

Quem são os monstros? O constructo do gênero e da sexualidade infantil no filme *Monster* (2023)

Who are the monsters? The construction of child sexuality and gender in the movie monster (2023)

194

Vera Neusa Evangelista Da Silva Neta¹
Marcus Vinicius Campos Andrade²
Júlia Eduarda Lima de Jesus³
Israel Marques Campos⁴
Rafael Anunciação Oliveira⁵

Resumo: A sexualidade e o gênero infantis são frequentemente reduzidos a um tabu, limitados por um binarismo cisgênero que reprime a expressão dos indivíduos. Nesse sentido, o cinema emerge como uma possível ferramenta para desconstruir essa visão reducionista. Este artigo busca analisar de que forma os padrões sociais de gênero e sexualidade influenciam a infância, tomando como base o filme japonês *Monster* (2023). A narrativa da obra desvenda as variadas facetas e os desafios

¹ Graduanda em Bacharelado Interdisciplinar em Saúde, com terminalidade em Psicologia, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-2392-2680> E-mail: veraneusa.neta85@gmail.com

² Graduando em Bacharelado Interdisciplinar em Saúde, com terminalidade em Psicologia, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-4428-6277> E-mail: mvca1103@gmail.com

³ Graduanda em Bacharelado Interdisciplinar em Saúde, com terminalidade em Psicologia, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0172-8066> E-mail: juliaeduardalimadejesus@gmail.com

⁴ Pesquisador em Pós-Doutorado, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Doutor em Educação, Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Mestre pelo Programa Interdisciplinar e Profissional de Desenvolvimento e Gestão Social, UFBA. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8514-8108>. E-mail: isracamposedh@gmail.com

⁵ Doutorando em Psicologia, Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade, UFBA. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1537-1296> E-mail: rafaelollian.psi@gmail.com

Recebido em 01/06/2025

Aprovado em: 03/08/2025

Sistema de Avaliação: *Double Blind Review*



inerentes à conexão entre dois garotos. O presente estudo emprega uma abordagem qualitativa exploratória, combinando revisão de literatura e análise fílmica. Fontes como Scielo, Periódicos Capes e Google Acadêmico foram pesquisadas num período de 2014 a 2024, focando em "sexualidade", "gênero" e "infância". A revisão abrangeu trabalhos sobre a construção de gênero e sexualidade na infância, especialmente frente às normativas sociais e violências impostas. A análise de *Monster* estabeleceu um diálogo crítico do enredo com a produção acadêmica existente sobre o tema. Os resultados apontaram que essas dinâmicas estão profundamente enraizadas nas estruturas da família e da escola. Esses espaços primordiais de socialização reproduzem normas de gênero e sexualidade que cerceiam a livre constituição da subjetividade infantil. O filme nos convida a repensar a forma como acolhemos e escutamos a infância, compreendendo as tensões que a atravessam e como expectativas adultocentradas podem gerar sofrimento infantil. Este é um espaço crucial para dar voz a vivências silenciadas, sensibilizando o público e nos levando a questionar quem são, de fato, os verdadeiros “monstros” trazidos à cena.

Palavras-chave: Crianças. Identidade. Ideologia.

Abstract: Childhood sexuality and gender are frequently reduced to a taboo, limited by a cisgender binary that represses children's autonomy and expressions. However, cinema emerges as a potential tool to deconstruct this reductionist view. This article analyzes how social patterns of gender and sexuality influence childhood, using the Japanese film *Monster* (2023) as its basis. The study employs a qualitative exploratory approach, combining a literature review and film analysis. Sources such as Scielo, Periódicos Capes, and Google Scholar were searched from 2014 to 2024, focusing on keywords like "sexuality," "gender," and "childhood." The review encompassed essays and articles on the construction of gender and sexuality in childhood, especially in the face of social norms and imposed violence. The analysis of *Monster* establishes a critical dialogue between the film's plot and existing academic production on the topic. The results indicate that these dynamics are deeply rooted in the structures of family and school. These primary socialization spaces reproduce norms that restrict the free constitution of children's subjectivity. The film invites us to rethink how we welcome and listen to children, understanding the sociopolitical tensions they experience and how adult-centered expectations can lead to childhood suffering. This is a crucial space for giving voice to silenced experiences, sensitizing the public and leading us to question who, in fact, are the true "monsters" brought to the scene.

Keywords: Children. Identity. Ideologies.

1 Introdução

A sexualidade é uma dimensão fundamental do desenvolvimento humano refletindo sua expressividade, sentimentos, desejos, afetos, relações e consolidação de uma identidade pessoal e social. Nesse sentido, a Organização Mundial de Saúde (OMS, 2006) entende sexualidade como “um aspecto central do ser humano ao longo de toda sua vida e nela estão circunscritos elementos

relativos ao sexo, às identidades e aos papéis de gênero, à orientação sexual, ao prazer, à intimidade e à reprodução.”

Contudo, sua conceitualização é relativamente recente, na qual, os diversos debates, reflexões e investigações científicas a respeito do tema ao longo do tempo contribuíram para ampliar as concepções sobre sexualidade para além do escopo biológico, genético ou reprodutivo, incorporando aspectos sociais, históricos, culturais e políticos.

Ademais, enfatiza-se que a sexualidade humana não é um fator inerente e imutável, mas sim uma construção que perpassa diferentes contextos, sendo influenciada por elementos como a ciência, a cultura e a religião, e constituída por uma realidade simbólica permeada por normas, valores e práticas de regulação social que visam reproduzir os valores dominantes da sociedade. Conforme Foucault (1988), compreende-se que a sexualidade constitui um dos principais dispositivos de poder que operam na sociedade por meio de saberes e instituições que pretendem controlar o modo de viver e sentir.

No imaginário coletivo, a sexualidade está inserida em um cenário difuso, pois, embora seja considerado uma dimensão essencial na trajetória humana, frequentemente é reduzida ao ato puramente sexual, é visto como tabu, associada a comportamentos considerados depravados e é alvo de discursos moralistas, preconceituosos e conservadores, sobretudo quando associados à infância. No senso comum, a infância é vista como um período de desenvolvimento nos âmbitos sociais, afetivos e cognitivos na quais as crianças são percebidas como seres inocentes, puros, assexuados e incapazes, ou seja, como seres incompletos. Trata-se de uma concepção em que a criança é vista e compreendida como “um sujeito unificado, reificado e essencializado – no centro do mundo – que pode ser considerado e tratado à parte dos relacionamentos e do contexto” (DAHLBERG; MOSS; PENCE *et al.*, 2003, p. 63), desconsiderando-a como um sujeito histórico, co-contrutora de conhecimento e de identidade.

Diante do descrito, temos que essa perspectiva cristaliza uma visão reducionista da infância, reforçando que crianças não têm desejos, complexidade ou direito à autonomia e ao autoconhecimento. Assim, tal concepção implica na repressão, censura e silenciamento de manifestações naturais da sexualidade infantil, que, apesar de evidente, é constantemente negada ou silenciada por representar uma ameaça à lógica adulta que associa infância à inocência (BIANCO, 2022). Visto que, segundo Freud (1905), “a criança é um ser sexual, sua sexualidade

não está voltada à reprodução, mas ao prazer, e se manifesta por meio de atividades auto eróticas”, sendo necessário compreender que a sexualidade está presente desde o início, reconhecendo a criança como um sujeito cujo corpo é erogeneizado e que a fase do desenvolvimento sexual infantil é essencial para constituição da psique do ser humano.

Nesse contexto, a sexualidade infantil é uma construção sócio histórico-cultural, que ao extrapolar os limites do biológico, atravessa o sujeito em suas questões afetivas, corporal, identitária e relacional, tornando-se um campo de disputa simbólica, política e moral, constantemente à mercê de normas sociais e religiosas. Segundo argumenta Gayle Rubin (1998):

O âmbito da sexualidade (...) tem sua própria política interna, iniquidades e modos de opressão. Como acontece com outros aspectos do comportamento humano, as formas institucionais concretas da sexualidade humana, num espaço e num tempo determinados, são produtos da atividade humana. Elas são repletas de conflitos de interesse e manobra política, tanto de natureza proposital quanto circunstancial. Nesse sentido, sexo é sempre politizado. Há, porém, períodos históricos nos quais a sexualidade é mais contestada e abertamente politizada. Nesses períodos, o domínio da vida erótica é efetivamente renegociado (RUBIN, 1998, p. 100).

Portanto, ao tratar do tema da sexualidade é necessário compreender sua dimensão política profundamente entrelaçada às estruturas sociais e relações de poder, em que, a forma como ela é expressada e exercida é regulada através de leis, padrões de moralidade e religiosidade. Sua falta de neutralidade evidencia a disputa por quem pode exercer sua sexualidade livremente e quem é marginalizado por isso, e como instituições disciplinares - como a família, escola, a igreja e a medicina - detém o poder de moldar o que é considerado “normal” ou “desviante” sexualmente.

Nesse contexto, a produção audiovisual possui um papel relevante na problematização de questões sexuais, afetivas e sociais. Em Duarte (2002), o cinema se apresenta como formador da intelectualidade cultural e educacional dos sujeitos, uma vez que influencia na análise dos indivíduos sob a realidade. Nesse sentido, o filme japonês *Monster* (2023), dirigido por Hirokazu Koreeda, tece uma trama sob as diferentes perspectivas que constituem a construção da infância, com a complexificação da noção de gênero e sexualidade nesse período do desenvolvimento. A narrativa da obra imerge o espectador na vivência dos personagens Minato e Yori em uma realidade intrincada diante dos personagens e detalhes da história, a partir dos diferentes pontos de vista sob a relação dos garotos. Nesse viés, o filme explora temas profundos como a autodescoberta, os sentimentos na infância e as consequências das normas sociais no comportamento e educação

infantil. Ao tensionar o que se entende por "normalidade" e "desvio", o filme contribui para refletir as ideologias presentes na conformação da infância, revelando os impactos subjetivos e sociais dessas normativas sobre as crianças.

A narrativa é uma forma do discurso que pode ser examinada num grau de generalidade que permite descrever o mundo narrado (esse espaço-tempo imaginário em que vivem as personagens) ou falar sobre muitas coisas que ocorrem no próprio ofício da narração sem que seja necessário considerar as particularidades de cada material (a comunicação oral, o texto escrito, o filme, a peça de teatro, os quadrinhos, a novela de TV) (XAVIER, 2003, p. 64)

Com isso, *Monster* (2023) destaca-se por sua potência narrativa e simbólica, que oferece um terreno fértil para articular os debates contemporâneos sobre ideologias e produção de subjetividades, à luz da produção acadêmica e das experiências sociais que moldam esses conceitos. Diante disso, através da interlocução teórica com a análise fílmica, este artigo tem como objetivo analisar de que forma os padrões sociais de gênero e sexualidade influenciam a infância. Tal proposta se justifica pela necessidade de potencializar a gama teórica disponível, contribuindo para os debates interdisciplinares que envolvem educação, saúde e cinema. Além disso, a pesquisa se mostra relevante para o campo da educação, na medida em que estimula a construção de espaços sensíveis e acolhedores às múltiplas expressões de gênero e sexualidade na infância.

2 Metodologia

O presente estudo adota uma perspectiva qualitativa de caráter exploratório, desenvolvida a partir de uma revisão de literatura e da análise de uma obra cinematográfica japonesa. Inicialmente, foram consultadas fontes de literatura acadêmica-científica em bases de dados indexadas como Scientific Electronic Library Online (SciELO), Periódicos Capes e Google Acadêmico. Nos buscadores das plataformas, foram utilizadas palavras-chave como “sexualidade”, “gênero”, “infância” e “influência” sendo o período de busca restrito aos últimos dez anos (2014-2024).

Assim sendo, foram definidos critérios de inclusão e exclusão com o intuito de selecionar apenas estudos pertinentes aos objetivos supracitados. Foram considerados como elegíveis ensaios acadêmicos, artigos científicos e obras teóricas, publicados em português e inglês, que abordassem a construção da sexualidade e do gênero na infância. Especificamente, os materiais selecionados deveriam discutir de que forma essas dinâmicas influenciam o desenvolvimento infantil,

especialmente no contexto das normativas sociais e das violências simbólicas e/ou institucionais que incidem nesse processo. Os resultados da revisão foram examinados e discutidos, um momento que sintetizou diversas questões e determinantes-chave para a problemática discutida.

Nesse contexto, foi incorporado à discussão o filme *Monster* (2023), uma produção que explora as múltiplas perspectivas sobre gênero e sexualidade na trajetória de dois garotos que vivem no interior do Japão. A análise fílmica constituiu uma interlocução crítica do filme com as produções científicas existentes no campo da orientação sexual e de gênero na infância. Assim, no artigo *A Representação da Saúde Mental no Cinema Brasileiro no Decorrer dos anos 2000 e 2010 e sua Correlação com as Realidades Sociais* (CAMPOS, 2024) nossa proposta se embasa na expansão da gama teórica disponível, contribuindo para os debates interdisciplinares que envolvem educação, saúde e cinema. O seguimento para construção dos resultados e discussões foi constituído de maneira a introduzir a temática a partir do filme e posteriormente aprofundar o debate sobre as dinâmicas de gênero e sexualidade enquanto elementos constitutivos da subjetividade na infância.

3 Resultados e discussões

3.1 *Monster* (2023)

Aclamado pela crítica internacional, o filme japonês *Monster*, dirigido por Hirokazu Kore-eda, estreou no Festival de Cannes em 2023, onde foi laureado com prêmios significativos, entre eles Melhor Roteiro e a Queer Palm, distinção conferida a obras que exploram temáticas LGBTQ+ com relevância artística e social (CANNES, 2023). Com uma duração de duas horas e seis minutos, o longa-metragem estrutura-se em uma narrativa não linear, apresentando três perspectivas distintas sobre os mesmos eventos. Essa abordagem desafia as noções binárias de "herói" e "vilão", ao mesmo tempo que retrata, com sensibilidade ímpar, o delicado processo de descoberta da sexualidade durante a infância (IMDB, 2025).

A trama inicia-se com Saori (interpretada por Sakura Andō), uma mãe solo que percebe mudanças comportamentais perturbadoras em seu filho, Minato Muginō (Sōya Kurokawa). Preocupada, Saori embarca em uma busca incansável por explicações, culminando na acusação de que o professor Horie (Eita Nagayama) seria o responsável por supostos abusos físicos e psicológicos sofridos pelo menino. No entanto, à medida que a narrativa se desdobra, recontada

sob diferentes pontos de vista, os eventos ganham novos significados, desestabilizando as certezas iniciais do espectador. Salienta-se que essa estratégia cinematográfica não apenas questiona a veracidade das percepções individuais, mas também evidencia a subjetividade inerente às relações humanas, especialmente na dinâmica entre Minato e seu colega Yori (Hinata Hiiragi), cuja amizade envolve afeto, ambiguidade e a sombra do bullying.

Além da exploração da identidade LGBTQ+ na infância, *Monster* aborda temas como violência escolar, desestrutura familiar, a frágil relação entre instituições de ensino e famílias, o silêncio infantil frente ao trauma e a homofobia estrutural. O próprio título do filme opera como uma metáfora narrativa: a repetição da pergunta "Quem é o monstro?" ao longo da obra convida o público a refletir sobre como a "monstruosidade" é construída socialmente, muitas vezes a partir de preconceitos e perspectivas limitadas. Portanto, nota-se que Kore-eda emprega esse recurso para fomentar o pensamento crítico, desconstruindo noções simplistas de culpa e inocência.

Assim sendo, o grande mérito de *Monster* reside em sua poética visual e emocional, que captura a complexidade das experiências infantis diante de instituições falíveis, como a família e a escola, sem cair em didatismos. Por sua vez, a direção de Kore-eda não apenas expõe as fragilidades desses sistemas, mas também convida o espectador a abandonar julgamentos precipitados, imergindo em uma narrativa repleta de camadas interpretativas. Logo, trata-se de uma obra que, ao humanizar cada personagem, desafia o público a confrontar suas próprias projeções sobre o que (ou quem) define como "monstruoso".

3.2 Perspectivas múltiplas

A narrativa em questão utiliza uma estrutura multifocal para explorar a subjetividade inerente às ações humanas, demonstrando como um mesmo evento pode ser interpretado de maneiras distintas a depender da perspectiva adotada. Nesse sentido, essa abordagem não linear convida o espectador a refletir sobre a natureza da verdade e como cada gesto, seja um toque, um olhar ou uma fala, pode ressoar de forma única para diferentes indivíduos (CUTTING, 2016). Ao longo das três fases do filme, evidencia-se como a visão de cada personagem molda significativamente o enredo. Neste contexto, propõe-se uma análise detalhada dos pontos de vista da mãe (Saori), do professor (Hori) e das crianças (Minato e Yori), bem como das consequências narrativas geradas por essas perspectivas.

Assim sendo, a primeira parte da narrativa é centrada em Saori, mãe solteira de Minato, cuja visão revela suas preocupações cotidianas e sua percepção das dinâmicas sociais. A direção do filme destaca sua crescente angústia ao observar mudanças comportamentais no filho, como introspecção abrupta, discursos sobre "ter cérebro de porco" e alusões à reencarnação. Sinais físicos, como ferimentos no nariz e uma mecha de cabelo faltando, intensificam sua apreensão. O clímax de sua inquietação ocorre quando Minato, após declarar que "não pode ser como o pai", se joga do carro em movimento. Diante do desespero, Saori pressiona o filho, que confessa estar sofrendo *bullying* do professor Hori.

Ao levar a questão à escola, Saori depara-se com uma instituição burocrática e pouco empática, onde seu protesto é reduzido a formalidades protocolares (SMITH, 2018). Sentindo-se coagida e invalidada, ela recorre à justiça, conseguindo a demissão do professor. Contudo, sua aparente vitória é interrompida pelo desaparecimento de Minato após um abraço carregado de ambiguidade, um momento que antecipa a mudança de perspectiva narrativa.

Isto posto, a segunda parte do filme revisita os eventos sob a ótica de Hori, revelando nuances ausentes na perspectiva materna. O incidente do nariz machucado, por exemplo, é recontextualizado: trata-se de um acidente durante uma tentativa de conter Minato, que jogava mochilas no chão. Hori, ao ser acusado de *bullying*, inicia uma jornada para provar sua inocência, suspeitando que Minato, na verdade, agride Yori. Essa suspeita é parcialmente desconstruída ao visitar a casa de Yori, onde encontra um pai negligente e um depoimento do menino que complica ainda mais sua posição.

Desempregado e isolado, Hori busca um diálogo com Minato, mas é confrontado com seu próprio desespero, quase culminando em suicídio, interrompido pelo som de um trombone, elemento simbólico que o redireciona à reflexão. Ao descobrir um papel que desfaz sua suspeita sobre Minato, Hori é tomado por culpa e tenta se redimir, indo até a casa do aluno. Lá, encontra apenas Saori, revelando que foi ele quem chamou Minato durante a tempestade, um detalhe que reconecta as narrativas e inicia a busca conjunta pelo menino.

Já na terceira parte, centrada em Minato, desvela as camadas mais profundas da trama. A mecha de cabelo cortada, por exemplo, é reinterpretada como um ato de confusão emocional, vinculado ao carinho recebido de Yori. Da mesma forma, o episódio das mochilas é recontextualizado como uma tentativa de proteger Yori dos colegas. A relação entre as crianças é

marcada por sentimentos de culpa e vergonha, exacerbados por normas sociais repressivas, como quando Minato condiciona a amizade ao segredo, ou quando se autodenomina "monstro" por seus sentimentos (CZUB, 2013). O diálogo com a diretora na sala de música expõe a impossibilidade de viverem sua identidade livremente, ecoando teorias sobre a internalização da opressão (FREIRE, 1970). O desfecho ambíguo, com os meninos em meio a um deslizamento de terra, simboliza tanto perigo quanto libertação, permitindo ao espectador refletir sobre o custo da autenticidade em sociedades excludentes.

Quando se pensa na narrativa do audiovisual, é preciso especificar de que maneira essa se exerce e quais particularidades podemos identificar, mesmo que não exista uma adaptação, exemplificando, e a narrativa pode ser identificada enquanto uma função plural para as mais diversas expressões. Isto porque, a presença da imagem em movimento possibilita um universo além que não se encontra em um texto escrito como um romance, por exemplo (FEITOSA, 2024). É no cinema que texto e imagem se fundem, nos proporcionando novos sentimentos enquanto, agora, telespectadores de uma obra. Como afirma Ismail Xavier (2005), podemos compreender que:

O cinema é instrumento de um novo lirismo e sua linguagem é poética justamente porque ele faz parte da natureza. O processo de obtenção da imagem corresponde a um processo natural – é o olho e o “cérebro” da câmera que nos fornecem a nova e mais perfeita imagem das coisas. (XAVIER, 2005, p.103)

Assim sendo, a narrativa multifocal demonstra que a realidade é construída a partir de perspectivas parciais, e que interpretações equivocadas podem gerar injustiças irreparáveis. Embora a visão de Minato seja a mais elucidativa, o filme reforça que cada personagem age a partir de suas próprias verdades, um achado alinhado com estudos sobre teoria da mente (PREMACK; WOODRUFF, 1978). A mensagem final, portanto, transcende o enredo: a liberdade (ou a falta dela) é sempre mediada pela maneira como somos vistos, e como nos vemos.

3.3 Cultura japonesa e dinâmicas institucionais

Por se tratar de uma produção estrangeira, a compreensão aprofundada de *Monster* exige uma imersão nos contextos culturais que moldam sua narrativa. Nesse sentido, destacam-se aspectos históricos e sociais do Japão que não apenas contextualizam a obra, mas também iluminam as motivações dos personagens e os conflitos apresentados. Após a Segunda Guerra Mundial, o país empreendeu um esforço coletivo para reconstruir seu prestígio internacional,

adotando uma postura militarizada e sistemática que, posteriormente, permeou o sistema educacional. Nesse processo, valores como honra, moralidade e patriotismo foram institucionalizados como pilares da formação escolar (OKAMOTO, 2018).

Essa rigidez moral não se limitou à esfera ideológica: desde a década de 1880, a educação moral foi formalizada como disciplina obrigatória em escolas primárias e secundárias, acompanhada por diretrizes governamentais que regulamentavam o pensamento e o comportamento dos professores (OKAMOTO, 2018). Em *Monster*, essa herança cultural se materializa na figura da diretora da escola, cuja prioridade é preservar a reputação da instituição diante das acusações contra o professor Hori, refletindo a obsessão nacional pela manutenção da honra e da aparência social. Contudo, embora o Japão tenha sido frequentemente celebrado por seu "milagre econômico" no pós-guerra, estudos recentes revelam que esse modelo educacional forjou uma identidade coletiva autodepreciativa, na qual os indivíduos são condicionados a hipervalorizar erros passados e a aderir a códigos rígidos de conduta (ODA, 2018).

Como aponta Kazuko Tsurumi (*apud* OKAMOTO, 2018), o sistema escolar japonês, enraizado em tradições militares, atua como um mecanismo opressor, suprimindo a expressão de vulnerabilidades ou emoções individuais. Na narrativa fílmica, essa dinâmica é exemplificada pela dificuldade do personagem Minato em verbalizar seus sentimentos, encapsulando-se em uma imagem idealizada de perfeição moral. Esse silêncio não é aleatório: está vinculado a uma cultura que historicamente marginaliza discussões sobre sexualidade e identidade, especialmente no que diz respeito à população LGBTQ+. Como destaca Kawano (2020), a tradição patriarcal japonesa, perpetuada por séculos, exclui simbólica e fisicamente aqueles que desafiam suas normas, reforçando um sistema de silenciamento. É nesse contexto que se deve interpretar a fala de Minato — "não ser igual ao pai" —, uma alusão à pressão exercida por estruturas familiares e sociais que punem desvios do padrão heteronormativo.

Assim, o desenvolvimento da trama em *Monster* não pode ser dissociado dessas estruturas culturais intrínsecas ao Japão (HIBARINO; KAWACHI, 2014). A obra ganha profundidade justamente ao explorar, de maneira sutil, mas incisiva, as consequências psicológicas e sociais de uma educação repressiva e de uma moralidade inflexível (CARON; FERRAGI, 2023). Portanto, uma análise atenta a esses elementos é fundamental para desvendar as camadas simbólicas e emocionais que compõem a narrativa.

3.4. Quem são os monstros?: Gênero, sexualidade e subjetividade na infância

Historicamente, as expressões de gênero na infância foram se manifestando em um processo contínuo e não linear, em que, sua elaboração resulta da interação entre normas culturais e a mediação dos adultos no processo de socialização. Instituições como a escola, família e igreja são responsáveis por conduzir o comportamento infantil e garantir que reproduzam convenções normativas de gênero, reafirmando a binariedade sexual. Concordando com Kelle (1997, p. 135) “as fronteiras entre os gêneros não são fixas, mas sim trabalhadas nas práticas culturais.”

Esses atores sociais orientam as crianças a como se vestir, gesticular, falar, brincar e como se expressar no mundo, os ensinando sobre como “ser” menino ou menina, exteriorizando uma representação de atributos que marcam o predomínio do pertencimento de gênero (BREIDENSTEIN, 1997) e possibilitando a cristalização do gênero fixo e imutável, como se fosse uma essência natural e impassível de questionamento. Nas palavras de Judith Butler (2003):

O gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um locus de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero. Essa formulação tira a concepção do gênero do solo de um modelo substancial da identidade, deslocando-a para um outro que requer concebê-lo como uma temporalidade social constituída (BUTLER, 2003, p. 187).

Nesse cenário, a subjetividade infantil é pré-concebida numa tentativa de antecipar o comportamento adulto padronizado ao coibir a diversidade de expressões na infância, reprimir curiosidades sobre o corpo e regular o campo dos afetos, desejos e identidades. Esse processo de pedagogia moral ambiciona vigiar, corrigir, moldar, disciplinar e opera na constituição de um sujeito dócil alinhado às expectativas sociais (FOUCAULT, 1988). Nesse sentido, expondo como o gênero é usado desde cedo como um mecanismo central no sustento de estruturas de dominação e tido como “um elemento constitutivo das relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos; o gênero é uma forma primária de significar as relações de poder” (SCOTT, 1990, p. 86).

A interpretação cultural advinda do gênero contribui na construção de um padrão hegemônico de existência e colabora para afirmação de posições excludentes e classificatórias para quem desvia da norma. Longe de ser uma categoria neutra, a concepção empirista do gênero

contribui na naturalização de desigualdades e legítima hierarquias, revelando-se como um campo de disputa e resistência para grupos que desafiam a normatividade.

Corpos homossexuais, transsexuais e não-binários são frequentes alvos de violência física, moral e simbólica por romper com papéis tradicionais, na qual, “o corpo supõe mortalidade, vulnerabilidade, práxis: a pele e a carne nos expõem ao olhar dos outros, mas também ao contato e a violência” (BUTLER, 2006, p. 52), desvelando a dimensão política das identidades e o caráter normativo das instituições sociais. Segundo Butler (2003, p.163) “A matriz heteronormativa ordena os corpos através de discursos que tornam estes corpos normais, inteligíveis, aceitáveis, desejados e serve como referência para que outros corpos sejam tornados anormais, estranhos, intoleráveis, repugnantes ou abjetos.”

Nesse contexto, Corsaro (2009, p.35) é pertinente ao destacar que “expectativas de gênero não são simplesmente inculcadas nas crianças pelos adultos, mas são socialmente construídas pelas crianças nas interações com adultos e entre si”. *Monster* ilustra exatamente isso ao demonstrar como crianças não são meros recipientes passivos de padrões sociais, mas sim agentes ativos no processo de construção e negociação dessas normas, podendo agir de forma transgressora ao recriar seus códigos de afeto e pertencimento - como Minato e Yori fazem no decorrer do filme - ou reproduzindo julgamentos e policiando o comportamento um dos outros. Essa dinâmica é bastante evidente no filme quando observamos a vigilância exercida pelos colegas de classe de Minato e Yori. Como aponta Jane Felipe (2007):

Existe vigilância em relação a si mesmos e em relação aos seus pares que porventura se comportem de um modo ‘suspeito’, exercitando uma constante vigilância sobre si, para reafirmar a identidade masculina tida como hegemônica. Essa vigilância se dá para que não haja, nem por ele, nem por seus iguais, uma transgressão do que é definido como hegemônico para o seu gênero. Para reafirmar a masculinidade também desenvolvem um desprezo por tudo aquilo que possa ser caracterizado como feminino (FELIPE, 2007, p.7).

Essas dinâmicas se enraízam profundamente nas estruturas ideológicas da família e da escola. Tais espaços primordiais de socialização atuam na reprodução e naturalização de normas de gênero e sexualidade que, muitas vezes, cerceiam a livre constituição da identidade infantil. As representações sociais hegemônicas acerca das performances de gênero, bem como das sexualidades consideradas “apropriadas”, são introjetadas nas interações cotidianas. Isso ocorre por meio das interações sociais, das expectativas e das sanções, moldando e “desenvolvendo identidades sociais específicas” (DUVEEN, 1994, p. 266).

Esse mecanismo de controle social é bastante explícito no filme, em que a escola atua como instituição fundamental na formação das identidades. Manifestando sua vigilância social através das violências cotidianas - como o professor Hori dizendo para os alunos serem mais “homens”, na tentativa de mascarar afetos que podem ser lidos maliciosamente, como Minato escondendo sua amizade com Yori por vergonha - e no bullying que Yori enfrenta por seus pares por ter uma voz suave, ser delicado e exibir gestos sensíveis considerados inadequados para lógica infantil de masculinidade, se tornando alvo de gozação e exclusão.

Como observa Louro (1997, p.48), “aqueles homens que se afastam da forma de masculinidade hegemônica são considerados diferentes, são representados como o outro e, usualmente, experimentam práticas de discriminação ou subordinação”. Yori é visto como estranho, um corpo abjeto passível de punição e correção, percepção essa que é naturalizada pela escola, pelos colegas de classe e até mesmo pelo seu pai que numa tentativa de o desumanizar, o induz a acreditar que tem um “cérebro de porco”, destituindo seu direito de existir de maneira íntegra e afetiva.

Em vez de oferecer compreensão ou apoio nessas ocorrências, a instituição escolar demonstra uma incapacidade sistêmica de reconhecer e validar as experiências dos alunos que não se encaixam nos padrões. Longe de ser imparcial, o ambiente escolar se mostra obstinado na produção, reprodução e atualização dos parâmetros da heteronormatividade. Nesse sentido, observa-se como:

As “brincadeiras” heterossexistas e homofóbicas (não raro, acionadas como recurso didático) constituem poderosos mecanismos heterorreguladores de objetivação, silenciamento (de conteúdos curriculares, práticas e sujeitos), dominação simbólica, normalização, ajustamento, marginalização e exclusão. Essa pedagogia do insulto se faz seguir de tensões de invisibilização e revelação, próprias de experiências do “armário” (JUNQUEIRA., 2013, p. 484).

O formato de brincadeiras e dinâmicas pedagógicas, muitas vezes de forma sutil, reforçam papéis de gênero e a ideia de que a atração entre sexos opostos é a única “normal” ou esperada. Exemplos dessas questões incluem a separação de filas por gênero (“fila dos meninos” e “fila das meninas”), a distribuição de tarefas baseada em estereótipos (meninas arrumam a sala, meninos carregam peso), e a promoção de eventos como bailes ou festas juninas com “pares formados por casais heterossexuais” como a norma. Com isso, temos um conjunto complexo de discursos

escolares, valores e práticas que instituem a heterossexualidade como a única possibilidade natural e legítima de expressão da sexualidade.

Paralelamente, a família emerge como um núcleo de reprodução ideológica e aprendizado social para as crianças. Desde a descoberta do sexo biológico do bebê, os pais iniciam um processo de programação e planejamento da vida da criança. Inicialmente, isso se manifesta na organização dos espaços, na escolha de cores e brinquedos, como do próprio nome, tudo alinhado com as expectativas de gênero (Piccinini *et al.*, 2004). À medida que a criança cresce, essa programação se aprofunda, com a atribuição de papéis de gênero e a projeção de expectativas sobre seu futuro (NASCIMENTO; TRINDADE, 2010). Tal como na cena em que a mãe de Minato narra sobre o projeto de vida esperado, idealizando um casamento e constituição de uma família tradicional para o filho. Com isso, crianças que apresentam comportamentos ou expressões de gênero que destoam dessas normativas, frequentemente enfrentam censura e violência no âmbito familiar.

Essa postura incita a patologização, a censura, a violência das subjetividades e pluralidades das formas de existência. Impondo a infância um período de vigilância moral e social através de repetição de normas, silenciando vozes dissidentes, na “desqualificação da voz das crianças na configuração dos seus mundos de vida e a colonização adultocentrada dos modos de expressão e de pensamento das crianças” (SARNENTO, 2005, p. 370). Logo, produz exclusão e define quem tem direito a uma vida digna e quem será imbuído de uma vida precária. Nas palavras de Butler:

A precariedade é uma dimensão ética da vida em que o jogo especular do humano, inumano e humano impensável se encontra transpassado pela disputa de quem é reconhecido como digno, como tendo uma vida viável. A precariedade se inscreve, portanto, nas lógicas de reconhecimento por erodir a relação para com a alteridade e tratá-la como uma outridade não representável as demandas de igualdades (BUTLER, 2006, p. 161).

Compreendendo que a vulnerabilidade é uma condição existencial compartilhada e inerente à vida humana, porém seletiva. Cabível apenas ao sujeito inteligível, alfabetizado pela ordem e pela tradição, enquanto aos corpos considerados abjetos e anômalos, resta apenas a margem e sequer entram no campo de reconhecimento. Visto que, “os enquadramentos normativos estabelecem de antemão que tipo de vida será digna de ser vivida, que vida será digna de ser preservada e que vida será digna de ser lamentada” (BUTLER, 2016, p. 85). Dando luz a disputa política e ética de quem merece proteção, empatia, cuidado, quem é visto como humano e a quem é atribuído o título de monstro.

Considerando que “O monstro é aquele que vive em transição. Aquele cuja face, corpo e práticas ainda não podem ser considerados verdadeiros em um regime de conhecimento e poder determinados.” (PRECIADO, 2022, p. 297). Na qual, essa transitoriedade por romper com dicotomias hegemônicas que sustentam a ordem social é recebida com processos de exclusão e culpabilização. É nesse ponto que obras como *Monster* (2023) revelam sua força crítica ao trazer à tona as sutilezas e violências envolvidas na imposição de normas de gênero na infância, no processo de alteridade, incompreensão social e no desafio da liberdade de se tornar humano.

Imersos em uma narrativa fragmentada, somos convidados à refletir sobre o peso de julgamentos iniciais e como relações humanas são mais complexas do que aparentam, principalmente quando ultrapassam os moldes socialmente aceitáveis. Ao colocar em foco o afeto entre dois meninos, a obra evidencia como a infância é atravessada por olhares normativos que buscam enquadrar as experiências subjetivas das crianças dentro de padrões adultos de heteronormatividade. Onde a amizade entre Minato e Yori é constante alvo de suspeita e vigilância por seu caráter sensível e por não performar a masculinidade rígida imposta, os colocando em conflito com o mundo ao redor. É revelador, portanto, que em meio às barreiras impostas pelo mundo adulto, a única forma de compreensão verdadeira se manifeste na relação entre Minato e Yori, um espaço de intimidade e cumplicidade em que suas identidades e sentimentos são reconhecidos e validados mutuamente, longe do olhar normativo das instituições de controle.

4 Considerações finais

No cenário atual, o filme *Monster* (2023) emerge como uma potente ferramenta cultural ao elucidar a complexidade das relações humanas, como a subjetividade infantil é moldada e ao embasar discussões sobre gênero, sexualidade e infância. Imersos em uma narrativa sensível, somos desafiados a reconhecer o peso de julgamentos iniciais, a questionar o que é violência e como a verdade é constantemente atravessada por relações de poder que detém a capacidade de ditar os modos de ser e de existir.

Ao longo de duas horas, o filme desestabiliza concepções normativas a respeito da infância como um território neutro e inocente, desmistificando a sexualidade como uma área fora dos limites para as crianças e escancarando como discursos heteronormativos operam sob uma ótica de exclusão mascarada. Instituições como a escola e família funcionam como dispositivos de

vigilância e controle, a fim de produzir subjetividades obedientes que atendam a norma social, gerando sofrimentos e marginalização para quem escapa os moldes impostos.

Para além da angústia presente na relação entre dois meninos no processo de descoberta e amadurecimento, *Monster* nos apresenta uma crítica pertinente as estruturas de dominação que promovem a masculinidade rígida e inflexível, o peso gerado por essas projeções de gênero e como o apagamento, silenciamento e até mesmo a patologização de experiências infantis “desviantes” podem ser trágicas, culminando na repressão e na falta de pertencimento.

Ao denunciar as consequências de discursos moralizantes que impõe limites nas formas de existir, o papel fundamental que o cinema exerce como espaço de resistência e expressão entra em destaque. Sensibilizando o público a dar voz a vivências silenciadas como no filme e nos tornando tão imersos na experiência cinematográfica apresentada, ao ponto de tentar responder conjuntamente àquela pergunta, sobre o que nos faz humanos, nos levando a empatizar com a confusa e dolorosa dificuldade de Minato de entender a si mesmo como um “monstro”.

Nesse sentido, a obra nos convida a repensar como acolhemos e escutamos a infância, compreendendo como as tensões políticas e sociais atravessam esse período, e refletindo como as expectativas de gênero podem impactar severamente no sofrimento infantil.

Referências

BREIDENSTEIN, Georg. Der Gebrauch der Geschlechterunterscheidung in der Schulklasse. *Zeitschrift für Soziologie*, v. 26, n. 5, p. 337-351, Okt. 1997.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Tradução de Sérgio Tadeu de Niemayer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BUTLER, Judith. **Vida precária: os poderes do luto e da violência**. Buenos Aires: Paidós, 2006.

CANNES, Festival de. **Queer Palm**. Premiação de Melhor Roteiro, França, 2023.

CARON, Monica; FERRAGI, Cesar Alves. *Ganbaru* (esforçar-se) e suas intersecções na sociedade japonesa. *Áskesis - Revista des discentes do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar*, v. 12, n. 1, p. 295–310, 2023.

CORSARO, William Arnold. Reprodução interpretativa e cultura de pares. *In: MÜLLER, Fernanda; CARVALHO, Ana Maria Almeida (Org.) Teoria e prática na pesquisa com crianças: diálogos com Willian Corsaro*. São Paulo: Cortez, 2009. p. 31-50.

CUTTING, James E. Narrative theory and the dynamics of popular movies. *Psychonomic Bulletin & Review*, v. 23, n. 6, p. 1713–1743, 2016.

CZUB, Tomasz. Shame as a self-conscious emotion and its role in identity formation. *Polish Psychological Bulletin*, v. 44, n. 3, p. 245–253, 2013.

DAHLBERG, Gunilla; MOSS, Peter; PENCE, Alan; AMORIM, Kátia de Souza; LOPES, Magda França. **Qualidade na educação da primeira infância: perspectivas pós-modernas**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

DUARTE, Rosália. Pedagogia do Cinema. *In: _____*. (org.). **Cinema e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 13-21

DUVEEN, Gerard. Crianças enquanto atores sociais: As representações sociais em desenvolvimento. *In: Jovchelovitch, S. e Guareschi, P. (Orgs) Textos em Representações Sociais*. Petrópolis: Vozes, p. 261-293, 1994.

FEITOSA, Brenda Viana. **Da violência como disfarce: uma análise da franquia uma noite de crime**. Dissertação (Mestrado Acadêmico), Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas, Programa de PósGraduação em Estudos de Linguagens, Salvador, 2024.

FELIPE, Jane. Gênero, sexualidade e a produção de pesquisas no campo da educação: possibilidades, limites e a formulação de políticas públicas. *Pro-posições*, Campinas, v. 18, n. 2 (53), p. 77-87, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Ed. Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro: Imago, v. VII, p. 118-229, 2006.

HIBARINO, Denise Akemi; KAWACHI, Guilherme Jotto. Trânsitos, afirmações e negações sobre a identidade japonesa no Brasil. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, v. 53, n. 2, p. 299–319, 2014.

IMDB, Internet Movie Database. **Monster**. Direção de Hirokazu Kore-eda, Japão, 2025.

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. Pedagogia do armário - A normatividade em ação. **Retratos da Escola**, [S. l.], v. 7, n. 13, p. 481–498, 2013.

KAWANO RIBEIRO, Jéssica Akemi; PERENHA SANTOS, Ana Laura. Lésbicas e a Interdição Discursiva: Uma Análise Do Silêncio Japonês Acerca Da Sexualidade. **Revista Gênero**, v. 21, n. 1, p. 51–63, 2020.

KELLE, Helga. Mädchenkultur: Jungenkultur oder eine Kultur der Zweigeschlechtlichkeit? **Feministische Studien**, v.15, n. 2, p. 131-142, 1997.

LO BIANCO, Caio. Negar o sexual na infância diz o que sobre nós? **Le Monde Diplomatique Brasil**, 2022.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: Vozes, 1997
MONSTER. Direção: Hirokazu Kore-eda. [Japão]: Toho, Gaga, Fuji Television Network, AOI Pro., TV Man Union, 2023.

ODA, Ernani. Condições Estruturais do Nacionalismo Japonês Recente. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, n. 103, p. 11–38, 2018.

OKAMOTO, Monica Setuyo. A Educação Ultracionalista Japonesa no Pensamento dos Nipo-Brasileiros. **História da Educação**, v. 22, n. 55, p. 225–243, 2018.

OMS, ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Defining sexual health: Report of a technical consultation on sexual health, 28–31 January 2002**. Geneva: WHO, 2006.

PRECIADO, Paul B. **Eu Sou o Monstro que vos Fala: relatório para uma academia de psicanalistas** Trad. de Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2022.

PREMACK, David; WOODRUFF, Guy. Does the chimpanzee have a theory of mind? **Behavioral and Brain Sciences**, v. 1, n. 4, p. 515–526, 1978.

RUBIN, Gayle. Pensando o sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. In: VANCE, Carole S. (Org.). **Prazer e perigo: explorando a sexualidade feminina**. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1988. p. 267–319.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Gerações e Alteridade: Interrogações a partir da sociologia da infância. **Educ Soci**, v.26, n.91, p.361-378, 2005.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1990.

SMITH, Leslie Boyd. **Parents' Experiences, Perceptions, and Responses to Bullying in an Urban Public Elementary School**. Dissertation (Ed.D. in Executive Leadership), Ralph C. Wilson, Jr. School of Education, St. John Fisher University, 2018.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: SENAC, 2003.

XAVIER, Marlon. **Arendt, Jung e Humanismo: um olhar interdisciplinar sobre a violência.** São Paulo, 2008.