
A transexualidade e os discursos sobre sexo em Minha vida em cor-de-rosa

Transsexuality and the discourses about sex in My life in pink

*Josiane Aparecida Franzó**

Resumo: O presente artigo é um breve estudo sobre quais tipos de discursos da verdade sobre sexo perduram ainda hoje na sociedade ocidental. Para tanto, escolhemos a obra cinematográfica belga *Minha vida em cor-de-rosa*, dirigida por Alain Berliner e estrejada em 1997. O ponto de partida para essa abordagem foi compreender que ainda que seja uma obra ficcional, este tipo de produção pode funcionar como uma espécie de recorte da representação de uma determinada sociedade.

Palavras-chave: Discurso; sexo; verdade.

Abstract: This article presents a brief analysis of what kinds of discourses regarding the truth about sexuality proceeds so far in the Western society. To carry on this research, it was chosen the Belgian film *My Life in Pink*, directed by Alain Berliner and released in 1997. The starting point was the understanding that although it is a fictional work, this kind of media may work as a representation of a specific society.

Keywords: Discourse; sex; truth.

Entre os muitos assuntos explorados por Michel Foucault, a sexualidade foi tema recorrente em sua obra. Em *História da sexualidade I: a vontade de saber*, o filósofo procura questionar a hipótese repressiva do sexo que, a partir do século XVIII, passa a ser vista praticamente como verdade absoluta. Para Foucault houve, desde então, uma ordem, um poder, hipoteticamente repressivo, que incitou a proliferação de discursos, por meio da Igreja, da

* Doutoranda em Teoria Literária pela UFSC. E-mail: josianefranzo@hotmail.com.

escola, da família, do consultório médico. Todas essas instituições, conforme aponta Foucault, não pretendiam proibir ou reduzir a prática sexual, mas o controle do indivíduo e da população:

A partir do século XVIII, o sexo das crianças e dos adolescentes passou a ser um importante foco do qual se dispuseram inúmeros dispositivos institucionais e estratégias discursivas. É possível que se tenha escamoteado, aos próprios adultos e crianças, uma certa maneira de falar do sexo, desqualificada como sendo direta, crua, grosseira. Mas, isso não passou da contrapartida e, talvez da condição para funcionarem outros discursos, múltiplos, entrecruzados, sutilmente hierarquizados e todos estreitamente articulados em torno de um feixe de relações de poder. (FOUCAULT, 1999, p. 32).

Será com base nesse volume que tentaremos visualizar quais tipos de discursos tidos como discursos da verdade sobre sexo estão presentes em *Minha vida em cor-de-rosa* (título original: *Ma vie en Rose*), filme belga, lançado em 1997 e dirigido por Alain Berliner.

O tema central de *Minha vida em cor-de-rosa* gira em torno de um menino que crê que nasceu por um “engano de Deus e erro científico” (ideia que Ludovic desenvolverá após muitos questionamentos sobre o que há de errado consigo) no corpo de um menino e um dia será uma menina. Recém-mudado para o bairro onde mora, o chefe de seu pai, Ludovic, mais sua família – mãe (Hanna), pai (Pierre), uma irmã mais velha e dois irmãos, também mais velhos que ele – é um menino doce, carinhoso, criado com muito carinho pelos pais e, principalmente, por sua avó.

Mas, durante o filme, essa relação pais/filho será profundamente abalada.

Já no início da história há uma cena muito significativa que desencadeia uma enorme estranheza na nova vizinhança e uma maior atenção de Élisabeth, avó de Ludovic e mãe de Hanna.

Os pais de Ludovic – ou Ludo, como é chamado por alguns – organizam uma festa de apresentação para seus novos vizinhos e, no momento em que estão apresentando seus filhos, e chega a vez da filha mais velha – Zoé, surge Ludo trajado de menina, com vestido de princesa, maquiagem e acessórios femininos. Essa aparição causa um longo e pesado silêncio que só será quebrado pela explicação dos pais de que não passa de uma brincadeira do filho.

Passada a festa, o pai pede para que o filho pare com essas brincadeiras por já estar com 7 anos. Já a mãe, inquirida pela avó de Ludovic, justifica a atitude do filho justamente por esse ter 7 anos:– “É normal até os sete anos. Procuramos nossa identidade. Li isso numa revista.” Ao que a avó responde: “Aos sete anos não é bonito.”

Ou seja, a idade de Ludovic é usada como explicação para as diferentes interpretações dos adultos em relação ao seu modo de proceder – como normal para a idade (mãe), como já passando do limite do que essa idade permite (pai) e, finalmente (visão da avó) de que a idade não tem nada a ver com a situação. É justamente por ter essa visão diferenciada que a avó é a primeira a chamar a atenção da filha para o comportamento de Ludovic. Mas, ao dizer para a mãe que o comportamento de Ludovic é considerado normal, segundo a revista, já denota a preocupação de Hanna, a ponto de buscar respostas. E a mola ativadora, diríamos assim, para que ela perceba melhor seu filho é deflagrada por alguém que vem de fora e que tem uma outra visão de vida.

Além de ser a primeira a perceber a real situação, a avó também é a primeira a encarar como natural o modo de agir de seu neto. Vale lembrar que ela própria age e reage totalmente fora dos padrões estabelecidos: é moderna, tem espírito jovial e é desprovida de preconceito. Tal comportamento é taxado como de uma louca por seu genro que diz que, além disso, ela finge ser jovem.

Em outro ponto do filme, a mãe de Ludovic diz que ele é teimoso igual à avó – demonstrando aí que “os diferentes”, aqueles que não se submetem à mesmice do comportamento idealizado, são classificados como iguais.

Mas, o fato é que há uma completa interação entre avó e neto, uma interação alheia ao mundo ao redor, ou usando termos mais próximos, paralela a esse mundo. Em um determinado momento dessa interação, ela ensina a Ludovic o seu truque para se sentir e agir como jovem: “*Fecho os olhos e o mundo se torna o que eu quero...*” A partir daí, Ludovic entra em seu mundo particular – seu mundo cor-de-rosa, um mundo em que já não é mais um menino.

Ademais, no mundo *real* usa cueca invertida, que pode ser vista de duas maneiras: não vê a utilidade do orifício que se situa na frente da vestimenta, orifício esse que serve para retirar o pênis no momento de urinar, ou, o uso dessa peça como se fosse uma calcinha feminina; esconde-se embaixo de móveis para não ter os cabelos cortados pela mãe; faz xixi

sentado assim como as mulheres; sempre carrega uma boneca, inclusive na escola, e adora um programa definido como entretenimento para meninas em que sua personagem principal – Pam (similar à boneca Barbie), vive em um mundo onde a cor rosa predomina, e seu par é um príncipe loiro (também similar ao Ken – par da Barbie).

Após conhecer Jérôme – o filho do chefe de seu pai, Ludovic começa a nutrir uma amizade por esse, uma amizade que pode ser interpretada, à primeira vista, simplesmente como a amizade de dois meninos da mesma idade. Todavia, em seguida, é possível ver que na cabeça de ambos, tanto de Jérôme quanto de Ludovic, essa amizade tem características de amizade entre um menino e uma menina. Também é possível dizer que por mais que a amizade seja encarada por ambos como a de um par – menina/menino ela é uma amizade carregada de inocência, inocência que é duramente minada pelos discursos recriminadores por parte de todos.

Logo após o primeiro contato deles na escola, quando a avó vai buscá-lo, Ludovic já diz que, quando for uma menina, irá casar com o amigo. A mesma ideia é repetida por ele quando sua mãe está cortando seus cabelos, a qual lhe diz: “Um menino não se casa com um menino!” Mesmo dando esta resposta, ainda aqui a mãe não impõe que ele mude, dizendo até mesmo que admira quem sabe o que quer.

O episódio que começa a abalar a estrutura dos Fabre acontece justamente na casa de Albert, chefe de Pierre.

Enquanto suas mães estão na sala conversando, os dois amigos entram no quarto da irmã falecida de Jérôme, e Ludovic fica fascinado com a decoração, os pertences, as roupas da falecida. Em um dado momento, o visitante põe um vestido que foi da menina e simula o ritual do casamento com Jérôme. No momento em que os dois vão dar o beijo, após a fictícia bênção final do sacerdote, a mãe de seu amigo entra na porta do quarto e desmaia pelo que vê. A mãe de Ludovic socorre a vizinha ao mesmo tempo que observa silenciosamente a cena. Nesse momento, Ludovic vê Pam na janela. Essa joga um pó mágico atando sua mãe à vizinha. Em seguida saem os três voando – Ludovic, Jérôme e Pam entre os dois.

Do céu, Ludovic observa a si mesmo sendo puxado pelas mãos por sua mãe que está furiosa. No momento em que ela o chacoalha, ele sai do seu mundo mágico, para de voar e volta à realidade.

Nessa cena, descrita acima, novamente a mãe o repreende, mas dessa vez, seu discurso muda. A idade que até então era a explicação usada por ela para o comportamento do filho, agora é a justificativa para que ele deixe de agir daquele modo: “Você já tem sete anos para essas coisas!”

Novamente Ludovic diz que irá se casar com Jerôme e recebe a mesma resposta da mãe: “Menino não casa com menino.” Ludovic argumenta: “Mas um dia serei menina.” E a mãe sentencia: “Você é um menino e sempre será menino!”

Voltando ao episódio ocorrido na casa de Jerôme, o pai de Ludovic fica extremamente alterado pelo acontecido e inicia uma discussão na hora da refeição: “Ludovic, Jerôme é filho de Albert, **o chefe do papai**. Então não use roupas de meninas com o Jerôme, nem com ninguém.” (Grifos nossos.) A esposa pede para o marido virar a página, mas ele responde: “Não posso virar a página. O que virá a seguir? O que fez foi **errado**.” (Grifos nossos.)

Na manhã seguinte, o pai afaga Ludovic na cozinha e ignora a esposa. Essa atitude deixa transparecer que ele entende que ela é a culpada ou até mesmo conivente com o comportamento do filho. Logo a seguir, com o pai já fora da cozinha, Ludovic vai pegar algo na geladeira, e a mãe vê que ele está com a cueca invertida. É nesse momento que a mulher percebe com mais certeza de que há algo diferente no comportamento do filho. Tanto é que, assim que o pai volta para a cozinha, a esposa sussurra em seus ouvidos que concorda com a sua opinião. Essa atitude dela funciona como um aval para ele procurar meios para resolver a situação.

Assim que encontra Albert, seu chefe, o pai lhe diz: “Tomamos uma decisão. Ludovic irá a um psicólogo.”

Atemo-nos aqui a algumas considerações.

Em primeiro lugar, são raríssimos os momentos em que se fala abertamente sobre sexo ou homossexualidade – apenas os termos *maricas* e *veado* aparecem, esse pichado na parede da casa e aquele proferido em torno de quatro a cinco vezes – mas isso está, pode-se dizer, implicitamente em todo o filme. Esse não falar abertamente, esse mutismo, como diz Foucault, também faz parte da estratégia do discurso da verdade sobre o sexo:

O próprio mutismo, aquilo que se recusa dizer ou que se proíbe mencionar, a discrição exigida entre certos locutores não constitui propriamente o limite absoluto do discurso, ou seja, a outra face de que estaria além de uma fronteira rigorosa mas, sobretudo, os elementos que funcionam ao lado de (com e em relação a) coisas ditas nas estratégias de conjunto. (1999, p. 30).

Em uma cena, por exemplo, Jérôme pede à professora para não sentar ao lado de Ludovic porque não quer ir para o inferno. Nem uma palavra é pronunciada em relação à homossexualidade ou a sexo – nada. Mas só o fato de Jérôme dizer temer ir para o inferno, causa um efeito aterrorizante na sala de aula, e para o próprio Ludovic, de que a amizade dos dois é um pecado extremamente grave:

Não se deve fazer divisão binária entre o que se diz e o que não se diz; é preciso tentar determinar as diferentes maneiras de não dizer, como são distribuídos os que podem e os que não podem falar, que tipo de discurso é autorizado ou que forma de discrição é exigida a uns e outros. Não existe um só, mas muitos silêncios e são parte integrante das estratégias que apóiam e atravessam os discursos. (FOUCAULT, 1999, p. 30).

O não falar diretamente por parte de todos – principalmente seus pais que apenas dizem que o que ele faz é *errado*, mas não explicam o porquê – o olhar silencioso e acusador da comunidade local, a culpa sendo-lhe imposta, mais a possibilidade de ir para o inferno provocam em Ludovic um conflito de identidade. Começa a observar os meninos e a imitá-los, brinca com brinquedos considerados apropriados para um garoto e tenta beijar a filha de Monique e Thierry. Todavia, mesmo assim, não entende e tampouco encontra respostas para aquilo de que o acusam.

É, depois da explicação da irmã, através do livro de biologia, mais a afirmação dela de que é Deus quem decide quem será menina e quem será menino, que Ludovic formula uma hipótese sobre si. Nesse momento, no seu mundo imaginário, vê Deus definindo se ele será menino ou menina e jogando os seus X e Y para a Terra, entretanto, um X acaba indo parar em uma lata de lixo.

Ao retornar desses pensamentos, ele diz à irmã que sabe onde foi parar o seu X. Começa a repetir que o seu problema é apenas um engano científico, e que Deus consertará tudo, pois mandará novamente o seu X, e assim poderá finalmente ser uma menina, ou seja, nessa sua hipótese, dois discursos se fundem – o da ciência e o da religião.

Outro aspecto a ser apontado é que, ao recorrer à ciência com o intuito de que essa, de algum modo, faça com que o filho mude, ou seja, que pare de pensar que é uma menina – é expor Ludovic a uma experiência de falar sobre si mesmo. Para os pais, será nesse falar sobre si mesmo, que a psicóloga descobrirá o que há de errado com ele e, nessa descoberta, tirará da cabeça dele a ideia *antinatural* de que é uma menina no corpo de um menino. Em outras palavras, o que os pais de Ludovic querem é que, através da psicóloga, ocorra a subjetivação do filho.

Além disso, pode-se dizer que é somente por não conseguirem falar francamente com o próprio filho, penetrar em sua intimidade, nem tampouco compreendê-lo, que eles buscam uma terceira pessoa, a psicóloga, para fazer a tarefa que eles mesmos não conseguem executar. Essa prática de recorrer a alguém de fora remete ao *Tratado das paixões*, citado por Foucault, no qual Galeno salienta que quem dirige deve possuir qualidades morais, como franqueza, idoneidade e ser uma *pessoa desconhecida*, pois, “Com ele não se deve ter nenhuma relação prévia, ou relação prévia possível, para não dar lugar à indulgência ou severidade”. (FOUCAULT, 2004, p. 484). E essa pessoa deve ser

alguém neutro, alguém estranho, em relação a [quem] devemos nos colocar como objeto de seu olhar e objeto, ou melhor, alvo de seu discurso. Ele nos olha, nos observa, constata que temos ou não tal paixão. Pois bem, nesse momento ele falará livremente, dirigir-se-á a partir de sua *parrhesia*. É assim, a partir deste ponto exterior e neutro do olhar e do sujeito de discurso, que a operação de direção de consciência se exercerá. (FOUCAULT, 2004, p. 484).

Este falar sobre si mesmo, para Foucault, é uma das técnicas mais altamente valorizada para produzir a verdade. Ainda conforme o filósofo, a confissão foi e permanece até a atualidade “como matriz geral que rege a produção do discurso verdadeiro sobre o sexo”. (FOUCAULT, 1999, p. 62):

O século XIX desloca a confissão ao integrá-la a um discurso científico; ela não tende mais a tratar somente daquilo que o sujeito gostaria de esconder, porém daquilo que se esconde ao próprio sujeito, e que só se pode revelar progressivamente e através de uma confissão da qual participam o interrogador e o interrogado, cada um por seu lado. (FOUCAULT, 1999, p. 65).

Porém, como Ludovic para de falar sobre si mesmo para a psicóloga, ela encerra o tratamento consciente de que não será através desse dispositivo que ele conseguirá compreender a si mesmo. Se ele não fala, não confessa, e por isso, torna-se impossível avançar, agir sobre ele, dirigi-lo, enfim, estabelecer com ele qualquer relação. Se Ludovic fecha-se para o sujeito do discurso, neste caso a psicóloga, deixa de existir, usando as palavras de Foucault (1984):, “A operação de direção de consciência.”

Esse gesto de buscar uma alternativa para o que os pais acreditam ser algo mutável, é explicitamente condenado por Albert que crê que o problema de Ludovic esteja na ausência do pai e no excesso de mimo da mãe (ou excesso de influência feminina). Para Albert, segundo sua esposa, se a sociedade não estivesse tão doente, não precisaria de loucos para curar mais loucos. Essa exposição dele permite compreender, de maneira geral, como funciona o sistema em uma sociedade que carrega orgulhosamente a “bandeira” da tradição. Todos que não se encaixam nesse sistema (os considerados “diferentes”), são tidos como loucos, dementes, desajustados. Portanto, para que se possa manter a ordem, esses “diferentes”, ou mudam, ou são excluídos de alguma maneira.

Os dois casais mais próximos da família Fabre, de um lado Albert, sua esposa Lisette e Jérôme, e do outro, Thierry, Monique e a filha Sophie – são diferentes entre si. Esse é um pouco mais avançado para os costumes da comunidade local, já aquele representa a tradição, os “bons costumes”, a família-modelo – apesar de Albert constantemente olhar a esposa de Pierre com “outros” olhos.

E, embora esses casais, e outros que ali vivem, possuam maior ou menor tolerância às diferenças, não há resistência, pois, conforme Foucault, “dizer não constitui a forma mínima de resistência. Mas, naturalmente, em alguns momentos, é muito importante. É preciso dizer não e fazer deste não uma forma decisiva de resistência”. (FOUCAULT, 1984).

A família de Thierry, a princípio, demonstra não se importar com o comportamento de Ludovic, mas, quando ele prende a filha desses e toma o seu lugar de branca de neve – na peça teatral da escola, o casal, e todos os pais que têm seus filhos matriculados nesse colégio, assinam um documento pedindo a expulsão do menino. Esse sucumbir até dos vizinhos que pareciam ser mais despidos de preconceito, espanta os Fabre. Após esse episódio, para completar a rejeição imposta à família de Ludovic, seu pai é demitido.

Há, aqui, usando os termos de Foucault, uma *intolerância coletiva* no ambiente escolar, na empresa em que trabalha Pierre (representada por Albert), na escola, enfim, na comunidade em geral.

Todavia, é na escola que se verificam dois discursos diferentes sobre a mesma situação. Abaixo segue a fala da professora da classe ao observar o comportamento dos alunos em relação a Ludovic:

Certo, crianças. Me escutem um momento. Quero lhes dizer algo. Entre seus amigos há alguns que são diferentes. Somos todos diferentes, e terão de aprender a aceitar a todos... e a respeitar uns aos outros. Na idade de vocês, ainda estão procurando uma identidade... Por isso peço que façam um esforço.

Já o diretor da escola diz que o comportamento e *gostos* de Ludovic são muito *excêntricos* para a instituição. (Grifos nossos.) Na fala do diretor, é possível identificar o que Foucault chama de *discurso interno da instituição*.

Também, quando o diretor fala “para a instituição”, subentende-se que ela tem suas regras predefinidas e avalizadas por aqueles que com ela estabelecem relações – os pais e, que para poder continuar na instituição, Ludovic deverá mudar. Enfim, se comportar conforme tais regras.

Nesse episódio, como em outros, os pais de Ludovic não fazem resistência ao que ordena a sociedade local; pelo contrário, dizem constantemente que o filho deve mudar, ou seja, não há resistência. E se não há resistência, não há relações de poder, conforme diz Foucault, porque

tudo seria simplesmente uma questão de obediência. A partir do momento que o indivíduo está em uma situação de não fazer o que quer, ele deve utilizar as relações de poder. A resistência vem em primeiro lugar, e ela permanece superior a todas as forças do processo, seu efeito obriga a mudarem as relações de poder. (1984).

Eles, os pais, entendendo e, de certa forma acordados com o moralismo da comunidade, em muitos momentos agridem o menino, ordenando-lhe que deixe de agir daquele modo. E, ao ter a parede da casa pichada com a palavra *tapette*, a mãe fala pela primeira vez explicitamente para Ludovic “Veados são meninos que gostam de meninos. Como você.”

A agressão via pichação faz com que a mãe tome uma medida extrema: corta-lhe o cabelo como se a transexualidade de Ludovic pudesse ser arrancada, eliminada através desse gesto.

A partir daí, Ludovic que já era tímido e solitário, fica ainda mais introspectivo, e o afastamento dele de seus pais se torna maior do que já era quando se iniciou a crise familiar:

O retiro, compreendido nessas técnicas de si arcaicas, é uma certa maneira de desligar-se, de ausentar-se – ausentar-se mas sem sair do lugar – do mundo no qual se está situado: cortar, de certo modo, o contato com o mundo exterior, não mais sentir as sensações, não mais agitar-se com tudo o que se passa em torno de si, fazer como se não mais se visse e efetivamente não ver mais o que está presente, sob os olhos. Trata-se da técnica, se quisermos, de uma ausência visível. Permanece-se ali, é-se visível aos olhos dos outros. Mas se está ausente, alheado. (FOUCAULT, 2004, p. 60).

Ao mudar-se para outra comunidade, por conta do novo emprego de Pierre, a família Fabre isola-se dos que ali vivem. Porém, por insistência da vizinha, eles resolvem participar do aniversário da filha dela. Essa festa muda definitivamente os Fabre.

Não sabendo que a filha da vizinha (que aparenta ser um menino, além de assim agir), obrigou Ludovic a trocar de roupa com ela – e crendo que o filho estava repetindo o que já havia feito na comunidade anterior, a mãe acaba explodindo com ele. Nesse momento, com a explicação da menina, mais o questionamento da mãe dela acerca de por que tanto moralismo, a mãe corre atrás de seu filho e, nesse momento, ocorre algo inusitado. Ao olhar para o cartaz de Pam, é ela quem entra no mundo rosa do filho e, ao acordar, muda sua atitude.

Não querendo analisar o filme, principalmente com tal desfecho, apenas como a transexualidade de um menino sendo extremamente questionada, há de se comentar alguns outros pontos da produção.

Há, em toda a comunidade local, incluindo os Fabre, uma ideia formada do que é certo ou não para os padrões morais, apoiada na ciência (natural – antinatural), na religião (pecado – céu – inferno) e na lei moral (isto pode – isto não pode). Para todos, Ludovic é o único diferente, portanto é ele *quem* deve ser mudado, transformado, para que se possa reger “a ordem”:

Por mais que o pai de Ludovic afirme para o seu chefe que todos os filhos foram criados iguais, porém não são produções em série, deixando no ar que se deve respeitar as diferenças – ele é o primeiro a querer aparar essa diferença, encarando o modo de Ludovic como um castigo a ele atribuído. Talvez por ser homem, talvez por querer o bem para a família, mas principalmente porque o principal opositor ao comportamento de Ludovic é justamente aquele que tem o poder financeiro sobre ele – seu chefe. Tanto é assim que, quando é demitido de seu emprego e, conseqüentemente, desvinculado da pressão que sofria, ele passa a agir diferentemente em seu lar, principalmente com Ludovic.

Já Hanna faz o caminho inverso. Na medida em que os eventos vão se agravando, culminando com a perda do emprego do marido, ela vai se tornando mais fechada, irritada e passa a ter sempre um cigarro à mão. Deixa de ser aquela mulher alegre e carinhosa e começa a despejar em Ludovic toda a culpa pelos problemas enfrentados pela família. Nesse sentido, a família perde, ao mesmo tempo, a segurança financeira (da figura do pai) e a base que geralmente mantém a estrutura de um lar (a mãe).

Enquanto Pierre, de certa forma, se liberta um pouco do sistema – ao ser despedido, a esposa luta justamente para permanecer nele – pela parte financeira, pela necessidade de a família não ser excluída da sociedade local e para que seus filhos não sofram. E será somente no fim da história que ela tomará consciência do quanto agiu preconceituosamente contra seu próprio filho, e que tal preconceito e o não saber lidar com a situação colaborou ainda mais para o sofrimento no seu lar.

E por fim, e não menos importante, é o modo como Ludovic percebe toda a situação. Ou melhor, interpreta que há algo que querem que seja mudado nele, mas não compreende exatamente o que está por trás dessa necessidade de mudança: “Dizem que eu me nego a mudar e que só lhes dou problemas [...]. Eu não quero mudar, mas quero que me amem.” Essa incompreensão – normal nessa idade – é vista por todos como teimosia e combatida severamente.

Para todos, o que está errado com Ludovic é ele ser um menino e desejar ser uma menina. Inversamente, para o menino, é justamente estar em um corpo de menino, já que sua alma e pensamentos são de uma menina, que não está em conformidade.

Ninguém, com exceção da irmã, da avó, da professora e da psicóloga, conseguem aceitar o menino como ele é. O que agrava toda a situação é que nenhuma pessoa se questiona sobre a confusão que acabam criando na cabeça da criança. Por inúmeras vezes, falam que o que se passa com Ludovic se resume à busca da identidade, todavia para a comunidade tal busca de identidade só tem uma possibilidade: Ludovic deve pensar e agir como um heterossexual. Há aqui, segundo os conceitos de Foucault, um discurso da verdade sobre o sexo que visa ao controle de um indivíduo, nesse caso, o controle de uma comunidade inteira.

Referências

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: M. Fontes, 2004.

_____. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. *Michel Foucault: uma entrevista: sexo, poder e a política da identidade*. Disponível em: <<http://vsites.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/sexo.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2011.