

Trans-ver o gênero e inventar a vida: infância e imaginação em “Minha vida em cor-de-rosa”

MELO, Marcos Ribeiro de ¹
VASCONCELOS, Michele de Freitas Faria de ²
BATISTA, Larissa Leite Batista ³

Resumo

Este artigo toma as artes visuais como caminho para o contato com infâncias, suas línguas brincantes e seus modos imaginativos de desconsertar a realidade pela fabulação de mundos. A aposta é a de que a novidade a que correspondem, estremeçam as certezas que nos cercam e deseduquem nossos olhares. Assim, entre imagens, planos, enquadramentos e ângulos, num diálogo com o filme “Minha vida em cor-de-rosa” (1997) e inspiradas pela etnografia de tela, somos guiadas pela imaginação de Ludovic na possibilidade de criar fissuras naquilo que concebemos como real e possível, projetando mundos. Nesse sentido, a imaginação infantil pode trans-ver o gênero e forçar um pensamento que problematiza a materialização dos corpos na fixidez binária de masculinidades e feminilidades.

Infância. Gênero. Imaginação. Etnografia de tela

Trans-see the gender and invent the life: childhood and imagination in "My life in pink"

Abstract

This article takes the visual arts as a way for contact with childhoods, their ludic languages, and their imaginative ways of disconcerting reality creating worlds. The bet is that the novelty to which they correspond, shake the certainties that surround us and change our views. Thus, between images, plans, frames and angles, in a dialogue with the film "My life in pink" (1997) and inspired by screen ethnography, we are guided by Ludovic's imagination in the possibility of creating fissures in what we conceive as real and possible, constructing worlds. In this sense, the infantile imagination can trans-see the gender and force a thought that problematizes the materialization of the bodies in the binary fixity of masculinities and femininities.

Childhood. Gender, Imagination. Screen ethnography

¹ Psicólogo (UFS), doutor em Sociologia (PPGS/UFS), professor do Departamento de Psicologia e do Programa Pós-graduação Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE/UFS), ambos da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: marcos_demelo@hotmail.com.

² Psicóloga (UFS), doutora em Educação (PPGEDU/UFRGS), professora do Departamento de Educação e do Programa de Pós-graduação em Psicologia (PPGPSI/UFS), ambos da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: michelevasconcelos@hotmail.com

³ Psicóloga (UFS) e mestranda do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE/UFS). E-mail: larissaleitb@gmail.com.

Introdução

*Arte não tem pensa:
O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.
É preciso transver o mundo.
Isto seja:
Deus deu a forma. Os artistas desformam.
É preciso desformar o mundo:
Tirar da natureza as naturalidades.
Fazer cavalo verde, por exemplo⁴ [...]*

141

[...] trata-se da constituição de modos de existência, ou da invenção de possibilidades de vida que também dizem respeito à morte, a nossas relações com a morte: não a existência como sujeito, mas como obra de arte. Trata-se de inventar modos de existência [...] capazes de resistir ao poder bem como se furtar ao saber, mesmo se o saber tenta penetrá-los e o poder tenta apropriar-se deles⁵

Criar mundos e inventar a si para resistir e (re)existir, pode ser esta uma das forças do cinema? Para além da ruptura da dicotomia ficção *versus* realidade, afirma Deleuze (2005) ao descrever a *função de fabulação* do cinema: fabula-se para entrar em devir⁶ e libertar-se dos modelos de verdades do mundo. Deste modo, nos pomos a refletir que, se o cinema se tece a partir do mundo, ele também inventa o mundo que filma (PORTUGAL, 2015).

Inspirando-nos em imagens, ângulos, diálogos e enquadramentos do filme “Minha vida em cor-de-rosa” dirigido por Alain Berliner (1997), este artigo é guiado pela imaginação de Ludovic, um menino que, aos sete anos, aguarda o momento de se tornar menina. Todavia, advertimos aos que leem este escrito, que intentamos nos distanciar das capturas das políticas identitárias e, para isto, nos aproximamos da potência de trans-ver o gênero com a imaginação, num “movimento de ir além de, através de ou mesmo o movimento de través” (ZANELLA, 2013, p. 39), que nos força a estranhar quem somos em vez de almejar definir o que uma infância ou um gênero são. Importa perceber o gênero-fluxo da criança que, como o menino do conto de Clarice Lispector (1998), *Menino a bico de pena*, é impossível de ser desenhado até mesmo a carvão.

⁴ BARROS, 2016, p. 55.

⁵ DELEUZE, 1992, p. 116

⁶ Por devir compreendemos, assim como Saidón (2008, p. 91), “a transmutação radical de valores que inaugura um pensamento e que se traduz na criação de territórios existenciais inéditos”.

Como conhecer jamais o menino? Para conhecê-lo tenho que esperar que ele se deteriore, e só então ele estará ao meu alcance. Lá está ele, um ponto no infinito. Ninguém conhecerá o hoje dele. Nem ele próprio. Quanto a mim, olho, e é inútil: não consigo entender coisa apenas atual, totalmente atual. O que conheço dele é a sua situação: o menino é aquele em quem acabaram de nascer os primeiros dentes e é o mesmo que será médico ou carpinteiro. Enquanto isso – lá está ele sentado no chão, de um real que tenho de chamar de vegetativo para poder entender. [...]

Não sei como desenhar o menino. Sei que é impossível desenhá-lo a carvão, pois até o bico de pena mancha o papel para além da finíssima linha de extrema atualidade que ele vive. Um dia o domesticaremos em humano, e poderemos desenhá-lo. [...]. O próprio menino ajudará sua domesticação: ele é esforçado e coopera. Cooperar sem saber que essa ajuda que lhe pedimos é para o seu autossacrifício (LISPECTOR, 1998, p.136-137).

A infância, portanto, não como rascunho da vida adulta. Qualquer possibilidade de falar sobre ela, está a serviço de uma redução daquilo que nela ainda existe de desconhecido e selvagem (LAROSSA, 2015). Queremos, de forma distinta, nos aproximar de uma outra infância, ou de um outro a infância, numa busca, não do que é, mas do que pode (vir a) ser. Queremos falar com uma infância minoritária, ladeados por um devir-criança, “uma infância como intensidade, um situar-se intensivo no mundo; um sair sempre do ‘seu’ lugar e situar-se em outros lugares, desconhecidos, inusitados, inesperados” (KOHAN, 2007, p. 94-95). Assim, uma infância-trans, como identidade⁷, como lugar, não caberia na fluidez da vida do menino, uma vida em devir.

No intuito de adensar ainda mais este posicionamento ético-estético, assim como Bento (2011, p. 105), entendemos o feminismo como uma arena política de “explosão das estruturas naturalizantes e binárias do gênero” que fazem pensar as regulações e normas daí derivadas e cujo sujeito não é exclusivamente “a” mulher, mas todas/os nós e nossos desejos de fixidez, de fôrmas-de-ação no vestir armaduras identitárias que protejam nossos corpos de artistar junto aos fluxos da vida. Entendido como uma ficção discursiva, uma estilização repetida do e no corpo, o gênero/identidade ou o sujeito

⁷ “Subjetivação no sentido de processo [...]. A subjetivação tem pouco a ver com o sujeito. Trata-se antes de um campo elétrico ou magnético, uma individuação operando por intensidades, campos individuados e não pessoas ou identidades” (DELEUZE, 1992, p. 116-117).

genericado não é algo natural, mas efeito de um conjunto de práticas sociais idealizadas, uma norma regulatória que “pode ser questionada e problematizada, potencialmente desidealizada e desinvestida” (BUTLER, 2014, 262).

Neste sentido, apostamos no cinema e na imaginação infantil como fontes de desestabilização e deslizamento dos sentidos e práticas que, discursiva e continuamente, produzem o gênero, a materialidade fixa dos corpos binários e governam a vida, restringindo outras possibilidades de vivê-la. Assim, este artigo parte do pressuposto de que as artes, e em específico para nós, as narrativas cinematográficas, podem ameaçar o gênero como algo “real”, se compreendermos o “real” como uma “experiência” e não como noção objetiva (ROAS, 2014).

Acreditamos na imaginação como transfiguração de si e de mundo, pois ao tempo em que está calcada naquilo que se concebe como realidade, ultrapassa-a, transformando na caminhada: arte, artífice e experiência de vida, reinventados pelo fabular (ZANELLA, 2013). Neste sentido, se a imaginação se apoia na experiência e, portanto, no “real”, este, em dupla dependência, se apoia na fantasia de modo a:

[...] ampliar a experiência [humana] que, ao ser capaz de imaginar o que não viu, ao poder conceber baseando-se em relatos e descrições alheias o que não experimentou pessoal e diretamente, não se encontra encerrado no círculo estreito da sua própria experiência, mas pode ultrapassar largamente os seus limites assimilando, com a ajuda da imaginação, experiências sociais alheias (VYGOTSKY, 2009, p. 20).

Sendo a imaginação regulada pelas experiências da realidade, pois dela partem seus elementos inicialmente constitutivos, a atividade criadora é sua principal função. No entanto, é o mesmo psicólogo russo que nos alerta acerca da pobreza da imaginação infantil, se comparada ao adulto.

Gostaríamos de trilhar um caminho diferente e perceber a imaginação infantil por outras nuances. Não as que a restringem às definições psicológicas, ancoradas na compreensão da infância como um “vir-a-ser-adulto”, enquadrando sua imaginação como limitada e empobrecida pelas poucas experiências da “realidade” (VYGOTSKY, 2009), ou ainda, a que estabelece o pensamento ilógico da criança sustentado por uma falta de rigor ou objetividade, cuja explicação estaria num “egocentrismo inato que se opõe à socialização” (PIAGET, 2005, p. 33).

Interessa-nos pensar a imaginação infantil como força que põe em risco nosso mundo, nossa corporeidade, nosso gênero, rompendo com sua

estabilidade e nos fazendo pensar por que somos o que somos, nos fazendo desejar habitar com nossos corpos outros “sis”, outras regiões ainda por vir. Arriscamos dizer que a imaginação de Ludovic nos interessa em seu aspecto ético-político e afirmamos que, se não podemos fazer política efetivamente apenas com imaginação, tampouco podemos pensar em outras formas de se viver sem ela, bem ali onde política articula-se à estética. Fabula-se, imagina-se, muda-se a realidade, não por falta de conexão com ela ou “imaturidade”, mas para questioná-la e para se viver, apesar dela. Qual pode ser, pois, a força política da imaginação do menino?

1 Etnografando a imaginação: o que pode a fábula?

Antes de desenvolver essa parte do texto, talvez seja preciso indicar que ele foi escrito por dentro do grupo de estudos e pesquisas “Balbucios: gaguejando uma infância” (UFS). Esse grupo, em uma de suas linhas de pesquisa, tem utilizado a “etnografia de tela” como recurso metodológico para fazer-pensar-artistar infâncias sem sermos artistas e sem sermos crianças (CORAZZA, 2006). O cinema e a antropologia nasceram quase simultaneamente e, desde o início, influenciaram-se mutuamente (HIKIJ, 1998). Fascinados pelo potencial das imagens fotográficas e cinematográficas, os antropólogos constituíram o campo da Antropologia Visual e os filmes etnográficos como forma de registro imagético dos trabalhos de campo. “Mas o século XX revela, além do antropólogo-cineasta, o antropólogo espectador. Este vê o cinema não como meio, mas como objeto da pesquisa” (HIKIJ, 1998, p. 91).

Termo originado a partir dos “estudos de tela” que nos anos 1980 já se referiam ao estudo etnográfico de artefatos midiáticos, a “etnografia de tela” reconhece a imagem como “modalidade de discurso” datado, contingente e limitado pelo olhar e posição do espectador (XAVIER, 1984; BALESTRIN e SOARES, 2012). Nestes termos, abandona a pretensão de objetividade, reconhecendo que o próprio ato de olhar, apesar do enquadramento dos regimes de verdade de um tempo, “transforma quem o vê e o que se vê” (BALESTRIN e SOARES, 2012, p. 89), vazando a tela, transbordando vida.

A câmera passeia pela frente de uma escola. Entre árvores, crianças e bicicletas. Ao fundo, avistamos Ludovic e seu colega de classe, Jérôme. Ouve-se o som de uma insistente buzina. Ludovic corre em direção ao conversível amarelo onde sua avó, Elizabeth, o espera. Jérôme observa ao longe e acena para se despedir do amigo. Logo após a criança se acomodar no banco do carona, a vó lhe pergunta:

Elizabeth: - *Ele não é o filho do chefe de seu pai? São amigos?*

Ludovic: - *Sim! Quando eu for uma menina iremos nos casar.*

O rosto de sua avó se transfigura de um sorriso para um discreto e contido ar de espanto. Continua o diálogo:

Elizabeth: - *Quando for uma menina?*

Ludovic: - *Claro.*

Elizabeth: - *Você tem muito a me ensinar. Tome, trouxe um lanche. Já pode ir comendo. Saiam do caminho, meninos!*

145

Esta é a primeira vez, ao longo da película, que Ludovic demonstra sua expectativa em se tornar uma garota, montando-se com artefatos culturais: usar vestido, salto alto, maquiagem, adornar o corpo com brincos, colares e pulseiras era uma experiência possível ao pequeno menino que, numa festa de apresentação da família à vizinhança, depara-se com limitações referentes à sua idade. *Você tem 7, Ludo. É muito velho para se vestir de menina. Mesmo que ache isso divertido* - afirma sua mãe. *Que seja a última vez* – adverte seu pai.

A diferenciação dos trajes de adultos e crianças tornou-se, segundo Ariés (2006), um importante elemento de produção da infância na modernidade e de marcação de seu mundo diferenciado. Somente a partir da Primeira Guerra Mundial, ainda de acordo com o historiador, os trajes de meninos e meninas pequenas passaram a se diferenciar. Hoje, as tecnologias de cuidados no pré-natal, a partir de exames de sangue ou imagem, identificam a partir das primeiras semanas de gestação o sexo do feto, nomeando e fazendo corpos, ainda sem tais adornos, corpos de menino ou de menina.

Assim, podemos pensar a infância como um dispositivo histórico:

[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos. [...] Em suma, entre estes elementos, discursivos ou não, existe um tipo de jogo, ou seja, mudanças de posição, modificações de funções, que também podem ser muito diferentes. [...] um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência histórica. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante (FOUCAULT, 2004, p.244) .

Sandra Corazza (2004) forja o termo “dispositivo de infantilidade” entendendo-o como estratégia biopolítica para o governo das condutas, dispositivo histórico produzido por uma rede complexa de poderes e saberes que incide principalmente sobre a feitura dos corpos. Ao se forjar a infância na modernidade, um de seus principais mecanismos de controle se estabeleceu através de práticas divisórias e identitárias de gênero e sexualidade com o objetivo de marcar, classificar e governar as condutas infantis (MORUZZI, 2017). Corpos que deveriam seguir uma lógica arbitrária e heteronormativa, produtora de gêneros inteligíveis, que estabeleceriam “relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2003, p. 38).

A imaginação de Ludovic, território de subjetivação e artistagem, no entanto, ousa desdizer as regulações do gênero, brincar com a materialidade dos corpos, borrar as fronteiras fixas do feminino e do masculino, pondo em risco as lógicas heteronormativas. Em aliança com a avó, tece-se um território feito de errância, faz-se território coletivo. Território-hiato, de escape às normas regulatórias de gênero e faixa etária. Sentados num sofá, Ludovic e sua avó apreciam a melodia e os rodopios da bela bailarina numa caixinha de música. A avó do pequeno reclama do envelhecimento do seu corpo.

Elizabeth: - *Gostaria de ser ainda como ela, magra, sem rugas. Mas esse vestido na minha idade...Ficaria ridícula – afirma a avó.*

Ludovic nega a percepção de Elizabeth, dizendo que a considera linda. E a avó continua:

Elizabeth: - *Mas todos temos que encarar a realidade. Sei de um truque para fazer as coisas sem que pareça ridícula. Quer saber qual é? Veja. Feche os olhos...e o mundo se torna o que eu quero. Sou jovem, bela. Seu avó é rico.*

O pequeno Ludo, experimentando em seu corpo ludicidades, num fazer-se humano quando se joga, é então transportado para um outro mundo e já não ouve mais a voz de sua avó. Em *close*, a câmera mostra o abrir de seus olhos e o encantamento com o que vê. Ludovic acaricia a cabeceira da cama forrada por um cetim cor-de-rosa. O menino deslumbra-se com o longo vestido bordado que agora cobre seu corpo. Levanta-se vagarosamente e percorre o espaço. Trata-se de um quarto em vários tons de rosa. Pela janela avista o

colorido mundo de Pam, seu brinquedo favorito, uma boneca que, assim como a Barbie, é a tradução de um ideal de feminilidade.

Este mundo paralelo ao qual Ludovic recorre em seu faz-de-conta ressurge num novo encontro que tem com Jerôme, em visita à casa do seu pretendente. Enquanto suas mães se veem às voltas com a reforma de um vestido, os dois andam pelos corredores da residência e se deparam com os quartos da família. Há, no entanto, um deles que está “fora do limite” de permissão para adentrá-lo. Trata-se do quarto da irmã falecida de Jerôme. Ludo desobedece às orientações do amigo. O quarto é cuidadosamente decorado e mantido. Um delicado papel cor-de-rosa cobre as paredes. Bonecas e bichos de pelúcia ornamentam o espaço. Ludovic olha cuidadosamente cada detalhe e abre um guarda-roupa repleto de vestidos que são tocados com delicadeza. *Vamos embora! Vamos!* – adverte Jerôme. As mãos de Ludo retiram do armário um vestido rosa *pink* com um coração bordado no peito.

No plano seguinte, um grande urso de pelúcia observa a sombra de um casal caminhar por entre velas e ouve-se o pequeno afirmar: - *Entramos na igreja. Estou linda.* Trata-se do casamento de Ludovic e Jerôme, onde o urso se tornou celebrante da cerimônia. As consequências da brincadeira, no entanto, são desastrosas. Pegos em flagrante, a mãe de Jerôme desmaia e Hanna, mãe de Ludo, presencia seu filho novamente vestido como uma garota. A imaginação, novamente, vem em socorro de Ludovic. Uma forte luz invade o quarto. Pela janela observamos a chegada de Pam. Loira, exuberante, magra, a boneca pisca um de seus olhos para Ludo e sopra um pó mágico que enlaça as mães, aprisionando-as. Pam, Jerôme e Ludovic, ainda com seu vestido, voam sobre o telhado da casa, livres e felizes. Em plano aberto, no entanto, avista-se o Ludovic-real, vestido com suas roupas de menino, saindo da casa do seu amigo. Mesmo ao longe é possível ver os passos firmes de sua mãe. Os dois Ludovic, o real e o imaginário, se entreolham e, num jogo de imagens, este último cai do céu aos gritos. A fantasia não se sustenta e desaba diante da realidade.

Hanna: - *Não percebeu? A irmã de Jerôme morreu!*

Ludovic: - *Eu não sabia, ele me disse que ela tinha ido embora.*

Hanna: - *Isso não é desculpa para esse comportamento, você já tem 7 anos. O que há, Ludovic?*

Ludovic: - *Um dia me casarei com Jerôme.*

Hanna: - *O que? Mamãe tinha razão. Mentiu para mim. Um menino não se casa com outro menino. Bom, às vezes...*

Ludovic: - *Mas serei menina.*

Hanna: - *Não quero ouvir tolices. Você é um menino e será menino toda sua vida. Você é muito teimoso! Assim como a sua mãe.*

Após este episódio, as exigências e estratégias para que Ludovic não questione seu gênero e aceite seu destino como um menino se tornam cada vez mais explícitas e violentas. A princípio os pais recorrem a uma psicóloga para lhe “tirar a ideia” de se transformar em menina. Na escola, após a traquinagem de trancar uma colega de classe no banheiro para viver, numa peça de teatro, a personagem Branca de Neve, é convidado a deixar o colégio e, logo após, agredido fisicamente no banheiro por outras crianças com o objetivo de arrancar-lhe os genitais e se torná-lo mulher. Sozinho e desolado, Ludovic tenta o suicídio trancando-se num congelador.

Sua família também passa a sofrer agressões. Seu pai perde o emprego, sendo demitido com a anuência do pai de Jérôme, seu superior hierárquico. Sua casa é pichada com palavras ofensivas: “*Dehors, tapettes!*” (Fora, viados!). Em seguida, sua mãe também decide cortar seu cabelo comprido, cultivado pelo menino garoto como elemento corpóreo de sua ligação com o feminino. Esse conjunto de violências marca a fronteira eu/outro(s), mecanismo disciplinador para a manutenção da mesmidade e também na construção de existências abjetas:

[...] zonas ‘inóspitas’ e ‘inabitáveis’ da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam de status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do ‘inabitável’ é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito (BUTLER, 2001, p. 155).

A imaginação de Ludovic: estratégia de (re)existência apesar das repetidas tentativas de fazê-lo o sujeito generificado instado a observar-se, a governar-se, a exercer sobre si um certo domínio. Sua capacidade imaginativa, que transfigura o mundo que o cerca, torna-se um perigo para a escola, para os vizinhos e também para sua própria família. A forma como suas fabulações de mundo movimentam a pretensa estabilidade do real atinge, inclusive, as verdades religiosas e científicas. Reinventando lógicas, questionando o inquestionável, Ludo não aceita o destino do seu corpo e procura explicações para os deslizamentos da natureza criada por Deus e desvendada pela ciência. Num diálogo com Zoé, sua irmã mais velha, preocupada ao ver seu irmão prostrado na cama, o menino a interpela:

Ludovic: - *Sou menino ou menina?*

Zoé: - *Um menino. E cada um com suas roupas.*

Decepcionado, Ludovic insiste com a mesma pergunta. Sua irmã, desta vez, recorre a um livro de biologia para convencer a criança sobre a materialidade definitiva do seu corpo/sexo/gênero através dos cromossomos sexuais:

Zoé: - *Em biologia vemos por quê somos meninos ou meninas. XY é um menino. XX é uma menina. É como no pôquer. Entende?*

Ludovic: - *Não é Deus quem decide?*

Zoé: - *Sim, é obvio.*

A imaginação de Ludovic entra em ação. O espectador vê na tela as mãos de Deus que folheiam um grande e antigo livro e, do céu, comanda a vida daqueles que irão nascer. Os nomes escritos no livro têm uma descrição ao lado, alguns são meninos ou meninas. Deus então passa o dedo indicador por sobre o nome de Ludovic Fabre e lá está escrito: menina (*filie*). O todo poderoso, então, pega três grandes letras prateadas (X, X e Y) que são arremessadas ao ar, como dados num jogo de azar. Duas delas, X e Y, caem dentro da chaminé da casa da família Fabre, o outro X, no entanto, bate na borda e vai parar dentro de uma grande lixeira. Estamos de volta ao quarto e vemos o pequeno sorrindo e afirmando: - *Acredito que já sei o que aconteceu com meu X!*

Ludovic está convencido de que é um menino-menina e que Deus haverá de consertar o “erro científico” para que, finalmente, possa se casar com Jerôme. As leis de Deus e da ciência são postas em questão na fantasia de Ludovic. Deus pode errar ou enganar, e a materialidade do seu corpo pode ser redefinida. A imaginação de Ludovic produz novos sentidos, inscrevendo sua corporeidade (menino-menina) numa lógica que borra os discursos religiosos e científicos constitutivos do gênero e responsáveis pela inteligibilidade dos corpos.

As inúmeras violências a que Ludovic e sua família foram submetidas são efeito da percepção da existência de uma dissonância entre sexo e gênero pelo garoto. Todavia, ambos, sexo e gênero devem ser compreendidos em sua normatividade e não pensados de maneira separada, como se o gênero, constructo cultural, fosse imposto sobre a superfície da matéria (BUTLER, 2001). O “sexo”, portanto:

[...] não é simplesmente aquilo que alguém tem ou uma descrição estática daquilo que alguém é: é uma das normas pelas quais o ‘alguém’ simplesmente se torna viável, é aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural (BUTLER, 2001, p. 154-155).

Mas, que podemos nos agenciando com a fabulação de Ludo?

2 A imaginação que faz vazar o mundo-tela

Apesar de vinte e um anos nos separarem da época de produção do filme, a história de Ludovic parece ser escrita para “o agora”, com força política para analisarmos (quicá recusarmos) o que estamos sendo e fabularmos mundos. Sua imaginação e seu gênero-fluxo oxigenam um momento político no Brasil e na América Latina, onde grupos religiosos, político-partidários, ou ainda, conselhos profissionais, como os de Psicologia, têm utilizado a “defesa da infância” como estratégia de moralização e de governo de vidas. Por governo entendemos a condução “para determinados ‘lugares’ numa cultura, para determinadas posições numa sociedade e para determinadas formas de vida já partilhadas por aqueles que já estavam aí” (VEIGA-NETO, 2015, p. 56). Vejamos o discurso, por exemplo, da campanha “Criança não namora! Nem de brincadeira.”, criada pela Secretaria de Estado da Assistência Social do Amazonas e posteriormente acolhida pelo Conselho Nacional de Justiça (CNJ):

É muito importante que as *crianças sejam crianças*. Com tempo para brincar, estudar, praticar esportes e conhecer tudo o que o mundo tem pra oferecer. Pois toda criança tem o direito de *ter a sua evolução* respeitada e preservada. É por isso que o governo do Amazonas lança a campanha: Criança não namora! “Nem de brincadeira”. *Pais, professores e orientadores façam sua parte, dando exemplo pros seus filhos e alunos*. Explicando que namoro não é brincadeira de criança. Assim garantimos o futuro melhor para nossas crianças (GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS, 2017, grifos nossos).

Como ainda afirma Veiga-Neto (2015, p. 56), “os modos pelos quais as crianças estão sendo governadas tem tudo a ver com o tipo de sociedade futura que está hoje a ser gestada nas famílias, nas escolas e nos espaços sociais mais abertos”. Com que futuro, portanto, se sonha? O *slogan* da campanha *Criança não namora! “Nem de brincadeira”!* é composto por duas negações que, ao pretensamente se dirigirem aos pedófilos, atingem única e exclusivamente as crianças, num mecanismo de interdição de seus afetos e de sua principal forma de incorporação do/no mundo, o brincar/fabular. A campanha não faz menção direta ao machismo, ao sexismo, à homo/transfobia, à erotização e mercantilização dos corpos infantis, entre outras questões que habitam os debates dos movimentos sociais e das discussões atuais sobre gênero, sexualidade e infâncias.

Ainda em defesa da infância, o combate à “ideologia de gênero” ganhou espaço desde o final da década de 2000, como forma de resistência contra os recentes avanços no campo dos direitos sexuais e reprodutivos, a exemplo, na América Latina, da descriminalização do aborto, do reconhecimento de casais do mesmo sexo e da inclusão da educação sexual nas escolas (MISKOLCI; CAMPANA, 2017).

No Brasil esta luta foi encampada pela igreja católica desde 2014, quando da inclusão dos debates sobre gênero e orientação sexual no Plano Nacional de Educação (PNE) e nos Planos Estaduais e Municipais. A este respeito, Rosa-Nunes (2015) afirma que a posição conservadora dos religiosos católicos se estrutura na premissa de que estes debates, que se fundamentam no pressuposto de que os gêneros são construções socioculturais, destroem a “natureza humana”, cuja base biológica estabelece as diferenças sociais entre homens e mulheres, produzindo como consequência a destruição da família.

Mas, que infância queremos proteger? Queremos proteger? Talvez queremos fazer-pensar mundos forjados por imaginários descolonizados. “*Invento para me conhecer*”, afirma Manoel de Barros (2015), na segunda parte do livro *Menino do Mato*, intitulada *Caderno de aprendiz*. Nesta frase o poeta sintetiza parte da principal ideia de Virgínia Kastrup (2008, p. 10) sobre o que é conhecer, compreendido como processo de criação, produção de realidade “tanto do mundo conhecido quanto daquele que conhece”.

Conhecer/experimentar o mundo e a si, conhecer/experimentar uma infância, neste sentido, desapega-se da sina de regular condutas, de fixar a si mesmo e ao mundo fins e meios. Conhecer, é sim, um processo inventivo/criativo e, portanto, de problematização e vazamento do que está dado. Conhecer entendido como experiência é, portanto, em certa medida, imaginar: “tentar chegar a um ponto da vida que seja o mais próximo possível do não passível de ser vivido [...]. Aquilo que é requerido é o máximo de intensidade e, ao mesmo tempo, de impossibilidade (FOUCAULT, 2010, p. 291). Experiência-conhecimento como processo de “transformação de si mesmo num campo político” (GALANTIN, 2017, p. 213).

A desconcertante imaginação de Ludovic desestabiliza corporeidades, os gêneros e põe em risco a estabilidade daquilo que se (re)conhece/representa como real. O absurdo de suas fabulações tornou-se também um perigo para sua família e para si, por tornar possível viver o impossível. Eis a força da infância e da imaginação, transmutar mundos, romper lógicas, habitar o inabitável.

Referências

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC, 2006.

- BALESTRIN, Patrícia Abel; SOARES, Rosângela. “Etnografia de tela”: uma proposta metodológica. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves. **Metodologias de pesquisas pós-críticas na educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012, p. 87-110.
- BARROS, Manoel. **Menino do mato**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.
- _____. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
- BENTO, Berenice. Política da diferença: feminismos e transexualidades. In: COLLING, Leandro. **Stonewall 40 + o que no Brasil?** Salvador: EDUFBA, p. 79-110, 2011.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.
- _____. Regulações de gênero. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 42, p. 249-274, junho 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br>. Acesso em 17 dez. 2015.
- CORAZZA, Sandra Mara. **História da infância sem fim**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2004.
- _____. **Artistagens: filosofia da diferença e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.
- _____. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- FOUCAULT, Michel. Sobre a história da sexualidade. In: _____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2004, p. 243 - 276.
- _____. Conversa com Michel Foucault (Entrevista com D. Trombadori). In: M. Foucault. **Ditos e Escritos VI: repensar a política** (pp. 289-347). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. (Original publicado em 1994).
- GALANTIN, Daniel. **A presença de Georges Bataille no pensamento de Michel Foucault: entre o ser da linguagem, insurreição e atitude crítica**. *Dois pontos*, Curitiba, São Carlos, volume 14, número 1, p. 213-228, 2017.
- GOVERNO do Estado do Amazonas. **Governo do Amazonas lança campanha: “Criança não namora, nem de brincadeira”**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SMPQ2MvIjc0>>. 2017. Acesso em: 12 de setembro de 2017.
- HIKIJI, Rose S. G. Antropólogos vão ao cinema - observações sobre a constituição do filme como campo. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 7, p. 91-113, 1998.
- KOHAN, Walter Omar. Vida e morte da infância, entre o humano e o inumano. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.35, p. 125-138, set./dez, 2010.
- LAROSSA, Jorge. O enigma da infância. In: _____. **Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 183-198.
- LISPECTOR, Clarice. Menino a bico de pena. In: _____. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 136-139.
- MINHA vida em cor-de-rosa. Direção: Alain Berliner. [S.I.]: Alpha Films Ltda, 1997. DVD (88 min.).

MISKOLCI, Richard; CAMPANA, Maximiliano. “Ideologia de gênero”: notas para a genealogia de um pânico moral contemporâneo. **Revista Sociedade e Estado**, vol. 32 n. 8, set./dez. 2017, p. 725-747.

MORUZZI, Andrea Braga. A infância como dispositivo: uma abordagem foucaultiana para pensar a educação. **Conjectura: filosofia e educação**, Caxias do Sul, v.22, n. 2, p. 279-299.

PORTUGAL, Aline. O cinema como ferramenta de fabulação, memória e invenção: leituras dos filmes “Mauro em Caiena” e “Branco sai, preto fica”. **Boletim de pesquisa NELIC**, Florianópolis, vol. 15, n. 23, p. 109-130, 2015.

PIAGET, Jean. **A representação do mundo na criança**. Aparecida: Ideias & Letras, 2005.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROSA-NUNES, Maria José Fontenelas. A “ideologia de gênero” na discussão do PNE: a intervenção da hierarquia católica. **Horizonte**, Belo Horizonte, v.13, n. 39, p. 1237-1260, jul./set. 2015.

SAIDÓN, Osvaldo. **Devires clínica: políticas do desejo**. São Paulo: Aderaldo & Rotchschild Editores, 2008.

VEIGA-NETO, Alfredo. Por que governar a infância? In: RESENDE, Haroldo de. **Michel Foucault: o governo da infância**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 49-56.

YVGOTSKY, Lev. **A imaginação e a arte na infância**. Lisboa: Relógio d’água, 2005.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

ZANELLA, Andréa Vieira. **Perguntar, registrar, escrever: inquietações metodológicas**. Porto Alegre: Sulina/Editora da UFRGS, 2013.