediço", ou seja, o conceito intricado e complexo das identidades:

> Numa aproximação às formulações mais críticas dos Estudos Feministas e dos Estudos Culturais, compreendemos os sujeitos como tendo identidades plurais, múltiplas; identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, que podem, até mesmo, ser contraditórias (LOURO, 1997, p. 24).

Desejos e prazeres sexuais podem ser vividos pelos sujeitos de várias maneiras. Nesta perspectiva, identidades sexuais são construídas através do modo como lidam com sua sexualidade ou da forma como se relacionam com parceiros/as do sexo oposto, do mesmo sexo, de ambos os sexos, etc. Ainda nesse sentido, ou de modo semelhante, os sujeitos constroem suas identidades de gênero, identificando-se social e historicamente como masculinos ou femininos. Obviamente, as identidades sexuais e de gênero, embora associadas, são diferentes:

> Sujeitos masculinos ou femininos podem ser heterossexuais, homossexuais, bissexuais [sadomasoquistas, pedófilos, zoófilos, etc.] (e, ao mesmo tempo, eles também podem ser negros, brancos, ou índios, ricos ou pobres etc.). O que importa aqui considerar é que – tanto na dinâmica do gênero como na dinâmica da sexualidade – as identidades são sempre construídas, elas não são dadas ou acabadas num determinado momento (LOURO, 1997, p. 27).

Tanto as identidades de gênero quanto as identidades sexuais estão sempre em construção, em transformação contínua, articulando-se com experiências cotidianas atravessadas por influências e práticas ligadas ao pertencimento étnico, social, de classe, raça, etc. De acordo com Britzman,

> *[n]enhuma* identidade sexual – mesmo a mais normativa – é automática, autêntica, facilmente assumida; *nenhuma* identidade sexual existe sem negociação ou construção. Não existe, de um lado, uma identidade heterossexual lá fora, pronta, acabada, esperando para ser assumida e, de outro, uma identidade homossexual instável, que deve se virar sozinha. Em vez disso, toda identidade sexual é um constructo instável, mutável e volátil, uma relação social contraditória e não finalizada (BRITZMAN, 1996, p. 74, apud LOURO 1997, grifos da autora).

Por volta do final dos anos 60, mais especificamente a partir do ano de 1968, se constituem e se fortalecem movimentos contemporâneos em defesa dos direitos das mulheres, dos homossexuais, dos negros, dos estudantes, etc. Nesse período, algumas

articulações são estabelecidas entre a teoria feminista e as teorizações pós-estruturalistas. Estas articulações mantêm pontos de convergências ao mesmo tempo em que apresentam pontos de divergências, sendo algumas idéias assumidas por um grupo de teóricas feministas e rejeitadas por outras. Desse modo,

> expressando-se de formas diversas, por vezes aparentemente independentes, feministas e pós-estruturalistas compartilham das críticas aos sistemas explicativos globais da sociedade; apontam limitações ou incompletudes nas formas de organização e compreensão do social abraçadas pelas esquerdas; problematizam os modos convencionais de produção e divulgação do que é admitido como ciência; questionam a concepção de um poder central e unificado regendo o todo social, etc. (LOURO, 1997, p. 29).

Os teóricos pós-estruturalistas propõem a desconstrução das dicotomias argumentando que nesse jogo de duplicidade, os pólos são plurais, fraturados e divididos internamente e que um pólo contém o outro e vice-versa, o que contribui para a criação de uma estratégia subversiva para o pensamento contemporâneo sobre a rigidez dos gêneros. Isto significa que o pólo masculino contém o feminino e este o masculino. Podemos pensar também no sentido de que não existe somente um homem, mas diversos homens que se diferem entre si em muitos aspectos.



Ma vie en rose[6] trata-se de um filme que se insere na produção independente e, sobretudo, ensina o convívio com as diferenças. O filme, produzido em 1997, é dirigido por Alan Berliner e seu elenco principal é constituído pelos atores Michele Laroque (Hanna Fabre), Georges Du Fresne (Ludovic Fabre) e Jean-Philippe Ecoffey (Pierre Fabre). *Ma vie en rose* aborda, principalmente,

[6] A sinopse do filme em português diz o seguinte: O que fazer quando um garoto decide só se vestir de menina e se comportar como se fosse tal? Tal situação, que causa gargalhadas em uns, indignação em outros e espanto em todos, é o centro dessa premiada produção (GLOBO DE OURO 98 – MELHOR FILME ESTRANGEIRO) que trata de forma inteligente, bem-humorada e delicada a questão da sexualidade do introspectivo Ludovic. Afinal, o que você faria numa situação dessas? Veja o que eles fizeram.

a problemática da identidade de gênero, através da personagem principal da trama, o garoto Ludovic, membro de uma família de classe média do interior da França. O filme consegue refletir as angústias, as discriminações, os medos, as frustrações e as dúvidas comuns a tantos outros garotos em contextos diversos.

Trata-se de um drama comovente sobre um garoto que pensa que é uma garota - e age como tal. O que lhe parece absolutamente normal é completamente bizarro para as pessoas que o cercam. Entre as quais se inclui a família, que não sabe exatamente como proceder diante do comportamento estranho do filho e da reação indignada dos vizinhos. Aos poucos, no entanto, a vizinhança, que lança olhares e palavras recriminadoras para o menino de comportamento incomum, parece aprender a conviver com seu jeito "diferente".



O pequeno George Du Fresne, que interpreta com maestria o papel de Ludovic Fabre, um menino que pensa ser uma garotinha.

O filme de Alain Berliner conta as desventuras do garoto Ludovic Fabre. Ele cresce imaginando que nasceu no corpo errado: na verdade, acredita ser uma menina. Logo na primeira seqüência, o menino aparece em uma festinha, promovida pelos pais para atrair a nova vizinhança, em um lindo vestidinho. Ludovic surge com o vestido de princesa da irmã mais velha. Ele é o caçula dos quatro irmãos. Para a festa, ele se arrumou impecavelmente, com maquiagem, brincos, salto-alto e tudo o que tinha direito. Trata-se, pois, de uma representação social, de uma performance, enfim, de uma transformação em busca de uma feminilidade, ou seja, de um "devir-mulher". O impacto causado pela sua imagem foi expressivo nos pais, nos irmãos e nos vizinhos, o que causou certo constrangimento em todos os presentes. A impressão e o mal-estar são as primeiras impressões que Ludovic causa em seus vizinhos, que começam a pressionar e a ridicularizar o garoto.

A rejeição dos vizinhos, infelizmente, irá se estender aos pais e aos colegas de Ludovic. Um dos meios que Ludovic cria para se refugiar do tormento vivido diariamente no espaço social e familiar é seu imaginário mundo róseo, onde só cabem a boneca Pam, uma Barbie

espevitada, e o apoio afetivo da avó (Helene Vincent). Trata-se de um mundo em que Ludovic poderia usufruir de sua transformação, de seu "devir-mulher" e de todos os detalhes que poderiam compor um universo feminino fechado, marcado, sobretudo, pela cor rosa. Nesse caso, o quarto rosa, imaginado por Ludovic, representa o espaço do aconchego, da confiança, da segurança e, sobremaneira, esse espaço o protege do mundo externo e de todos aqueles que não são capazes de compreender as suas atitudes.



Nesse filme, percebemos, nas cenas iniciais, algumas representações de uma família "liberal", a família de Ludovic, e outra tradicional, a família de Jerôme, filho do patrão do pai de Ludovic.[7] Inicialmente, são mostradas algumas imagens das famílias que fazem parte do núcleo principal da trama – a família de Ludovic e a de Jerôme. No primeiro núcleo, temos o patrão do senhor Fabre, sua mulher e seu filho Jerôme, representando o casal conservador do filme – um homem extremamente autoritário e uma mulher submissa, que sofre pela perda da filha. No segundo núcleo, por fim, temos a família de Ludovic Fabre, um garoto de sete anos de idade, que não compreende porque seu corpo físico não reflete o que ele realmente pensa ser: uma "menina".



Ludovic e seu mundo rosa

O filme se passa em um bairro de classe média francesa e inicia-se com a mudança da família para este bairro. A mudança é decorrente do novo emprego do pai do personagem central: Ludovic. No desenrolar do filme, são colocadas em cena as confusões de um menino que acredita ser uma menina e sua determinação em ser respeitado nesse "acaso". A família de Ludo[8] é numerosa, além dos

[7] O garoto Ludovic é apaixonado por Jerôme e sonha em se casar com ele quando se transformar em "menina" e crescer, ou seja, tornar-se "mulher".
[8] Como é chamado pela família.

seus pais, o garoto tem uma irmã mais velha e dois irmãos, também mais velhos do que ele. *Ma vie en rose* é repleto de signos visuais, situações consideradas estereotipadas e contradições entre o que a sociedade estabelece como norma e o que é próprio da condição humana, ou seja, a diversidade que não se conforma a uma homogeneidade.

Verificamos, portanto, que o garoto Ludo vive uma situação transgênero, que provoca alguns reflexos de seu comportamento nos meios sociais onde vive. Podemos dizer que transgênero é alguém cuja verdadeira identidade está em desacordo com o sexo com o qual nasceu, como é o caso de Ludovic. Em decorrência dos longos anos de estudos e pesquisas em relação aos transgêneros, os médicos já consideram o procedimento cirúrgico não mais como "mudança" de sexo, mas como uma "adequação" de gênero.

No decorrer das cenas do filme, Ludovic tenta entender e descobrir porque ele é um menino e, após questionar a irmã sobre como são definidos os sexos, quando a irmã explica como são formados e definidos os sexos biológicos, chega à conclusão de que Deus foi "esperto" em deixar cair um "X" no lixo, o que definiria seu sexo como feminino. Ludovic acredita que poderá se transformar em uma menina quando DEUS resolver "corrigir" a sua situação.

No filme, percebemos que o fato de Ludovic se vestir de menina até os sete anos de idade, não querer cortar o cabelo à "masculina" e estar sempre envolvido com tarefas consideradas femininas, participando ativamente do mundo da mãe, da avó e da irmã, não era considerado um grande problema. Então, por que, de repente, essas atitudes passaram a se constituir um problema? Por que ir a uma psicóloga?

Em uma das cenas do filme, Ludovic está assistindo a um seriado da boneca Pam que passa a ser um referencial para ele no decorrer da trama. No início, podemos observar o apoio da mãe e da avó, em tentar esconder algo que estava visível para quem queria ver e, até mesmo, incentivar esse mundo de fantasia ou, como acontece em alguns casos, fazer de conta que nada está acontecendo.

No entanto, no meio do filme, Ludovic presencia uma discussão entre dois vizinhos. Quando um deles vai reclamar que a filha do tal chamou o filho do outro de "veado". Curioso, Ludo logo pergunta a um dos vizinhos envolvido na discussão o que significa essa

palavra. Evidentemente, o vizinho, de pronto, desconversa e continua com seus afazeres. Então, o garoto corre para casa e pergunta aos pais o que significa a palavra que ouviu na rua. Os pais ficam desconcertados e nervosos e, em um ímpeto, o pai lança mão de uma espátula, bate com violência na bancada e diz, de forma ameaçadora: *isso é veado.* Eis um aspecto que, a nosso ver, constitui um sério problema na relação pais e filhos: a ausência de um diálogo esclarecedor e compreensivo sobre questões consideradas tabus. Particularmente no caso de Ludovic, julgamos extremamente necessário e significativo um diálogo familiar para que ele pudesse ter maiores informações e não sofrer tanto com os preconceitos e discriminações pelos quais passaria posteriormente.



amizade cor-de-rosa

Ma vie en rose nos leva a refletir sobre a questão dos transgêneros no mundo contemporâneo e proporciona, ainda, um amplo debate sobre as relações de gênero como uma categoria analítica importante para a compreensão da formação de identidades. A perspectiva de considerar as diferenças entre homens e mulheres como resultado de costumes, valores construídos social e culturalmente, relativiza o determinismo biológico de diferenças que se modificam conforme o lugar, o país e o período histórico, entre outros fatores.

Podemos pontuar pelo menos duas questões nesta narrativa fílmica: 1) Ludovic sabe que não é uma menina, pois ele tem a marca do masculino, mesmo que por engano – como ele acredita. Ele pensa ser um menino-menina, mas DEUS dará um jeito de recuperar o "X" que ficou faltando; 2) Ludovic quer realmente ser uma menina e se comporta de forma indignada quando tentam convencê-lo de que ele é um menino. Em algumas das cenas ele até tenta se comportar como um menino, imitando os estereótipos masculinos, aventurando-se em jogar futebol e até participando de brincadeiras mais rudes, imitando gestos grosseiros e abordando as meninas de forma "vulgar". No entanto, ele é rechaçado e ridicularizado, pois, por mais que tente se conformar ao "padrão" masculino, Ludovic não se enquadra em nenhum modelo.

Em um trecho bem-humorado do filme, Ludovic tenta convencer o filho do patrão de que a falta do "X" será resolvida e assegura que é "científico", de acordo com as explicações dadas pela sua irmã. Então, segundo Ludovic, a partir dessa confirmação, eles poderiam se casar.

Outro ponto importante do discurso das práticas e discussões sobre sexualidade são as respostas dadas pelos pais e pelos educadores a respeito do assunto. A proximidade entre meninos e meninas deve ser estimulada, incentivando-se a convivência com a diferença com base no respeito mútuo, sem hierarquizações. No entanto, isso está presente com maior ênfase no discurso do que na prática cotidiana, no convívio familiar, na escola, nas ruas. Eis outro aspecto que também verificamos no filme.

Algumas situações apresentadas e/ou representadas no filme causam perplexidade, como, e.g., as diferenças culturais das famílias envolvidas no conflito, a atitude tomada por todos os pais de alunos da escola, que fizeram uma petição para expulsar Ludovic da instituição – isso em uma sociedade considerada avançada e contemporânea como é o caso da sociedade francesa –, o que nos mostra que alguns problemas "antigos" ainda permaneçam no seio de nossa sociedade.

Referências Bibliográficas

ALCOBA, Ernest. Prólogo a la edición española. In: TALBURT, S.; STEINBERG, S. (Eds.). *Pensando queer*: sexualidad, cultura y educación. Barcelona: Graó, 2005.

ANDRÉS, R. La Homosexualidad masculina: el espacio cultural entre masculinidad y femininidad y preguntas ante una "crisis". In: SEGARRA, M.; CARABÍ, M. (Eds.). *Nuevas masculinidades*. Barcelona: Icaria Editorial, 2000.

BERUTTI, E. B. Transgenders: questionando os gêneros. In: LYRA, B.; GARCIA, W. (Orgs.). *Corpo e imagem*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002. p. 109-118.

BUTLER, Judith. *Gender trouble*: feminism and the subversion of identity. New York: Routledge, 1990.

_____. *Cuerpos que importan*: sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'. Buenos Aires: Paidós, 2002.

CORRÊA, Sônia. Gênero e sexualidade como sistemas autônomos: idéias fora do lugar? In: PARKER, Richard; BARBOSA, Regina Maria (Orgs.). *Sexualidades brasileiras*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: ABIA: IMS/UERJ, 1996. p. 149-159.

CHODOROW, Nancy. *The reproduction of mothering*: psicoanálisis and the sociology of gender. Berkeley: University of California Press, 1978.

DELEUZE, Pilles, GUATTARI, Félix. *L'anti-Oedipe*: capitalismo et schizoprénie. Nouvelle édition augmentée. Paris: Les Éditions de Minuit, 1792.

DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia.* Buenos Aires: Anthropos, 1989.

_____. A madness must watch over thinking. In: WEBER, E.: *Points...Interviews, 1974-1994 Jacques Derrida.* Standford, Cal.: Standford University Press, 1995.

DIAS, Belidson. Entre Arte/Educação multicultural, cultura visual e teoria *queer*. In: BARBOSA, Ana Mae (Org). *Arte/Educação contemporânea*: consonâncias internacionais. São Paulo: Cortez, 2005. p. 277-291.

DINNERSTEIN, Dorothy. *The rocking of the craddle.* London: Souvenir Press, 1978.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2*: o uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Edições New York: Teachers College Press, 1978.

GARCIA, Wilton. Traídos pelo desejo – ambigüidades da cena. In: LOPES, D. et al. (Orgs.) *Imagem e diversidade sexual*: estudos da homocultura. São Paulo: Nojosa, 2004. p. 265-271.

KARDINER, A. Abandono de la masculinidad. In: RUITENBEECK, Hendrik, (Ed.). *La homosexualidade en la sociedad moderna.* Buenos Aires: Siglo Veinte, 1973.

LE BRETON, D. *Anthropologie de la douleur*. Paris: Métailié, 1995.

LOPES, Denilson. Trans imagens, trans diário. In: LYRA, B.; GARCIA, W. (Orgs.). *Corpo e imagem*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002. p. 95-107.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. *Um corpo estranho*: ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MA VIE EN ROSE. Direção: Alain Berliner. Produção: Carole Scotta. França: REUX Produção Associada, 1997. 1 DVD (115 MIN.), son., color. Legendado. Port.

MORRIS, Marla. El pie zurdo de Dante pone en marcha la teoría *queer*. In: TALBURT, S.; STEINBERG, Shirley. (Eds.). *Pensando queer*: sexualidad, cultura y educación. Barcelona: Graó, 2005. p. 35-50.

NORONHA, Márcio Pizarro. *A masculinidade em cena ou encena?* Goiânia: no prelo, 2005.

RUBIN, Gayle. Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoria radical de la sexualidad. In: VANCE, Carole (comp.). *Placer y perigo*: explorando la sexualidade femenina. Madrid: Revolucion, 1989. p. 113-190.

SONTAG, Susan. Notas sobre a estética *camp*. In: _____. *Contra a interpretação*. São Paulo: L&PM Editores, 1987. p. 318-337.

TALBURT, Susan. Introdución: contradiciones y posibilidades del pensamineto queer. In: _____; STEINBERG, Shirley. (Eds.). *Pensando queer*: sexualidad, cultura y educación. Barcelona: Graó, 2005. p. 25-34.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. O vôo da beleza: experiência transgênero e processo migratório. *Opsis*. Dossiê: Corpo e Cultura. Catalão, v. 7, n. 8, p. 54-68, jan-jun. 2007.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas: Papirus, 1994.

WALLCOTT, Rinaldo**.** Queer texts and performativity: zora, rap, and community. In: PINAR, William F. *Queer theory in education*. Mahwah (New Jersey): Laurence Erlbaum, 1998.

Fontes das Imagens

<http://www.terra.com.br/cinema/drama/rosa.htm>
<http://www2.uol.com.br/mostra/21/portug/filmes/mavie-p.htm>
<http://cineminha.uol.com.br/filme.cfm?id=733>
Acesso em: 20 de abr. de 2008

Artigo recebido em abril de 2008 e aceito para publicação em agosto de 2008.