

# BICHAS, O DOCUMENTÁRIO: HISTÓRIAS DE HOMOFOBIA E EMPODERAMENTO EM UMA LEITURA *QUEER*

Sullivan Charles Barros<sup>1</sup>

## RESUMO

As narrativas cinematográficas exercem grande poder sobre o público. Elas veiculam e constroem relações de gênero e sexualidades o que torna de extrema relevância a investigação dos discursos/práticas/efeitos do cinema na constituição de valores e representações sociais. O cinema foi priorizado aqui como um lócus de criação marcado pela experiência das identidades de gênero, sexualidade, desejos e afetos e pela possibilidade de ser o cinema um recurso didático que possibilita a construção do conhecimento social. Neste sentido, foi analisado, em uma leitura queer, o documentário Bichas de Marlon Parente que trata da história de seis jovens homossexuais nordestinos. Os personagens aparecem para o público, contando como se “assumiram” para as famílias, como enfrentaram reações e como lidaram/lidam com situações de homofobia em locais públicos. O documentário, a partir da fala destes jovens, sugere que a palavra “bicha” pode/deve ser usada como forma de empoderamento da comunidade homossexual. Palavras-chave: cinema; homofobia; Teoria Queer

## PALAVRAS-CHAVE

Orientação Sexual. Sexualidade. Cinema. Documentário.

# BICHAS, THE DOCUMENTARY: STORIES OF HOMOFOBIA AND EMPOWERMENT FROM A *QUEER* PERSPECTIVE

## ABSTRACT

*Cinematographic narratives exert great power over audiences. They convey and construct relations of gender and sexuality, which confers extreme relevance to the investigation of the role of cinematic discourses/practices/effects in the constitution of values and social representations. Cinema is intended here as a creative locus marked by the experience of gendered identities, sexualities, desires and affections and by the cinema's potential as a didactic resource that enables the construction of social knowledge. In this sense, this work analyses, in a queer reading, Marlon Parente's documentary Bichas, that deals with the history of six young gay men from the Northeast. The characters talk to the audience, telling how they "came out" to their families, how they coped with reactions and how they dealt with homophobia in public places. The documentary, based on the testimonies of these young people, suggests that the word "bicha" could/should be used as a form of empowerment of the homosexual community.*

## KEYWORDS

*Sexual Orientation. Sexuality. Cinema. Documentary.*

<sup>1</sup> Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília – UnB (2004) e professor da Universidade Federal de Goiás – UFG.

## Introdução

Após três décadas de feminismo organizado na América Latina e sem o qual não se poderia pensar o desenvolvimento dos estudos sobre sexualidades diversas e ao lado dos estudos gays e lésbicos que se unem a crítica feminista ao examinar as diferenças de gênero e sexuais, a teoria *queer*<sup>2</sup> passa a conceber a sexualidade como algo móvel, ambíguo e ambivalente, sempre mutável de acordo com o contexto histórico-cultural em que esteja inserida.

---

<sup>2</sup> O termo *queer* tem sido adotado pela comunidade LGBT no intuito de ser resignificada política e discursivamente e está ligado à academia anglo-saxônica e ao ativismo social destes países. De um termo pejorativo que se aproxima das expressões em português “estranho”, “bizarro”, “bicha”, “viado”, a palavra *queer* passou a denominar um grupo de pessoas dispostas a romper com a ordem heterossexual compulsória estabelecida na sociedade contemporânea, e mesmo com a ordem homossexual padronizante, que exclui as formas mais populares, caricatas e até artísticas de condutas sexuais ditas “desviantes”. Embora pareça haver certo consenso de que o *queer* diz respeito a uma postura antidentitária, antiessencialista, é possível afirmar também que ela pode se constituir como uma identidade particular que define sujeitos não heteronormatizados. Assim existe a possibilidade de muitos indivíduos não aceitos socialmente pela sua condição sexual assumirem uma identidade *queer* no intuito de poderem ganhar um maior espaço de visibilidade e reconhecimento social e individual.

As identidades de gênero e sexuais, nesta perspectiva, são concebidas como construções arbitrárias, instáveis e excludentes, que implicam em silenciamentos/marginalizações de outras identidades/experiências possíveis. As identidades de gênero remetem à constituição do sentimento individual de identidade. Contudo, alguns indivíduos sentem que sua identidade de gênero não corresponde ao seu sexo biológico como travestis, transexuais, transgêneros, intersexos dentre diversas outras denominações. Como a sociedade insiste que os indivíduos devem seguir a maneira de expressão social (papel social de gênero) baseada no sexo, os sujeitos ‘trans’ passam a sofrer intensa pressão social, bem como diversas formas de não-aceitação, intolerância e discriminação.

A partir de duas categorias de análise particulares (normalidade e desvio), a ênfase dos estudos da construção histórica das identidades sexuais “desviantes” passa ocupar-se não somente da homossexualidade, mas também de outras formas de expressão da sexualidade não heterossexual e

performances de gênero como é o caso de travestis, transexuais, intersexos etc. em que as identidades de gênero não estão alinhadas a norma social<sup>3</sup> dos dois gêneros macho (homem)/fêmea (mulher).

O objetivo seria construir as bases ontológicas, de que forma elas operam e por em destaque como se constrói o que se considera (ou se considerava) “normal”, “natural”, ou “essencial” em um dado contexto histórico e social. Ao buscar o entendimento das noções de continuidade, estabilidade e integridade que fundam o “identitário” se questiona também as identidades não heterossexuais institucionalizadas e homogêneas e os binarismos que a regem. Mas não se propõe o abandono da noção de identidade. O que se questiona, portanto, é a sua estabilidade e a idéia de um sujeito unificado.

<sup>3</sup> Denomina-se de cisgênero a pessoa em que a sua identidade de gênero está em consonância com o gênero que lhe foi atribuído ao nascer e quando a sua conduta psicossocial expressa nos atos mais comuns do dia-a-dia performances que estão inteiramente de acordo com o que a sociedade espera de pessoas do seu sexo biológico. Dessa forma, cisgênero é alguém que está adequado ao sistema binário de gêneros, em contraste com o transgênero, segundo a lógica da heteronormatividade compulsória, que apresenta algum tipo de inadequação em relação a esse mesmo sistema.

No “jogo das identidades” e suas conseqüências políticas, as identidades passam a serem identificadas como contraditórias, se cruzam e se deslocam mutuamente, não há a possibilidade da existência de nenhuma em singular, elas são fragmentadas e mudam de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas é constantemente (re) negociada. “Ela torna-se politizada” (Hall, 2006, p. 21).

Voltando a temática das identidades de gênero e sexuais pode-se afirmar que o termo *queer* funciona de múltiplas maneiras: a) como prática de leitura sobre um *corpus* para descrever uma identidade particular, para circunscrever um campo de estudos, como sinônimo de lésbica ou gay, como noção “guarda-chuva” no qual se agrupam várias identidades não heteronormativas (gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transexuais, intersexos, etc.) e b) como campo teórico e discursivo sobre identidades, desejos, representações sociais e imaginários que identificam a sexualidade como dispositivo

histórico de poder e que se constroem a partir de diversos campos do conhecimento e dos diálogos produzidos entre diversas disciplinas tais como história, sociologia, antropologia, psicologia.

Por outro lado, o cinema constitui-se como espaço de produção de práticas discursivas que entrecruzam os múltiplos componentes de subjetividades que são agenciados tanto pelos modelos fixos de sexualidade, por seus processos de normatização e vigilância, como também pelo desejo, escolhas pessoais do próprio corpo e auto referência de gênero.

Neste sentido, é sempre bom lembrar que os filmes são objetos privilegiados nos estudos *queer*: “oriundos predominantemente dos estudos culturais, os teóricos *queer* deram maior atenção à análise de obras fílmicas, artísticas e midiáticas em geral” (Miskolci, 2009, p. 155). As narrativas cinematográficas exercem grande poder sobre o público visto que elas veiculam e constroem relações de gênero e sexualidades o que torna de extrema relevância a investigação

dos discursos/práticas/efeitos do cinema na constituição de valores e representações sociais que contribuem para delimitar os papéis dicotômicos entre homem/mulher, masculino/feminino, hetero/homo, ativo/passivo bem como investigar abordagens que problematizem as sexualidades de forma interseccional

Olhando para a produção audiovisual como práticas discursivas<sup>4</sup> que conferem sentido ao real e criam modelos de existência e/ou abertura para a emergência de outras subjetividades, por meio da crítica feminista e *queer* é possível desvelar os “masculinismos” que perpassam o cinema desde seu início e também identificar alguns processos de criação que os desestabilizam. Como explica Lauretis (2003), o cinema é uma importante “tecnologia de gênero”, já que tem uma relação privilegiada com a esfera do desejo. Teresa de Lauretis (2003) argumenta que o gênero é produto

<sup>4</sup> As práticas discursivas compreendem o “conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou lingüística, as condições do exercício da função enunciativa” (FOUCAULT, 1997, p. 136).

de diferentes tecnologias sociais, tais como a televisão, a moda, o cinema, epistemologias, práticas institucionais, bem como práticas da vida cotidiana. Sugere, portanto, que o gênero não preexiste à cultura, mas decorre de um conjunto de efeitos que inscrevem sua marca nos corpos por meio de códigos e relações sociais.

Ao relacionar cinema e teoria *queer*, busquei perceber possíveis comunicabilidades entre alguns filmes dirigidos/roteirizados por homens e mulheres latinoamericanos em fins do século XX e início do século XXI, atentando para as estéticas, poéticas e para as representações sociais dos/das diretores/as, que podem ser lidas como críticas ao patriarcado, a heterossexualidade compulsória e ao modelo heteronormativo e suas dinâmicas de poder. Nesse percurso, é imprescindível considerar ainda a pluralidade das perspectivas *queer*, cujas práticas e discursos variam dependendo do olhar e das condições de produção de quem os opera.

A construção não se separa do filme, é o filme mesmo; outra construção do mesmo relato daria outro filme. O tipo de

utilização do material fílmico, o tempo, uma relação com o mundo circundante e a uma tomada de posição frente ao público, e é aqui mais uma escolha das estórias (sic), que podemos interrogar ao cinema como expressão ideológica. Não pode haver estudo fílmico que não seja uma investigação da construção (SOLIN *apud* SILVA, 2008, p. 264).

Parto de antemão, que nem todo olhar *queer* empreendido no cinema desconstrói totalmente o binário sexual, a heterossexualidade compulsória e o modelo heteronormativo regulatório da sexualidade humana ou faça a oposição ao patriarcado e ao viriarcado<sup>5</sup> ou até mesmo chegaria a uma montagem totalmente isenta de sentidos “masculinistas”, sexistas e heteronormativos.

Embora existam várias resistências ao sistema patriarcal e heteronormativo, neste início de século, que assumam formatos e dinâmicas distintos das militâncias políticas tradicionais, como as expressões artísticas e literárias mobilizadas e as redes virtuais,

<sup>5</sup> Daniel Welsler-Lang em seu texto “A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia” (2001) utiliza-se do termo viriarcado para a definição do poder dos homens seja eles pais ou não, em sociedades patrilineares, patriarcais ou não.

faz-se necessário ainda investigar as cartografias possíveis das forças de resistência mobilizadas contra as opressões, pois, se há muito percebemos que as identidades são efêmeras, muitas vezes esquecemos que o patriarcado, o viriarcado e a heteronormatividade transformam-se e atualizam-se.

Sendo assim tentei conferir, por meio desta pesquisa, certa unidade às práticas discursivas *queer* esboçadas em parte no documentário selecionado, embora tenha claro que elas não sejam lineares, nem uniformes. Apesar de suas diferentes linguagens e formas de produção, sugiro que é possível tecer uma comunicabilidade, uma ponte *queer* a partir de “fios comuns” entre os trabalhos desses/as diretores/as/roteiristas, sem ignorar, contudo, suas diferenças e subjetividades.

Diante do exposto, o presente artigo analisa, em uma leitura *queer*, *Bichas – o documentário* de Marlon Parente onde são apresentadas as histórias de seis jovens homossexuais nordestinos. Os personagens aparecem para o público, contando como se “assumiram” para as famílias,

como enfrentaram as reações de seus familiares os e como lidaram/lidam com situações de homofobia em locais públicos. O documentário sugere também que a palavra “bicha” pode/deve ser utilizada como forma de empoderamento da comunidade homossexual.

### **O Cinema *Queer***

O cinema, ao longo de sua história, instituiu valores e representações que contribuíram para definir a rigidez dos papéis binários entre homem/mulher, masculino/feminino, hetero/homo, ativo/passivo reapropriando-se das relações do poder sexista, machista, falocêntrico, patriarcal e heteronormativo.

O cinema narrativo clássico, sobretudo, o hollywoodiano, reforçou na sua trajetória, dispositivos semióticos dos modelos dos heróis, bravos, guerreiros, tidos como lugar dos machos e, as frágeis, doces, sensíveis e sonhadoras, para as mocinhas-fêmeas. Um cinema que negou às diferenças sexuais e o lugar das mulheres e dos homossexuais como sujeitos do desejo, do poder ou do saber.

## Segundo Nepomuceno:

a transgressão das identidades no cinema foi construída imagetivamente por fissuras na tela, por onde ocorriam meta-linguagens e outros sentidos não ditos, parafraseados em circunstâncias que ora levava ao deboche e a comédia ou ora era vista como um drama a ser revelado, uma questão a ser descoberta. As sexualidades variáveis, quando permitidas, detinham uma narrativa ideológica que marcava a diferença e a exclusão da norma, da ordem, do instituído. Um caminho traçado sempre às paralelas, sendo definido e definindo-se como algo proibido, culpabilizado, ou ainda, na vertente do riso e do escracho, onde as linhas do eu e do outro ficam mais fortemente separadas pelo que não conheço em mim (2009, p. 3).

Filmes se relacionam a uma larga escala de experiência estética e discursiva, eles têm um importante papel na formação das representações em gênero e sexualidades, - assim, como raciais, étnicas, religiosas, geracionais, de classe, entre outras -, e podem, do mesmo modo, facilitar, particularmente bem, a comunicação e o entendimento de temas difíceis e tabus. Além disso, o filme pode tornar-se um espaço que dá voz a sujeitos que não poderiam ser ouvidos de outra

maneira.

Falar em um cinema gay, homoerótico ou *queer* é abordar mais que a expressão cultural-artística de uma identidade homossexual ou *queer* única e indivisível; trata-se de um meio de representação de uma pluralidade de identidades e performances que se perpassam e misturam, sem que haja uma fronteira entre elas. São gays, lésbicas, transexuais, travestis, intersexos e tantos outros sujeitos possíveis que “saíram do armário” e ousaram se assumir no gênero e na sua sexualidade; eles transitam entre suas diversas identidades, sendo aceitos ou não.

Foucault (1997) nos ensina que há coisas e há indivíduos que são impensáveis porque não se enquadram numa lógica ou num quadro admissíveis àquela cultura e/ou naquele momento. Essas práticas e esses sujeitos são considerados estranhos, excêntricos, bizarros, talvez se possa dizer simplesmente *queer*, enfim, “eles trangridem a imaginação, são incompreensíveis ou impensáveis e então são recusados, ignorados” (Louro, 2004, p. 28).

O cinema *queer*, como prática discursiva, contesta o controle institucional normativo que impõem-se ao gênero e as sexualidades. Questões de representação e de identidades oferecem oportunidades para que possamos explorar as forças e os limites de diversos problemas sociais<sup>6</sup>. Neste sentido, parto da perspectiva de que a análise e interpretação de discursos fílmicos podem ser um caminho profícuo para rompermos com entendimentos “normalizados”, dos agentes políticos, institucionais e educacionais sobre as identidades de gênero e sexualidades. Dias ao discutir o campo da educação em cultura visual e a relação com o cinema *queer*, afirma que:

Ensinar usando o cinema *queer* pode ser intrinsecamente subversivo, porque ele questiona noções de identidade, subjetividade e desejo e, por meio de suas características intertextuais, incorpora investigações mais amplas da esfera pública sobre cidadania,

<sup>6</sup> Segundo Dias (2011) aparentemente, no cinema *queer*, os discursos que focalizam questões de gênero e de sexualidades têm predileção especial pelas representações de subjetividades de *queer*-gêneros, isto é, sujeitos que estão fora dos padrões normatizados que definem a heterossexualidade como a única forma de manifestação natural do desejo.

raça, classe, entre outras (DIAS, 2011, p. 718).

Se por um lado o cinema clássico reafirma valores e representações que contribuem para definir a rigidez dos papéis binários, por outro lado, o cinema *queer* constitui um território que vem abrindo novos cenários de visibilidade para que os/as personagens *queers* possam encenar suas performances de identidades múltiplas por meio de corpos-devir. Dos guetos, das sombras e dos “armários” para as telas cinematográficas. Nas telas, além de gays e lésbicas protagonizam os enredos uma gama de variabilidade de sujeitos nas suas performances de gênero e sexualidades, como os/as bissexuais, os/as transexuais, os/as travestis, os/as intersexuais, entre outros infinitos arranjos identitários.

O cinema *queer* representa um cenário que investe em uma prática discursiva sobre a homoafetividade e o homoerotismo em seus aspectos positivos e em suas conseqüências numa sociedade heterossexista. Este cinema se construiu e reinventou-se por meio do dispositivo transgressor instituído pela estética *camp* sendo

definida pelo uso da afetação, do artifício, do exagero, do deboche e da paródia de si<sup>7</sup>. Estes elementos estão presentes na composição dos/as personagens, seja no figurino, na maquiagem, nas narrativas, nos gestos, nos discursos ou no próprio corpo sem permitir espaço ou dando pouca visibilidade para o não-heterossexual que se normatiza, sem trejeitos, sem afetações, sem desejos.

A presença dos *queers* como significante desta outra alternativa de se fazer cinema para além dos modelos heteronormativos apresenta-se também como espetáculo midiático, produzido pela indústria de cultura de massa. Nesta construção, para além de qualquer conceituação ou discurso determinante sobre uma nova compreensão de gênero, corpos, sexualidades e desejos, o cinema *queer* representa um *lócus* mutante onde ficção e realidades reinventam suas

<sup>7</sup> A estética *camp* refere-se a uma gíria para comportamento, atitude ou interpretação exagerada, artificial ou teatral; ou ainda um adjetivo que significa algo de mau gosto, “cafona” ou “brega”. Susan Sontag afirma que: “o *camp* é comumente relacionado ao exagero, à afetação, a uma estética especial que ironiza ou ridiculariza o que é dominante” (SONTAG, 1997, p. 329).

narrativas, propondo um campo visual outro sobre as diferenças que nos constitui como humanos, bem como outras formas de contestação.

A presença dos *queers* como significante desta nova alternativa apresenta-se como a possibilidade de outras identidades e sexualidades fazerem parte do espetáculo midiático, produzido pela indústria de cultura de massa. Nesta construção genealógica, o cinema *queer* representa um *lócus* privilegiado e mutante onde ficção e realidade reinventam-se suas narrativas constantemente, propondo novos campos imagéticos coloridos (nem tanto, ou nada coloridos) sobre as diferenças que perpassam a cada um de nós.

### **Bichas, o documentário: homofobia e empoderamento**

“Bichas, o documentário” é um filme de 2016 do diretor pernambucano Marlon Parente. Sua sinopse apresentada em página oficial do facebook é a seguinte:

Esse filme fala, antes de tudo, de amor. Para ser mais exato: de amor próprio. A palavra B\*CHA vem sendo usada de forma errada, como xingamento. Quando na verdade, deveríamos

tomar como elogio. Ser b\*cha é correr o risco de ser agredido pela ignorância. Resistimos para nos proteger, resistimos para vencer. Ser b\*cha é ser livre. Não vamos deixar que nos vençam. Não mesmo! -- Todos os depoimentos contidos nesse filme são experiências vividas pelos próprios participantes.

O filme foi lançado na internet no dia 20 de fevereiro de 2016<sup>8</sup> e foi orçado em torno de 10 reais<sup>9</sup>. Ele foi montado em cima de depoimentos de seis jovens que assumem com franqueza e publicamente a condição de serem homossexuais, diante de uma sociedade que ainda carrega fortes traços de machismo e homofobia.

A ideia de criação do documentário veio depois de Marlon Parente passar por um episódio de agressão:

[Veio] após uma agressão que eu sofri na rua. Um homem armado ameaçou nos matar porque nos viu de mãos dadas e o mesmo gritava “vou atirar em vocês porque vocês são bichas”. Isso mexeu comigo e o vídeo é uma reposta direta: não podemos

<sup>8</sup> O Filme encontra-se disponível em página do youtube: <https://goo.gl/bLEAa4>.

<sup>9</sup> Segundo o diretor, Marlon Parente, em entrevista ao site IHU On-Line, afirmou que para a produção do documentário utilizou-se de uma câmera, um tripé e um microfone lapela. Tudo foi emprestado e o microfone ele comprou por R\$ 10,00 (Disponível em: <https://goo.gl/fDtLRi>. Acesso em: 27/08/2016).

ficar calados. (em entrevista ao site IHU On-Line)<sup>10</sup>.

Ao longo de 39 minutos de filme, conhecemos e somos confrontados pelos depoimentos dos pernambucanos Orlando Dantas, João Pedro (Peu) Carneiro, João Pedro Simões, Ítalo Amorim, Bruno Delgado, e do natalense Igor Ferreira. O filme apropria-se do termo “bicha” como insulto para preenchê-lo com significado de empoderamento. De uma injúria e/ou ofensa passa a denominar atributos de luta e combate. Segundo o diretor:

Não há disputa. Não é um jogo. São vidas. A palavra bicha vem sendo utilizada para nos diminuir e ofender. O que o filme propõe é uma ressignificação desta palavra para que, ao invés de ferir, ela seja símbolo de luta e de orgulho para todos os meninos homossexuais (em entrevista ao site IHU On-Line)<sup>11</sup>.

As personagens vão se abrindo para o público, contando como se assumiram para suas famílias, como enfrentaram suas reações e lidaram com a homofobia em locais públicos. Os relatos empoderam por si só. São simples, fortes, mas necessários.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://goo.gl/UPYEUA>. Acesso em: 27/08/2016.

<sup>11</sup> Também Disponível em: <https://goo.gl/zTVHbf>. Acesso em: 27/08/2016.

O primeiro depoimento contínuo no documentário é o de João Pedro (Peu) Carneiro. Ele inicia sua fala descrevendo as injúrias às quais era submetido desde a infância e nos tempos de colégio. Contudo, por mais que o machucasse, não o impediu, segundo ele próprio, de ser o que ele sempre quis ser: *Eu sempre fui bichinha quando era pequeno. Era muito bicha mesmo.*

Interessante nesta fala de **João Pedro (Peu) Carneiro**, 24 anos, que a sua identidade torna-se lugar de resistência, mas também de reiteração de convenções, servindo, segundo Pelúcio: “para balizar as distâncias entre o “eu” e o “outro” apontando, conforme o contexto, como o verdadeiro desviante” (2014, p. 41).

O jovem **Igor Ferreira** de 19 anos e que atua como *drag queen*<sup>12</sup> afirma, em seu relato, que teve dificuldades em se aceitar na infância pois ser chamado de bicha o colocava diante do preconceito de familiares e com membros da igreja que ele frequentava. Aos 15 anos ele se assume para a família

<sup>12</sup> São personagens criados por artistas performáticos que se travestem, fantasiando-se de forma cômica ou exageradamente com o intuito geralmente profissional artístico.

e “sai do armário”<sup>13</sup>. E daquele dia em diante, assumiu-se como bicha.

**João Pedro Simões**, apresenta-se como bicha e preta. Para ele, ser bicha é algo maravilhoso mas que ser bicha preta e periférica (que é a sua condição) é estar tentando sobreviver todos os dias. Afirma que sofreu homofobia dentro de casa até que sua mãe e familiares passaram a compreendê-lo, sobretudo, em sua militância.

O “sair do armário” para **Ítalo Amorin** de 26 anos foi algo que aconteceu sobre pressão. Foram amigos que resolveram contar sobre ele para seus familiares até que sua mãe o procurou para conversar afirmando que já sabia que ele era gay em virtude dos amigos com quem ele se relacionava. A mãe, segundo ele, acabou por tirar um peso de suas costas. Contudo, pediu a ele que não levantasse “bandeiras” algo que ele rompe ao dar o depoimento neste documentário. Ele também afirma o seguinte:

A bicha que mais deve ser valorizada é a bicha afeminada, é

<sup>13</sup> A “saída do armário” é geralmente um ato voluntário, em que o próprio indivíduo decide revelar à família, amigos, colegas ou quaisquer outros, a sua orientação sexual.

aquela bicha que dá a cara a tapa a todo momento, porque desde criancinha sofre preconceito, cresce com isso e amadurece muito mais rápido. A cara do movimento gay é a bicha afeminada, e a gente deveria ter essa ideia de que a gente pode ser quem a gente quiser.

Segundo Spivak (2003) uma das condições da figura do subalterno e, no caso da teoria queer, do abjeto, é o fato de que ele não pode falar. Primeiro porque sua fala não atinge o nível dialógico em sua totalidade. Isto é, ao sujeito da margem (ou do centro silencioso, silenciado) resta o exercício de uma precária e subalterna subjetividade por meio de discursos que operam com códigos e repertórios, afinal, hegemônicos.

Ser afeminado subverte o masculino e salienta os códigos culturais que marcam o gênero feminino e torna-se, portanto, subversivo. A masculinidade se constrói tanto na opressão à homossexualidade quanto à rejeição a aproximação da feminilidade. Os meninos/homens são submetidos a um controle minucioso destinado a exorcisar qualquer sinal de atração por outros meninos/homens assim

como apresentar qualquer gesto e/ou atitudes classificadas como feminina.

**Bruno Delgado** de 24 anos conta que aos oito anos, foi submetido a uma Terapia Cognitivo Comportamental com o intuito de “corrigir” sua personalidade. Segundo ele:

Comecei a ser treinado para agir diferente. Na verdade, comecei a ser ensinado que tudo que eu fazia era errado (...) Ela [terapeuta] gravava tudo o que eu falava e depois me fazia ouvir. Ela me fazia repetir tudo que eu dizia com outra voz para treinar uma voz mais masculina.

Por outro lado, Butler em sua obra *Problemas de Gênero* (2002) nos ensina que o sexo, assim como o gênero, é efeito de discursos. Para esta autora, a nomeação de um corpo implica, ao mesmo tempo, o estabelecimento de fronteiras e a repetição de normas de gênero que estão no interior de um quadro regulatório altamente rígido que é o da heterossexualidade. Tudo isso pareceria sugerir um determinismo ou uma estabilidade, mas não o são. As performances de gênero e de sexualidades devem ser repetidas constantemente.

Com mais idade, Bruno assume-se para sua mãe visto que

ela já havia encontrado indícios que ele se relacionava com outro rapaz. Para sua surpresa ela ficou calada neste dia e em outro momento ela confessa para ela ser lésbica e que tinha um relacionamento. *Foi um choque. Tudo poderia ter sido diferente. E eu poderia ter ajudado ela e ela ter me ajudado*, comenta Bruno.

Por fim temos **Orlando Dantas** de 22 anos traz o relato de quando seu pai o confrontou: *E aí tu é viado? É Bicha?*. Orlando afirma que tentou ser forte e não chorar pois se chorasse estaria se colocando como culpado de uma coisa que ele não era, visto que para ele é algo natural.

Orlando afirma também:

Bichas são transgressoras. É aquela que tá indo contra o padrão, tá indo contra a maré. As bichas são contra isso. As bichas são livres. Elas são apontadas na rua, elas são motivo de chacota. Se a gente for viver se enquadrando nesse modelo-padrão que a sociedade acha que é certo, a gente não vai ser livre nunca.

Interessante ressaltar que a reprodução da norma heterossexista funciona a serviço da reprodução da dominação masculina. A masculinidade se constrói tanto na opressão

à homossexualidade quanto à rejeição a aproximação da feminilidade. Os meninos/homens são submetidos a um controle minucioso destinado a exorcisar qualquer sinal de atração por outros meninos/homens assim como apresentar qualquer gesto e/ou atitudes classificada como feminina.

Para Welzer-Lang (1997, 2001) os homens dominam coletiva e individualmente as mulheres. Esta dominação se exerce na esfera privada e pública e atribui aos homens privilégios materiais, culturais e simbólicos. A opressão das mulheres pelos homens é um sistema dinâmico no qual as desigualdades vividas pelas mulheres são os efeitos das vantagens dadas aos homens. Contudo, esta mesma dominação masculina estrutura o masculino de maneira paradoxal e inculca nos meninos/homens a ideia de que, para ser um “verdadeiro” homem, ele devem combater os aspectos que poderiam fazê-los serem associados às mulheres.

A crítica realizada por este autor refere-se ao fato de que vivemos sob a égide de uma norma política andro-heterocentrada e

homófoba que nos diz o que deve ser o homem de verdade, o homem “normal”. Isto é, associando a sexualidade e seu bloco de jogos, de desejos, de prazeres da reprodução humana, o paradigma heterossexual se impôs como linha condutora para os homens e também para as mulheres. Aos homens que buscam viver uma sexualidade não-heterocentrada, estes passam a ser estigmatizados como não sendo homens “normais”, acusados de serem “passivos” e ameaçados de serem associados a mulheres e devendo ser, desta forma, tratados como elas.

A apropriação do discurso repressivo contra o repressor é uma das novas ferramentas de combate ao preconceito. Por muito tempo o termo bicha, bem como similares, foi utilizado para hostilizar meninos homossexuais que demonstraram ou não seus sentimentos interiores. O diferente sempre incomodou a sociedade, que sempre o escanteou e marginalizou por não se dispor a entendê-lo.

### **Considerações Finais**

As imagens cinematográficas não ilustram, nem reproduzem a realidade, mas elas a reconstruem

a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico. É preciso reconhecer que existe uma manipulação ideológica prévia das imagens, assim como uma articulação da linguagem cinematográfica com a produção do filme e com o contexto da sua realização. Nesse sentido, o filme é uma fonte histórica, pois é sempre uma narrativa que nos informa sobre certa sociedade e visão de mundo. É preciso, portanto, abordar o filme não apenas em sua perspectiva estética, mas considerando diversos elementos do mundo que o rodeia: som, narrativa, cenário, texto, indústria, autoria, público e crítica. O filme está conectado com o imaginário de uma época, é parte de uma cultura, é um enunciado.

O filme constitui-se, portanto, não como cópia fiel da realidade e sim construção feita por seus realizadores. A problemática *queer* nessa narrativa cinematográfica nos forneceu um importante repertório para refletirmos sobre as construções e as desconstruções dos modelos normativos. Foi possível identificarmos nestas obras analisadas que o cinema pode tornar-se um espaço

privilegiado para a expressão e inovação de novas representações que nem sempre são concordantes com o normativo.

*Bichas, o documentário* apresenta a persistência do cinema como um meio eficaz de participar do mundo. Torna-se necessário o esforço de ressignificação e de politização aos diversos vocabulários de exclusões, porque, antes de serem categorias reivindicadas, estão são identidades impostas. É preciso interrogar os saberes que divulgaram verdades sobre esses corpos, encapsulando subjetividades, patologizando desejos.

Segundo relatos do *facebook* oficial do filme<sup>14</sup> apesar de ameaças anônimas de caráter homofóbico recebidas por anônimos, o diretor Marlon Parente<sup>15</sup> afirma que, de modo geral, as pessoas sentiram-se tocadas pelo filme. Pois foram várias as mensagens de apoio além de estórias de jovens que ao assistirem o documentário criaram coragem para assumir a homossexualidade e que se

sentiram representados por um ou outro personagem do filme.

A força do documentário está fundamentada na sua capacidade de servir como referencial. O respeito ao outro e as suas peculiaridades é fundamental, pois através deste respeito temos a possibilidade de contribuir para a construção de uma sociedade mais justa. Assim sendo, cada vez mais, a sociedade deve concentrar forças para a difícil tarefa de ofertar uma educação justa, de qualidade e que respeite as diferenças de cada sujeito.

Sendo assim, busquei fazer uma análise que assumiu reticências, descontinuidades, interrupções e interrogações sem possibilidades de respostas unívocas. Como nos disse Jenkins (2001), não almejei “findar interpretações”. Entendo que a cinema, como produto cultural, tal como a história se assemelham a um mosaico, em que sempre estão faltando peças, onde a montagem varia de acordo com a argúcia e o viés de quem a escreve, sem pretender ser a única forma de explicação e entendimento sobre o mundo, nem que estes estejam livres de subjetividades visto que

<sup>14</sup> <https://goo.gl/f5VBTT>.

<sup>15</sup> Em entrevista no site IHU On-Line Disponível em: <https://goo.gl/suiWDA>. Acesso em: 27/08/2016.

são interpretações. Interpretações que não devem se impor como as mais verdadeiras, até porque, como nos ensinou Michel Foucault, a verdade está intimamente ligada ao poder. Ela não existe fora do poder ou sem poder.

### Referências

BUTLER, J. **Problemas de Gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DIAS, B. **O I/Mundo da Educação em Cultura Visual**. Brasília: Editora da Pós-Graduação em Artes da UNB, 2011.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JENKINS, K. **A História Repensada**. São Paulo: Contexto, 2001.

LAURETIS, T. **“Imaginação”**. Cadernos de pesquisa e debate do Núcleo de Estudo de Gênero da UFPR, Curitiba, n. 2, dez/2003, pp. 1-79.

MISKOLCI, R. “A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização” In. **Sociologias**. Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun. 2009.

NEPOMUCENO, M. A. “O colorido cinema queer: onde o desejo subverte imagens”. In. **Anais do II Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais - culturas, leituras e representações**. João Pessoa, UFPB, 2009.

PARENTE, M. **Eu sou Bicha!**

**Entrevista especial com Marlon Parente**. Disponível em: <https://goo.gl/YYXEEq>. Acesso em 27/08/2016.

SILVA, M. R. N. da. “Madame Satã: uma estética marginal”. In. NÓVOA, J. (Org.). **Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

SONTAG, S. **Contra a Interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

SPIVAK, G. C. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

WALSER-LANG, D. “A Construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia” In. **Estudos Feministas**. Florianópolis, 9 (N.E.), agosto-dezembro, 2001.

WALSER-LANG, D. “Déconstruire le masculin, problèmes épistémologiques”. In. SOHN, A. M; THÉLAMON, F. **L’Histoire sans les femmes est-elle possible?** Paris: Perrin, 1997.