

MÁQUINAS DE DIZER, DEIXAR VER, CRESCER E FAZER SABER: AS DISSIDÊNCIAS EM GÊNERO E SEXUALIDADE COMO NARRATIVAS QUE IMPORTAM DESDE CRIANÇA

Alexsandro Rodrigues¹
Dante Almeida Ladeira²
Murilo Lopes Teixeira³
Pablo Cardozo Rocon⁴

Resumo: Neste artigo nos aproximamos dos filmes: “Minha vida em cor-de-rosa”, “Peter Pan” e “Tomboy” para problematizar o sistema sexo-gênero e a expectativa do crescer. O texto fílmico, estratégia política e pedagógica, anunciando modos de vidas nas dissidências, ajuda questionar a produção da norma. Pelo dispositivo fílmico somos interpelados. E é por isso que a família tradicional é questionada sobre suas capacidades de educar e fazer crescer. Algumas crianças, temendo as expectativas do sistema sexo-gênero normativo não desejam crescer. Crescer implica tornar-se homem ou mulher do antigo regime reprodutivo normativo. Essas crianças contribuem para o fracasso desse sistema e com suas histórias ajudam adiar o fim do mundo.

Palavras-chave: Criança; dissidência; gênero; sexualidade; crescer.

Machines to say, letsee, grow and make know: dissidence in gender and sexuality as narratives that matters since children

Abstract: In this article we approach the films: “My life in pink”, “Peter Pan” and “Tomboy” to problematize the sex-gender system and the expectation of growing up. The filmic text, political and pedagogical strategy, announcing ways of living in dissidences, helps to question the norm production. Through the filmic device we are affected. And that's why the traditional family is questioned about its abilities to educate and make growth. Some children, fearing the expectations of the normative sex-gender system, do not want to grow up. Growing up implies becoming male or

1Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: xela_alex@bol.com.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5998-4978>

2Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: almeidadante22@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2437-0503>

3Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: murilolteixeira@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5287-5122>

4Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: pablocardoz@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2696-5786>

female in the oldnormativereproductive regime. Thesechildrencontribute to the failure of this system and withtheir stories help to postpone the end of the world.

Keywords: Child; dissent; gender; sexuality; growup.

INTRODUÇÃO

Não podemos falar sobre um corpo sem saber o que sustenta esse corpo, e qual pode ser a sua relação com esse apoio – ou falta de apoio. (...) humanos e outras criaturas dependem do apoio da infraestrutura, de maneira que isso expõe uma vulnerabilidade específica que temos quando ficamos sem apoio, quando as condições de infraestrutura começam a se decompor, ou quando nos encontramos radicalmente sem apoio em condições de precariedade (BUTLER, 2018, p.72).

Este artigo tem por objetivo, produzir encontros (des)aprendentes com o texto fílmico e suas narrativas abertas no que ele (texto fílmico) nos deixa ver, dizer e saber das dissidências em gênero-sexualidade e suas re(a)apresentações nas telas do cinema desde a infância. O cinema e o texto fílmico, dispositivos político-pedagógicos de extrema importância para a diversidade sexual e de gênero, permitem tencionar as confortáveis narrativas sobre as crianças na perspectiva de gênero e sexualidade e do crescimento/ desenvolvimento. Sendo o cinema uma máquina de invenção de mundos, fazendo, guardando e contando histórias, pode nos ajudar, como dispositivo político, a adiar o fim do mundo, como tem ensinado Ailton Krenak (2019).

Temos aprendido que para um modo de fazer cinema, comprometido com seu tempo e com a expansão da vida desde a infância, as crianças em dissidência, aquelas que fazem borrar o (cis)tema sexo-gênero normativo, importam. E se importam, nos perguntamos: O que pode uma criança em dissidência dizer e deixar ver nos textos fílmicos? Como pode uma vida acriançada, quando encontra apoio, nos ajudar a desejar a vida como obra de arte?

Afirmamos desde aqui que a criança com a qual buscamos estabelecer parceria de pesquisa não é a criança que comparece no dispositivo da infância e nos discursos das políticas do desenvolvimento. A criança que nos interessa é a que nos permite pensar e desejar a vida como obra de arte. Michel Foucault (2003) faz saber que por vida como obra de arte pode-se compreender as “práticas refletidas e voluntárias através das quais os homens não somente se

fixam regras de conduta, como também procuram se transformar, modificar-se em seu singular e fazer da vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e responda a certos critérios de estilo”. (FOUCAULT, 2003, p. 15).

Dessa forma, as crianças em dissidências, práticas refletidas sobre o que pode um corpo, ainda que não saiba das regras do jogo, comparecendo no texto fílmico, vivendo uma vida-intensidade, diz de uma vida-distinção em si. As crianças em dissidências, como Ludovic, Mickäel, Peter Pan e Wendy, são obras de arte que não se desejam modelo, não cabem nos saberes que o dispositivo da infância quer nos contar sobre gênero, sexualidade e crescimento. Ainda assim, suas presenças têm muito a dizer sobre o que temos feito de nós. Sobre o dispositivo da infância, Jorge Larrosa diz:

A infância é algo que nossos saberes, nossas práticas e nossas instituições já capturaram: algo que podemos explicar e nomear, algo sobre o qual podemos intervir, algo que podemos acolher. A infância, desse ponto de vista, não é outra coisa senão um conjunto de saberes mais ou menos científicos, a coisa apreendida por um conjunto de ações mais ou menos tecnicamente controladas e eficazes, ou a usuária de um conjunto de instituições mais ou menos adaptadas às suas necessidades, às suas características ou às suas demandas. (LARROSA BONDÍA, 2017, p. 230)

Nossa criança, vida feito obra de arte, ações refletidas sobre ações, é acontecimento! Dizer e desejar a criança como acontecimento, deslocamento, devir, não é abrir mão de condições que sustentem uma vida em dissidência desde seu aparecimento nas narrativas dos textos fílmicos. As crianças em dissidências aparecem no texto fílmico tramadas pelo bom tempo e das condições de sua produção.

Em tempos sombrios, onde os fundamentalismos barganham com a família tradicional o seu poder de agir, as crianças em dissidências em gênero e sexualidade sabem do perigo que correm, sabem que lhes faltam redes de apoio para continuar sua feitura. Elas, que não querem muitas coisas, mas querem outras, podem até desaparecer sem fazer falta. Não serão lembradas, muito menos enlutadas. Pelas narrativas de um texto fílmico, denúncias de vidas que não são dignas de luto se fazem acontecer. Por meio delas, sabemos que crianças se fazem viver e quais se deixam morrer. Em seu livro *No Future: queer theory and the death drive* (2004), Lee Edelman nos conta da forma

contraditória com que a política está comprometida com a “Criança”. Segundo ele:

Essa Criança permanece no perpétuo horizonte de cada política reconhecida, um beneficiário fantasmático de toda intervenção política. Mesmo os proponentes dos direitos de aborto, quando promovendo o direito das mulheres de controlar seus próprios corpos através da escolha reprodutiva, recorrentemente enquadram sua luta política, espelhando seus adversários anti-aborto, como uma “luta por nossas crianças – pelas nossas filhas e filhos e portanto, como uma luta pelo futuro. (EDELMAN, 2004)

No entanto, a criança que manifesta pouco ou nenhuma chance de se inscrever em uma vida estruturada nas convenções familiares dos moldes heterossexuais tende a ser silenciada, desvalorizada e até mesmo patologizada. De modo que somos levados a crer que toda proposição política feita em prol da criança visa, não a manutenção dessa vida, mas dessa ordem inescapável a que o autor chamou de “futurismo reprodutivo” (reproductivefuturism). Por meio dela, busca-se preservar como valor absoluto para o futuro o processo heteronormativo, ao tornar impensável uma vida fora dele, por meio da sedutora retórica “[...]estamos lutando pelas crianças, e você, de que lado está?” (EDELMAN, 2004). A respeito disso, Paul Preciado (2020), uma vez nos disse:

Os manifestantes do dia 13 de janeiro em Paris não defenderam o direito das crianças. Eles defendem o poder de educar os filhos dentro da norma sexual e de gênero, como se fossem supostamente heterossexuais. Eles desfilam para conservar o direito de discriminar, castigar e corrigir qualquer forma de dissidência ou desvio, mas também para lembrar aos pais dos filhos não-heterossexuais que o seu dever é ter vergonha deles, rejeitá-los e corrigi-los. Nós defendemos o direito das crianças a não serem educadas exclusivamente como força de trabalho e de reprodução. Defendemos o direito das crianças e adolescentes a não serem considerados futuros produtores de esperma e futuros úteros. Defendemos o direito das crianças e dos adolescentes a serem subjetividades políticas que não se reduzem à identidade de gênero, sexo ou raça. (PRECIADO, 2020.)

Do lugar de dissidência que nos encontramos, na relação com as narrativas de um texto fílmico, reconhecemos, por nos ser familiar, as narrativas de abandonos, negligências, solidão, violências, falta de apoio e cuidado. Como as que dizem “prefiro um filho morto, a um filho gay”, “faltou uma boa surra”,

“Ouvimos dizer que você é uma garota. Nós vamos verificar isso.” (Tomboy), “Velho demais para se vestir de menina...” (Ma Vie en Rose), “Pare com isso! Você é um menino, e você será um menino por toda a sua vida!” (Ma Vie en Rose), “Decidimos... levar Ludo a uma psicóloga. Isso vai resolver, eu juro.” (Ma Vie en Rose), “Sinto muito, mas o comportamento e os gostos de Ludovic... são muito excêntricos para esta escola.” (Ma Vie en Rose), “Olha, o "calças chiques" está de volta! Você tem peitos ou o quê? Ele é como uma garota. Sem pau! Devemos arrancar? Fazer de você uma garota de verdade?” (Ma Vie en Rose), e por aí vai, na trama da perversidade e do cinismo.

Capturados por lembranças de quem se reconhece na negligência, no silêncio dos que sabem que o mundo não está favorável ao seu/nosso existir na dissidência, numa vida feito obra de arte, ouvimos no escuro das salas de cinema os choros e soluços dos nossos. Dessa forma, o cinema e suas narrativas podem contribuir e contribuem para a produção de políticas que criem e sustentem redes de apoio para que uma vida desde a infância possa ser vivida na diferença em gênero e sexualidade. Butler (2018), implicada com essas vidas, disse:

A razão por que alguém não vai ser passível de luto, ou já foi estabelecido como alguém que não deve ser passível de luto, é o fato de não haver uma estrutura ou um apoio que vá sustentar essa vida, o que implica a sua desvalorização como algo que, para os esquemas dominantes de valor, não vale a pena ser apoiado ou protegido enquanto vida. O próprio futuro da minha vida depende dessa condição de apoio, então, se não sou apoiado, a minha vida é estabelecida como algo tênue, precário e, nesse sentido, indigno de ser protegido da injúria e da perda e, portanto, não passível de luto. (BUTLER, 2018, p.218)

Tomaz Tadeu da Silva (1996, p. 176), numa conversa que se alonga com o campo da educação, com os currículos e com o direito à diferença, problematizando as forças das narrativas, como máquina produtora de mundos, vai dizer que “através das narrativas, identidades hegemônicas são fixadas, formadas e moldadas, mas também contestadas, questionadas e disputadas”. E compreendemos que as identidades hegemônicas não abrem mão de seus privilégios. Sabem fazer uso das dissidências para se afirmar e existir. São o que são, porque transformaram a diferença em desigualdade.

As narrativas fílmicas, abrindo vazios e sustentando tempo para a conversa, tem permitido, a partir das implicações políticas de muitos,

problematizar o conforto das identidades hegemônicas na perspectiva política do sistema sexo-gênero. Diante das disputas de narrativas, os privilegiados do (cis)tema sexo-gênero, confrontados, não sabendo o que fazer com a morte que ajudou a produzir, abaixa os olhos e pedem desculpas! Não queremos mais desculpar... Queremos alianças... Queremos redes de apoio.

Temos aprendido com as crianças em dissidência que não existe nada de errado com suas existências. Suas vidas não são um erro, um desconforto, um descuido, uma falta de educação. Pelo contrário! O desconforto está na norma e nos privilégios conferidos pela norma. Na grande maioria das vezes, no campo da educação democrática, são as identidades hegemônicas normativas que desfilam diante de nós em um texto fílmico com sua arrogância, gozando de privilégios, sendo apoiada, valorada e enlutada. É isto que precisamos problematizar. O que nos tortura, violenta e nos mata é o que precisa ser questionado, problematizado e desconstruído.

Se somente uma vida de luto pode ser valorizada, e valorizada ao longo do tempo, então apenas uma vida passível de luto vai ser candidata ao apoio social e econômico, à habitação, à assistência médica, ao emprego, ao direito de se expressar politicamente, às formas de reconhecimento social e às condições de atuação política. É preciso, por assim dizer, ser passível de luto antes de ser perdida, antes de qualquer dúvida sobre negligência ou abandono, e deve ser capaz de viver uma vida sabendo que a perda dessa vida que sou poderia ser lamentada, de forma que todas as medidas fossem tomadas para prevenir essa perda (BUTLER, 2018, p.218).

Gayle Rubin (2017, p. 127) a este respeito vai nos dizer que a identidade hegemônica, nesse caso a identidade que performa a heteronormatividade compulsória “está organizada em sistemas de poder que recompensam e incentivam alguns indivíduos e atividades, ao mesmo tempo que punem e suprimem outros”. Nos punir desde as narrativas dos textos fílmicos organizados para deixar ver e dizer das dissidências, pode funcionar como estratégia de poder para nos enfiar no armário, nos calar e, com um pouquinho de coragem, nos matar.

Não queremos nos ver mortas!

Precisamos de outras narrativas.

Precisamos nos ver representadas em outras narrativas.

Desejamos narrativas que nos deixem viver e que nos ajudem a criar condições que sustentem uma vida e uma vida como obra de arte. Essas narrativas existem? Se não, faremos!

Precisamos fazê-las circular como força e exercício de poder entre todos!

Entre contar, ficcionar, fabular e inventar histórias, sujeitos em dissidências do sistema sexo-gênero normativo circulando por ali comparecem com suas/nossas histórias.

Que nessas histórias não se deixe ver e saber apenas das dissidências.

Talvez o que mais se afirme por ali, não sejam as dissidências e sim os privilégios das identidades coerentes com o sistema sexo-gênero normativo. Estar ali, marcando presença, circulando entre nós nas dissidências é uma maneira de disputar narrativas e exercer privilégios.

Não nos tomem por tolinhas/tolinhos!

Em nome de seus privilégios, a cisheteronormatividade é capaz de muitas coisas, inclusive de fabricar filmes marcados por uma moral da história que insiste em nos ensinar o que não devemos ser e desejar ser.

Em muitas dessas histórias as dissidências têm um fim trágico. O filme, Orações para Bobby (2009), sobre isso não nos deixa esquecer da violência da norma. Uma gota de sangue vazou da tela...

Nos queremos vivas/vivos.

Esta máquina de fazer mundos, ainda que não saiba precisar os rumos que suas histórias podem tomar, politicamente está comprometida com o fazer ver, dizer e saber. Ninguém escapa de seu poder de captura!

Quem de nós ainda não se viu circular nas telas do cinema!?!... Quem de nós ainda não ouviu “parece que esta história é a história de fulana”, ou “fulano deveria assistir a esse filme”?

Num texto fílmico, como temos aprendido como Elizabeth Ellsworth (2001), ocupamos posições de sujeitos paradoxais.

Seus discursos acertam e erram o alvo.

Um discurso pensado para atingir a criança atinge o adulto e vice-versa. Um discurso pensado para atingir as dissidências atinge a norma e por aí vai.

Por amarmos tanto o poder e os privilégios que nos promete a norma do sistema sexo-gênero, podemos ser interpelados pela força dos falos, do patriarcado, do machismo, das masculinidades tóxicas, das chinelas e cintos, dos castigos que marcam o corpo, das facas que nos cortam as carnes, dos discursos de ódio que nos ferem e matam.

Desde muito, gênero e sexualidade, nas tramas do texto fílmico, força do dispositivo da sexualidade, centro de interesse necessário que nos ajudam afirmar vidas que não cabem em si tem nos ajudado a manter conversa de questões de nosso tempo, afirmando modos de ver e dizer dos processos de subjetivação e ampliando nossas curiosidades e perguntas sobre o que nunca fomos, somos e podemos ser.

Foucault (2006), sobre o dispositivo, diz ser uma rede de

discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos (Foucault, 2006, p.244).

Respostas... sobre os efeitos do cinema sobre nossos modos de existir nas dissidências, isso, é para uma outra história.

O FILME COMO DISPOSITIVO PEDAGÓGICO E OS NOSSOS MODOS DE INDICAR.

O desejo de melhor compreender o que somos, o que ainda não somos e o que temos feito de nós, através do texto fílmico - dispositivo pedagógico e político -, pode ser acessado de diferentes maneiras por aqueles e aquelas que estão sensíveis ao existir fora da métrica da norma.

Na grande maioria das vezes chegamos ao texto fílmico que busca problematizar questões de gênero, sexualidade e criança em dissidências, pelo boca a boca. Sabemos que essas produções não estão no primeiro plano, muito menos numa lista, página, políticas de estado e ou, de um livro didático

qualquer. Esses filmes compõem saberes dissidentes. Geralmente chegamos a esses filmes assim: Indicaram-me, vi, gostei, por isso estou indicando... E, assim, as narrativas fílmicas que nos dizem das dissidências e da norma se espalham, produzindo conversas e saberes.

Os textos fílmicos, máquinas de narrar, deixar ver e saber estão em algum lugar, disponíveis, prontos para disparar conversas em gênero e sexualidade. Podemos acessá-los desde o conforto das telas do cinema, televisão, computadores e celulares. Eles só alcançam seu propósito na medida em que nos colocamos diante deles para ver, ouvir, saber. Seu conteúdo espalha narrativas sobre privilégios da norma, sobre processos de violências, preconceitos, morte, de nossas lutas diante dos processos de opressão, das políticas de amizades e de nossos modos inventivos e criativos em lidar com o que ainda não sabemos sobre o que sabem de nós.

O texto fílmico como aprendemos com Elizabeth Ellsworth (2001), nos atravessa de maneiras diferentes. Nunca somos o que o filme pensa que somos e nunca estamos onde ele pensa nos encontrar. O filme conta uma história e contamos outras a partir da relação que temos com o filme. Uma vez que somos feitos de histórias, jogamos seu conteúdo para outras direções. Sobre os usos que damos aos filmes, Ellsworth pondera:

O modo de endereçamento de um filme tem a ver, pois, com a necessidade de endereçar qualquer comunicação, texto ou ação para alguém. (...) Embora os públicos não possam ser simplesmente posicionados por um determinado modo de endereçamento, os modos de endereçamentos oferecem sim, sedutores estímulos e recompensas para que se assumam aquelas posições de gênero, status social, raça, nacionalidade, atitude, gosto, estilo às quais um determinado filme se endereça. (...) Não importa quanto o modo de endereçamento do filme tente construir uma posição fixa e coerente no interior do conhecimento, do gênero, da raça, da sexualidade, a partir da qual o filme deve ser lido: os espectadores reais sempre leram os filmes em direção contrária a seus modos de endereçamento, respondendo aos filmes a partir de lugares que são diferentes daqueles dos quais o filme fala ao espectador. (ELLSWORTH, 2001, p.24-30)

Diante de nossa incapacidade de saber e opinar sobre tudo, logo vamos dizendo: Você já assistiu ao filme tal? Penso que ele pode te dizer o que neste momento não conseguimos encontrar palavras para expressar. Em muitos

momentos, a complexidade que as questões de gênero e sexualidade colocam diante do desejo por respostas rápidas, palavras não bastam.

Os filmes em dissidências em gênero e sexualidade têm funcionado no campo da educação como um dispositivo pedagógico. Dispositivo pedagógico, pelo simples fato de que sem querer nada ensinar, ensinam coisas.

Não foram poucas as vezes que deles nos valemos como modo de seguir na conversa sobre gênero, sexualidade, crianças e educação. Não podemos esquecer, cada um de nós, seguindo nossos percursos, das tantas vezes que indicamos e nos indicaram filmes sobre dissidências em gênero e sexualidade.

Manipulando nossas lembranças, lembranças de um tempo bom, lembranças de tempos democráticos, de um tempo atento à diversidade sexual, aos direitos humanos, ao direito à identidade, à pluralidade e a singularidade de uma vida a ser vivida com dignidade desde a infância, uma lista de filmes comparece diante de nós. Em poucos minutos de conversa, lembramos de: *Paris is burning* (1991), *Priscilla, a rainha do deserto* (1994), *Billy Elliot* (2000), *Madame Satã* (2002), *Transamerica* (2005), *O segredo de Brokeback Mountain* (2006), *XXY* (2007), *Milk, a voz da igualdade* (2009), *Orações para Bobby* (2009), *Dzicrquettes* (2010), *A pele que habito* (2011), *Hoje eu quero voltar sozinho* (2014), *A garota dinamarquesa* (2016), *A morte e a vida de Marsha P. Johnson* (2017), *Bixa travesty* (2019).

O cinema e seus textos na perspectiva de gênero e sexualidade, desde 1997, com a chegada nas escolas dos Parâmetros Curriculares Nacionais, especificamente com o tema transversal “Orientação Sexual”, tem orientado nossas práticas e contribuído para que pudéssemos compreender o texto fílmico como artefato cultural pedagógico e fazer usos dele na escola.

Desde de lá uma pergunta nos acompanha: o que o cinema tem a dizer e deixa ver/saber das crianças em dissidências e da norma?

Buscando respostas para esta pergunta, estamos compreendendo que o cinema, comprometido com seu tempo e com os sujeitos de seu tempo tem a capacidade de nos apresentar outras linguagens sobre a vida, uma vida feito obra de arte e o que pode uma vida em dissidência do sistema sexo-gênero normativo.

Por ali, pelos textos filmicos, as crianças e as crianças em dissidências comparecem, acriançando a vida e nos convocando a pensar outras composições em gênero e sexualidade.

Ainda que saibamos de uma dezena de textos filmicos produzidos para pensar a vida adulta, de vez em quando, a criança em dissidência, nos filmes tradicionais, desaparecendo, aparece. Estamos pensando por texto filmico tradicional esse feito com grandes orçamentos e que circulam nos espaços comerciais. Quanto mais careta se torna a temporalidade do vivido para se pensar a força das dissidências e seu direito à diferença, menos as crianças em dissidências poderão aparecer nesses artefatos. A elas cabem as linhas de fuga, as resistências e as políticas da amizade.

Tramadas com os saberes de experiência feito, saberes que passam pelo corpo, pelo gênero e sexualidade, as crianças em dissidências que comparecem nas telas do cinema, deixando rastros de uma existência e de possibilidade de existir feito na coragem de um não saber, numa vida que não pode ser outra, nos ajudam a problematizar o dispositivo da sexualidade e de gênero. E é por isso que neste artigo buscamos nos aproximar dos textos filmicos: “Minha vida em cor-de-rosa” (1996), “Peter Pan” (2003) e “Tomboy” (2012).

Nos aproximamos dessas obras uma vez que elas nos fazem rememorar e problematizar o sistema sexo-gênero normativo em sua obsessão pelas lógicas binárias nos limites do masculino/feminino, meninos/meninas, heteros/homos, cis/trans, crianças/adultos, atentos que estamos ao que o cinema tem a dizer e deixa saber das crianças dissidentes em gênero e sexualidade.

Dizer isso, é também informar que os muitos momentos em práticas educativas, diante dos discursos de ódios que insistem em nos ameaçar, esses foram alguns dos filmes que assistimos, problematizamos e também indicamos para famílias, professores e professoras que desafiados pela presença da novidade no mundo, buscam respostas sensíveis para suas perguntas, objetivando garantir condições que contribuam para sustentar uma vida que não cabe em si.

Somos afetados por cenas, textos, linguagens e por crianças que comparecendo nas telas, afirmando a vida em seus processos de subjetivação, interseccionados que ficam pelo corpo, gênero e sexualidade nos convidam a ampliarmos os significados que podem ter uma vida em dissidência desde a

infância e nessa intersecção o não crescer, o não querer uma vida adulta também é uma questão.

O texto fílmico é uma estratégia política, um dispositivo pedagógico que, anunciando outras narrativas e modos de vidas, ajudam a fazer problema à norma, à cisheteronormatividade, à masculinidade tóxica e a adiar o fim do mundo espalhando histórias sobre nós e sobre possibilidades de existir numa vida feito obra de arte.

PORQUE CRIANÇAS EM DISSIDÊNCIAS RECUSAM O CRESCER E O (CIS)TEMA SEXO-GÊNERO

No eixo cinema, educação, gênero, sexualidade e dissidências, temos recorrido ao texto fílmico, como narrativa pedagógica, todas as vezes que a ligeireza do acontecimento criança convoca respostas sensíveis. Por isso, *Minha vida em cor de rosa* (1996), *Tomboy* (2012) e *Peter Pan* (2003), vira e mexe comparecem como narrativas que muito tem a dizer sobre a vida que escapa ao prescrito.

Dia desses encontramos com uma mãe na Universidade, num Projeto de Extensão com o qual estamos envolvidos, numa crise de choro profundo, por se ver como a Mãe de Bob, do filme “Orações para Bob”. No seu choro triste, ela dizia: Eu não sabia... eu não sabia... eu não sabia.

Para a tessitura deste artigo, dentre muitos artigos que buscam pensar as dissidências em gênero/sexualidade e cinema, recorremos a “Tomboy e Mavieen Rose: cinema, gênero, sexualidade e educação” de autoria de Isabella TimburibáElían e Niúra Ferreira e Barbosa, publicado em 2015, na *Revista Temporis(ação)*. As autoras tecendo reflexões com os filmes *Tomboy* (2011) e *Ma Vie en rose* (1997), dizem que.

O primeiro, de 2011, lançado no Brasil em janeiro de 2012, tem produção francesa e conta a história de Laure (Zoé Héran), que muda-se com sua família para uma localidade em que ninguém a conhece. No primeiro momento, quando vai brincar com outras crianças e pré-adolescentes de seu novo condomínio, vê a possibilidade de se apresentar como menino: Mickäel. Ao longo de toda a película, os conflitos de gênero são explicitados através da forma como Laure se veste, nas brincadeiras e no comportamento, para dar lugar à Mickäel. A história se passa durante o período das férias e finaliza-se com a descoberta da identidade biológica de Mickäel próximo a volta às aulas.

Ma Vie en Rose (1997) é um longa-metragem Belga, dirigido por Alain Berliner, que aborda a transexualidade de Ludovic (George DuFresne), um menino que tem a certeza de ser uma menina. Tal identificação de gênero não é reconhecida por sua família, nem por seus colegas de escola, nem pelos pais deles. O filme aborda as questões conflituosas que aparecem entre a transexualidade, a religião, a sociedade, a escola, bem como as possíveis consequências do preconceito e do não-reconhecimento da identidade trans. A todo momento, o reconhecimento com o gênero oposto é tratado como uma fase, ou como uma brincadeira da criança.” (ELIAN, BARBOSA, 2015, pgs 31, 32)

E o terceiro filme, *Peter Pan* (2003), de P.H.Jogan, é a adaptação da clássica história de J. M. Barrie para o cinema. A respeito disso, Duschinsky (2015), no texto *Feminilidades Esquizóides e Espaços Intersticiais: Infância e Gênero em Tomboy de Celine Sciamma e Peter Pan de P.J Hogan*, nos mostra que:

Peter Pan conta sobre a transitoriedade e inocência na infância sob uma perspectiva normativa Hollywoodiana: positivamente valoriza a heteronormatividade, embora com alguma melancolia. No entanto, no caminho para tal desfecho, o filme evidencia um conjunto de tensões semelhantes às de *Tomboy*. Tratando-se disso, continua a tradição ‘de que, como um mito cultural’, cada releitura de *Peter Pan* tende a ‘oferecer as ferramentas para sua própria desconstrução, ao longo do tempo’ (Rose 1992: xii). O filme de Hogan se “fantasia” de história clássica para que conte uma nova história sobre o desejo heterossexual. Ao fazer isso, põe em alívio ambas as diferenças e continuidades entre as normas de gênero do período Eduardiano em que vive a família Darling e aquelas contemporâneas da Terra do Nunca. Sumir para a Terra do Nunca com Peter ajuda Wendy em troca, a escapar, ponderar, e então navegar pelas expectativas de gênero depositadas nela; dessa forma ela negocia sua concordância com um futuro heteronormativo.

Todos esses filmes que buscam mostrar/dizer/saber das crianças em dissidências, possuem a viagem e o deslocamento como pano de fundo! A terra de origem é sempre o lugar que se deve deixar. Em *Tomboy* (2011), Mickäel acaba de se mudar com os pais e a irmã para uma nova cidade. Por portar-se de modo tido como masculino, a personagem é considerada um menino e por assim desejar, assume para si tal posição. Situação parecida ocorre a Ludovic, que, na obra *Minha vida em cor-de-rosa* (1997), se muda com sua família para

uma nova vizinhança, que não recebe bem sua dissidência - de querer e acreditar que um dia será menina -, e tem sua família expulsa de lá pela norma cisheteronormativa dessa comunidade. Por fim, em *Peter Pan* (2003), somos apresentados a Wendy Darling, que ao precisar mudar seu comportamento, inadequado para uma menina de sua idade, foge junto dos irmãos e Peter Pan para a Terra do Nunca. A ilha é o local ideal para que escapem do destino que as expectativas de gênero os impõem, prometendo uma ruptura com as regras da sociedade ao possibilitar que crianças permaneçam para sempre como crianças.

Os filmes *Minha Vida Em Cor De Rosa*, *Tomboy* e *Peter Pan*, apresentam crianças que não conformam suas vidas ao que está posto no dispositivo da infância e na maquinaria do sistema sexo-gênero. No sistema sexo-gênero o crescimento, as fases de desenvolvimento, criança, adolescente, adulto e velhice bagunçam o que se espera em gênero e sexualidade. Nenhuma dessas etapas da vida escapa dessa expectativa de gênero e sexualidade. Conforme vamos acompanhando o desenrolar das narrativas, entre viagens e fugas, vamos desvendando as possibilidades, empecilhos e negociações necessárias para se tornarem o que desejam. Em viagens com as personagens, fica evidente que a norma social de gênero os violentam em nome de um modo de existir desde a infância.

Os textos fílmicos a que recorreremos para tecer esta conversa, estabelecendo reflexões em torno do crescer, gênero e sexualidade, são produções que vão se tecendo como possível a partir do final do século XX. Acreditamos que em tempos democráticos o reconhecimento das políticas de direitos humanos, a produção de conhecimento na área de gênero e sexualidade, a presença da diversidade sexual e de gênero nos espaços da cidade, educação, da arte, da cultura, nos movimentos sociais e na representação política contribuíram e contribuem para essas produções que também consideramos dissidentes.

Estamos entendendo, à medida que nos deslocamos em nossos processos formativos, que não somente pessoas podem ser lidas como dissidentes, a produção cultural também o é. Desta forma, a produção cinematográfica dissidente, permite que as crianças falem sobre gênero, sexualidade, suas dúvidas, gostos e aspirações, incluindo o desejo por não crescer. O que mais Ludovic poderia mostrar quando lhe dizem que, aos sete anos, não é mais bonito vestir-se de menina?

Pessoas hetero-cis brancas não precisam de um ou dois filmes para que se deixem ver. E comparecendo na tela como o próprio sinônimo de humanidade não marcada, seu gênero e sexualidade sempre presentes, nos levam a questionar: Isso está mesmo lá? Para a mãe de Ludovic, por exemplo, a criança ainda está à procura de sua verdadeira identidade e é só questão de tempo até encontrar.

Comparecendo nos filmes como a suposta exibição do percurso natural humano quase nos esquecemos que suas experiências podem estar marcadas pela sexualidade. Mas nós não nos deixando esquecer de forma que estamos situados e posicionados desde gênero e sexualidade nos relacionamos com o texto fílmico com os sentidos e significados que eles tramam em nossas vidas. É assim que um filme erra seu alvo e vamos compreendendo de que modo e porque todas elas vão sendo convocadas ao crescimento. Isso não se dá somente em *Peter Pan* (2003), nem de maneira inteiramente espontânea como quer a norma nos fazer acreditar.

De modo a desenvolver a análise do pôr que, ao nosso ver, crianças em dissidências recusam o crescer do (cis)tema sexo-gênero, nos voltamos ao diálogo com uma das vertentes dos estudos queer, que tem produzido, especialmente na última década, reflexões em torno das concepções de tempo e temporalidade. Remetemos a ela acreditando que, estando ancoradas nas ideias de tempo queer (queer time) e de temporalidades queer (queer temporalities), possa trazer conhecimentos valiosos para as questões que pretendemos debater neste artigo. A respeito dessa vertente contemporânea, Henning (2016) nos diz:

[...] essa complexa e produtiva vertente envolve um conjunto crescente de teóricas(os) com projetos analíticos díspares, heterogêneos e por vezes contraditórios, mas que em termos gerais visa problematizar as maneiras como determinadas concepções poderosas e socialmente espreiadas de temporalidade estão fundadas em pressupostos heteronormativos. Tais pressupostos, por sua vez, influenciariam de maneiras perniciosas as formas como as imagens disponíveis de futuridade ou de futuros viáveis são produzidas, disseminadas e sustentadas culturalmente. (HENNING, 2016)

Nesse campo nos interessou, especialmente, disparar conversas a partir das ideias de Jack Halberstan presentes em *In a Queer Time and Place: transgenderbodies, subculturallives*, para quem a transição para vida adulta seria altamente desejada na lógica cultural ocidental e que se daria, sobretudo, por

meio do casamento heterossexual. Sendo, em seguida, acompanhada da expectativa de que a entrada completa no mundo adulto se daria mediante a reprodução, a criação dos filhos e o sustento da família, em uma sequencialidade irrevogável aqui já supracitada como "temporalidade reprodutiva" (reproductivetemporality).

Em *Peter Pan* (2003), por exemplo, a heterossexualidade se mostra nitidamente implicada ao crescimento. Sendo pensada aqui, como propõe Monique Wittig (1980), não apenas como uma categoria de desejo, mas como um conjunto de relações organizadoras de um regime político. Isso se verifica na personagem de Peter, que apesar do desejo por Wendy, é impossibilitado de se relacionar com ela sem que isso mobilize necessariamente o contrato matrimonial e a família nuclear monogâmica, os quais ele drasticamente rejeita.

Diante disso, Halberstam (2005) se propôs a teorizar o que chamou de "tempo queer", um campo de alongamento subversivo do que se entende por infância e adolescência, que em sua teoria passam a ser entendidas não mais como meros "estágios da vida", mas como um compromisso ético ao longo dela. Levando o autor, dessa maneira, a conceituar ideia de "adolescências estendidas" (stretched-out adolescences), que se dispõe a romper com a forma com que o percurso da vida é prescrito a partir de fundamentos cis-heterossexuais. Sendo essa uma noção que muito nos interessa para pensar aquilo que os textos fílmicos parecem nos deixar ver.

Por tudo que foi dito, de modo geral, os filmes nos deixaram ver a coexistência ao mesmo tempo da rejeição e do desejo por tornar-se adulto: Que se por um lado significa a possibilidade de se habitar nos interstícios entre idade e normas de gênero, a dissidência. Por outro, num contexto em que a existência, só toma sentido e é inteligível a partir do sexo e da sexualidade normativa, produz-se, diante das precárias condições de existência fora da norma a necessidade de se fazerem em corpos que importam (BUTLER, 2020).

Essas produções, que dão passagem a outros modos de crianças, nos deixam ver o despreparo e a resistência da família, da escola, da comunidade em que estão inseridos, em ouvir e acolher as subjetividades de Ludovic, Mickäel, Wendy e Peter Pan. Nenhuma dessas instituições de produção e controle das identidades e subjetividades estão livres do apreço a norma. Essas instituições são guardiãs da norma e em cada uma delas existe um armário

como convite para a criança e suas famílias. As crianças em dissidências quando saem do armário, expõem suas famílias. Diante dos armários das instituições disciplinares e de controle, crianças e adultos correm perigos. Sobre, criança, sexualidade e famílias Michel Foucault (2014) diz:

A sexualidade é o engodo por meio do qual a família sólida, afetiva, substancial e celular se constitui e ao abrigo do qual a criança foi subtraída da família. A sexualidade das crianças foi a armadilha no qual os pais caíram. É uma armadilha aparente – quero dizer, uma armadilha real, mas destinada aos pais. Ela foi um dos vetores da constituição dessa família sólida, ela foi um dos instrumentos de troca que permitiram deslocar a criança do meio de sua família para o espaço institucionalizado e normalizado da educação. (...) A sexualidade das crianças, a meu ver, diz muito menos respeito às crianças do que aos pais. Em todo caso, foi em torno dessa cama duvidosa que nasceu a família moderna, essa família moderna sexualmente irradiada e saturada, e medicamente inquieta. E essa sexualidade assim investida, assim constituída no interior da família, que os médicos – desde fins do século XVIII já têm controle sobre ela – vão retomar em meados do século XIX, para constituir, como o instituto do que lhes falei nas sessões precedentes, o grande domínio dos anormais. (FOUCAULT, 2014, pgs. 234,235)

As dissidências quando comparecem no texto fílmico não fazem aparecer somente as dissidências na criança, faz toda maquinaria do sistema sexo-gênero entrar em curto-circuito. Todos são marcados pelas dissidências. Famílias capturadas pelo dispositivo sexo-gênero são questionadas sobre suas capacidades de educar, formar, desenvolver, fazer crescer. Algumas crianças, temendo a necessidade de ter que corresponder ao adultocentrismo, não desejam crescer. Não querem ter que carregar alguns fardos.

PARA NÃO CONCLUIR E, COM O CINEMA, APENAS FRACASSAR

Em *Um Apartamento em Urano, Crônicas da Travessia* (2020), Paul Preciado narra a história de Alan, um menor de idade que assim como a personagem de *Tomboy*, apresenta um nome irreconhecível para uma instituição de ensino. Sendo esse o motivo pelo qual, no longa, a mãe de Mickäel sugere ser inadequado que a criança se apresente de tal forma nessa nova fase de sua vida. Diferentemente do que o filme nos deixa ver, Preciado

em sua crônica nos informa que Alan viria a ser um dos menores pioneiros no direito de mudar de nome no Estado Espanhol. No entanto:

A legalidade do nome nada pôde contra a força dos que se negaram a usá-lo. A lei nada pôde contra a norma. Os constantes episódios de assédio e intimidação que ele sofreu durante três anos nos centros escolares em que estava matriculado acabaram por destruir sua confiança na possibilidade de viver, levando-o ao suicídio (PRECIADO, 2020, p. 200).

Compreendendo que aquele que não cresce segundo o sistema sexo/gênero fracassa, e que o fracasso vem “[...] acompanhado de uma horda de emoções negativas, tais como decepção, desilusão e desespero [...]” (HALBERSTAM, 2020), mas que pode, ainda segundo Halberstam, preservar um pouco da extraordinária anarquia criancieira e perturbar os limites supostamente imaculados entre adultos e crianças, ganhadores e perdedores. Duvidando que “[...] sucesso acontece a pessoas boas e fracasso é apenas uma consequência de um comportamento ruim e não de condições estruturais (HALBERSTAM, 2020)”. A legalidade sozinha não da conta de sustentar uma vida. Apostando que as alternativas para esses dissidentes não estejam, necessariamente, na clínica, mas talvez numa escola, num mundo, onde Alan, Pan, Mickäel, Ludovic e tantos outros possam existir na diferença e que esse lugar não é o "Nunca". Estamos aqui suspeitando que crescer não é um conceito óbvio, fechado e pronto. Para alguns, se crescer implica tornar-se homem ou mulher do antigo regime sexo/gênero tal ideia é se quer desejável.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa da assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

DUSCHINSKY R. SchizoidFemininities and Interstitial Spaces: Childhood and Gender in Celine Sciamma’sTomboy and P.J. **Hogan’s Peter Pan**. *Diogenes*. 2015;62(1):128-140

EDELMAN, Lee. **No Future**: Queer Theory and the Death Drive. Durham, DC, Duke University Press, 2004

ELIAN, Isabella Tymburibá; BARBOSA, Niúra Ferreira e. **Tomboy e Mavieen Rose**: cinema, gênero, sexualidade e educação. **Revista Temporis[Ação]**. Cidade de Goiás; Anápolis. V. 15, p. 30- 44 de 168. n. 01, jan./jun., 2015. Disponível em: <http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/view/187/showToc>. Acesso em: 28/05/2022.

ELLSWORD, Elizabeth. Modos de endereçamentos: uma coisa de cinema, uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Nunca fomos humanos**: nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos XI**: genealogia da ética, subjetividades e sexualidade. Trad. Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014..

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. 22. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**: curso no Collège de France (1974-1975). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. 15.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

HALBERSTAM, J. **A arte queer do fracasso**. Libanio, Bhuvi. Recife, Cepe, 2020.

HALBERSTAM, J. A. Repensando o sexo e o gênero In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento Feminista Hoje**: Sexualidades no Sul Global. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 272-284.

HALBERSTAM, J. **In a Queer Time and Place**: transgenderbodies, subculturallives. New York, New York University Press, 2005

HENNING, Carlos Eduardo. “Na minha época não tinha escapatória”: teleologias, temporalidades e heteronormatividade. **cadernos pagu**, p. 341-371, 2016.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo** (Nova edição). Editora Companhia das Letras, 2019.

LARROSA BONDÍA, Jorge. **Pedagogia Profana**: danças, piruetas e mascaradas. 6. ed. rev. ampl. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MINHA vida em cor-de-rosa. Direção: Alain Berliner. Roteiro: Alain Berliner e Chris Vander Stappen. Duração: 88 min. França, Bélgica, Inglaterra: Canal +, 1997.

PETER pan. Direção: P. J. Hogan. Duração: 113 min. Reino Unido: Columbia Pictures, 2003.

PRECIADO, Paul B. *Uma escola para Alan*. In: PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano, Crônicas da Travessia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 200.

RODRIGUES, Alexsandro *et al.* In: **REBEH - Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**. v. 2. n. 6. 2019. ISSN: 2595-3206. Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Disponível em: <<https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/issue/view/575>>. Acesso em: 15 jun. 2021.

RUBIN, G. **Políticas do sexo**. Trad. Jamile Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

SILVA, Tomaz Tadeu da Silva. **Identidades terminais**: as transformação na política da pedagogia e na ' pedagogia da política. Petrópolis, Vozes: 1996.

TOMBOY. Direção: Céline Sciamma. Roteiro: Céline Sciamma. Duração: 82 min. França: Holdup Films, art France Cinéma, 2011.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero**. EUA: 1980b. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/266100494/Wittig-Monique-O-Pensamento-Hetero-pdf>, 1980.

Recebido em 26 de junho de 2022

Aprovado em 29 de novembro de 2022