

# Rupturas do Vestir: uma análise de *Vestido Nuevo* e a formação da identidade de gênero na infância

**Marianna Ribeiro Pires**

Mestra em Processos e Manifestações Culturais e Graduada em Moda pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS) / [mariannaribeiropires@gmail.com](mailto:mariannaribeiropires@gmail.com)  
Orcid: 0000-0003-4748-0382 / [lattes](https://orcid.org/0000-0003-4748-0382)

**Claudia Schemes**

Doutora em História (PUCRS), Mestra em História Social (Universidade de São Paulo-USP); professora da Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS) / [claudias@feevale.br](mailto:claudias@feevale.br)  
Orcid: 0000-0001-8170-9684 / [lattes](https://orcid.org/0000-0001-8170-9684)

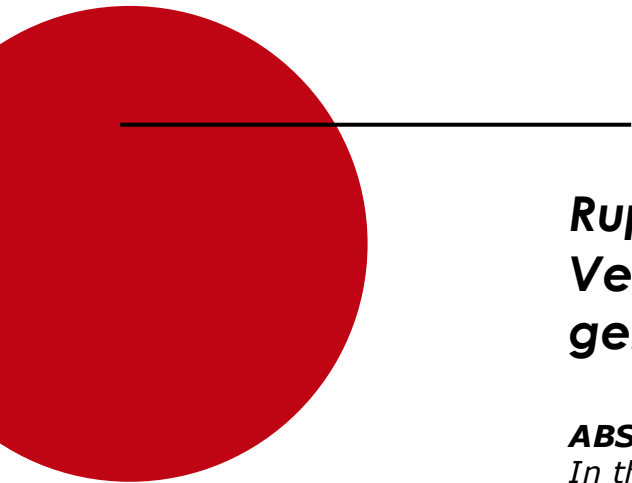
**Enviado 14/11/2018 / Aceito 19/03/2019**

## **Rupturas do Vestir: uma análise de *Vestido Nuevo* e a formação da identidade de gênero na infância**

### **RESUMO**

Neste artigo analisaremos o curta-metragem espanhol *Vestido Nuevo* (2007), que trata as questões de gênero no contexto escolar. A partir da perspectiva da moda e do cinema como manifestações culturais e suas relações possíveis com os estudos de gênero, busca-se problematizar as questões que circundam as rupturas dos modos de vestir em relação aos gêneros estabelecidos culturalmente na sociedade ocidental contemporânea. Nosso olhar se volta para a infância, período no qual se constitui a identidade de gênero do sujeito, sua apreensão de mundo e o seu lugar nesse espaço de socialização. Com tal enfoque, analisa-se a roupa enquanto linguagem e como sua utilização pode estar atrelada na busca por afirmação e reconhecimento da identidade de gênero. De igual forma, o cinema representa práticas sociais que expressam, dialogam ou contestam discursos por meio das telas. Concluímos que as escolhas vestimentares do protagonista do filme rompem com o código do vestir estabelecido culturalmente ao longo da história do vestuário em relação a masculinos e femininos, gerando conflitos sociais para ele, para a família e para a escola.

**Palavras-chave:** Gênero; Moda; *Vestido Nuevo*.



## **Ruptures of Dress: an analysis of Vestido Nuevo and the formation of gender identity in childhood**

### **ABSTRACT**

*In this article we will analyze the Spanish short film Vestido Nuevo (2007), which deals with gender issues in the school context. From the perspective of fashion and cinema as cultural manifestations and their possible relations with gender studies, it is sought to problematize the issues that surround the ruptures of the modes of dress in relation to the culturally established genres in contemporary Western society. Our gaze turns to childhood, a period in which the subject's gender identity, his apprehension of the world and his place in this space of socialization is constituted. With such a focus, clothing is analyzed as language and how its use can be tied in the search for affirmation and recognition of gender identity. Similarly, cinema represents social practices that express, dialogue or challenge discourses through the screens. We conclude that the dressing choices of the protagonist of the film break with the dress code established culturally throughout the history of the clothing in relation to masculine and feminine, generating social conflicts for him, for the family and for the school.*

**Keywords:** Gender; Fashion; Vestido Nuevo.

## 1. INTRODUÇÃO

Ao vestir o corpo, as escolhas vestimentares que fazemos diariamente transmitem por meio de formas, cores, estilos, adornos e até mesmo intervenções estéticas – como cortes e pinturas de cabelo, maquiagens, tatuagens, utilização de brincos ou *piercings*, etc. – mensagens a quem nos observa. As recriações que fazemos do nosso corpo por meio destes artefatos e intervenções também passam a transmitir representações de gênero, ou seja, por meio das escolhas em relação aos modos de vestir é possível passar a mensagem de uma feminilidade ou masculinidade, ou de nenhuma destas atribuições culturais.

Nesse sentido, o enfoque do presente trabalho está em mostrar, não aquilo que se espera culturalmente em nossa sociedade ocidental contemporânea em relação aos gêneros e suas escolhas vestimentares, mas ao contrário, as rupturas presentes nos códigos do vestir e como estas causam choques e estranhamentos sociais, sobretudo quando o sujeito transgressor é uma criança.

Para tanto, aborda-se nesse estudo os aspectos culturais da moda, a construção da identidade, os sentidos construídos pelas recriações corpóreas ou vestimentares bem como as terminologias de gênero que ajudam a compreender e a desmistificar os seus significados. Posto isso, torna-se viável a realização da análise da obra cinematográfica *Vestido Nuevo* (2007)<sup>1</sup> dialogando com as ideias dos autores e permitindo pensar a identidade de gênero construída na infância pelo viés da moda e do cinema que se apresentam como significativos meios de expressão e produção cultural.

---

<sup>1</sup> VESTIDO Nuevo. Direção de Sergi Pérez. Barcelona: Espanha: Escándalo Films, 2007.

## 2. SOCIOLOGIA DA MODA

Sabe-se hoje que a moda é um fenômeno que vai além do simples ato de vestir o corpo por questões de proteção ou pudor sendo, ao contrário, um fenômeno que se manifesta como uma significativa forma de expressão. Conforme a socióloga Kathia Castilho (2009, p. 37), os seres humanos valem-se de diferentes técnicas de construção e elaboração de caráter discursivo, o que nos leva a compreender a moda como uma ocorrência universal, fundada em todas as sociedades humanas que se expressam por meio de um conjunto de trajes e acessórios ornamentais.

Mediante as decorações corpóreas os indivíduos vão construindo a sua identidade, isto é, a maneira como se identificam e como gostariam de ser vistos e reconhecidos pelos membros da sociedade em que habitam. Para Calanca (2008, p. 16-17), é por meio das vestes que se aplica a significação do corpo, da pessoa, tornando-o significante e estabelecendo suas relações com a sociedade.

A partir desta perspectiva, Castilho (2009, p. 82), diz que o corpo não está desassociado do sujeito, manifestando-se como uma estrutura semiótica que instaura significados e explora as mais diversas possibilidades de expressão. A autora acredita que o corpo por si só é um discurso e que quando vestido pelos discursos da moda passa a ter outra significação, reiterando ou confrontando o discurso base que é o corpo.

Em consonância com Castilho, o sociólogo Malcom Barnard (2003) defende a ideia de que o corpo é carregado de significados que mudam com o tempo. Para ele é difícil sustentar o argumento de que o corpo seria ausente de significação até o momento em que é vestido por uma indumentária, ou que teria um significado natural e que seria sempre o mesmo em toda a parte.

Vindo ao encontro de Barnard, o também sociólogo David Le Breton (2011) concebe o corpo como uma construção simbólica e não como uma realidade em si no qual as representações conferem-lhe um sentido e sendo estas representações dependentes “de um estado social, de uma visão de mundo e, no interior desta última, de uma definição da pessoa” (BRETON, 2011, p. 18) o que evidencia o caráter mutável dos significados corpóreos. Ainda segundo o mesmo autor, o corpo pode ser comparado com uma tela, uma superfície de projeção na qual o sujeito age simbolicamente sobre o mundo que o cerca, colocando em seu devido lugar os fragmentos do sentimento de identidade pessoal desintegrados pelos ritmos sociais. A partir do ordenamento e do sentido de si, o indivíduo busca sua unidade de sujeito “agenciando signos nos quais procura produzir sua identidade e se fazer reconhecer socialmente” (BRETON, 2011, p.274).

Embora a construção da identidade seja uma ação pessoal, grande parte das vezes pode estar condicionada a padrões sociais. Segundo Miranda (2008), os indivíduos interpretam as ações dos outros e escolhem, de acordo com a sua estrutura de valores, as formas mais adequadas de exposição na sociedade. Dessa forma, para a autora, quando o indivíduo se encontra em conformidade com o grupo, tende a sentir-se mais confortável. Isso evidencia a “função do processo de socialização de educar o indivíduo para se comportar apropriadamente em cada nova situação” (MIRANDA, 2008, p. 26-27). Esta integração (ou não) à sociedade pode acontecer por meio de comportamentos ou objetos os quais emitem mensagens e integram ou marginalizam os indivíduos no meio social.

Nesse ponto, aproximamo-nos de nosso propósito: apresentar as rupturas do vestir que desafiam as representações tradicionais em relação aos gêneros no

contexto da sociedade ocidental atual. Dessa maneira, toda a composição estética desviante de uma masculinidade ou feminilidade concebida culturalmente causa choques e estranhamentos, em especial, quando a ação divergente parte de uma criança. Dessa maneira, a fim de que a análise do curta-metragem *Vestido Nuevo* possa ser realizada, considera-se fundamental tratarmos de alguns conceitos referentes a diversificada terminologia dos estudos de gênero. Assim, a seguir buscaremos explicar os conceitos com o intuito de que o leitor compreenda os efetivos significados de cada terminologia, evitando os equívocos comuns que permeiam a nomenclatura de gênero.

### **3. DESMISTIFICANDO AS TERMINOLOGIAS DE GÊNERO**

Nos últimos tempos os estudos de gênero se popularizaram na academia e na sociedade, principalmente, a partir das contestações feministas em relação aos tradicionais arranjos sociais e políticos, segregação e silenciamento nos quais as mulheres foram historicamente conduzidas. Mas, embora as mulheres tenham sido as responsáveis por dar início a estes estudos, questionando as posições nas quais estavam sendo representadas na sociedade, eles se referem tanto as mulheres quanto aos homens, buscando contextualizar o que se supõe sobre os gêneros, evitando as generalizações sobre o homem ou a mulher (LOURO, 2003).

Dessa forma, gênero trata da forma como as características biológicas são representadas no processo histórico (LOURO, 2003), porém o conceito está relacionado aos valores construídos socialmente e não a uma ideia de determinismo biológico (SABAT, 2001), ou seja, gênero se constrói a partir da percepção da diferença sexual,

procurando compreender as relações sociais entre mulheres e homens, entre masculinos e femininos. Embora as características biológicas não possam ser negadas e gênero se constituir sobre corpos sexuados, não é propriamente sobre a constituição orgânica a que se refere, mas sim, sobre as características sociais que são construídas a partir da percepção das diferenças biológicas.

Grossi (1998) explica que no ocidente é muito comum o termo gênero estar relacionado à sexualidade, o que provoca dificuldades no senso comum em compreender, por exemplo, o significado e a diferença entre identidade de gênero e identidade sexual. Para a autora, a identidade de gênero é marcada pelo sentimento individual de identidade, enquanto a identidade sexual está relacionada a atração afetiva e ao desejo, isto é, são as orientações sexuais dos indivíduos, que podem ser heterossexuais (desejo pelo gênero oposto), homossexuais (desejo pelo mesmo gênero), bissexuais (desejo por ambos os gêneros), ou assexuais (ausência de desejo). Assim, apesar de identidade de gênero e identidade sexual estarem relacionadas, essas terminologias possuem significados diferentes.

A autora também acredita que a identidade de gênero, embora compreenda sentimentos individuais, tende a ser construída em consequência das rotulações sociais. Como exemplo, tem-se os exames aos quais as gestantes são submetidas e que detectam o sexo biológico do bebê passando, a partir desse momento, a se construir um imaginário de como será a vida dessa criança: se for menino comportamentos condizentes a um menino são esperados, como jogar bola, brincar de carrinho ou vestir-se de azul. Sendo menina, espera-se que a mesma seja calma, comportada, dócil, brinque de casinha e de bonecas e que goste de cor-de-rosa. A esses comportamentos sociais dá-se o nome de papéis de gênero, ou seja, os padrões



estabelecidos em determinada cultura e determinado momento histórico e as expectativas que a sociedade nutre para que certa ordem seja mantida e corpos, desejos e atitudes possam ser controladas.

Já o termo heteronormatividade, segundo Petry e Meyer (2011), para ser compreendido precisa ter nomenclatura analisada separando os vocábulos hetero e norma. Hetero significa o outro, o diferente, é o antônimo de homo, que significa igual. Em relação à sexualidade, hetero é a atração por alguém do gênero/sexo oposto. Já o vocábulo norma se refere a algo que regula, busca tornar igual, associado a normal, isto é, segue uma norma. Em vista disso, para as autoras o termo heteronormatividade pode ser compreendido como um parâmetro de normalidade em relação à sexualidade, "para designar como norma e como normal a atração e/ou o comportamento sexual entre indivíduos de sexos diferentes" (PETRY; MEYER, 2011, p. 196).

Desse modo, a heteronormatividade se tornou o padrão de sexualidade que regula as maneiras como as sociedades ocidentais devem seguir, naturalizando na cultura a ideia de que a norma e o normal são as relações existentes entre pessoas de gêneros/sexos diferentes. No tocante a esse ponto, sabe-se que as formas de sexualidade são plurais e não necessariamente os indivíduos têm atração afetiva pelo gênero oposto, mas também pelo mesmo gênero, ou por ambos os gêneros, como já mencionado.

Por fim, gostaríamos de elucidar o termo transgênero, que se aproxima do nosso enfoque na análise da obra cinematográfica. Para a psicóloga Jaqueline Gomes de Jesus (2012, p. 8-14), o termo transgênero é um conceito "guarda-chuva"<sup>2</sup> e abarca a diversificada gama de pessoas que não se identificam com o gênero que lhes foi atribuído.

---

<sup>2</sup> Visto a variedade de termos existentes tais como: *crossdresser*, transexual, travesti, *drag queen/drag king*, *queer*, transgênero, etc.

A não-identificação pode ocorrer em diferentes graus e um indivíduo transgênero pode reconhecer-se como transexual desde criança, ou tardiamente, por diferentes motivos mas, segundo a psicóloga, muito se deve a repressões sociais.

Aliás, o termo transexual se refere a identidade do indivíduo que se reconhece como uma pessoa trans, isto é, que se identifica com o gênero oposto ao designado no momento do nascimento. Em vista disso, o termo não necessariamente está relacionado a cirurgia de transgenitalização/ redesignação genital, como o senso comum costuma pensar. Embora muitos tenham o desejo de passar pela cirurgia para adequar seu sexo à sua identidade, isso não é uma regra e não exclui o indivíduo que não realiza a cirurgia da sua condição de transexual, pois é exatamente isso que a transexualidade é: uma condição. Portanto, todo o indivíduo que busca reconhecimento seja como mulher trans ou homem trans são indivíduos transexuais e também transgêneros<sup>3</sup>.

Diante das explicações sobre as terminologias de gênero aqui realizadas, acredita-se que a análise do curta-metragem que se desdobra a seguir, possa ser mais inteligível e, com isso, propiciar uma reflexão mais sensível sobre um tema que sabemos ser complexo, principalmente quando envolve infância, mas ao mesmo tempo bastante relevante a ser trabalhado em prol de uma sociedade mais justa e acolhedora com quem ousou sair da normal.

#### **4. A IDENTIDADE DE GÊNERO NA MODA E NO CINEMA**

Para Rossini (2008, p.123), o cinema tem sido um importante comunicador e mediador das transformações

---

<sup>3</sup> Em oposição aos termos transgênero e transexual, podemos esclarecer que as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi atribuído culturalmente chamam-se cisgêneros.

sociais, culturais e artísticas há mais de meio século. Nesse sentido, também tem sido uma significativa fonte de pesquisa histórica, adquirindo cada vez mais espaço e sendo considerado como um objetivo testemunho da história, de alto poder ilustrativo, uma vez que o cinema provoca um “efeito de realidade” no espectador, principalmente pelos artifícios técnicos ou sonoros que são imediatos, levando o espectador/ouvinte a uma adesão instantânea do referente – a “realidade”, que está sendo registrada (NAPOLITANO, 2011, p. 236).

No entanto, apesar da visão objetiva que o cinema provoca, o mesmo opera um recorte sobre o real feito pelos produtores quando decidem o que mostrar ou omitir, conforme Rossini (2008). Para a autora, os cineastas tomam posicionamentos ao fazerem um recorte para produzir a narrativa, já que uma seleção nunca está isenta de intencionalidade. Dessa forma, o cinema pode ser considerado como um produto social, composto por uma multiplicidade de visões, o que o torna uma fonte riquíssima para a história, onde é possível estudar o imaginário de uma sociedade com seus diferentes posicionamentos.

Mas, ao tomarmos o cinema como fonte de pesquisa, alguns detalhes devem ser observados, pois, ainda segundo a autora, há muitos elementos a serem decodificados em virtude da diversidade de gêneros e formatos visuais. Tais elementos são de natureza técnica, artística, cinematográfica e extracinematográfica, como entrecruzamentos de imagens, movimentos, ângulos das câmeras, luzes, sons, músicas, palavras e indumentárias.

Assim, ao se fazer uma análise de uma obra fílmica o ideal é que se possa considerar esses elementos e suas interações, pois considerar apenas o aspecto verbal do cinema é deixar de compreendê-lo em sua totalidade. Ao lançarmos nosso olhar sobre o curta-metragem *Vestido*

*Nuevo* (2007), voltamo-nos não somente à indumentária do protagonista da obra, mas também às falas dos personagens e seus gestos/movimentos, pois estes elementos ajudam a decodificar a obra de forma mais abrangente.

O curta-metragem analisado aborda a temática de gênero e sua relação com a infância, provocando reflexões sobre a identidade de gênero do protagonista Mario, interpretado por Ramon Novell.

Na produção o menino Mario tem oito anos e no dia de Carnaval na escola aparece na sala de aula usando um vestido cor-de-rosa, o que gera um estranhamento na turma e em outras esferas da escola, como a direção. O início da obra é especialmente interessante, pois é possível observar a fala do garoto e a sua percepção sobre esta festa ao ler a redação que escreveu sobre esse dia que, para ele, parece ser tão prazeroso: "Eu gosto muito do dia de Carnaval. É muito divertido porque nos disfarçamos e nos deixam vir sem farda, nos vestimos como queremos. Eu gosto muito do dia de Carnaval". Examinando as palavras de Mario é possível perceber que o período do Carnaval representa um momento de liberdade, onde o sujeito pode exercer suas expressões de gênero, visto que no dia-a-dia da escola os alunos devem estar uniformizados.

Nota-se nesse ponto que a cena em que Mario lê sua redação parece se passar em outro dia que não o dia de Carnaval e sua vestimenta parece ser o uniforme escolar masculino, no qual é possível observar um casaco xadrez em tom de azul – cor culturalmente associada aos meninos – vestido sob uma camisa social branca com detalhes coloridos no colarinho<sup>4</sup> (ver figura número 1).

---

<sup>4</sup> Parte da modelagem de uma camisa social, composta por gola e pé de gola, no qual a junção destas duas modelagens chama-se colarinho.

Figura 1: Mário uniformizado conforme um menino.



Fonte: Elaborado pelas autoras a partir de *Vestido Nuevo* (2007).

Na sequência do curta, quando os alunos estão chegando na sala de aula, no dia de Carnaval, é possível ouvir alguns xingamentos entre eles, sugerindo que tanto o ambiente escolar como a faixa etária das crianças em questão são propícios para a troca de ofensas, onde os xingamentos costumam estar relacionados a questões corpóreas nas quais é possível identificar que tudo que possa fugir de um modelo padronizado pode também gerar conflitos e estranhamentos. É o que ocorre na cena seguinte, quando a professora nota um silêncio repentino da turma e percebe que o silêncio havia sido provocado por Mario estar usando um vestido cor-de-rosa, o que causou surpresa em todos.

No entanto, Mario, apesar de notar a situação de estranhamento dos colegas, parece não se importar e, calmamente, vai até sua carteira sentar-se. A professora lhe pergunta o que está fazendo e ele afirma que está “vestido como uma menina”, o que provoca um alvoroço e Mario é chamado de “viadinho” e “boneca” pelos colegas, em especial um menino chamado Santos – um personagem significativo na obra, que representa a figura homofóbica<sup>5</sup> do discurso heteronormativo.

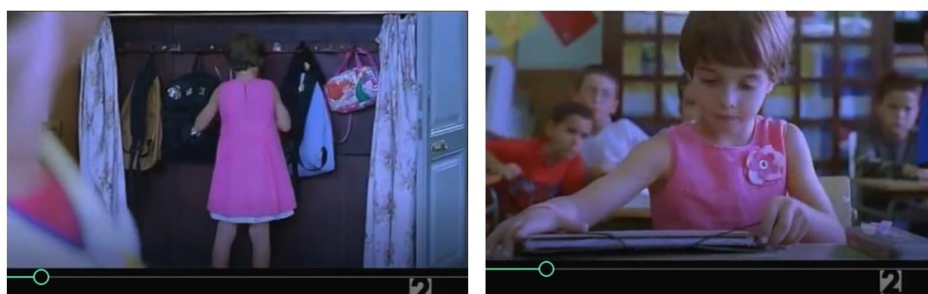
Vindo ao encontro do propósito do presente artigo, analisa-se a vestimenta na qual Mario rompe os padrões

---

<sup>5</sup> Derivado do termo homofobia, que significa rejeição e aversão a pessoas homossexuais.

sociais das representações de gênero, conforme verifica-se na figura número 2. A roupa em questão é um vestido sem mangas, modelagem em linha A, cor-de-rosa e com aplicação de uma flor.

Figura 2: Mario rompe as representações de gênero e o código do vestir.



Fonte: Elaborado pelas autoras a partir de *Vestido Nuevo* (2007).

Tal vestimenta, além de quebrar a combinação feita na escola – na qual todos deveriam trajar fantasia de cachorro da raça dalmata – rompe também com um estereótipo de gênero estabelecido culturalmente, no qual impera a utilização de vestidos como sendo um costume restrito ao universo feminino. No tocante a esse ponto, pode-se estabelecer duas questões para análise. A primeira ao notar-se que, mesmo em um dia festivo na escola, as crianças não têm o direito de se fantasiar como querem, mas, ao contrário, são instruídas para a se vestirem iguais, todas de dalmatas, abolindo-se qualquer senso de criatividade e fantasia que a escola poderia incentivar nas crianças. Inclusive, há uma cena bastante sugestiva, na qual a professora diz que irá distribuir aos alunos as coleiras dos dalmatas, o que sugere mais uma vez os condicionamentos sociais em que vivemos: a coleira está ali bem representada para que as normas sejam obedecidas e para nos dizer que há alguém que segura esta coleira.

A segunda observação se dá na constatação de que os costumes mudam com o passar dos tempos, pois conforme a história da moda e do vestuário nos mostram, até o século XIX era comum que ambos os gêneros utilizassem vestidos, porque estes eram mais práticos, auxiliando na troca de fraldas e na ida das crianças ao banheiro, já que os fechamentos de calças, por exemplo, não tinham zíperes (BLAZESKI, 2018).

Assim como no curta espanhol o menino Mario sofre as consequências de romper o código do vestir em relação ao gênero que lhe foi atribuído socialmente, fora da ficção essa situação também acontece, como foi o caso do menino Romeo, que em 2015 foi banido da sua escola no Reino Unido até que passasse "a se vestir de acordo com seu gênero" nas palavras da instituição (SOARES, 2015). Tal como Mario, Romeo também foi para a escola trajando um vestido (ver figura 3) e virou notícia na mídia em função de seu gosto por esta peça, hoje considerada uma vestimenta exclusivamente feminina, mas corriqueira no passado para meninas e meninos, o que comprova que os hábitos do vestir também se modificam ao longo do tempo.

Figura 3: Quando ficção e "vida real" se cruzam



Fonte: Elaborado pelas autoras a partir de *Vestido Nuevo* (2007) e *Nova Escola* (2015).

Outra cena que nos chama a atenção é quando Mario está aguardando na secretaria para que seu pai venha buscá-lo. Aliás, ele é convidado pela professora a se retirar da sala enquanto ela leva o caso para o conhecimento do diretor que, por sua vez, quer esclarecimentos, questionando o pai do garoto se o mesmo acompanha Mario e por qual motivo o menino viria vestido daquele jeito para a escola -“um curioso mal-entendido”-, segundo o diretor.

Outra cena que nos chama a atenção é quando a colega e amiga Elenita aparece para ver Mario. Elenita é uma menina que usa um colete para a coluna e, ao chegar na secretaria, Santos, o garoto que provocou agitação na turma zombando de Mario e que também se encontra ali, fala, assim que a menina chega, que “era só o que faltava”, referindo-se a ela e indicando que há também uma aversão em relação à garota, o que fica subentendido que os “diferentes” causam repulsa em algumas pessoas, ao mesmo tempo que entre eles, – os excluídos – há união e amizade.

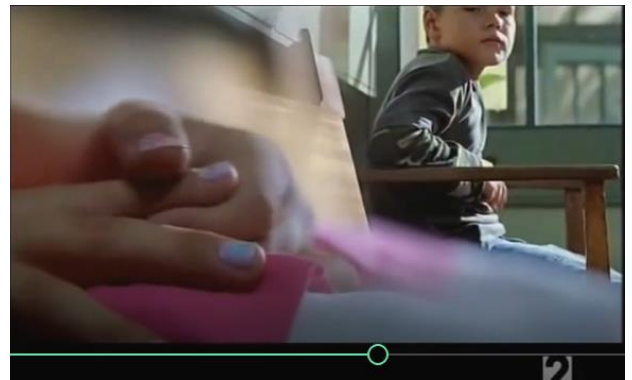
Quanto a esse aspecto, Elenita aconselha o amigo Mario que ele não deve vestir-se como está, pois é “ilegal”, assim como não deve pintar as unhas, – hábito que o menino adora –, alertando para que ele “veja como todos se vestem”. A naturalidade de Mario, no entanto, o faz questionar o motivo, já que na casa de Elenita ele costuma vestir-se como menina. A amiga então explica: “sim, mas fora não pode, os meninos não se vestem como meninas”, sugerindo que estas experiências sejam realizadas às escondidas, em um ambiente privado, em que poucas pessoas tomem conhecimento de tal prática, longe do mundo social onde podem passar por ofensas.

Nesta mesma cena Mario mostra para Elenita suas unhas pintadas e se coloca à disposição para ensiná-la a pintar carinhas, animais e flores coloridas. A menina diz que sua mãe irá comprar mais cores de esmaltes para ela, porém a



mesma havia dito para Elenita que era muito “exagerado”, o que faz Mario questionar o que seria o exagero de que a amiga fala. Elenita supõe que é o que brilha, ao que Mario sensivelmente responde: “pois eu gosto mais das coisas que brilham...é mais bonito!”. Na figura número 4 pode-se observar as unhas pintadas de Mario, na cena em que decorre o diálogo narrado.

Figura 4: Cores nas unhas de Mario.



Fonte: Elaborado pelas autoras a partir de *Vestido Nuevo* (2007).

Em relação a figura do pai no curta-metragem, o mesmo desempenha um papel de protetor do filho, acolhendo-o e protegendo-o de situações constrangedoras. Essa percepção se dá em alguns momentos, como a sua resposta ao diretor, afirmando que o filho “gosta de se vestir assim”, ou na atitude de não recriminar Mario, mas apenas perguntar porque ele se vestiu com a roupa da sua irmã. Também na cena que fecha o curta, quando o pai tira seu próprio paletó para cobrir o filho na volta para casa e o pega no colo, abraçando e acolhendo o menino, como mostra a figura número 5.

Figura 5: Abraço que acolhe a diversidade.



Fonte: Elaborado pelas autoras a partir de *Vestido Nuevo* (2007).

A atitude do pai foi compreendida por nós como uma ação protetora, embora se possa questionar o motivo do pai esconder o vestido, colocando seu casaco por cima. Entende-se, analisando o contexto da obra, que a atitude do pai é de proteção, pois o menino já havia sido ofendido por colegas e retirado da sala de aula pela professora. Além disso, em todos os momentos em que a figura do pai aparece no curta, o mesmo se coloca ao lado do filho, o que é possível perceber pelo olhar que dirige a Mario, pela resposta que ele dá ao diretor em defesa do menino e, enfim, pelo abraço reconfortante que fecha a obra cinematográfica.

## 5. CONCLUSÃO

Ao longo desse artigo foi possível relacionar os estudos de gênero com a infância, com enfoque na identidade de gênero que se manifesta pelas escolhas vestimentares do protagonista Mario, do curta-metragem espanhol *Vestido Nuevo* (2007), e de que forma sua expressão de gênero rompe com o código do vestir estabelecido culturalmente ao longo da história do vestuário em relação a masculinos e

femininos, gerando conflitos sociais para ele, para a família e para a escola.

Como visto nos estudos de diferentes autores citados neste trabalho, o corpo e as roupas emitem mensagens para os outros na busca de reconhecimento de uma identidade, que nem sempre é a atribuída socialmente no momento do nascimento e está baseada exclusivamente na conotação biológica. Dessa forma, na busca de reconhecimento social pela identidade no qual há identificação, diferentes formas de expressão de gênero surgem por meio de roupas, acessórios, intervenções corporais e estéticas, evidenciando que a moda é uma linguagem não-verbal, de significativa comunicação e força social.

O que se depreende da mensagem do curta é que aquelas pessoas que ousam sair da normalidade instaurada são marginalizadas na sociedade, não encontrando acolhimento nem mesmo em instituições que poderiam ser acolhedoras, como é o caso das escolas, e que as crianças também podem agir de forma a marginalizar os "diferentes", uma vez que desde pequenas são ensinadas a seguir padrões de gênero, não sendo instruídas a ter um olhar diversificado diante as manifestações identitárias que são plurais.

Por outro lado, a obra também nos passa a mensagem de que há a possibilidade da aceitação, no curta representado pela figura do pai, que se mostra sempre a favor do seu filho da maneira que ele é. Aliás, subentende-se que a escolha de Mario de se vestir com roupas consideradas femininas é um gosto e um hábito, não parecendo ter sido uma fantasia escolhida apenas para o dia de Carnaval, mas ao contrário, Mario já tinha por costume vestir-se assim, na casa da amiga Elenita, além de pintar as unhas, indicando que a identidade de gênero na qual Mario se reconhece, é a de menina. E está tudo bem se sentir assim.

## REFERÊNCIAS

BARNARD, Malcom. **Moda e Comunicação**. 1º ed. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 2003.

BLAZESKI, Goran. **Most Victorian-era boys wore dresses and the reasons were practical**. The vintage News, 2018. Disponível em: <<https://www.thevintagenews.com/2018/03/20/breeching-boys/>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

BRETON, David Le. **Antropologia do corpo e modernidade**. 1º ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CALANCA, Daniela. **História social da moda**. 1º ed. São Paulo, SP: Editora Senac São Paulo, 2008.

CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem**. 2. ed. São Paulo, SP: Editora Anhembi Morumbi, 2009.

GOBIERNO DE ESPAÑA. **Vestido Nuevo**. Disponível em: <<http://www.mcu.es/comun/bases/cine/Anuarios/2007/P43406.pdf>>. Acesso em: 07 nov. 2018.

GROSSI, Miriam Pillar. Identidade de gênero e sexualidade. **Antropologia em 1º mão**, Florianópolis, UFSC/PPGAS, 1998. Disponível em: <[http://miriamgrossi.paginas.ufsc.br/files/2012/03/grossi\\_miriam\\_identidade\\_de\\_genero\\_e\\_sexualidade.pdf](http://miriamgrossi.paginas.ufsc.br/files/2012/03/grossi_miriam_identidade_de_genero_e_sexualidade.pdf)>. Acesso em: 07 nov. 2018.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero**: conceitos e termos. Guia Técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião. Brasília, DF, 2012.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 6º ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2003.

MIRANDA, Ana Paula de. **Consumo de moda**: A relação pessoa-objeto. 1º ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. **Fontes históricas**. In: PINSKY, Carla (org.). 3º ed. São Paulo, SP: Contexto, 2011.

PETRY, Analídia Rodolpho; MEYER, Dagmar Elisabeth Estermann. Transexualidade e heteronormatividade: algumas questões para a pesquisa. **Textos e Contextos**, v.10, n. 1, p. 193-198, jan/jul 2011. Disponível

em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fass/article/viewFile/7375/6434>> Acesso em: 09 jan. 2018.

ROSSINI, Miriam de Souza. **Narrativas, imagens e práticas sociais**: percursos em história cultural. 1º ed. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2008.

SABAT, Ruth. Pedagogia cultural, gênero e sexualidade. **Estudos Feministas**, v. 9, n. 1, p. 11-21, set. 2001. Disponível em: <<http://refe.paginas.ufsc.br/revistas-antteriores/volumes-6-ao-10/volume-9-no-1-2001/>>. Acesso em: 07 nov. 2018.

SOARES, Wellington. **Educação sexual**: precisamos falar sobre Romeo...Nova escola, 2015. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/80/educacao-sexual-precisamos-falar-sobre-romeo>> Acesso em: 25 abr. 2018.

**VESTIDO Nuevo**. Direção de Sergi Pérez. Barcelona: Espanha: Escándalo Films, 2007.