

HOMOSSEXUALIDADE, MASCULINIDADE E HOMOFOBIA NO SERTÃO DE PERNAMBUCO A PARTIR DO CURTA-METRAGEM TRAVESSIA

*Homosexuality, masculinity and homophobia on Sertão from Pernambuco in the
Travessia short film*

*Homosexualidad, masculinidad y homofobia en el Sertão de Pernambuco desde
el cortometraje Travessia*

Geovane Pereira da Silva

Doutorando em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará
gpsgeovane@outlook.com

Francisco Laerte Juvêncio Magalhães

Professor aposentado da Universidade Federal do Piauí
flaerte@msn.com

Resumo

O curta-metragem Travessia conta a história de Aurélio, um garoto gay do sertão pernambucano em processo de experimentação de sua sexualidade. Para tanto, partindo do específico para o geral, este trabalho se direcionou em três discussões: a experimentação da sexualidade e da orientação sexual gay no interior pernambucano, a regulamentação do desejo e das práticas sexuais dessa orientação sexual. Para tal, julgou-se necessário realizar uma Análise de Discurso Crítica (ADC) do contexto social do filme e dos discursos das personagens principais. Constatou-se, pela análise, que a homofobia no sertão de Pernambuco está ligada a uma questão identitária, a um modelo de masculinidade que invoca a virilidade e agressividade. Outro resultado encontrado aponta para assimetrias de poder nas relações afetivas e práticas sexuais dentro da comunidade homoafetiva baseada na heterossexualidade.

Palavras-chave: Homossexualidades. Masculinidades. Pernambuco.

Abstract

The short film Travessia (Crossing) tells the story of Aurélio, a gay boy from the backlands of Pernambuco in the process of experimenting with his sexuality. To this end, starting from the specific to the general, this work focused on three discussions: the experimentation of sexuality and gay sexual orientation in the interior of Pernambuco, the regulation of desire and sexual practices of this sexual orientation. To this end, it was deemed necessary to carry out a Critical Discourse Analysis (CDA) of the film's social context and the speeches of the main characters. It was found, through the analysis, that homophobia in the hinterland of Pernambuco is linked to an identity issue, to a model of masculinity that invokes virility and aggressiveness. Another result found points to power asymmetries in affective relationships and sexual practices within the homoaffective community based on heterosexuality.

Key words: Homosexualities. Masculinities. Pernambuco.

Resumen

El cortometraje *Travessia* cuenta la historia de Aurélio, un chico gay del interior de Pernambuco en proceso de experimentar con su sexualidad. Para ello, partiendo de lo específico para lo general, este trabajo se centró en tres discusiones: la experimentación de la sexualidad y la orientación sexual gay en el interior de Pernambuco, la regulación del deseo y las prácticas sexuales de esta orientación sexual. Para ello, se consideró necesario realizar un Análisis Crítico del Discurso (ACD) del contexto social de la película y de los discursos de los personajes principales. Se constató, a través del análisis, que la homofobia en el interior de Pernambuco está vinculada a una cuestión de identidad, a un modelo de masculinidad que invoca la virilidad y la agresividad. Otro resultado encontrado apunta a asimetrías de poder en las relaciones afectivas y prácticas sexuales dentro de la comunidad homoafectiva basada en la heterosexualidad.

Palabras clave: Homosexualidades. Masculinidades. Pernambuco.

1 APRESENTAÇÃO

O final da década de 1990 e o desenvolvimento da primeira década dos anos 2000 marcaram o impulsionamento de movimentos sociais compostos por grupos minorizados¹ da sociedade brasileira. Nesse período, a mobilização por visibilidade, igualdade, questões sociais e acesso às esferas públicas foram pautas de políticas e lutas de LGBTQIAP+². Nessa mesma época, ocorreu a chegada e popularização da internet no Brasil, assim como o acesso – para uma parte significativa da população – às tecnologias como computadores e *smartphones*.

O acesso às tecnologias possibilitou uma maior atuação e ganho de pessoas para os movimentos sociais, bem como a divulgação de suas causas e ideais. É observável que no Brasil, nesses últimos 10 anos, houve um crescimento razoável de produções midiáticas – audiovisuais – com temáticas e/ou personagens LGBTQIAP +, pela mídia corporativa e mídia independente, pois com os avanços das tecnologias digitais, da popularização da internet e dos ganhos dos movimentos sociais temas relacionados a esse grupo social conquistaram espaços.

¹ O termo minorizado refere-se a um grupo social que histórico, social, cultural, econômico foram excluídos e/ou segregados de espaços sociais e negados a direitos básicos por questões étnicas, gênero e sexualidade. E na relação de grupo dominante e dominados (minorias sociais) foram vulnerabilizadas na sociedade. Dificuldades e barreiras foram instituídas para esses sujeitos se mobilizarem num sentido de ascensão.

² Sigla que representa a comunidade de pessoas das Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis, Transgêneros, *Queer*, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais e mais diversidades de orientações sexuais e gêneros. Grupos socialmente marginalizados em decorrência de sexualidades e gêneros que não são pertencentes a normativa da heterossexualidade e cisgeneridade (termo utilizado para se referir ao sujeito que se identifica e se compreende com o seu "gênero de nascença": biologicamente feminino ou masculino).

É nesse contexto que surge o curta-metragem *Travessia* com roteiro e direção de Chico Amorim. O curta-metragem foi gravado em 2012 no Sertão do Pajeú – PE e exibido na mesma região no corrente ano no Dia Mundial de Combate à Homofobia, por iniciativa do Centro de Testagem e Aconselhamento (CTA) e da Secretaria de Saúde de Afogados da Ingazeira – PE. Desde 2015, o curta-metragem encontra-se disponível para o acesso gratuito na plataforma de vídeos YouTube³.

Atualmente, *Travessia* conta com 8,2 mil visualizações, 5.138 mil comentários e 67 mil curtidas⁴. Destaca-se, aqui, que o filme promove, em 23 minutos de duração, uma produção e discussão no interior nordestino, feita por pernambucanos, nativos da região. O curta-metragem apresenta a história de Aurélio, um garoto empobrecido da zona rural e o seu processo de descoberta da sua sexualidade, experimentação do desejo e contato com violências.

Partindo do específico para o geral, este trabalho se direciona em três discussões: a experimentação da sexualidade e da orientação sexual gay⁵ no interior pernambucano, a regulamentação do desejo e das práticas sexuais dessa orientação sexual. Dentre os temas abordados são fundamentais três: sexualidade homoafetiva, masculinidades e violência.

Assim, adota-se o filme como fonte de representação social. A reflexão é feita, através da Análise de Discurso Crítica (ADC) com o foco no contexto social e conversas das personagens principais, utiliza-se a abordagem metodológica sobre contexto e atos de fala pragmático proposta por Dijk (1977, 2016) para fundamentar a análise. E a partir disso, lança-se olhar sobre as manifestações das masculinidades das personagens relacionadas com a sexualidade e os aspectos que configuram a violência envolvida nesses processos identitários.

O trabalho busca fornecer reflexões sobre os três temas fundamentais supracitados com o olhar sobre o cenário do Sertão de Pernambuco. Bento (2015), que originalmente publicou sua obra em 1998, é pioneira nos estudos de masculinidades no Brasil, a estudiosa comenta que há dez anos os estudos de gênero e a sociologia brasileira não abordavam esse campo. Ela pontua que hoje é perceptível um maior interesse da academia nessa área, assim como produções.

³ TRAVESSIA. Direção e Roteiro de Chico Amorim. Produção de Thiago França, Marcos Freire, Cleison Ramos, Luiz Carlos Galdino. Afogados da Ingazeira, PE: YouTube, 2015. 1 Curta-metragem (23min), português. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lzafi-EZWIE> Acesso em: 19 de dez. de 2019.

⁴ Informações datadas do dia 12 de março de 2023.

⁵ Neste trabalho, o termo gay será adotado como um guarda-chuva que comporta as orientações sexuais vivenciadas por homens (cisgêneros e transgêneros): homossexualidade, bissexualidade, assexualidade, intersexualidade, pansexualidade, ou seja, todos os homens que se sentem atraídos e se relacionam afetivamente e sexualmente com outros homens.

De acordo com Bento (2015), no Brasil e em outros países, os Estudos do homem (*Men's studies*) focam-se em torno dos mesmos eixos: sexualidade, violência e paternidade. Ainda é observado pela autora que há pouca presença dos estudos *Queer*⁶ nessa área. Já Dijk (2016) relata que o campo de pesquisa de discurso e linguagem sobre a perspectiva da ADC foi muito explorado pelos estudos de gênero por uma corrente feminista: abordagem da dominação masculina na sociedade. O autor ainda comenta que estudos com intersecção de ADC e gênero sobre outros contextos sociais são escassos.

Hoje, ao acessar a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) já é possível encontrar trabalhos sobre os eixos de gênero, masculinidades e sexualidades, porém, a maioria desses títulos se concentram nas regiões Sul e Sudeste do Brasil. Desse modo, justifica-se a escolha pela temática, objeto de pesquisa, referencial teórico e metodologia visando promover reflexões que alcancem realidades brasileiras que não são tão pautadas e/ou ausentes, bem como contribuir para os Estudos do homem e para o campo da ADC.

2 CONSTRUÇÃO DO OBJETO E DA METODOLOGIA

À grosso modo, pode-se dizer que o campo da ADC compreende textos, falas, imagens como modos de produção, manutenção e reprodução de sentidos, significações e representações: forças que atuam sobre o mundo e que se fazem presentes e constituintes nas relações entre os sujeitos e grupos. Para a maioria dos estudiosos e estudiosas da ADC o discurso é uma prática social que compõe e organiza a vida em sociedade. É válido salientar que, ao mesmo tempo, a ADC possibilita a aplicação metodológica, e também, atua como referencial teórico de análise.

Entendendo a violência – física, psicológica e/ou social – sofrida por LGBTQIAP+ como uma causa social e política, assim como a exclusão desses sujeitos e seus sentimentos, afetividades e subjetividades como um problema social, vê-se na ADC uma maneira de interpretação analítica para debater essa temática. Dijk (2016, 2017) afirma que a ADC foca principalmente em problemas sociais e questões políticas, nas quais se fazem necessário situar o discurso no contexto, nas estruturas sociais e nas discursividades.

⁶ É um termo que designa pessoas fora das normas de gênero, orientação sexual ou identidade de gênero. “No final dos anos 1990, houve uma forte crítica à concepção que define gênero como os atributos culturais que as sociedades definem para as diferenças biológicas, como se o pressuposto da binaridade dos corpos fosse anterior às marcas culturais. A crítica mais radical foi organizada pelos estudos *queer*” (BENTO, 2006, 2015, p. 59).

Conforme Dijk (2016, 2017), é possível identificar as maneiras que grupos hegemônicos usam/controlam textos e, conseqüentemente, a mente das pessoas, seja em um nível macro e/ou micro das estruturas sociais. “O uso da linguagem, do discurso, da interação verbal e a comunicação pertencem ao nível micro da organização social. O poder, a dominação e a desigualdade entre grupos sociais são termos que normalmente pertencem a um nível de macro análise” (DIJK, 2016, p. 206, tradução nossa)⁷.

Entendendo as personagens como falantes que expressam a sexualidade de um grupo social, e pertencentes a região do sertão pernambucano, foca-se na parte pragmática do discurso, ou seja, analisar a situação comunicacional que Aurélio e Bruno (antagonista) participam. Dijk (1977) reflete que existe uma relação entre o social e o contexto cultural como constituintes da linguagem, e que é possível percebê-los, por meio da manifestação dos atos de fala de sujeitos participantes de um mesmo meio social. A partir da leitura de Dijk (1977), entende-se atos de fala como a ação de um texto verbal, o discurso em ação, que acontece sobre determinadas condições (contexto) e mediam a relação/interação do evento comunicacional e seus participantes.

Para Dijk (1977), o contexto é uma estrutura da linguagem, é um texto que mostra modos significativos e significações ligadas a um lugar e seus sujeitos, é uma esfera discursiva. O estudioso salienta que para trabalhar com o contexto em direção ao texto verbal é necessário ficar atento a questões pragmáticas de seqüências de frases simultaneamente ligadas à descrição das condições das seqüências de atos de fala.

Isto é, metodologicamente, Dijk (1977) formula que para realizar esse tipo de procedimento de análises é preciso determinar qual o objeto empírico e quais propriedades deste objeto serão observadas respeitando suas especificidades e os aspectos linguísticos.

A teoria linguística lida com os SISTEMAS da linguagem natural, isto é, com suas estruturas reais ou possíveis, seu desenvolvimento histórico, diferenciação cultural, função social e base cognitiva. Tais sistemas são geralmente explicitados como sistemas de REGRAS convencionais que determinam o comportamento da linguagem, pois se manifestam no uso de enunciados verbais em situações comunicativas. As regras são CONVENCIONAIS no sentido de serem compartilhadas pela maioria dos membros de uma comunidade linguística: elas CONHECEM essas regras implicitamente e são capazes de usá-las de modo que as declarações verbais possam contar como sendo determinadas pelo sistema linguístico específico

⁷ El uso del lenguaje, el discurso, la interacción verbal y la comunicación pertenecen al nivel micro del orden social. El poder, la dominación y la desigualdad entre grupos sociales son términos que, típicamente, pertenecen a um nivel de análisis macro (DIJK, 2016, p. 206).

da comunidade. adquirido cognitivamente pelo usuário da linguagem individual (DIJK, 1977, p. 22, grifos do autor, tradução nossa)⁸.

Desse modo, neste estudo, a aplicação metodológica toma como base os processos de identificação, descrição e organização (sistematização) – são utilizados como padrões operacionais de produção e análise – dos atos de fala de uma situação/evento comunicacional, recorrendo-se para as circunstâncias e conectividades sociais e culturais em que seus participantes se encontram, e por meio destes estruturar uma análise crítica. O sentido crítico está em apontar para as funções, relações e exercício de poder que existem no discurso, bem como, desnaturalizar ações de poder através da identificação de desnivelamentos, os percebendo como partes de processos, estruturas e problemas sociais.

Destaca-se aqui, o curta-metragem *Travessia* como matéria discursiva que pode representar a realidade de garotos gays do sertão pernambucano, atenta-se ao que Dijk (2016) diz sobre a ADC como uma ponte entre o uso do discurso micro (interacional) e macro (institucional). Dijk (1977, 2016, 2017) ainda defende que o discurso é definido por eventos comunicacionais complexos, que consistem sobre o contexto.

Neste trabalho, adota-se o contexto do filme *Travessia* como uma discursividade que aborda as experiências do desejo homoafetivo (sexualidade) e a violência contra gays no cenário do sertão do Pajeú-PE, no início da segunda década dos anos 2000. Desse modo, tomam-se o material discursivo das personagens (modelos – identidades) do curta-metragem e as ações (interações e atitudes) das mesmas e o contexto em que se inserem como fonte de análise, e consequentemente de representação para grupo social gay do sertão de Pernambuco.

Para tanto, é necessário dar um enfoque para o objeto de análise, uma vez que o discurso é uma estrutura complexa. Assim, foca-se nas propriedades da narrativa do filme e das personagens. O curta-metragem aqui analisado possui uma narrativa que explora muito o uso das cenas, e praticamente as personagens não falam. Há três momentos de diálogos: o primeiro ocorre na relação de Aurélio com a sua mãe; o segundo se dá no desenvolvimento da narrativa entre a protagonista e a antagonista; e o último ocorre no clímax da história entre as personagens principais. Assim, toma-se os últimos dois diálogos como material específico de

⁸ Linguistic theory deals with SYSTEMS of natural language, with their actual or possible structures, their historical development, cultural differentiation, social function, and cognitive basis. Such systems are usually made explicit as systems of conventional RULES determining language behaviour as it manifests itself in the use of verbal utterances in communicative situations. The rules are CONVENTIONAL in the sense of being shared by most members of a linguistic community: they KNOW these rules implicitly and are able to use them such that verbal utterances may count as being determined by the particular language system of the community as it is cognitively acquired by the individual language user (DIJK, 1977, p. 22, grifos do autor).

análise por se tratarem de situações chaves dos eixos fundamentais que este trabalho se propõe a debater.

3 CURTA-METRAGEM: UMA NARRATIVA DOCUMENTAL?

Para a maioria dos estudiosos e estudiosas do Audiovisual, os filmes de curta-metragem contam com uma duração média de 15 a 20 minutos, já os média-metragem a partir de 40 minutos, e os longa-metragem tomando um tempo de 60 minutos acima, todos são considerados como filmes, narrativas audiovisuais, esse aspecto caracteriza a questão técnica relacionada à definição da duração de tempo dos filmes. Nesta pesquisa, no que se refere ao aspecto conceitual, assume-se a compreensão que o curta-metragem *Travessia* expressa um fazer documental ficcional. De acordo com Nichols (2005, p. 135), “Cada documentário tem sua voz distinta. Como toda voz que fala, a voz fílmica tem um estilo ou uma ‘natureza’ própria”.

Nichols (2005) defende que existem dois tipos de filmes: documentários de satisfação do desejo (I), e os documentários de representação social (II). Assim, o autor considera que ambas as formas contam histórias, porém de maneiras diferentes, o primeiro tipo de documentário é o que normalmente é chamado de ficcional, em que se expressa sonhos, pesadelos, terrores, medos e traduz aquilo em que se teme ou se deseja. Logo, tal filme caracteriza e/ou aborda a realidade daquilo que seja ou pode vir a ser. Esse tipo de filme transmite verdades que podem ser adotadas ou rejeitadas dependendo da vontade de quem o ver.

Já o segundo tipo de documentário, é chamado de não ficção, essa tipologia representa uma forma tocável sobre os aspectos do mundo e os sujeitos, através da organização das personagens, áudios e imagens. Nichols (2005) afirma que esse tipo de filme também transmite verdades condicionadas à vontade de quem o ver. Com isso, entende-se que os documentários transmitem valores e crenças, e tem o poder de chamar atenção para aquilo que precisa ser visto. “Essas visões colocam diante de nós questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis. O vínculo entre o documentário e o mundo histórico é forte e profundo” (NICHOLS, 2005, p. 27).

Por sua vez, Ramos (2001) apresenta um debate sobre as delimitações do que se configuraria um gênero documental como ficção ou não ficção, ou seja, o autor questiona se existem especificidades que caracterizariam limites do que seria o não-ficcional? O estudioso

explica que há teóricos e teóricas que invocam essa barreira e que esses criticam e defendem que produções de ficção não seriam narrativas que se enquadram como um documentário.

Ao tratar dessa questão no cenário brasileiro, Ramos (2001) disserta que no não tem uma discussão centralizada sobre o tema. Porém, constata-se que existe uma invocação para enquadrar filmes não-ficcionais, isso em decorrência do surgimento do cinema e de produções contemporâneas brasileiras que exploraram a subjetividade.

Em uma visão geral, dos que defendem uma certa tradição do fazer documental brasileiro, seriam as aplicações e a valorização de regras, e sair disso seria uma ruptura, um atestado de “inventividade” (RAMOS, 2001). No entanto, o autor afirma se isso realmente fosse assim, não teria a necessidade de discutir fronteiras e definições. Ramos (2001, p. 2) apresenta um exemplo de produção documental que extrapola o ficcional e não-ficcional:

O *Sanduíche* (2000) curta (14 min.) de Jorge Furtado revela bem a atração que exerce sobre a sensibilidade contemporânea as narrativas em abismo, nas quais os campos ficcionais e documentário sobrepõe-se sem definição clara. Também em debates e palestras, documentaristas contemporâneos (Furtado, Salles, Coutinho, entre outros) revelam nitidamente a valoração positiva implícita na indefinição de fronteiras.

A questão ética no fazer documental é buscada em tentar pôr um objeto como representação do mundo real, isso seria uma espécie de blindagem contra a fragmentação da subjetividade e do sujeito reconhecida na contemporaneidade. Segundo Ramos (2001, p. 3), “Podemos perceber que, neste discurso, surgem embaralhados dois campos: o da impossibilidade de afixarmos um saber, ou uma representação; e a pré-concepção de que o documentário, necessariamente, traz a pressuposição de uma representação totalizante que afixe este saber”.

De acordo com Ramos (2001), inocência é ter uma visão do documentário como uma representação da realidade. “Campos são diluídos de qualquer especificidade e o grande sol da enunciação, das estruturas de linguagem envolvidas no movimento da representação, ocupa o horizonte indistinto da ficção e da não ficção” (RAMOS, 2001, p. 4). O autor ainda chama atenção para a capacidade dos receptores em interpretar o que é ficcional e/ou documental.

Ramos (2001) compreende que as enunciações, as imagens, as intenções, as circunstâncias, a construção dos sujeitos mediadas pelas câmeras são capazes de potencializar representações do real. Dessa maneira, Ramos (2001, p. 6) define documentário como: “O discurso documentário seria uma narrativa com imagens, composta por asserções [afirmações] que mantêm uma relação, similar a esta, com a realidade que designam”.

Diante do exposto, tenciona-se que um curta-metragem pode ser um filme documental ficcional: apresentar uma lógica – visão, organização e estruturas – do mundo; e ele pode se relacionar com o real – acontecimentos, lugares, objetos, sujeitos e grupos sociais –, bem como potencializar as narrativas que se propõe transmitir. Desse modo, ainda se aponta para a capacidade de representação social que esse tipo de produção fílmica possui, e que a difícil linha entre o ficcional e não-ficcional, o subjetivo e o objetivo, podem ser aspectos relacionados às circunstâncias em que se contam uma história, sendo que o critério de verdade documental é dado/corporificado pelos sujeitos que consomem o filme, ou seja, por meio do que é absorvido do discurso documentário.

4 ESTUDOS DE GÊNERO: NORMATIZAÇÃO DA SEXUALIDADE E DAS MASCULINIDADES

Geralmente, a compreensão do senso comum, ou até mesmo academicamente, tende-se a ver gênero e orientação sexual como sinônimos, porém essas não são. Através dos Estudos de Gênero (BUTLER, 2014; LOURO, 2000), que lança luz à sexualidade, desejos e as relações dessas dimensões com os corpos, subjetividades e a vida social ver-se que gênero se correlaciona a autocompreensão e posicionamento comportamental sobre o mundo – o ser social –, enquanto a orientação sexual corresponde ao aspecto dos sentimentos – o ser afetivo e romântico –.

Ainda sobre os Estudo de Gênero é possível observar que a maioria das pesquisas desse campo concentra-se em discutir as estruturas do ser mulher e/ou ser homem, e os fenômenos sociais que ocorrem/atravessam nesses processos de torna-se sujeitos dotados de gênero em sociedade, como levanta o debate para possibilidades de outros gêneros para além do quadro binário: feminino e masculino. Sobre o gênero e suas relações Butler (2014) realiza uma discussão do processo de normatização da visão do gênero enquanto um dispositivo que regula aspectos sociais, através da concepção do binarismo de gênero. Para a filósofa, normatizar não é o mesmo que impor regras, mas sim entender que existem percepções que precedem e tornam-se presentes e compreensíveis nas práticas e vida social.

Com isso, visualiza-se o gênero não como um produto do poder, mas sim uma estrutura de legibilidade social daquilo que é tido como normal. Essa ideia aponta para um paradoxo do que se pode ser excluído da norma baseado na própria norma: não ser

“totalmente masculino/feminina” implica na continuação da noção do que é ser masculino ou feminino. De acordo com Butler (2014, p. 253):

Gênero não é exatamente o que alguém “é” nem é precisamente o que alguém “tem”. Gênero é o aparato pelo qual a produção e a normalização do masculino e do feminino se manifestam junto com as formas intersticiais, hormonais, cromossômicas, físicas e performativas que o gênero assume. Supor que gênero sempre e exclusivamente significa as matrizes “masculino” e “feminina” é perder de vista o ponto crítico de que essa produção coerente e binária é contingente, que ela teve um custo, e que as permutações de gênero que não se encaixam nesse binarismo são tanto parte do gênero quanto seu exemplo mais normativo.

Nessa perspectiva, o gênero é um mecanismo de regulações: um discurso restritivo e hegemônico. Desse modo, pode-se dizer até de forma “redundante” que o gênero é um sistema regulador que possibilita regulações a serviço de outras regulações. Neste trabalho, tenciona-se o debate proposto por Butler (2014) para a orientação sexual gay (homoafetividade masculina), em que a exclusão ou aceitabilidade do ser gay passa pelo critério daquilo que é estabelecido do ser homem sobre uma lógica heterossexual (binarismo). Assim, os sujeitos que não estão dentro dessa delimitação se enquadram em uma feminilidade: “gay afeminado”.

Butler (2014) ainda promove um diálogo entre Lacan, pautando conceitos do simbólico, e Lévi-Strauss para abordar ideias do social, e por meio deles, refletir regulamentações do sexo condicionado ao gênero. Com essa exposição, entende-se que as posições e relações de gênero e sexo entram em conflito quando o sexo que é aceito como normal ultrapassa o normativo. “Nesse sentido, gênero opera para assegurar determinadas formas de relações sexuais reprodutivas e para proibir outras formas. O gênero de alguém, nessa perspectiva, é um índice das relações sexuais prescritas e proscritas pelas quais um sujeito é socialmente regulado e produzido” (BUTLER, 2014, p. 261).

Arrisca-se dizer que há uma aproximação no que toca a regulamentação do gênero e da sexualidade, como um mecanismo, uma forma de aceitar ou expelir um sujeito do meio social, valendo-se da existência de um modelo (binarismo) correto. “Em certo sentido, a implícita regulação de gênero parte da regulação explícita da sexualidade”, afirma Butler (2014, p. 268).

Dessa maneira, pode-se refletir que a sexualidade gay como algo que foge dessa normatização, pois o gênero masculino deveria apenas ter trocas sexuais-afetivas com o

feminino, mas ao recorrer a reflexão sobre as relações de gênero de Butler (2014), é possível tencionar que nesse mesmo mecanismo que exclui, define, por exemplo, homens gays que aparentam “o ser masculino”: no sentido de “ser hétero”; são inteligíveis ao meio social, aceitos, e tendem a buscar pares semelhantes. Já aqueles sujeitos que dentro dessa lógica fogem da normativa são “afeminados”, mesmo possuindo a mesma orientação sexual estão propensos ao rechaçamento social. Nas palavras de Butler (2014, p. 270):

A dissonância entre gênero e sexualidade é, assim, afirmada a partir de duas diferentes perspectivas: uma pretende demonstrar possibilidades para a sexualidade que não estejam constrangidas pelo gênero, de modo a romper a causalidade reducionista de argumentos que os vincula; a outra procura mostrar possibilidades para gênero que não estejam pré-determinadas por formas da heterossexualidade hegemônica.

Por seu turno, Louro (2000) trabalha com a sexualidade por um pensamento pedagógico. Para a estudiosa, aspectos como geração, raça, classe, gênero, idade, localização geográfica são marcadores que fazem parte do processo da compreensão e experiência sexual. Do mesmo modo, elementos como tecnologias, evoluções políticas e científicas, movimentos sociais como o feminismo e ativismo LGBTQIAP+ também são fatores que reconfiguram a forma das experimentações e práticas sexuais, argumenta Louro (2000).

A autora sustenta dois pontos sobre a sexualidade: o primeiro direciona a entender esse campo da vida, não apenas como pessoal, mas também social e político. Já o segundo ponto, diz a respeito sobre a sexualidade ser “aprendida”, ou seja, não é algo “vindo da natureza”, mas sim um processo de construção feita ao longo da vida. De acordo com Louro (2000, p. 6):

As possibilidades da sexualidade — das formas de expressar os desejos e prazeres — também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade.

Louro (2000) ainda defende que o corpo funciona como um canal de manifestações, nas quais, os sujeitos expressam-se sobre si e para mundo suas identidades: cultura, desejos, medos, beleza entre outros aspectos. Esse canal, o corpo, impõem-se ao que é compreendido como “normal”, natural: modelos de ser homem ou mulher.

Próximo do debate de Butler (2014), a estudiosa pensa as marcas do normativo, porém em detrimento da diferença, Louro (2000) dá o exemplo da heterossexualidade tida como

ideal/normal e a homossexualidade como o “outro”, o anormal, assim a existência da normalidade é afirmada na diferença. Para a autora a escola e a mídia são canais pedagógicos sobre gênero e sexualidade – contudo, com especificidades em cada sociedade e cultura – que geralmente buscam “fixar” modelos de gênero sobre como deve se comportar um homem/mulher e direciona a busca pela heterossexualidade.

As coisas se complicam ainda mais para aqueles e aquelas que se percebem com interesses ou desejos distintos da norma heterossexual. A esses restam poucas alternativas: o silêncio, a dissimulação ou a segregação. A produção da heterossexualidade é acompanhada pela rejeição da homossexualidade. Uma rejeição que se expressa, muitas vezes, por declarada homofobia (LOURO, 2000, p. 18).

A possibilidade da vivência de afetividades entre homens é algo comentado por Louro (2000), uma cultura de não expressão dos sentimentos em nome de uma “masculinidade” – que invoque a força, dureza e controle – que não pode se aproximar do “mundo feminino” – que é socioculturalmente condicionado à fragilidade, sentimentalismo e permissividade –, bem como o preconceito e/ou assimilação a homoafetividade.

Ainda é salientado por Louro (2000) que muitos homens experimentam de desejos sexuais com outros homens em espaços privados como banheiros, ginásios, acampamentos, lugares onde só há homens e justificam essa experimentação pelo fato de não ter mulheres. Entretanto, a autora compreende que essa lógica está ligada à uma cultura homofóbica: a negação, discriminação ou não a aceitação de práticas sexuais entre pessoas do mesmo sexo.

Bento (2015) contribui nessa discussão ao abordar que a homofobia é um princípio lógico fundamental e cultural de masculinidade da sociedade brasileira, e se caracteriza para além do medo irracional de gays, mas sim “[...] o medo de que outros homens desmascarem, emasquem, revelem aos próprios homens como ao mundo, que aqueles que se dizem homens não são dignos, não são homens de verdade”, disserta Bento (2015, p. 99).

O aspecto da masculinidade é um espaço novo nas pesquisas de gênero no que se remete ao pensamento e a compreensão dos sujeitos masculinos, e suas subjetividades, e como isso implica nas suas relações e posições nas esferas sociais. “Os estudos sobre os homens tentam compreender os mecanismos sociais por meio dos quais estes estruturam suas práticas, pensando-as relacionalmente”, aponta Bento (2015, p. 84).

Na argumentação de Bento (2015), o “relacional” vai além da demarcação entre homem e mulher, mas sim uma preocupação como os próprios sujeitos masculinos no pensar em relacionar-se entre si, colaborando para a construção de suas identidades de gênero. A

estudiosa explica que a masculinidade é a forma como o gênero masculino configura suas práticas, e ressalta que existem masculinidades, no plural, bem como diversas práticas que formam os arranjos de gênero de uma sociedade.

A partir do exposto, direciona-se a reflexão sobre gênero, sexualidades e masculinidades para o sujeito gay, afirmando que este insere-se dentro dessas dimensões com suas particularidades. É preciso ter em mente que o fato de a sociedade brasileira ser estruturada em uma cultura conservadora, no sentido moral religiosa, implica em estruturas moralistas que impactam na vida social, e na forma de como os gays são vistos na sociedade e condicionados a determinados espaços.

Nesse sentido, pautar as subjetividades, os sentimentos e práticas desse grupo social, é uma maneira de ter uma visão de como os mecanismos sociais funcionam em relação as suas expressividades na vida em sociedade: quais os arranjos de gênero lhes são permitidos? Aonde/como são ou não são vistos? Que normatizações lhes são destinadas? Essas são questões pertinentes para orientar reflexões sobre o sujeito gay dentro das relações de gênero, sexualidades e masculinidades.

5 AURÉLIO: REPRESENTAÇÃO, ANÁLISE E CRÍTICA A UM CONTEXTO SOCIAL

5.1 Análise do contexto: as cenas e suas narrativas

O filme *Travessia* apresenta a vida simples de Aurélio, um garoto empobrecido que mora apenas com sua mãe (Dona Maria das galinhas) em uma pequena casa de taipa em alguma zona rural do Sertão do Pajeú, microrregião do estado de Pernambuco. Mesmo com a descrição presente na plataforma em que o curta-metragem está disponível indicando a temática gay, a percepção inicial é que o filme se trata da vida do sertanejo, e que abordará a “saga do nordestino”: a seca, o êxodo rural, o misticismo folclórico, a vida laboral, a saída do sertão, ou também o imaginário e o histórico dos cangaceiros nordestinos, a figura do temido Lampião e seus feitos.

Recorrendo a Dijk (2016, 2017), pode-se entender tais elementos como peças sociocognitivas como imagens e memórias sociais: modelos mentais. Isso tudo gera um processo de sociocognição: associação dos pernambucanos a essas imagens mentais; membros marcantes, acontecimentos, títulos audiovisuais e informações que a história e mídia expõem sobre essa parte do Brasil.

Dessa maneira, quem associa ou pensa de forma rápida que há homossexuais no sertão pernambucano? Pois a ideia primária dessa região/sujeitos é socialmente ligada ao seu cenário “duro”, logo, aos seus moradores também. Nesse ponto, reforça-se bem ideia de masculinidade conectada a virilidade: “Pernambuco: terra de cabra macho!”. Deslocar-se para a sexualidade gay nesse contexto é uma forma de ir contra a imagem mental de que se tem do sertanejo pernambucano.

Aurélio tem uma personalidade retraída, calado, sua personagem praticamente não fala ao longo da trama, seu olhar geralmente está fixado ao chão. Nos primeiros segundos do filme, inicia-se com uma cena ainda na infância da personagem, matando um pássaro com uma baladeira (brinquedo comum da região: pequeno estilingue que lança pedras), ao deparar-se com o animal morto o faz carinho, logo em seguida sua voz em fundo escuro questionando-se “Por que quando os passarinhos morrem, eles morrem de assas abertas?” e a partir desse ponto direciona-se para sua fase da adolescência – interpreta-se que a personagem tenha aproximadamente de 15 e 17 anos – e assim ocorre a transição para o início da narrativa de fato.

Julga-se a discussão do curta-metragem como importante por possibilitar um imaginário de múltiplas realidades – sexualidades, práticas sexuais e masculinidades – do sertão pernambucano através da história de Aurélio: narrativa sobre a percepção da sexualidade e desejo vivenciado pela personagem, e dessa maneira sair de um modelo metal da heterossexualidade como única forma de experimentação das subjetividades e sexo. Em um primeiro momento, para quem se depara com o curta-metragem, não percebe como algo óbvio que a narrativa do filme trate de uma temática gay. O que chama atenção no filme é seu desfecho trágico (violência), algo não comum (evidenciado) em cidades do interior de Pernambuco.

A partir desse ponto incomum, questiona-se em que momento/circunstâncias esse filme foi pensando? Que peso da realidade há em sua composição? O curta-metragem foi produzido e exibido em 2012, através de órgãos públicos no Dia Mundial de Combate à Homofobia. A partir destas pistas direciona-se a pensar que o objetivo do *Travessia* é chocar quem o assiste, causar um incômodo, uma reflexão.

Segundo o Relatório de Assassinato de Homossexuais (LGBTQIAP+) no Brasil de 2011⁹, articulado pelo Grupo Gay da Bahia¹⁰ (GGB) e pelo site *Homofobia Mata*

⁹ É importante explicar que neste texto, valeu-se de dados de instituições que apontam para violências contra pessoas LGBTQIAP+, sobretudo homofobia, e que não temos como trazer à baila a metodologia que essas

(organizações não governamentais – ONGs), foram documentados 266 assassinatos de gays, travestis e lésbicas no Brasil, 6 a mais que em 2010, um aumento 118% nos últimos seis anos (122 em 2007). Os gays lideram os “homicídios”: 162 (60%), seguidos de 98 travestis (37%) e 7 lésbicas (3%). De acordo com o relatório, o Nordeste liderou a pesquisa com 46% dos LGBTQIAP + assassinados naquele ano, sendo Pernambuco, o segundo colocado do ranking com 25 mortes, ficando apenas atrás do estado da Bahia.

As análises do documento relatam para crimes de ódio e execução de violências brutais. Após a publicação do relatório, no mesmo ano, Pernambuco tomou a liderança dos assassinatos, segundo a leitura da matéria do Portal de Notícias *GI Pernambuco*¹¹, publicada em 07 de outubro de 2011. Na ocasião, representantes de movimentos gay foram procurados pelo meio de comunicação para falar sobre. Manoela Alves que naquele momento era líder do *Movimento Leões do Norte*, ONG pernambucana que busca a proteção e promoção dos direitos dos gays, externou não se surpreender, e apontou que o Governo precisava entender que essa questão é problema de segurança pública, Alves ainda comentou que o movimento social pressionava as autoridades públicas para criarem políticas públicas de sensibilização para erradicar o preconceito que a população pernambucana tem sobre a comunidade gay.

Na mesma matéria, é colocada a fala do presidente da GGB da época, Marcelo Cerqueira, que abordou sobre um projeto de lei que tramitava em Brasília que visava à criminalização da homofobia, segundo o *GI Pernambuco*, Cerqueira se referia ao Projeto de Lei nº 122/206, que criminalizaria a prática homofóbica e estabeleceria um investimento na educação. Apenas em junho de 2019, após anos da luta do movimento LGBTQIAP +, o Supremo Tribunal Federal (STF) aprovou a criminalização da LGBTfobia, sendo caracterizada por todo tipo de repulsa, preconceito, cerceamento de direitos e atos violentos

instituições utilizaram para chegar aos números apontados pelas mesmas. Dessa maneira, salientamos que os dados aqui utilizados são de responsabilidade das fontes aqui referenciadas, e não de autoria do presente estudo, mas que as mesmas constituem elementos materiais para às análises discursivas realizadas nesta pesquisa.

¹⁰ “O Grupo Gay da Bahia é a mais antiga associação de defesa dos direitos humanos dos homossexuais no Brasil. Fundado em 1980, registrou-se como sociedade civil sem fins lucrativos em 1983, sendo declarado de utilidade pública municipal em 1987. É membro da ILGA, LLEGO, e da Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Travestis (ABGLT). Em 1988 foi nomeado membro da Comissão Nacional de Aids do Ministério da Saúde do Brasil e desde 1995 faz parte do comitê da Comissão Internacional de Direitos Humanos de Gays e Lésbicas (IGLHRC). Ocupa desde 1995 a Secretaria de Direitos Humanos da ABGLT, e desde 1998 a Secretaria de Saúde da mesma. O GGB é uma entidade guarda-chuva que oferece espaço para outras entidades da sociedade civil que trabalham em áreas similares especialmente no combate a homofobia e prevenção do HIV e aids entre a comunidade e a população geral.” Texto original do GGB. Disponível em: <https://grupogaydabahia.com.br/about/o-que-e-o-ggb-nossa-historia/> Acesso em: 14 de mai. de 2020.

¹¹ **GI PERNAMBUCO**. PE está em primeiro lugar em lista de assassinatos por homofobia, diz ONG. Disponível em: <http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2011/10/pernambuco-e-lider-em-casos-de-mortes-por-homofobia-diz-pesquisa.html> Acesso em: 14 de mai. de 2020.

contra pessoas LGBTQIAP +. Discriminar uma pessoa por sua orientação sexual (LGBTQIAP +) e de gênero (pessoas não cisgênero) hoje é um crime inafiançável, imprescritível e que pode ser punido com multa ou até cinco anos de prisão, de acordo com a Lei 7716/89.

Ainda sobre o contexto de violência contra a comunidade gay em 2011 e 2012, o Portal de Notícias *Brasil de Fato Pernambuco*¹², publicou em 09 de dezembro de 2019 uma matéria intitulada *Apesar das políticas, números da violência contra pessoas LGBT ainda são imprecisos*, apontando e contextualizando questões da população LGBTQIAP +pernambucana e relembra que “O número expressivo de casos de violência contra essa parcela da população em Pernambuco foi um dos principais motivos para a implantação do Centro Estadual de Combate à Homofobia no estado entre 2011 e 2012”. Na notícia, ainda é comentado que hoje Pernambuco é um dos estados que mais possui dispositivos para essa população.

O exposto acima de acontecimentos, dados, lugares, leis e membros da comunidade LGBTQIAP+ são necessários para refletir que mesmo que o curta-metragem seja um documentário ficcional, ele trabalha com recortes de realidade, carregando em sua narrativa marcas discursivas de uma sociedade. Assim, práticas e relações sociais do real se fazem presentes em *Travessia*. Nessa direção, é possível dizer que existem interesses por trás do filme (discursividades), o curta-metragem não é um simples fruto da imaginação, ele é um discurso sobre o mundo social, que remete a um espaço e tempo (sociedade e especificidades).

É observável pela exposição acima o quão forte se constituiu a violência no estado de Pernambuco nos anos de 2011 e 2012. Assim, eleger uma temática gay para produzir e exibir um filme em uma cidade do sertão é um discurso educativo e combativo, a escolha do cenário e estrutura da narrativa: cidadezinha sertaneja, poucas falas, cenas do cotidiano, as relações familiares e sociais (com atuação de membros da região) facilitam que pessoas em realidades semelhantes (alfabetizadas ou não) se percebam no filme, ou como explica Dijk (2016), os membros sociais de uma cultura se reconhecem em processos e ações através de sua linguagem.

¹² **BRASIL DE FATO PERNAMBUCO.** Apesar das políticas, números da violência contra pessoas LGBT ainda são imprecisos. Disponível em: <https://www.brasildefatope.com.br/2019/12/09/apesar-das-politicas-numeros-da-violencia-contrapessoas-lgbt-ainda-sao-imprescisos> Acesso em: 14 de mai. de 2020.

Desse modo, o curta-metragem *Travessia* torna-se um texto de fácil leitura para auxiliar na compreensão/aceitação da existência de orientações e práticas sexuais plurais para além da heterossexualidade no sertão de Pernambuco. E com a figura de Aurélio possibilita ver e entender um filho, um neto, um sobrinho, um afilhado que pode ser gay, e que o mesmo em questão, pode sofrer e/ou ser vítima dessa violência (homofobia). Dessa forma, facilita a assimilação da sexualidade homoafetiva e os gays como normais, como sujeitos que são. O filme também fornece na personagem de Bruno uma maneira de reconhecer atitudes homofóbicas.

Sobre esse debate, Louro (2000) entende a mídia e seus produtos como um meio pedagógico sobre modelos de gênero e sexualidade. Já Ramos (2001) lembra que os receptores de um filme têm a capacidade de distinguir o ficcional do documental, e salienta que o discurso documentário, através das câmeras e imagens potencializa as realidades. Como diria Nichols (2005), é a vontade do sujeito que o faz ver/receber o que é apresentado em um documentário como verdade ou não. Também é válido lembrar que os dados aqui apresentados, são necessários para entender o desfecho da história de Aurélio.

Antes de passar para as reflexões em torno das duas conversas entre Aurélio e Bruno, precisa-se discorrer sobre duas cenas. A primeira corresponde à relação de Aurélio com sua mãe, que ao que tudo indica criou o filho sozinha. De certo modo, existe um preconceito advindo da crença que filhos criados apenas por a mãe “tendem” à homossexualidade por não terem um espelho paterno.

É pertinente questionar-se o que seria esse espelho? Seria o comportamento hegemônico masculino constituído em brutalidade, no não sentimentalismo, na necessidade de virilidade e heterossexualidade? Nas cenas em que Dona Maria aparece, ela se relaciona com carinho com seu filho, ou seja, afetividade e cuidados são elementos presentes na vida de Aurélio.

Outro ponto que não é explicitado pelo filme, é a religiosidade católica da mãe do garoto, mesmo que não trabalhe a fundo, pode-se apontar para esse aspecto, através de elementos como rosários e estátuas que além de representação de santos são signos – os quais pode ser entendidos como símbolos e, ao mesmo tempo ícones e índices – nos quais aparecem em algumas cenas na casa de Aurélio.

Outro argumento que reforça essa análise situa-se na forte cultura de fé e religião dos nordestinos em figuras celestes, assim pode-se deduzir que a personagem seria uma praticante da fé católica. De certa maneira, essa questão implica em dizer que a criação de Aurélio pôde

ter sido influenciada por uma moral religiosa, e que muitas vezes essa questão leva pessoas gays a reprimirem sua sexualidade e paixões por medo dos familiares e/ou ação divina.

Aos 6 minutos e 30 segundos do filme, Aurélio está com sua mãe assistindo TV, enquanto Dona Maria faz cafuné (carinho na cabeça) nele, ela reclama do calor, e sugere que o filho poderia usar o dinheiro que juntou trabalhando em descarregamentos do caminhão das galinhas para comprar um ventilador para eles, o garoto balança a cabeça concordando.

Anterior a essa cena, aos 4 minutos e 30 segundos o protagonista estava realizando o trabalho citado acima, quando ocorre a primeira interação com Bruno, o antagonista está próximo ao local em que Aurélio trabalha, Bruno está sem camisa, um corpo branco, magro e definido, usando uma bermuda branca de tecido tactel ligeiramente folgada, e com um cordão de prata bem chamativo no pescoço, segurando a camisa em seu ombro, o jovem exala segurança ao conversar com uma garota. Nesse momento, Bruno percebe que o protagonista está lhe olhando, um olhar de desejo e medo, há uma troca de olhares entre eles.

Nessa mesma cena, é onde se realiza o movimento do desejo de maneira inicial, o olhar, a troca, a percepção do proibido, o medo de sinalizar interesse. Há cena que se soma ao contexto da figura do gay que sai do padrão de gênero normativo, e que serve para a compreensão dos diálogos em análise, ocorre aos 7 minutos de filme, quando um garoto com cabelos longos e com camisa rosa caminha na rua, e passa em frente a um grupo de jovens que estão bebendo (rapazes e moças nos quais Bruno aparenta ser o “líder”), o grupo começa a chamar o garoto pelos seguintes nomes “boneca, viado, passiva” como zombaria com o rapaz. A atitude é ofensiva em relação a orientação sexual, que pela constituição do contexto indica que o jovem seja gay, próximo de uma “feminilidade”, trejeitos que fogem do padrão masculino comportamental, um “gay afeminado”.

É no cenário descrito anteriormente, que Aurélio cruza com esse rapaz, bem como se depara com Bruno abraçado de forma sensual com uma garota, o antagonista percebe que o protagonista está lhe observando e começa a beijar a moça com ferocidade. Pode-se perceber que Bruno faz isso como uma forma de provocar e/ou ter a confirmação do olhar (desejo) de Aurélio por ele.

A declaração pública, é um ato de enunciar um posicionamento no meio social, discorre Dijk (1977), o autor ainda comenta que esse tipo ação de maneira geral visa expressar uma ordem sobre mundo como uma força de afirmação. Destaca-se duas discursividades presentes nos atos de fala do grupo citado acima. O primeiro consiste no rechaçamento do garoto “gay afeminado” por ele não assumir uma postura tida do que é ser

masculino, ou seja, ele foge da ordem vigente e isso já o condiciona a sua sexualidade. Pela escolha dos termos utilizados pelo grupo “boneca, viado, passiva” vê-se uma ação de afirmar o lugar do garoto, “afeminado”.

Nesse momento, é pertinente refletir que mesmo sendo distintos os arranjos de gênero e sexualidade, eles são postos lado a lado na leitura social, assim tornar público a orientação sexual em um comportamento desviante da masculinidade regulamentadora, é ser condicionado ao “outro”: está fora do grupo da normalidade.

A segunda discursividade dessa cena concentra-se nos atos de troca de olhares das personagens principais em espaço público, que vão de encontro ao desejo, no sentido sexual. É válido analisar esse aspecto em paralelo ao rapaz de camisa rosa, que expõe em seu corpo adereços e trejeitos com um discurso visual (comportamental) da sua orientação sexual.

Observa-se que Aurélio, mesmo apresentando uma personalidade tímida e doce está visualmente no modelo “masculino”, assim como Bruno, porém há uma significação da sexualidade “escondida” entre eles, na troca de olhares, na provocação mesmo que essa não seja “visível” ou declarada socialmente. Para o meio social das personagens, elas estão dentro da regra normativa, “homens de verdade”, logo, são héteros.

Desse modo, infere-se que existe uma variação do ser gay que é mediada na maneira como o gênero é lido por um grupo social e não necessariamente sobre o exercício da sexualidade. O cumprimento de regras de comportamentos sociais é subjetivo para os que se atraem, como no caso de Aurélio e Bruno, mas no que se refere-se à inteligibilidade social esses “comportamentos sociais” configuram-se como demarcadores discursivos e decisivos para a rotulação em sociedade.

5.2 Análise dos diálogos: interação, posições e atitudes

Próximo dos 8 minutos de filme, em um cenário de entardecer Aurélio está caminhando sozinho, em uma estrada de terra, zona rural, abraçado com cadernos e vestido com o fardamento do Travessia¹³ quando ouve o barulho de motocicleta se aproximando, era o Bruno que estava atrás dele:

¹³ SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E ESPORTES DO GOVERNO DO ESTADO - PERNAMBUCO. “O Programa - Travessia é um Programa de Aceleração de Estudos que atende jovens e adultos matriculados na Rede Estadual de Educação, que se encontram com distorção idade/ano. Desde seu início em 2007, para as turmas do Ensino Médio, e em 2010, para os Anos Finais do Ensino Fundamental, já foram certificados mais de 170 mil estudantes”. Texto do órgão. Disponível em: <http://www.educacao.pe.gov.br/portal/?pag=1&cat=37&art=5142> Acesso em: 14 de mai. de 2020.

[Bruno] Ei, pra onde tu vai com tanta pressa? [Aurélio] (silêncio, continua a caminhar), [Bruno] você é o... Filho de Dona Maria que vende galinha, né? Como é teu nome? [Aurélio] Aurélio. [Bruno] Aurélio! Prazer, sou Bruno! (ambos seguem caminhando: o protagonista a pé e outro pilotando) [Bruno] pra onde você vai com tanta pressa? [Aurélio] para escola. [Bruno] Faz travessia, né? [Aurélio] (Acena com a cabeça que sim) [Bruno] você não é de falar muito, não é? (silêncio e continua a trilhar o caminho) [Bruno] vamos fazer um negócio? Pode fazer uma pergunta pra mim, qualquer uma, qualquer uma! E depois, tenho direito de fazer uma pergunta pra tu também (TRAVESSIA, 2015, 7'50'').

Esse momento, constitui-se efetivamente como a aproximação direta das personagens. A primeira coisa a se notar é o discurso das posições de cada um, o fator socioeconômico, a exemplo, é notório que Bruno possui um nível econômico melhor do que o de Aurélio pelo fato do protagonista se locomover a pé e estar com roupas envelhecidas, enquanto o outro lhe segue em um veículo motorizado. Assim como o aspecto de Aurélio precisar trabalhar para ajudar a mãe “você é o... Filho de Dona Maria que vende galinha, né?” e ter que estudar no Programa Travessia.

Por esses indícios, pode-se inferir que o protagonista é um jovem que teve atrasos no processo do ensino formal por questões sociais e financeiras. Portanto, evidencia-se uma hierarquia em termos de posição de quem é mais favorecido socialmente, bem como um espaço metafórico para narrativa da educação, que se torna compreensível na continuação da conversa:

Agora tem que responder! De verdade. (silêncio de Aurélio e caminhada) [Bruno] vai pô, pergunta. (breve silêncio) [Aurélio] Por que quando os passarinhos eles morrem... Eles morrem de asas abertas? [Bruno] (risinhos) táí, tu me pegou, essa não sei não. Por quê? (Aurélio direciona os olhos para o chão e movimenta os ombros) [Bruno] Posso responder depois pra tu? (Aurélio permanece em silêncio com os olhos fitados no chão enquanto Bruno o olha de maneira insinuante) [Bruno] E tu em? Por que tu me olha tanto? Eu sei que tu me olha! Me acha bonito, né? Todo mundo acha, pode falar. Quer saber? Também te acho bonito! É sério. (Aurélio permanece com o olhar e cabeça baixa em silêncio) [Bruno] Pra tu ter certeza que é verdade, vamos sair mais tarde? A noite (Aurélio levanta o olhar lentamente para Bruno e baixa novamente) [Bruno] vai, aí tu paga? umas bebidinhas para mim, vou levar um *brother* meu também. Eu sei que tu ganha dinheiro com essas galinhas (pequeno soco no braço de Aurélio) [Bruno] bebe? (Aurélio balança a cabeça e sinaliza que sim) [Bruno] Me dá teu número! (Aurélio abre o caderno) [Aurélio] Eu anoto. [Bruno] o seu, ou o meu? [Aurélio] o seu! [Bruno] xxxxxx, e aí tu vai me ligar? (Aurélio confirma balançando a cabeça) [Bruno] vai me ligar, né? Vai mesmo? Então vou ficar esperando, aí tu sabe... Sou todo seu! (Bruno morde seus próprios lábios) vai, estou te esperando tá, moleque (TRAVESSIA, 2015, 9'00'').

Através de Dijk (1977), entende-se que uma sequência de ações em uma situação de interação pode constituir uma lógica pragmática, uma espécie de linguagem que permite a leitura. Sendo assim, é viável identificar os sujeitos e suas posições em uma conversa atentando-se aos atos de falas, comportamentos, reações, condicionamentos entre outros aspectos situacionais. Pode-se evidenciar que Bruno conduz a situação, ele que manda, ele quem sugere, ele quem promove e desenvolve a ação interativa. Isso é observável em sua maneira de se expressar como também no uso das orações no imperativo, ele exerce a posição de sujeito ativo da interação, ao mesmo tempo que ele se autoafirma como tal “Agora tem que responder!”.

Enquanto Aurélio está na posição passiva da situação, em seus silêncios, olhares baixos, movimentos curtos e introspectivos que realiza com o corpo. Aponta-se que o protagonista se submete aos comandos de Bruno, porém é válido dizer que tal interação/diálogo apenas acontece por existir um interesse mútuo, ambos querem participar dessa ação, tem um foco em comum, o desejo é o elo que faz as personagens interagirem.

É interessante comentar que em um plano circunstancial da interação discursiva exposta acima poderia remeter a uma espécie de contrato sobre relação homoafetiva, no sentido de estabelecer quem ocuparia a posição de ativo e passivo na relação sexual, mas não é o caso de Aurélio e Bruno pois as personagens não exercem uma consciência em ser gay, no sentido de se identificar, posicionar-se e enunciar sua sexualidade de forma efetiva e social, porém expressam o desejo e querem materializar o ato sexual. Sobre essa questão, reflete-se que a prática sexual homoafetiva em si não expressa necessariamente a sexualidade de um sujeito no que diz respeito a construção da identidade de gênero e modelos de masculinidades.

Após estabelecer a interação, Bruno apresenta os termos de como seria conduzida a situação, e o que Aurélio teria que fazer para “tê-lo”. Nessa ação comunicacional, o discurso do antagonista encaminha-se em transmitir a ideia de que tal desejo era algo que vinha apenas de Aurélio, porém tal sentimento é divergente, pois se trata de uma interação, ou seja, não há maneira de ser estabilizada em via única. Um ato de negação pragmático pode ser entendido como a forma de não assumir a responsabilidade por algo, argumenta Dijk (1997), o autor ainda aborda que tal negação pode estar ligada a convenções sociais moralmente aceitas.

No que se refere-se ao discurso de Bruno, tal postura pode ser entendida como uma forma de se ausentar ou não querer assumir sua identidade gay, e justificar que seu interesse

consiste em apenas saciar a vontade sexual de Aurélio “Então vou ficar esperando, aí tu sabe... Sou todo seu!” transferindo a responsabilidade do desejo para o protagonista.

Com a conclusão do diálogo, Aurélio sai correndo para sua casa, o rapaz estava se direcionando para a escola, ele desviou do caminho, essa narrativa configura-se como uma metáfora, o “desvio do caminho correto” para um “caminho errado de perdição”: a busca pela realização da prática sexual. Dijk (2016) argumenta que as metáforas são mais que figuras abstratas, elas são canais de expressão de pensamentos sociais.

O protagonista ao chegar em casa pega o dinheiro que tinha economizado do seu trabalho, guardado em uma gaiola vazia em seu quarto, e direciona-se a um comércio para comprar um celular, pois não tinha e essa era a única forma de se comunicar com o Bruno e viver aquilo que ele desejava. Ainda na loja, Aurélio faz um acordo com o proprietário em retornar na manhã seguinte para devolver o celular e trocar por um outro produto – no caso, o ventilador que teria prometido para sua mãe –. Ao retornar para sua casa, o protagonista liga para Bruno e marca o encontro. Durante a ligação Bruno deu uma resposta para o que Aurélio o tinha perguntado mais cedo, o antagonista falou que os pássaros morrem de asas abertas para que suas almas chegassem mais rápido ao céu.

Então, eles saíram, Aurélio, Bruno e David (amigo do antagonista), todos embriagados se acomodaram em uma casa abandonada, pela familiaridade e a forma que Bruno apresenta o local transmite a ideia de que o moço costumava usar o lugar para suas práticas sexuais, ou seja, Aurélio não seria o primeiro garoto que ele se relacionava sexualmente, assim como, seu amigo.

[Bruno] Eita David, botou pra quebrar meu amigo. Acendeu o ‘lâmpieiro’ e tudo (Bruno balança Aurélio pelos ombros) esse aqui é meu palacete, meu *brother*. O meu lugar. [David] Bruno? A porta quer fechar não. [Bruno] E o que eu tenho com isso? Resolve aí ‘mano’! Deixa eu aqui com Aurélio, senta aqui! Senta! (Aurélio senta em uma cadeira e Bruno se posiciona em sua frente) [Bruno] tá bebinho, eu sei que tu tá (Aurélio tenta beijá-lo) [Bruno] espera cara! Faz isso não, eu não beijo viado não! Não beijo viado! (Bruno empurra Aurélio pelo peito, em seguida Aurélio tenta correr) [Bruno] ei, ei, ei... Calma! (Bruno o segura, olha em seus olhos e o beija “beijo de cinema”) [Bruno] O que é isso? Vai ligar para alguém a essa hora? Esse vai ser o nosso segredo (Bruno segura a cabeça de Aurélio e fita nos olhos do protagonista) se você contar pra alguém... Eu te mato! (sussurrando no ouvido de Aurélio) [David] Bruno, achei essa pedra aqui. Acho que resolve (referindo-se a fechar a porta) E agora? [Bruno] E agora? E agora todo mundo tirando a roupa! Pra não pegar uma gripe (Bruno sorrir) (**TRAVESSIA**, 2015, 15’27’’).

O primeiro observável desta situação é o cenário escuro, abandonado, longe da sociedade, um espaço para a “prática sexual homoafetiva”. Tal constituição, reflete um modo normativo de como esse tipo de vivência sexual tem que ser: no meio “escuro”, no “sujo”, no “sigilo”, “excluso” ou, como reflete Louro (2000), delimitado ao privado. Além de Bruno sobrepor-se de maneira ativa em relação a Aurélio, ele também exerce essa posição sobre David (que pertence ao seu grupo) “Resolve aí ‘mano’!”.

Pela narrativa do filme, o antagonista pode ser compreendido como *macho alfa*, aquele que todos veem, reconhecem e legitimam como o mais másculo, o que exercer poder sobre os demais. À grosso modo, Bento (2015) diz que o conceito de masculinidade hegemônica opera no modo em que homens exercem e demonstram poder, através de suas práticas e posições sobre outros homens. Para tal, entende-se que a personagem Bruno como o ideal de masculinidade normativa para o contexto de *Travessia*.

Bruno é uma figura dominadora, o poder é exercido pela personagem ligado ao fato dele ser o modelo de masculinidade hegemônica (gênero normatizante: sexualidade = hétero) do contexto, outro ponto a destacar dessa masculinidade é a necessidade de afirmação deste *status*. A personagem constantemente prova sua masculinidade por práticas autoritárias no meio social, isso pôde ser lido, através de suas ações: controla as situações e as interações, demonstra-se seguro e agressivo durante a narrativa do filme.

A reclusão da sua sexualidade gay – é válido lembrar que esse pode ser bissexual – é percebida entre o desejo e o medo no momento quando Aurélio tenta beijá-lo, “Faz isso não, eu não beijo viado não! Não beijo viado!” e usa de agressividade verbal e física contra o protagonista. Há dois atos de fala nesse evento discursivo, o primeiro é a negação sobre si (Bruno), Dijk (1977) apresenta que o ato de negação, o não fazer, é uma espécie de saber consciente guiada por hábitos, normas sociais e obrigações.

Assim, o ato de fala do antagonista sinaliza uma função de contra-argumento da prática sexual que ele pretende desenvolver com Aurélio, trazendo a legitimidade que ele pertence ao lado (heterossexualidade) que é aceito. Ainda neste evento discursivo, aponta-se para o segundo ato de fala declarado por Bruno, ele condiciona-se à Aurélio ao outro lado (homossexualidade) o de ser “viado” como a anormalidade, a existência do “outro”. Existe um conflito identitário no antagonista, no sentido de estar encaixado em um padrão socialmente aceito (gênero/masculinidade) e saber que seu desejo sexual (orientação sexual) diverge desse lugar.

Para tal, reflete-se que a normatização de masculinidades e sexualidades não atinge apenas aqueles que estão fora da regulamentação, mas também, afeta aos que se enquadram nesses modelos, e esses têm a necessidade de se afirmar nesses padrões. Dessa maneira, a violência praticada pelo sujeito dentro da norma se caracteriza como uma atitude que legitima o *status* de masculinidade normativa, como exerce Bruno.

Em paralelo à essa negação, existe a contradição que se materializa através do desejo, pois logo em seguida o antagonista beija Aurélio. Isso levanta o ponto de que a ação é um discurso que expressa a sexualidade de maneira mais forte do que a materialização verbal. Contudo, Bruno realiza seu desejo explicitando uma imposição “Esse vai ser o nosso segredo (Bruno segura a cabeça de Aurélio e fita nos olhos do protagonista) se você contar pra alguém... Eu te mato! (sussurrando no ouvido de Aurélio)”. Dijk (2016, 2017) aborda que o controle discursivo ocorre envolta das estruturas sociais, por meio de modelos situacionais e/ou mentais em que na maioria das vezes representa ideologias (dominantes), e essas podem ser aplicadas de forma verbal, por atitudes, manifestações de subjetividades e experiências fazendo uso da linguagem.

Na interação de Bruno com Aurélio, existe uma ideologia que estrutura essa relação social, onde um modelo de masculinidade oprime a outro, pode-se ver tal ideologia como machismo, a opressão de um grupo dominante de homens sobre outros homens, obviamente isso deve ser apontado tendo em mente as questões sociais, econômicas e sexualidades são decisivas nessa estrutura ideológica em que o controle é exercido, através de normas sociais vigentes de uma sociedade, como é representado pelo contexto do sertão pernambucano em *Travessia*.

Desse fragmento, ainda se extrai que a violência contra gays se dá tanto de forma física, quanto psicológica, social e simbólica ligada a uma ideologia que pode regulamentar relações sociais e práticas sexuais desse grupo social. Outro ponto presente nesse discurso, demonstra que mesmo dentro da própria comunidade gay existem opressões, silenciamentos e hierarquia: assimetria nas relações sexuais-afetivas baseada em um modelo de masculinidade hegemônica.

Após dominar a situação, Bruno dá o comando que a prática sexual iria começar, isso é interpretável pelo uso de uma linguagem irônica “E agora? E agora todo mundo tirando a roupa! Pra não pegar uma gripe (Bruno sorrir)”. Conforme Dijk (1977), o pronunciamento irônico em um ato de fala pode sinalizar a quebra de algum pressuposto para a entrada de outra ação.

O próximo trecho do filme direciona-se a efetivação da prática sexual, enquanto David está se despindo ao fundo, Bruno está sentado com os olhos fechados enquanto Aurélio está de cabeça baixa. A descrição da cena indica que ocorre a encenação de sexo oral, o protagonista levanta a cabeça e tenta beijar Bruno, porém o antagonista empurra sua cabeça em direção ao seu pênis.

Por tudo o que foi construído ao longo da trama, os olhares de Aurélio, o desejo e ansiedade pelo beijo de Bruno, a submissão do protagonista e a forma que Bruno o tratou leva-se a crer que essa seja a primeira relação sexual de Aurélio, ou seja, a perda da sua virgindade. Para muitas pessoas essa consumação é significativa, uma espécie de rito, uma passagem simbólica para a entrada na vida sexual, um momento de percepção do corpo e seus desejos sexuais.

Na experimentação de Aurélio, essa passagem se tornou algo problemático, mesmo diante ao desejo do jovem por Bruno, porque o protagonista estava em situação de vulnerabilidade, na ocasião estando bêbado, em um local distante do meio social, sem direito a comunicação – pois, Bruno apropriou-se de seu celular – sendo submetido à dois rapazes aparentemente mais velhos, experientes, agressivos e mais fortes fisicamente e financeiramente.

Outro ponto que chama atenção é o fato de Aurélio buscar se relacionar com Bruno, e no momento desse ato, outro sujeito é incluso na relação sexual (através do antagonista), David. Todos esses elementos configuram uma relação sexual violenta, ainda mais na forma do próprio ato: como Aurélio é tratado sem ter direito a manifestar sua subjetividade, sendo tratado como um objeto do desejo.

Já encaminhando para o desfecho do filme, a relação sexual foi consumada pelos três rapazes, e no meio da madrugada ocorre uma discussão:

[Aurélio] Me dá meu celular! [Bruno] Qual é? Tu achou que eu ia ficar contigo de graça, é moleque? (close no rosto de ambos – Bruno agressivo e Aurélio com os olhos fitados no chão) [Bruno] O celular é meu! O celular é meu, viado! [Aurélio] Não! (levanta o olhar). [Bruno] Vou ficar contigo de graça não, porra. O celular é meu, caralho. [Aurélio] Me dá meu celular! (Bruno sorrir) Me dá meu celular! [Bruno] Toma, David! (joga o celular para o seu amigo e Aurélio tenta pegá-lo) [Aurélio] Me dá meu celular! [David] Solta! [Aurélio] Me dá meu celular! [David] Solta! [Aurélio] (cada vez grita mais alto) Me dá meu celular! [David] Solta! (Aurélio consegue pegar o celular e Bruno pega a pedra que segurava a porta e golpeia a cabeça do protagonista) [David] O que é isso, Bruno? (Aurélio pega em sua cabeça e vê o sangue escorrendo entre os dedos) [respiração ofegante de Aurélio] (**TRAVESSIA**, 2015, 18'39'').

O cenário é de conflito, pela primeira vez Aurélio se posiciona com uma posição ativa “Me dá meu celular!” uma postura reativa em meio a necessidade de defender-se. Pelo percurso da narrativa do filme e da análise, percebe-se a condição socioeconômica de Bruno para o contexto de *Travessia* como bem favorecida e estruturada. Para tal, é questionável o motivo dele exigir o celular de Aurélio como uma forma de pagamento pela prática sexual “Vou ficar contigo de graça não, porra. O celular é meu, caralho”.

A exigência do celular como maneira de pagar pelo ato sexual pode ser entendida como um ato de negação sobre sua sexualidade, é uma forma discursiva consciente ou não para justificar que a prática sexual foi realizada para fins de interesse econômico e não para se satisfazer sexualmente, deixar o sexo de “graça” é uma maneira de deixar em evidência sua orientação sexual (tornar pública). Tal questão poderia dar abertura para que Bruno fosse deslegitimado pela sociedade enquanto “homem de verdade”.

Desse modo, o que está em jogo para Bruno não é o celular, mas sim a sua identidade masculina, é o respeito social que essa masculinidade possui no meio em que ele vive, e o medo dele em ocupar o lugar do “outro”: a anormalidade, a exclusão o não pertencimento a sociedade. Dessa forma, sobretudo, o que lhe é permitido, Bruno usa da agressividade de forma extrema contra Aurélio, que brutalmente, após derrubá-lo no chão o golpeia várias vezes com uma pedra até tomar o celular (sua legitimidade), Bruno e David fogem da casa enquanto sobre um chão frio em um ambiente escuro Aurélio agoniza suavemente como um pássaro abrindo as asas:



Imagem I - Cena final do curta-metragem *Travessia* (2012) Captura de tela - Reprodução do YouTube.

6 CONSIDERAÇÕES

“Por que quando os passarinhos eles morrem... Eles morrem de asas abertas?”.

Travessia pode ser traduzido de maneira poética como uma metáfora filosófica, um momento de passagem, em que a morte de Aurélio, pode ser a morte de tantos outros Aurélios. É uma crítica social sobre a violência contra os gays no sertão pernambucano, uma visão de que em nome da afirmação de uma identidade masculina têm-se que subjugar outra, em que a heterossexualidade é validada como normalidade: modelo social a seguir.

A vida no sertão de Pernambuco não é fácil para gays, pois há uma cultura que transmite ideais de gênero e masculinidades “fixos”, nos quais se exigem atitudes sociais ligadas a dureza, rigidez, brutalidade, controle e agressividade para ser reconhecido pela sociedade, um exemplo desse sujeito e comportamento social de virilidade e agressividade são explicitados na personagem Bruno. Ainda assim, observa-se que o modelo de masculinidade reguladora/dominante em *Travessia* não afetou apenas a Aurélio, mas ao Bruno, ambos compartilham do desejo homoafetivo, e dos mesmos são cobrados o comportamento de gênero masculino vigente, porém por diversas questões, como quadro socioeconômico, regionalidade, subjetividades, formação familiar eles são conduzidos a posturas diferentes.

Nesta pesquisa, compreendeu-se que a regionalidade, aqui focada no Sertão de Pernambuco, constituiu-se como um marcador social que regulamentou de forma direta a organização e hierarquização das masculinidades. Sendo as principais características desse arranjo social a virilidade e a agressividade: elementos que definem a masculinidade hegemônica, na qual existe uma conexão com a ideologia da heterossexualidade como sistema social vigente.

Ainda sobre isso, vale ressaltar, que existem diversas manifestações de masculinidades, e que a orientação sexual não está diretamente ligada a elas, mas ao mesmo tempo a sexualidade pode configurar e expressar elementos identitários sobre os modelos de comportamentos sociais (gênero/masculinidades). Ainda é necessário dizer que existem gays que se enquadram dentro do padrão social de “ser homem”, e esses têm uma inteligibilidade social, são aceitos, de modo que oprimem outros gays – seu próprio grupo social – por serem “afeminados”, e assim, poderem se afirmarem enquanto “normais/héteros”.

Desse modo, as discussões e discursos encontrados nesse artigo possibilitam margens para questionar a produção de masculinidades correlacionadas à regionalidade, bem como

sobre o papel (função) de produtos midiáticos na construção e/ou manutenção das relações de poder entre as masculinidades. Dessa maneira, este estudo também serve como uma sinalização para explorar produtos midiáticos, sobretudo o audiovisual, como canais sociais de manifestações de sexualidades e masculinidades, assim, os mesmos podem ser explorados como material de pesquisas científicas para o grande guarda-chuva que comporta os trabalhos de sexualidades e masculinidades (Estudos do homem), os Estudos de Gênero.

A articulação e os resultados deste trabalho, também demonstram que o campo da Comunicação se constitui como solo fértil para estudos nessa área, o olhar da Comunicação – práticas, produtos e processos comunicacionais – permite desbravar as produções midiáticas, as práticas sociais e os discursos que as constituem de maneira interdisciplinar. Ao levantar a interdisciplinaridade, salienta-se também a contribuição deste artigo para ADC, bem como o estreitamento e aproximação válidas e necessárias para discutir problemas sociais articulando os Estudos de Gênero, o campo da Comunicação e a ADC.

Arrisca-se dizer que a sexualidade trabalhada pelo contexto de *Travessia* funciona como vitrine positiva para à compreensão e representatividade discursiva, pois promove narrativas das relações homoafetivas como algo natural, no sentido em que seres humanos se olham, se atraem, se desejam, se relacionam independentemente do gênero e/ou orientação sexual.

Portanto, trazer o olhar da prática sexual gay para o cotidiano do sertão pernambucano é provocar um deslocamento, em que se tem um modelo mental de homens héteros com uma masculinidade de *macho alfa* para lançar olhar sobre a diversidade de masculinidades, orientações sexuais, subjetividades, práticas sexuais e afetivas. Todavia, ao mesmo tempo o filme apresenta uma cultura de *sigilo e violência*, a submissão do sujeito gay – sobretudo o “afeminado” – a uma zona “escura”: marginalização da sexualidade homoafetiva, condicionada ao escuro simbólico de muitas vezes ser a única maneira de experimentação e manifestação do desejo e práticas sexuais, como foi o caso de Aurélio.

REFERÊNCIAS

BENTO, Berenice. **Homem não tece a dor**: queixas e perplexidades masculinas. 2. ed., Natal, RN: EDUFRRN, 2015.

BUTLER, Judith. **Regulações de gênero**. Cadernos Pagu. n. 42., p. 249-274, 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0104-83332014000100249&script=sci_abstract&tlng=pt
Acesso em: 19 de dez. de 2019.



DIJK, Teun. A. Van. **Text and context**: Explorations in the semantics and pragmatics of discourse. London: Longman, 1977. [Versão digital]

DIJK, Teun. A. Van. **Análisis Crítico del Discurso**. Revista Austral de Ciencias Sociales. n.30., p. 203-222, 2016. Disponível em: <http://revistas.uach.cl/pdf/racs/n30/art10.pdf> Acesso em 14 de mai. de 2020.

DIJK, Teun. A. Van. **Discurso e poder**. HOFFNAGEL, Judith.; FALCONE, Karina. (Organizadoras). 2. ed., 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2017.

GRUPO GAY DA BAHIA – GGB. Assassinato de homossexuais (LGBT) no Brasil: Relatório 2011. Disponível em: < <https://grupogaydabahia.com.br/relatorios-anuais-de-morte-de-lgbti/> Acesso em: 14 de mai. de 2020.

LOURO, Guaciara Lopes. Pedagogias da Sexualidade. In: LOURO, Guaciara Lopes (organizadora) **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Tradução dos artigos de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. [versão digital]

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução de Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papyrus, 2005 - (Coleção Campo Imagético).

TRAVESSIA. Direção e Roteiro de Chico Amorim. Produção de Thiago França, Marcos Freire, Cleison Ramos, Luiz Carlos Galdino. Afogados da Ingazeira, PE: YouTube, 2015. 1 Curta-metragem (23min), português. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lzafi-EZWIE> Acesso em: 19 de dez. de 2019.

RAMOS, Fernão Pessoa. **O que é um documentário?**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, [2001]. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/pessoa-fernao-ramos-o-que-documentario.pdf> Acesso: em 14 de mai. de 2020.





Original recebido em: 03 de outubro de 2021
Aceito para publicação em: 19 de março de 2023



Esta obra está licenciada com uma Licença
Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional

Geovane Pereira da Silva

Doutorando em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM/UFC). Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) e graduado em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela mesma instituição. Membro do Núcleo Estudos e Pesquisas em Estratégias de Comunicação (NEPEC/UFPI) e do Núcleo de Estudos e Pesquisa em Comunicação, Identidades e Subjetividades (NEPCIS). Interesse pelos estudos sobre mídia e suas usabilidades, principalmente em questões de gênero que envolvam processos comunicacionais, discursos e práticas sociais.

Francisco Laerte Juvêncio Magalhães

Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (2002). Mestre em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ (1998). Especialista em Comunicação e Imagem pela Universidade Federal do Ceará (1995). Especialista em História da Filosofia Contemporânea pela Universidade Federal do Piauí (1988) e graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará (1983). Professor Aposentado da Universidade Federal do Piauí, homenageado pela PRPG, como professor do Programa ProSênior, "iniciativa que integra à UFPI docentes aposentados de alta qualificação acadêmica da Universidade e de outras instituições para atuar em atividades de ensino de pós-graduação, pesquisa e/ou extensão".

Quando em atividade, constituiu o quadro Permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM - disciplinas: Mídia e Produção de Sentidos, Discurso, imagem e imaginário, Discurso e Leitura); Coordenador do Núcleo de Estudo e Pesquisa em Estratégias de Comunicação - NEPEC/UFPI; Pesquisador em Estudos de Linguagem e Audiovisual; Na Graduação em Comunicação Social, ministrou as disciplinas: Telejornalismo - Redação, produção e Edição, Cultura Contemporânea II e Projetos Experimentais. Exerceu a função de Diretor Técnico-Científico da FAPEPI, de fevereiro de 2008 até junho de 2010. Além da docência, trabalha com criação e redação em publicidade, roteirização e direção de documentários. Por fim, é poeta, com dois livros publicados e participação em algumas coletâneas e periódicos nacionais.

