

Tomboy

Neyza Prochet*

Laure (Zoé Héran) tem 10 anos e vive com os pais e a irmã caçula, Jeanne (Malon Lévana). Laure acaba de se mudar para uma nova cidade onde não conhece ninguém. A narrativa do filme acompanha a trajetória de Laure, a partir desta chegada à nova vizinhança e sua imersão no novo ambiente.

Sua mãe, embora muito amorosa, está prestes a ter um bebê – um menino. Ela, evidentemente, está muito voltada para o parto e à chegada do bebê o que faz com que seu olhar não esteja suficientemente atento para a menina e suas necessidades, neste momento. O pai é apresentado como tendo uma ligação muito forte com a menina, mas está, predominantemente, ausente em função de seu trabalho. A diretora sugere, com sutileza, um tipo de ligação pautado no compartilhamento de interesses que seriam característicos de um pai com um filho, mais do que com uma filha, se nos pautarmos em estereótipos de atividades discriminadas por gênero.

Fisicamente, Laure é um moleque, um *tomboy*, com cabelos muito curtos, vestida como menino, mais silenciosa e introspectiva. Seus modos fazem contraponto com os da irmã caçula, Jeanne – uma menina vivaz, borbulhante e extremamente feminina no agir, nas roupas e nos interesses.

Embora amorosa, a presença dos adultos é pontual e as cenas em família são predominantemente entre as duas irmãs. Temos a impressão de um ambiente saudável, com afeto, respeito, mas marcado por distanciamento “distraído” dos adultos envolvidos.

* Psicanalista, Prof.^a Dra. em Psicologia Clínica (USP), Membro efetivo do Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro.

Após a cena de abertura, a criança, da varanda da casa, observa um grupo de crianças brincando e desce ao encontro deles, que, no entanto, já se afastaram, com exceção de Lisa (Jeanne Disson).

Neste encontro, Lisa, que se dirige à criança como a um menino: “*Tu est nouveaux*” e lhe pergunta o nome, ao que a criança se apresenta como Mickael. Até este momento do filme, o nome da criança ainda não havia sido mencionado, criando uma ambiguidade de gênero intencional que permanece no imaginário do espectador. Só mais tarde, na cena do banho é que as evidências físicas nos mostram que Mickael é Laure. É, na duplicidade destas identidades, que a menina passa a viver: Laure é Laure, a filha e irmã, na intimidade do lar e Laure é Mickael, o menino recém-chegado construindo seu lugar num grupo de crianças da redondeza. As duas realidades seguem cursos paralelos até uma intercessão inevitável entre elas.

Lisa torna-se o elemento de ligação entre a criança nova e o grupo estabelecido. Ela acolhe, protege, facilita a absorção do novo membro, formando um forte vínculo afetivo com Laure. Para Laure, torna-se cada vez mais difícil deixar de estar no papel designado por Lisa, que lhe apresenta tantas novas possibilidades. Ela abraça a identidade masculina com gosto, esforça-se para que a ilusão se torne real por meio de práticas e posturas e até próteses semelhantes às dos meninos: joga bola, fica sem camisa, briga e cospe no chão e modela um pênis de massa plástica.

O personagem de uma menina *tomboy* evoca alguém determinado, numa posição mais autônoma e menos dependente que seus pares, com traços de liderança, conservadoramente associados a traços masculinos. Embora a diferenciação de papéis masculinos e femininos esteja muito distante da caricatura existente nas décadas passadas, mesmo agora o desafio ou questionamento dos lugares e traços culturalmente construídos para um homem e para uma mulher, são tolerados de forma inversamente proporcional à idade dos envolvidos. Embora a homossexualidade possa ser uma posição a acontecer na vida adulta, será que o comportamento *tomboy* é preditivo da orientação sexual de uma criança? O que o filme coloca em questão?

A sexualidade genital não me parece ser o conflito protagonista na vida de Laure. A identidade masculina aparece como uma experiência que possibilita Laure desenvolver partes de si, inexploradas anteriormente e poder criar novos vínculos e relações afetivas. Inferimos, pelos diálogos familiares, que as mudanças de moradia têm sido frequentes e que Laure sente os efeitos da descontinuidade. Isso fica claro quando o pai, ao identificar o comportamento regressivo de sugar o dedo como um sinal evidente de angústia, a reassegura: “Prometo que vamos ficar aqui por muito tempo”.

Todas as crianças estão no limiar entre a infância e a adolescência. Cada uma à sua maneira, ao buscar identificações que as ajudem a redefinir as identidades, neste momento de transição. As cenas entre as crianças são exteriores, na exploração do mundo em suas inesgotáveis possibilidades. O campo, com poucas construções, presta-se bem a este universo a ser descoberto.

A habilidade no futebol, lugar de irmão mais velho, que sai em defesa da irmã mais nova, a coragem nas lutas, a insolência de marcar o território com a cusparada no chão apontam para fazer um lugar de ação e potência. E para as meninas? As meninas são observadoras, como no campinho, ao largo dos embates físicos, impedidas de desenvolver suas habilidades esportivas; são sensíveis, estetas, artistas, detentoras da sensibilidade e do lugar de objeto de desejo.

O que o filme nos mostra sobre Laure que pode ser relacionado a isto? Podemos afirmar sobre suas escolhas desde já? E mesmo que seja possível, o relevante é qual identidade de gênero ela adota ou o modo como ela se relaciona consigo mesma?

Discutimos, aqui, as fronteiras entre gêneros, os estereótipos de comportamento masculino e feminino, tais como são colocados em cena no filme. Sabemos que o conceito de gênero transcende as características biológicas da pessoa, construindo-se a partir das interações estabelecidas com o ambiente. Vaitsman¹(1994) destaca:

Homens e mulheres distinguem-se enquanto sexos, pois dotados de corpos físicos diferentes, e enquanto gêneros, uma vez que incorporam normas e valores socioculturais que dizem como um homem ou uma mulher devem se comportar. (VAITSMAN, 1994, p. 15).

Winnicott² (p. 104) aborda uma questão que não é nova em psicanálise: a ideia de que existem elementos femininos e masculinos em cada indivíduo. Para ele, não se trata de uma questão libidinal, mas identitária, presente em todo o processo de desenvolvimento nas tarefas de constituição do *self* e das relações com o ambiente. Gilberto Safra³ comenta:

1. VAITSMAN, J. *Flexíveis e Plurais: identidade, casamento e família em circunstâncias pós-modernas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

2. WINNICOTT, D. W. (1971). A criatividade e suas origens. In: _____. *O brincar e a realidade* (p. 95-120). Rio de Janeiro: Imago, 1975.

3. SAFRA, Gilberto. Os registros do masculino e feminino na constituição do self. *J. Psicanal*, São Paulo, v.42, n.76, jun. 2009. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352009000100006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 27 mar 2014.

O início da vida do bebê acontece por meio de dois estados: o estado de quietude e o estado de inquietude. O estado de inquietude acontece movido pela necessidade do bebê e [...] relaciona-se à possibilidade da experiência de ilusão, do fazer, do elemento masculino. O estado de quietude possibilita a comunicação silenciosa, ao ser, ao elemento feminino.

Na constituição da corporeidade de cada ser humano, há uma participação singular dos elementos imaginativos masculinos e femininos. Cada ser humano, independentemente do gênero, tem na constituição de seu psiquismo uma composição singular dos elementos masculinos e femininos decorrentes do modo como sua corporeidade aconteceu. [...] A interação entre estas duas posições, a feminina e a masculina, é o que possibilita o estabelecimento de si. (SAFRA, 2009, p.4)

Um dos maiores méritos de *Tomboy* é não oferecer respostas, mas nos convoca a refletir e perguntar:

Como compreender Laure? O que é relevante na mentira de Laure? Mais ainda, uma mentira não pode ser paradoxalmente verdadeira, naquilo que, ao ocultar, revela? O que a faz sofrer? Lisa se enganou ou Lisa viu o menino que também era Laure? Podemos chamar de engano ou percepção ilusória o encontro de ambas?

Uma qualidade do filme é não apresentar Laure como uma criança doente, problemática. Ela tem uma família “normal”, afetiva e atenciosa, dentro das possibilidades de cada um. Há muitas cenas de intimidade, brincadeiras e confidências como as cenas de conversa entre a mãe e a filha ou de brincadeiras entre as irmãs, vide as cenas do banho, do balé ou quando Laure posa para que Jeanne a desenhe. As irmãs se amam e cuidam uma da outra, como quando Jeanne não desmascara a irmã na frente de Lisa e a acolhe quando esta sofre com a exposição do engodo.

Freud disse, no início, que anatomia era destino, mas quão determinante é um fato biológico? Como este fato biológico, um acaso da natureza e da genética se inscreve num processo muito mais amplo e mais complexo que é a formação de uma identidade? Somos o que nascemos ou como nos criamos?

Podemos pensar sobre a relevância do ambiente no desenvolvimento, não priorizando nosso olhar em direção aos conflitos intrapsíquicos, apenas, e onde a realidade externa é usada em função e por causa deles, mas pensar em realidade interna e externa com estatutos análogos no processo de adolescência. Os acontecimentos de uma ressoam na outra e um campo rico de investigação pode

ser encontrado na articulação entre o dentro e o fora. Jeamment⁴ enfatiza que “o jogo de investimentos e de contra investimentos, assim como sua evolução, não dependem apenas das forças internas presentes, mas igualmente da natureza das respostas dadas por esta realidade externa” (JEAMMET, 2005, p.108).

O filme nos apresenta esta possibilidade de forma exemplar. Ele começa e termina da mesma forma. No início Lisa pergunta a Laure: Como é seu nome? A partir desta pergunta, toda a ação se desenrola e esta é também a cena final. A história de Mickael foi contada. Começa, naquele momento, a história de Laure a ser construída.

Não há vilões ou heróis no filme, nem adultos, nem crianças. Não há figuras idealizadas, mas pessoas que vivem suas vidas, sem serem modelos de equanimidade ou protótipos de figuras autoritárias e intolerantes. Não há cenários grandiosos, tudo é reconfortantemente corriqueiro para que possamos acompanhar bem de perto o conflito central: os caminhos percorridos por um adolescente na construção de sua identidade como um todo, mais que apenas a identidade sexual. Uma identidade que é arduamente construída na passagem da infância para a adolescência.

Classicamente, a psicanálise considera o desenvolvimento sexual da menina incomparavelmente mais difícil e tortuoso que o do menino. Ela deverá mudar de zona erógena e de objeto, o que não acontece com o menino, que deverá afastar-se da mãe (responsável pela sua falta de pênis), deverá descobrir-se castrada, portanto, submeter-se à inveja do pênis e abrir mão da masturbação clitoridiana, deslocando sua zona de prazer para a vagina. Assim, um golpe narcísico importante aguardaria toda menina ao nascer, só recompensado, muito futuramente, quando o desejo por um pênis for deslocado para o desejo por um filho, especialmente um filho do sexo masculino.

Laure, aos dez anos, começa a viver este processo de passagem. Nada nos é informado sobre o assunto, mas se percebe que ela não está confortável em seu papel feminino. Ela sabe que é uma menina, mas aproveita o engano (?) de Lisa para experimentar outro lugar que lhe parece muito mais apropriado – a identidade de um menino. Os cabelos bem curtos, ficar sem camisa, os shorts largos, as brincadeiras masculinas e até mesmo o flerte com Lisa são vividos com curiosidade e satisfação. A atuação espetacular de Zoé Heran dá veracidade e credibilidade aos sentimentos ambivalentes e ambíguos de Laure acerca de si e de suas escolhas. Jeanne é igualmente impressionante na figura encan-

4. JEAMMET, P. *Novas problemáticas da adolescência: evolução e manejo da dependência*. São Paulo, Casa do Psicólogo, 2005.

tadoramente feminina e coquete da irmã mais nova, contraponto perfeito para a indefinição do lugar de Laure.

O filme toma cuidado em não arrastar a trama para clichês psicanalíticos ou explicações psicológicas, justificadas pelos motivos óbvios como pais repressores, ambiente familiar conturbado, conflitos permanentes. Ao contrário, observamos pais comuns, com um bom relacionamento, respeitosos no trato com os filhos, mesmo se mostrando um tanto ausentes – o pai pelo emprego que sugere exigir frequentes deslocamentos e afastamentos de casa e da mãe no estágio final de uma gestação delicada. Pais que acertam, extrapolam, ficam confusos, mas buscam lidar da melhor maneira que podem. Apenas como um convite à discussão, pareceu-me haver uma inversão nas funções materna e paterna, no manejo do conflito pelos pais de Laure.

A mãe apresentou-se como a representante da lei e da cultura e a faz submeter-se a ela, enquanto o pai, maternalizante, acolheu o sentimento da menina. Discordamos ou concordamos com eles? Que outras escolhas poderiam ser feitas?

Por fim, um breve comentário sobre Lisa, figura central neste pequeno grupo. Ela é o ambiente facilitador, representante da função materna no processo de adaptação de Laure/Mickael. A personagem me lembra Wendy, de Peter Pan. Tal como Wendy, Lisa tem uma função mediadora no grupo. Ela legitima identidades e lugares, é aquela a quem todos os meninos prestam deferência, a que avaliza as verdades do grupo, a encarregada de determinar o sexo de Laure tanto de forma involuntária, no início, como de forma consciente, na cena do confronto com o grupo.

Lisa é o elemento de coesão do grupo, ao longo das transformações que não só Laure/Mickael sofre, mas igualmente todo o grupo com a entrada de um novo membro. Este lugar de sustentação, para que as transformações possam acontecer, é uma das tarefas da figura materna, como Bollas⁵ (1992) assinala ao considerar a mãe como o que ele chama de “objeto transformacional”. A mãe teria a capacidade de produzir mudanças nas relações do bebê com o mundo e consigo mesmo. Tais mudanças, algumas satisfatórias, outras não, vão ser responsáveis pela criação de um campo de experiências, acima de tudo estéticas, que irão demarcar o modo, o tempo e a forma com o que o *self* deste bebê irá se relacionar com o que existe dentro e fora dele (PROCHET⁶, 2000).

5. BOLLAS, C. *A sombra do Objeto*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

6. PROCHET, N. *Tempo de criação: perspectivas temporais na clínica psicanalítica*. 2000. 188f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) - Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.

Uma de minhas primeiras indagações foi se Lisa se enganou ou “viu” o menino em Laure, possibilitando que este pudesse viver toda uma gama de vivências ligadas aos elementos masculinos e femininos, inerentes a cada indivíduo (Winnicott⁷, 1975). Vilete⁸ (2006), ao analisar o fenômeno em outra obra cinematográfica, comenta:

Durante o atendimento de um paciente, Winnicott se viu surpreendido por uma interpretação que lhe deu. Tratava-se de um homem de meia-idade, com várias análises anteriores e com um longo trabalho já realizado com ele próprio.

Certa sexta-feira, o paciente falava da maneira usual, quando me impressionou o que ele dizia sobre inveja do pênis. Utilizo esse termo de caso pensado e devo aquiescer ao fato de que o termo era apropriado ali, em vista do material e de sua apresentação. Evidentemente, a expressão inveja do pênis geralmente não se aplica na descrição de um homem Winnicott lhe diz: “Estou ouvindo uma moça. Sei perfeitamente que você é homem, mas estou ouvindo e falando com uma moça. Estou dizendo a ela: você está falando sobre inveja do pênis. Quero enfatizar que isso nada tem a ver com homossexualidade”. Após uma pausa o paciente responde: “Se eu falasse a alguém sobre essa moça seria chamado de louco”. Winnicott, então, esclarece: “Foi minha observação seguinte que me surpreendeu, pois falei — ‘Não é que você tenha contado isso a alguém; sou eu que vejo a moça e ouço uma moça falar quando, na realidade, em meu divã acha-se um homem. O louco sou eu’... — o paciente disse que agora se sentia são, num ambiente louco... aquela loucura que era minha, capacitou-o a ver-se como uma moça, a partir de minha posição. Sabia-se homem, nunca duvidara que o fosse”.

Diante dessa compreensão singular, e em função de um trabalho de elaboração, puderam concluir que sua mãe, tendo já um primeiro filho, vira uma menina quando ele era um bebê, antes de aceitá-lo como menino. “Em outras palavras”, conclui Winnicott, “esse homem teve de ajustar-se à ideia da mãe de que seu bebê seria e era uma menina”. Ele saiu profundamente comovido dessa sessão, convencido de que tinha atingido a primeira mudança significativa em sua análise desde um longo tempo.” (VILETE, 2006, p.104-106).

7. WINNICOTT, D.W. A criatividade e suas origens. In: _____. *O brincar e a realidade* (p. 95-120). Rio de Janeiro: Imago, 1975.

8. VILETE, E. A Bela do Palco: o feminino, de Freud a Winnicott. J. Psicanal., São Paulo, v. 39, n. 71, dez. 2006. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352006000200005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 12 set. 2015.

Evidentemente, não pretendo dizer que a diretora tem esta intenção, este é o risco do debate de uma obra, reduzi-la a apenas ao que nela enxergamos, mas minha imaginação sugeriu-me que talvez uma explicação plausível, para a ambivalência de Laure, possa ter sido derivada do desejo de seus pais por um menino e o desejo de Laure em atender a este desejo.

De qualquer maneira, Lisa ouve e fala com o menino que enxerga em Laure e Laure responde enquanto o menino que também ela é. Em relação ao seu “vir à ser”, ela precisará de tempo para esta procura. Adolescentes têm o direito de evitar o que não conseguem suportar. No trabalho *Comunicação e falta de comunicação levando ao estudo de certos opostos* (1963), Winnicott⁹ assinala que:

Na adolescência, quando o indivíduo está sofrendo as mudanças puberais e não está ainda pronto para se tornar um membro da comunidade de adultos, há um fortalecimento das defesas contra o fato de ser descoberto, isto é, ser encontrado antes de estar lá para ser encontrado [...]. (WINNICOTT, 1963, p. 173).

Encontramos na adolescência as características que definem crise – uma ruptura temporal, um período de transição, uma alteração do curso dos acontecimentos, intensidades. Só é possível tolerar a transição se houver a confiabilidade intrínseca na continuidade do processo envolvido. O adolescente não sabe, e não tem como saber, de que maneira vai ser capaz de atravessar sua adolescência. A confiança dos pais e da sociedade em seu devir, sustentando e contendo as intensidades desta fase, são os elementos essenciais para a sustentação do jovem ao longo deste processo.

Nada nas cenas do filme assegura que destinos seguirão as escolhas de Laure. Cada expectador pode optar por sua própria conclusão, mérito imenso de um filme que abdica do didatismo em seu desenrolar.

Março/2014

Neyza Prochet

neprochet@gmail.com

Rio de Janeiro-RJ-Brasil

9. WINNICOTT, D.W. (1963). Comunicação e falta de comunicação levando ao estudo de certos opostos (1963). In: _____. *Ambiente e seus processos de maturação*. Porto Alegre, Artes Médicas, 1983.