



"Ser bicha é ser livre": um documentário anunciando modos de existir nas fronteiras dos gêneros

"Being a faggot is being free": a documentary announcing ways of existing at the borders of genders

Roney Polato de Castro ⁱ
Universidade Federal de Juiz de Fora

Resumo

O artigo tem como objetivo discutir a política e a poética das imagens do documentário 'Bichas', dirigido pelo pernambucano Marlon Parente. O documentário mostra os relatos de seis jovens que narram experiências em diversos âmbitos sociais a partir de sua identificação como 'bichas'. As análises incorporaram os aportes dos estudos da Cultura Visual e dos estudos das relações de gênero e sexualidades a fim de problematizar os processos educativos que nos conduzem a pensar sobre como cada personagem constrói sentidos e experiências de si ao se assumir como 'bicha', resignificando a injúria que essa palavra representa para afirmar modos de existir que desafiam os regimes de visualidade cis-heteronormativos.

Palavras-chave: Documentário, bicha, regimes de visualidade, processos educativos, cis-heteronormatividade.

Abstract

The article aims to discuss the politics and poetics of the images in the documentary 'Bichas', directed by Marlon Parente, from Pernambuco. The documentary brings the accounts of six young people who narrate experiences in different social spheres from their identification as 'faggots'. The analyses incorporated the contributions of studies on the Visual Culture, and gender relations and sexualities in order to problematize the educational processes that lead us to think about how each character builds meanings and experiences of himself when assuming himself as 'faggot', resignifying the injury that this word represents to affirm ways of existing that challenge the cis-heteronormative visual regimes.

Keywords: Documentary, faggot, visual regimes, educational processes, cis-heteronormativity.

Enviado em: 30/03/20 - Aprovado em: 06/05/20

Introdução

Este artigo toma como mote um documentário para pensar em imagens e em como elas nos afetam, provocando-nos a fazer algo conosco, instaurando certas relações dos sujeitos consigo mesmos. Seguindo por atravessamentos entre campos de estudos da

Cultura Visual, das relações de gênero e sexualidades e da educação, o artigo tem como objetivo problematizar alguns dos modos como o documentário 'Bichas'¹, do pernambucano Marlon Parente, instaura uma política e uma poética, no sentido de fazer-nos pensar em nossa própria constituição como sujeitos de sexualidade e de gênero, a partir de determinados regimes de visibilidade materializados em representações que nos afetam e nos regulam, de modo que somos capazes de fazer algo conosco mesmos. O que um documentário pode nos fazer pensar? Que pedagogias ele faz funcionar? O que podemos aprender ao assisti-lo? Que sentidos produzimos com ele? Que negociações, alianças e disputas se colocam em ação a partir das narrativas que ele nos apresenta? Que representações acionamos a partir dessas imagens? Como as produções imagéticas nos afetam de modo que nos tornamos objeto de atenção para nós mesmos, resultando em certas práticas para nos tornarmos o que somos?

Essas são algumas inquietações que movimentam a escrita deste texto, indicando que com o cinema, com as imagens, podem se instaurar processos em que os sujeitos se constituem e constituem formas de sentir, pensar, agir e estar no mundo. Sobretudo, pensar em como nos constituímos sujeitos de gênero e sexualidade nesses processos, acionando sentidos ligados a determinados enquadramentos que nos conduzem e podem limitar nossas experiências. Nesse sentido, considerando a hipervisualização nas sociedades contemporâneas (MARTINS, 2010), as imagens têm uma centralidade como artefatos pedagógicos, imersos em redes de saberes e relações de forças, de modo que é possível pensar em regimes de visualidade hegemônicos (MISKOLCI, 2017) que regulam e disciplinam nossos corpos, sendo capazes de tornar visíveis – e portanto, mais desejáveis e adequadas – certas formas de expressão dos gêneros e sexualidades, ocultando outras.

O documentário 'Bichas' nos provoca a pensar nos sentidos de homossexualidades que vêm sendo produzidos culturalmente e que passam a circular em imagens que nos chegam e partir das quais nos voltamos para nós mesmos como sujeitos que se autorregulam, adotando práticas de vigilância e autocontrole em relação ao modo como expressamos isso em nossos corpos e em nossa existência. Os depoimentos que compõem essa produção imagética nos convidam a pensar nos modos como estabelecemos negociações com essas imagens, anunciando possibilidades de resistências às regulações de gênero e sexualidade que se pautam em sentidos hegemônicos de masculinidade e heterossexualidade. Seis jovens pernambucanos narram trajetórias de constituição nas relações com família, escola e sociedade, tecendo argumentos sobre o fato de se identificarem como 'bichas'. Os depoimentos vão se entrelaçando, costurando um tecido

¹ O documentário pode ser assistido no YouTube, acessando o link: <<https://www.youtube.com/watch?v=0cik7j-0cVU&t=1s>>. Acesso em: 17 mar. 2020.

“Ser bicha é ser livre”: um documentário anunciando modos de existir nas fronteiras dos gêneros

narrativo que nos conduz a pensar nos enquadramentos e nas possibilidades de resistências e liberdades.

O artigo se organiza em quatro seções, além desta introdução. Na primeira, são discutidas questões mobilizadoras da escrita, trazendo as contribuições dos estudos de Cultural Visual, dos Estudos Culturais, dos estudos das relações de gênero e sexualidades, para pensar processos educativos que instituem regimes de visibilidade cis-heteronormativos. Na segunda, apresentamos mais propriamente o documentário, destacando sua política e sua poética na construção de depoimentos que dizem do ‘ser bicha’ no contemporâneo. Na terceira, abordamos a questão da ‘bicha’ como injúria, ofensa, a partir de trechos das falas dos jovens, discutindo as capturas e resistências de sujeitos que borram fronteiras de gênero e sexualidade. Na última parte, elencamos algumas considerações finais, apontando para os anúncios e para as pedagogias de um documentário em processos educativos que dizem da construção de sujeitos capazes de problematizar a si próprios e suas relações com os outros e com o mundo.

Questões mobilizadoras para a discussão: imagens e regimes de visibilidade cis-heteronormativos

Estudiosos/as da Cultura Visual vêm nos alertando para o fato de que estamos imersos/as num contexto contemporâneo hipervisualizado e territorializado pelas imagens, cuja predominância cultural seria inegável. Martins (2010) menciona a velocidade e o volume de imagens que nos sitiam e nos interpelam, cotidianamente, algo que pode nos desorientar, dificultando que tenhamos uma experiência visual crítica. Tal hipervisualização pode ter múltiplos efeitos, tomando as experiências visuais como práticas sociais, culturais e históricas, que afetam nosso modo de ser e de estar no mundo. Como argumenta Ferrari (2013), a Cultura Visual se constituiria, assim, como campo de estudos que incita a problematização das nossas relações com o mundo a partir das imagens, considerando que vivemos em contextos sociais e históricos interpretados, simbólicos. Nesse campo, mais do que pelo seu valor estético, as imagens seriam discutidas pelo seu papel na vida cultural, desafiando os limites das belas artes e suas instituições, como aponta Martins (2006). O foco na visualidade dá à visão um caráter de prática social, ou seja, algo construído socialmente e localizado culturalmente.

Aprendemos a ser quem somos a partir de relações que estabelecemos com as imagens. Elas afetam sujeitos e grupos sociais de formas distintas, produzindo experiências visuais enredadas aos jogos de saber-poder que disputam verdades, ensinam modos de ser, de pensar, de agir, de sentir. Daí, com Michel Foucault (2011), discutir que nos tornamos capazes de fazer algo conosco mesmos a partir dessas experiências visuais: não somos passivos/as receptores/as de imagens, produzimos sentidos com elas, nos

envolvendo ativamente na constituição de nossos posicionamentos sociais e de nossas subjetividades. Assistir a um documentário, um filme, enfim, estabelecer um fluxo relacional com artefatos imagéticos, pode se constituir como uma prática de si, colocando o sujeito como se ocupando consigo mesmo, um voltar-se para si mesmo de forma a exercitar transformações éticas, produzindo subjetividades menos normatizadas. Tal fluxo poderia colocar o sujeito em um estado de inquietação consigo mesmo, como forma de resistir a determinados enquadramentos sociais.

Em se tratando dos filmes, Ferrari (2012) argumenta que podemos pensar os processos de constituição de sujeitos a partir das imagens, num jogo de verdades em que, para além daquelas que nos chegam pelo artefato, há o acionamento de outras imagens que são responsáveis por nos colocar em movimentos de estabelecer para nós mesmos/as o que é verdadeiro e o que é falso, o pode ou não ser feito, o que deve ser aceito ou o que deve ser recusado, em um desdobramento das cenas, das personagens, da história narrada. “Vamos nos constituindo no filme, na trilha dos olhares, gestos, corpos, atitudes, silêncios, roteiros” (FERRARI, 2012, p. 49). O autor nos chama a atenção para os “espaços desocupados” presentes nos filmes, espaços de liberdade que nos desafiam a nos ocuparmos de nós mesmos, ação capaz de “desestabilizar nossas verdades e de nos possibilitar novas maneiras de ser e estar no mundo” (ibid., p. 49). Nesse sentido, poderíamos investir em dois aspectos das produções cinematográficas.

Pensemos, primeiramente, no aspecto poético dessas produções. Há nelas certos recursos e técnicas, sons e imagens, ou seja, certos efeitos estéticos, por meio dos quais somos interpelados/as a produzir sentidos, tecendo com eles compreensões – mesmo que provisórias e cambiantes – de nós mesmos/as, dos outros e do mundo. No caso do documentário ‘Bichas’, que apresenta sujeitos resistindo e transgredindo a certos modelos de masculinidade, afirmando a possibilidade de hibridismos entre noções de feminino e masculino, podemos ser afetados/as nos enquadramentos que nos constituem, produzindo efeitos de deslocamento em relação às regulações de gênero e sexualidade que nos capturam. Portanto, a questão é não tratar os efeitos estéticos como puramente ‘ornamentais’, mas, como propõe Martins (2010), romper com experiências estáticas de apreciação, problematizando as práticas sociais do olhar e da representação visual, visibilizando seus vínculos com relações de poder. Além disso, pensar os filmes como criação discursiva, responsável pela produção ativa e pela circulação de significados acionados por suas imagens (CASTRO, 2012). O aspecto poético das produções cinematográficas diz do modo como, ao nos ocuparmos de nós mesmos, vamos “acionando memórias, reconstruindo imagens, acontecimentos, fatos, experiências”, capazes de produzir uma experiência ética e estética de si. “Pensar a si mesmo a partir do filme é um jogo no qual o sujeito é levado a ocupar-se de si mesmo para através desse movimento

“Ser bicha é ser livre”: um documentário anunciando modos de existir nas fronteiras dos gêneros

de construção e desconstrução de imagens, memórias e acontecimentos poder produzir e inventar a si mesmo.” (FERRARI, 2012, p. 51).

Um segundo aspecto diz da política das produções cinematográficas, considerando que os significados acionados pelas imagens estão atrelados a jogos de poder e práticas de significação, os quais estabelecem modos de tornar o mundo inteligível. Assim, a centralidade recai sobre um processo: a ação de significar, de obter efeitos de sentidos, na relação com a cultura e com os grupos sociais, construindo nossos posicionamentos. Isso implica em operações de poder, de confronto, disputa e negociação entre saberes e experiências de diferentes grupos e tradições culturais, entre saberes e experiências hegemônicas, dominantes, e aqueles subordinados, desprezados, silenciados. Silva (2006) nos ajuda a pensar nas assimetrias que envolvem as práticas de significação, as quais se fazem presentes nos filmes e outras produções imagéticas.

Significar, em última análise, é fazer valer significados particulares, próprios de um grupo social, sobre os significados de outros grupos, o que pressupõe um gradiente, um diferencial de poder entre eles. [...] Em suma, as relações de poder são, ao mesmo tempo, resultado e origem do processo de significação. (SILVA, 2006, p. 23).

Escapando de qualquer pretensão de passividade diante das imagens, dos filmes, evocamos um processo que envolve contestação, disputa, conflito. O significado não está dado de antemão, mas coloca o sujeito numa relação ativa de atribuição, acionando o repertório de outras imagens, saberes e experiências, cujo resultado é imprevisível. Por se tratar de relações de forças, as práticas de significação nunca se realizam completamente, estão sempre em atividade, num processo incerto e indeterminado (SILVA, 2006). Daí podermos perguntar pelos efeitos políticos de visibilidade que os filmes produzem. No caso do documentário ‘Bichas’, nos remetemos a sujeitos cuja visibilidade social é marginal, precária, tida como uma imagem borrada, defeituosa, de certa inteligibilidade de gênero, como propõe Butler (2014).

As normas de gênero governam inteligibilidades, o que permite que certas práticas, certas experiências sejam reconhecidas, enquadradas como legítimas (BUTLER, 2014). A imagem da ‘bicha’ seria, mesmo que defeituosa, mesmo que aparentemente ‘fora da norma’, não só continuamente definida em relação à norma, mas importante para sua existência, a partir de sua constante reiteração. Assim, as normas de gênero são ativamente produzidas – e a predominância das imagens na constituição dos sujeitos no contemporâneo está intimamente implicada nisso – mesmo aquelas que não se encaixam no binarismo das matrizes ‘masculino’ e ‘feminino’. Portanto, ainda que marcadas pela ininteligibilidade, as ‘bichas’, como discutiremos posteriormente, se produzem como parte

de uma cadeia diferencial de significantes (SILVA, 2006), sendo enquadradas como posição/representação marginal e defeituosa *em relação* a outras posições de sujeito consideradas hegemônicas – como a imagem do homem heterossexual ou mesmo do gay considerado ‘padrão’, cujas principais características são a negação e o afastamento das marcas do feminino. As imagens que são expostas nos filmes (e outros artefatos imagéticos) participam do processo de produção e naturalização de noções hegemônicas de masculino e feminino, as quais também podem funcionar como aparatos de desconstrução e desnaturalização dessas mesmas noções (BUTLER, 2014), ressaltando o caráter indeterminado dos processos de significação.

Retomando o argumento de que os artefatos imagéticos participam da reiteração de significados hegemônicos, o contexto hipervisualizado contemporâneo nos remete a uma perspectiva histórica para pensar a constituição de experiências vividas a partir de capturas e resistências de certos regimes de visibilidade, como argumenta Miskolci (2017). Especificamente para este artigo, o interesse se volta para a cis-heteronormatividade como produtora de experiências num regime de visibilidade, no qual vivemos desde o pós-Segunda Guerra Mundial e que reifica determinadas posições de sujeito e experiências de gênero e sexualidade, conferindo a elas maior legitimidade. Tal regime “tem se associado a uma economia sexual em que o desejo de reconhecimento é moldado por valores baseados no regime de representação heterossexual e seu culto à generificação binária e intransitiva.” (MISKOLCI, 2017, p. 256). O autor enfatiza a preservação do domínio de uma masculinidade heterossexual em termos simbólicos, políticos e econômicos, o que nos possibilita problematizar a produção e circulação de imagens e os modos como homens gays se reconhecem ou não a partir delas.

Corroborando os argumentos apresentados anteriormente (BUTLER, 2014; SILVA, 2006), Miskolci (2017) discute que tal regime de visibilidade traduz sofisticadas e naturalizadas relações de poder, já que não se pautam necessariamente por proibições diretas, atuando indiretamente nas práticas sociais. Embora pouco perceptível, sua atuação é altamente eficiente para gerir e conferir reconhecimento às expressões de sexualidades e gêneros que devem ser visíveis e aceitáveis na vida cotidiana, enquanto controla, vigia, coíbe e mantém outras sob relativa discrição, invisibilidade ou, até mesmo, sob uma hipervisibilidade obscena. “Assim, um regime de visibilidade é também um regime de conhecimento, pois o que é visível e reconhecido tende a estabelecer as fronteiras do pensável.” (ibid., p. 149).

A cis-heteronormatividade constitui um ideal coletivo regulatório, sustentado por normas e convenções sociais que apregoam uma ordem sexual fundada no modelo cisgênero, heterossexual, familiar e reprodutivo de existência. Ela expressa as expectativas, as demandas e obrigações sociais que derivam dos pressupostos da

“Ser bicha é ser livre”: um documentário anunciando modos de existir nas fronteiras dos gêneros

cisgeneridade e da heterossexualidade como naturais, portanto, como fundamentos da sociedade (MISKOLCI, 2009). A cis-heteronormatividade é base para um conjunto de processos sociais de regulação e controle, que abarca não apenas sujeitos cisgêneros e heterossexuais, expandindo seu alcance para todas as pessoas, de modo que organizem suas vidas orientando-se pelo modelo coerente, superior e natural da cisgeneridade e da heterossexualidade. Assim, se estende para gays, lésbicas, bissexuais, pessoas trans e outros sujeitos que poderiam ser lidos como dissidentes dessa norma, a fim não de que ‘se tornem heterossexuais’, mas que passem a viver como heterossexuais. No caso do documentário ‘Bichas’, o sistema cis-heteronormativo se torna visível nas regulações impetradas por diferentes agentes sociais, tais como família, escola e igreja, para que os jovens depoentes não se portassem como ‘afeminados’, já que nesse sistema as fronteiras do binário constituem objeto de vigilância, controle e punição. O prefixo ‘cis’ dá visibilidade ao processo de mútua constituição e de coerência entre sexo, gênero e desejo, de modo que não basta que os sujeitos se orientem para a heterossexualidade, mas devem guardar as fronteiras de sexo e gênero: a identidade biológica imputada ao nascimento deve ser plenamente assumida na relação com uma subjetividade forjada no binário macho-homem-pênis ou fêmea-mulher-vagina (BUTLER, 2003).

Com as lentes fabricadas nesse regime, passamos a nos ver, a ver os outros, a estabelecer determinadas relações pautadas em imagens cristalizadas que reiteram, por diferentes meios, certas experiências de gênero e sexualidade como normais, adequadas, num processo de naturalização e regulação que supõe uma coerência normativa binária. Assim, a cis-heteronormatividade se impõe sobre todas as experiências, mesmo aquelas que não se enquadram em seus limites (BUTLER, 2014). Vamos aprendendo a dar sentido às nossas experiências sexuais e de gêneros a partir desse regime cis-heteronormativo de visualidade. Conforme discutiremos em seção posterior, ao afirmarem que as ‘bichas’ são mais livres, os jovens depoentes do documentário problematizam a si mesmos e o mundo, identificando capturas que representam a inclusão de homens gays pelas redes da cis-heteronormatividade. Ao fazer isso, podem assumir aspectos do gênero que escapam às normas, colocando sob suspeita a cadeia diferencial de significação em relação ao que seria próprio do masculino e do feminino.

Diante dos argumentos tecidos até aqui, retomando a produtividade de considerar os aspectos poético e político do documentário ‘Bichas’, é relevante perguntar pelos possíveis efeitos políticos da visibilidade dessa produção. Apostamos na ideia de que o documentário, ao apresentar seis jovens que se autodenominam ‘bichas’, sem que isso seja motivo de constrangimento, tomando essa imagem/representação na sua potencialidade de inspirar práticas de liberdade, pode ter implicações nos jogos de poder que constituem os regimes de visibilidade hegemônicos das sexualidades e dos gêneros. A

aposta é na capacidade, de certo modo subversiva, de intervir nos processos de significação e nos modos dos sujeitos se voltarem sobre si mesmos e conduzirem suas existências, considerando a possível perturbação da inteligibilidade de gênero derivada da cis-heteronormatividade, imposta como ordem social no contemporâneo. Com o documentário, estabelecemos certos processos de subjetivação e de dessubjetivação, de constituição de nós mesmos/as, num jogo de forças entre as imagens constituídas em outros 'lugares' (por exemplo, na família, na escola, no trabalho, na Internet, nos grupos sociais de convivência, entre outros) e aquelas que compõem o filme. Ao visualizar as imagens, ouvir os depoimentos, conhecer os jovens e os argumentos que sustentam suas existências enquanto 'bichas', diferentes efeitos podem ser incitados – estranhamento, repulsa, aversão, negociação, identificação, aliança (CASTRO, 2012).

O documentário e uma interpelação: “ser bicha é ter amor próprio”



Figura 1 – Imagem de capa do documentário, disponível no perfil do *Facebook*.

Retomando o objetivo do artigo e a argumentação inicial, buscamos articular questões que perpassam campos de estudos da Cultura Visual, das relações de gênero e sexualidades e dos processos educativos para ensaiar possibilidades de análise sobre o documentário 'Bichas'. Criado, dirigido e editado pelo pernambucano Marlon Parente, foi postado no YouTube em fevereiro de 2016 e hoje² conta com 917.475 visualizações. Ele é uma composição de histórias narradas por seis jovens que se apresentam como 'bichas': Bruno Delgado, Igor Ferreira, Italo Amorim, João Pedro Simões, Orlando Dantas e João Pedro (Peu) Carneiro.

² Número obtido em 30 de abril de 2020.

“Ser bicha é ser livre”: um documentário anunciando modos de existir nas fronteiras dos gêneros

Na página do *Facebook*³ e na descrição do documentário publicado no YouTube, encontramos um modo de apresentação dessa produção:

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!

Numa das entrevistas⁴ concedidas pelo diretor do documentário, essa apresentação se expande. Ele afirma que a motivação para a produção surge de uma agressão sofrida na rua: “*Um homem armado ameaçou nos matar porque nos viu de mãos dadas*”⁵. Em seguida, afirma: “*o vídeo é uma resposta direta: não podemos ficar calados*”. Merece destaque algo que diz dos regimes de visualidade contemporâneos que vão nos constituindo: ver homens de mãos dadas é algo passível de ameaça, agressão, morte. O agressor estabelece uma relação com essa imagem, acionando o regime escópico do qual é produto, com o qual se aprende que ver homens em situações de trocas de afeto mútuo é algo errado, fora da ordem, passível de punição. O estranhamento daquela visão aciona no agressor outras imagens, que vão preenchendo o espaço entre ele e a imagem presenciada na rua. Trocas de afetos entre pessoas são relativamente comuns nas imagens cotidianas que nos chegam por meio dos programas de TV, filmes, publicidade, *outdoors*, clipes musicais, Internet, nas ruas, em casa. Mas, nem todas causam estranhamento, espanto, desconforto. O regime de visibilidade cis-heteronormativo funciona com o investimento em operações de poder que tornam mais visíveis certas expressões de afeto – geralmente entre homens e mulheres. A agressão vivida pelo diretor do documentário não é incomum para pessoas que expressam afetos em público com outras de mesmo gênero. Há uma política histórica de invisibilidade que enquadra nosso olhar, nos subjetivando a partir de dois princípios centrais. Primeiramente, tais afetos se tornam indignos de visibilidade ao romper com a coerência entre gênero e sexualidade (BUTLER, 2003), ou seja, para que sejam considerados ‘homens verdadeiros’, eles precisam adotar certa performance, enquadrando-se como heterossexuais. Tal embaralhamento se sustenta também por uma ideia de complementaridade no par binário homem-mulher, cuja visibilidade apresenta *status* majoritário nas práticas sociais, contribuindo para fixar uma ideia de normalidade dessa disposição (CASTRO, 2016). Um segundo princípio é que

³ Página: Bichas, o documentário. Disponível em: <<https://www.facebook.com/bichasdoc>>. Acesso: 27 mar. 2020.

⁴ Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/555872-eu-sou-bicha-entrevista-especial-com-marlon-parente>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

⁵ Situações envolvendo falas, em contexto de entrevista ou do próprio documentário, serão transcritas em itálico.

o afeto público entre homens expõe as fissuras da cis-heteronormatividade, colocando em questão a pretensa naturalidade da heterossexualidade. Portanto, dá visibilidade ao mecanismo sutil e naturalizado de constante reiteração da norma, o que nos convoca a estarmos mais atentos/as às múltiplas pedagogias que educam nossos olhares, forjando lentes com os signos culturais que seriam 'próprios' da cis-heteronormatividade, não apenas como uma forma de desejo ou de orientação sexual, mas como uma política de existência, que se estende a todas as pessoas. Assim, a ideia de naturalidade da união e do afeto entre homem e mulher é constantemente estampada nos mais diversos artefatos, tornando-se, assim, legítima, normal (CASTRO, 2016). Portanto, se trata de um regime de visibilidade e invisibilidade, contribuindo para a construção social, cultural e história dos afetos entre homens como algo antinatural, passível de punição, justificando a violência vivida cotidianamente e que serve de mote para a produção do documentário 'Bichas'.

Situações como a relatada por Marlon também aparecem em narrativas construídas no documentário. Por exemplo quando Peu, um dos jovens depoentes, relata episódios de preconceito e agressão sofridos na escola, algo que é retomado como uma imagem que traz um sentido de realidade à apresentação do documentário, quando afirma que "*ser bicha é correr risco de ser agredido pela ignorância*". Na primeira história, Peu retoma sua infância e fala de quando participou de um concurso de dança na escola e foi enquadrado como 'bicha' porque seu jeito de dançar era lido como feminino: "*ah, ele quer ser Sheila, ele é uma menina, é bicha, é viado*". Em outra situação, também na escola, colegas pediram a ele que dançasse na hora do recreio, momento em que vários estudantes passaram a jogar lixo nele. "*Eu entendi porque era, porque eu não sou otário, eu era uma bicha, em cima de um batentezinho, rebolando minha bunda*". E conclui: "*como que você fica depois disso?*". Ao pretensamente romper uma fronteira da masculinidade, que se expressa nos corpos de modo a determinar quais tipos de movimentos são aceitáveis, próprios dos sujeitos masculinos, Peu enfrenta estratégias de poder que consistem em vigilância e tentativas de disciplinamento por meio da punição. Dançar, rebolar, mexer o corpo, como o próprio jovem diz, o coloca no 'lugar' da 'bicha', o que permite que outros ajam sobre as ações dele, de modo a corrigir esse corpo transgressor. Tal perspectiva dialoga com a discussão que vimos fazendo sobre o episódio narrado por Marlon Parente ao explicar as motivações que levaram à produção do documentário: 'bichas' são agredidas cotidianamente, como modo de tentar corrigi-las e puni-las por sua transgressão. Assim, a vigilância e a punição reafirmam a centralidade da norma, enquadrando os sujeitos que tentam desestabilizá-la.

Recuperando ainda a apresentação feita por Marlon Parente para o seu documentário, diversos elementos são acionados para falar da produção: 'amor', 'amor próprio', 'risco', 'agressão', 'ignorância', 'liberdade'. Mais do que isso, são tecidas relações

“Ser bicha é ser livre”: um documentário anunciando modos de existir nas fronteiras dos gêneros

entre esses elementos, que vão acionando em nós algumas imagens, no tocante a uma política do documentário. Mesmo quem não assistiu à produção pode construir essa imagem, pois ela se insere e nos insere num contexto discursivo e simbólico mais amplo sobre as sexualidades e relações de gênero, que diz do debate público contemporâneo sobre as lutas e reivindicações de direitos encampadas pelos movimentos sociais feministas e LGBT+⁶, além de uma produção acadêmica que passa a circular por diversos meios, especialmente pelas mídias, contribuindo para ampliar o debate e problematizar um senso comum que insiste em reduzir as experiências das sexualidades e dos gêneros a perspectivas essencialistas, ‘biologizadas’. Merece destaque a produção e circulação de saberes e experiências na Internet, instância que tem servido como plataforma para divulgar e fazer existir tais reivindicações, a partir das vozes presentes nos depoimentos que compõem produções como a que aqui tomamos como referência.

Não é pretensão deste artigo tomar como foco os efeitos do documentário sobre os sujeitos, mas é relevante trazer um dos comentários disponíveis no YouTube, que dialoga com a apresentação: “*Uma coisa é fato: todo gay tem uma história para contar*”. Comentários como esse reforçam a fala de Marlon: “*o vídeo é uma resposta*”; “*não podemos ficar calados*”. A produção e circulação de documentários, em formato televisivo, cinematográfico ou – mais recentemente – em formato digital (webdocumentários), em plataformas como o YouTube, está relacionada às estratégias de luta por visibilidade de grupos historicamente subalternizados, para afirmar suas existências. Mais do que isso, estratégias para produzir saberes sobre si mesmos, como um modo de narrar suas existências, histórias distintas das hegemônicas. Filmes em formato de documentário apresentam características que podem promover maior alcance de público e maior aproximação com as pessoas que o assistem, como discutem Melo (2002) e Spinelli (2013): maior proximidade do que seria a realidade – não se configurando como reflexo, mas como construção dessa realidade; maior presença da subjetividade e da visão de mundo do/a diretor/a, o/a qual pode opinar, expor e defender seu ponto de vista acerca das histórias narradas; abordagem de questões que dizem de experiências da coletividade; o fato de poderem ser construídos exclusivamente a partir de depoimentos, alinhavados sem a necessidade de uma coerência. Tais perspectivas dialogam com o que Martins (2010) aponta sobre transformações contemporâneas em relação às imagens:

[as imagens] passaram a desafiar as fronteiras convencionais da literatura ao serem utilizadas na construção de relatos ao alcance de pessoas comuns, ou seja, imagens de publicidade, de filmes, clips e vídeos que contam aspectos da trajetória de gente simples,

⁶ Referência a Lésbicas, Gays, Bissexuais, pessoas Trans e demais identidades e expressões de gênero e sexualidade cujas demandas sociais e políticas partem de sua dissidência da cis-heteronormatividade.

anônima, desenhando percursos e rupturas ao narrar aspectos da história particular dessas pessoas. (MARTINS, 2010, p. 20).

Tomando esse aspecto das imagens no contemporâneo, de rompimento com paradigmas e ampliação de seu espaço de criação, elas possibilitam aos sujeitos se expressarem e se reconhecerem, a partir de narrativas visuais que envolvem a vida, o cotidiano, a memória, a subjetividade (MARTINS, 2010). Assim, podemos pensar nas demandas de grupos LGBTQ+ por visibilidade como uma estratégia de resistência e de construção de sujeitos políticos, com a interferência nos processos sociais e culturais de significação. Como argumentam Prado e Machado (2008, p. 14), tal visibilidade, que vem sendo construída historicamente, é política, no sentido de desconstruir a imagem de pessoas LGBTQ+ como "lendas urbanas, anomalias sociais ou sujeitos patologizados". Porém, os autores ressaltam a insistência de uma representação caricaturada pelas mídias, numa espécie de "espetacularização caricata das sexualidades" presente, por exemplo, nas produções ficcionais de nossa cultura, na exploração comercial de imagens e na veiculação jornalística de estereótipos exagerados. Problematizar tais atribuições imagéticas é uma forma de denúncia de uma 'visibilidade regulada', possível apenas em instâncias onde as sexualidades não-heterossexuais podem ser ridicularizadas, e de uma invisibilidade dos sujeitos não-heterossexuais nas instâncias sociais legitimadas, "garantindo a subalternidade de alguns direitos sociais e, por sua vez, legitimando práticas de inferiorizações sociais, como a homofobia" (PRADO e MACHADO, 2008, p. 70). A maior visibilidade política dos grupos LGBTQ+ também pode ser pensada em termos de seus efeitos contraditórios, como propõe Louro (2001): ao mesmo tempo que a expressão pública, visível, pode resultar em diminuição ou abandono de formas de desprezo e rejeição, e até mesmo em incorporação de traços de comportamento, vocabulário, estilos de vida, roupas e etc. característicos de grupo LGBTQ+, por outro lado, pode acirrar manifestações anti-LGBTQ+, estimulando e revigorando as pautas discriminatórias e as ações violentas de grupos e sujeitos que repudiam a existência e as lutas dessas pessoas.

Sem perder de vista as críticas a essa visibilidade midiática, que acentua expressões do preconceito que organizam a vida social, podemos argumentar que a maior produção e circulação de imagens de pessoas LGBTQ+, e mais especificamente de imagens de sujeitos que rompem com fronteiras dos binários da sexualidade e do gênero, como no caso do documentário 'Bichas', têm uma função política, produzindo outros significados culturais que possam se contrapor aos significados hegemônicos. As produções cinematográficas, em especial os webdocumentários, podem vir a se constituir como fontes de problematização de nós mesmos/as, das ideias que temos, dos modos como lidamos com a multiplicidade constitutiva das experiências das sexualidades e dos gêneros.

"Ser bicha é ser livre": um documentário anunciando modos de existir nas fronteiras dos gêneros

As falas das personagens, as histórias que nos contam, as estéticas corporais que expõem no documentário, podem instaurar efeitos de identificação a partir de seus modos de endereçamento, como propõe Ellsworth (2001). Na apresentação do documentário 'Bichas' há marcas desse efeito: "*Resistimos para nos proteger, resistimos para vencer. Ser b*cha é ser livre. Não vamos deixar que nos vençam. Não mesmo!*". A apresentação aciona um "nós", um sentido de experiência coletiva, partilhada por sujeitos que precisam resistir e serem livres. Assim, a política do documentário disponibiliza modos de nos identificarmos com as personagens, interpelando-nos a partir de suas histórias, suas estratégias de sobrevivência e seus anúncios sobre resistir sendo 'bicha'. Podemos pensar, portanto, que o endereçamento do documentário se dirigiria a outras 'bichas'. Mas, os modos de endereçamento podem 'errar o alvo', o que potencializa os efeitos das narrativas que ali se constroem, reverberando em sujeitos que não viriam a se identificar diretamente com as personagens e modificando seu modo de ser, de estar no mundo, de pensar e de constituir-se como sujeito de gênero e de sexualidade.

A política do documentário é um acionamento, uma interpelação a partir dos saberes, das relações de forças e dos processos de subjetivação e dessubjetivação que constroem uma experiência de ser 'bicha'. Aí reside sua potencialidade pedagógica: perturbando noções clássicas de ensinar e aprender, o documentário coloca à disposição, insinua, instiga modos de pensar a experiência de ser 'bicha', como estratégia de resistência, construída na modificação de saberes, e nas microrresistências cotidianas. Assim, o documentário cumpre uma função também desestabilizadora, ao possivelmente provocar estranhamentos e dar visibilidade às expressões de gênero subalternizadas. O cumprimento dessa função política se dá, especialmente, em duas direções: primeiro, na denúncia de um enquadramento que desqualifica a 'bicha', transformando-a em expressão abjeta; segundo, no anúncio das potencialidades de assumir-se 'bicha', resistindo às regulações, produzindo outras imagens e fazendo-as circular publicamente, perturbando os regimes de visualidade naturalizados.

"Eu entendi que aquilo era uma coisa muito ruim": a bicha como injúria e escárnio

A apresentação do documentário, mencionada na seção anterior, faz referência à palavra 'bicha' como '*xingamento*', dizendo que deveria, ao contrário, ser tratada como '*elogio*'. Essa reivindicação diz de um movimento contemporâneo de ressignificação, de reapropriação de um termo que vem sendo usado como injúria, escárnio, para marcar o 'lugar' de homens que 'traem' a masculinidade ao adotar comportamentos e expressões que se aproximam das performances de gênero consideradas femininas. A palavra 'bicha' é uma atribuição conferida a determinados sujeitos tidos como inadequados. Seus corpos se tornam abjetos ao carregar marcas que denunciariam a dissidência da cis-heteronorma.

Ainda remetendo à apresentação do documentário, encontramos outro elemento associado a essa 'marcação': "*ser bicha é correr o risco de ser agredido pela ignorância*". Como discutido na seção anterior, a agressão, nesse caso, seria motivada pelo estranhamento que as marcas de inadequação produzem no olhar do outro, instaurando, desse modo, a possibilidade da discriminação e da violência.

Nas narrativas de Orlando, Peu, Igor, Bruno, João Pedro e Italo, que compõem o documentário, a palavra 'bicha' aparece, em princípio, como um elemento definidor de um sujeito desviante. Ao relatar sobre como sua sexualidade foi 'revelada'⁷ à família, Orlando menciona a inquirição do pai na tentativa de enquadrá-lo a partir dos saberes que o constituem e que forjam as lentes pelas quais ele vê as homossexualidades: "*E aí? Agora tu é o quê? Tu é viado? Tu é bicha?*". Podemos dizer que o enquadramento do sujeito como 'bicha' não surge do próprio sujeito, mas do outro, o qual lhe imputa uma identidade, articulando, de forma naturalizada, certas expressões de gênero e certas formas de se relacionar e desejar. Bruno, relata o modo como teve contato com essa palavra pela primeira vez:

"Eu ouvi que eu era bicha, que eu era viado, sei lá, quando eu tava com seis anos de idade. Eu tava numa padaria, eu acho, e um cara falou isso pra mim. E eu não sabia o que era aquilo, mas o jeito que ele falou era tão pesado que eu entendi que aquilo era uma coisa muito ruim." (Bruno)

Como elemento de insulto, numa cadeia de significação que envolve a marcação de uma diferença em relação à norma, 'bicha' é um termo que informa ao sujeito sobre o caráter dissidente que ele pretende marcar. Mais do que o termo em si, mas o modo como se coloca nas relações sociais de poder, ou seja, seu uso como ato linguístico. Bruno não sabia exatamente o significado da palavra, mas pôde reconhecer que se tratava de algo "*pesado*", "*ruim*". Peu também demarca esse caráter: "*O 'bicha' já foi difícil pra mim. Teve momentos que o bicha já foi pesadíssimo, porque era isso que eu escutava, como apontamento de uma coisa que era ruim*". Com isso, se visibiliza um processo de constituição de sujeitos pela linguagem, à medida que ocorre a assimilação dos significados que se materializam como insulto, xingamento, chacota, servindo tanto para que o sujeito seja posicionado socialmente, quanto para que seja capaz de regular a si e aos outros. Cabe pensar, a partir dessas narrativas, os modos pelos quais o preconceito se expressa de forma naturalizada no cotidiano, nos jogos de linguagem que vão instituindo posições de sujeito enquadradas por esquemas binários de gênero e sexualidade. Nesse sentido, o

⁷ O caráter de 'revelação' é um elemento que organiza as relações de forças entre afirmar sexualidades não-heterossexuais ou tentar ocultá-las, tendo em vista os processos de discriminação e as violências vividas em função de 'se assumir', de comunicar essas sexualidades publicamente.

“Ser bicha é ser livre”: um documentário anunciando modos de existir nas fronteiras dos gêneros

regime de visibilidade que se impõe como forma de ‘iluminar’ o que é socialmente valorizado e ‘deixar na sombra’ as expressões de gênero e sexualidade que ferem a cis-heteronorma, como aponta Miskolci (2017), é também um regime discursivo, no qual a linguagem terá funções primordiais de atribuição de sentidos e naturalização de significados hegemônicos. Nesse caso, a visibilidade funciona como modo de controle social e regime disciplinador, colocada em funcionamento para regular, vigiar e violentar. Tomando a linguagem na sua função produtora do mundo, na sua capacidade de fazer existir aquilo que nomeia e as cadeias de significação que ela institui, encontramos estratégias, por vezes sutis e naturalizadas, outras vezes explícitas, de inferiorização e abjeção, como as representações caricaturais que ridicularizam e desqualificam ‘bichas’ e homens afeminados. João Pedro, ao argumentar sobre os sentidos de ser ‘bicha’, aponta esse caráter: “*Pras pessoas, a bicha é aquela coisa caricata, que a gente tem que rir dela e esculhambar mesmo e achar que ela não é uma pessoa. Você não ri com ela, você ri dela. Ela não deve ser respeitada, ela não deve ser amada*”. Orlando também destaca o modo como esse enquadramento imprimir um caráter negativo às existências de ‘bichas’ e homens afeminados:

“Todos os apelidos possíveis que incluíam Orlando e gay tinha, desde Orgayzinho até, sei lá, ‘ó lá a bichinha passando’. Era péssimo porque eu tava lá, vivendo minha vida, normal, de boa, e o povo ficava gritando isso pra mim, eu ficava sem entender, mas eu sentia aquela maldade por trás da palavra, sabe. Quando o povo falava isso pra mim eu só sentia mal, e ficava confuso.” (Orlando)

Para Eribon (2008, p. 27), a injúria é sinal da vulnerabilidade – construída socialmente – de sujeitos como as personagens do documentário. As agressões verbais serviriam para “moldar a personalidade, a subjetividade e o próprio ser de um indivíduo”, para moldar suas relações com os outros e com o mundo, assim como a relação do sujeito consigo mesmo, já que tais agressões não são simples palavras, são “traumatismos sentidos de modo mais ou menos violento no instante, mas que se inscrevem na memória e no corpo”, produzindo timidez, constrangimento e vergonha. Igor enfatiza esse aspecto da relação do sujeito consigo mesmo a partir da representação da ‘bicha’ como atribuição injuriosa linguístico-social, fazendo o sujeito se pensar e rejeitar tal rótulo:

“[...] queriam me zoar, me xingar de bicha, de gay, de viado, do que fosse e eu não queria aqueles adjetivos associados a mim, então eu passei a odiar o que aquilo era, entendeu, eu passei a odiar o que a bicha era, o que o viado era, porque o que eles eram só fazia com que existisse uma coisa pras pessoas me zoarem. A palavra machucava, ela sempre vinha e ela não só me machucava naquele momento, como ela reforçava o meu pensamento de não querer ser bicha.” (Igor).

O uso da palavra 'bicha' como injúria, configura relações de poder em que se legitima a ação de subjugar o outro, a partir da demarcação dos 'lugares' de 'quem profere a fala' e 'quem é alvo dela', com o objetivo de fazer com que o subjogado se entenda como um sujeito estranho, bizarro, esquisito. Assim, mais que uma sentença, o insulto é um veredito. Ele tem a função de definir um sujeito e condená-lo a ocupar esses 'lugares', a tornar-se esse 'tipo'. Pelo ato de linguagem, o sujeito descobre que é alguém "que é objeto dos olhares, dos discursos e que é estigmatizado por esses olhares e esses discursos". Assim, a "nomeação" produz uma conscientização de si mesmo como um 'outro' que os outros transformam em 'objeto'" (ERIBON, 2008, p. 28).

A performatividade da linguagem agiria como um ato performativo (BUTLER, 2001): expressões como "*bicha!*", "*sua bicha!*", "*isso é coisa de bicha!*", " *você tá falando igual uma bicha!*", mais do que xingamentos ou injúrias, são atos criadores de sujeitos, que materializam a abjeção a partir da reiteração das normas. O fato de que essa reiteração seja necessária é sinal de que a materialização nunca é completa, é sempre adiada. Além disso, como argumenta Butler (2001), o imperativo cis-heteronormativo possibilita que certos processos de identificação existam, impedindo ou negando outros. Pensando com Miskolci (2017), o regime de visibilidade hegemônico legitima determinadas formas dos sujeitos se constituírem, 'iluminando-as', ou seja, conferindo reconhecimento a elas enquanto regula e coíbe outras, de forma a gerir o que é visível e aceitável na vida cotidiana. Isso quer dizer que a legitimação e o reconhecimento necessitam da delimitação do abjeto, que forma o exterior constitutivo da posição hegemônica.

O abjeto designa aqui precisamente aquelas 'zonas inóspitas' e 'inabitáveis' da vida social que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do 'inabitável' é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito" (BUTLER, 2001, p. 155).

Nesse sentido, mais do que a 'homossexuais masculinos', a palavra 'bicha', no seu uso pejorativo, se dirige a todos aqueles que rompem os limites instituídos para o que seria uma experiência adequada a um gênero e, conseqüentemente, a uma sexualidade, funcionando como 'imagens fantasmagóricas' que não serão exorcizadas, mas mantidas para reforçar a necessidade da norma. Romper limites significa, nesse caso, a inadequação da 'bicha' aos moldes binários de gênero e sua desqualificação pela aproximação do masculino com o feminino. De acordo com Ferrari (2006), mesmo com o avanço nos debates que problematizam os limites entre identidades masculinas e femininas, discutindo suas contingências culturais, históricas e territoriais, e sua associação com uma forma coerente de sexualidade, a homossexualidade masculina ainda é entendida como 'desvio'

“Ser bicha é ser livre”: um documentário anunciando modos de existir nas fronteiras dos gêneros

do comportamento apropriado para homens, aproximando-a de um modelo feminino. Isso significa que a homossexualidade masculina está ligada a uma ‘mínima diferença’ entre o masculino e o feminino, tendo se tornado alvo de intolerância por confluir territórios que deveriam estar separados. Assim, a feminilidade no corpo dito masculino é interpretada, geralmente, como uma expressão da homossexualidade. Peu, personagem do documentário, nos fala sobre essa associação:

“Tudo que é ‘feminilizado’ no homem é ruim, pra cabeça dessas pessoas. Por que isso? Por que a bicha que faz ‘uauuu’ [faz movimento com os braços], dança Britney na balada, se monta e tal? Pra o homem que tem os trejeitos de mulher, tipo, isso ofende a masculinidade do homem, isso vem de muito tempo, sabe? Tipo, o homem não pode ser igual a mulher, a mulher é um ser inferior”.
(Peu)

Ferrari (2006), Santiago, Castello e Rodrigues (2017) e Nonato (2019) nos auxiliam a pensar na rejeição à ‘bicha’, mencionada por Peu, como algo que ocorre a partir tanto de atributos corporais – gestos, adornos, movimentos – quanto comportamentais ou emocionais, que representem uma aproximação ao que foi social e culturalmente estabelecido como feminino, como próprio da mulher, portanto, que “*ofende a masculinidade do homem*”. Além disso, há uma imagem da ‘bicha’ que passa por estereótipos associados à efeminação, ligados ao exagero, como desmunhecar, rebolar os quadris, emitir voz fina e outras expressões associadas ao feminino. A ‘bicha’, nesse sentido, seria uma imagem masculina ‘defeituosa’, já que afeminada, provocando estranhamentos na medida em que confunde a ‘identificação automática’ associada aos binarismos de gênero. São corpos que expressam, simultaneamente, atributos masculinos e femininos, deixando de cumprir as expectativas socialmente estabelecidas, borrando fronteiras,

uma vez que possuem, ao mesmo tempo, pênis e atributos do universo feminino. Elas usam saias e cuecas ao mesmo tempo. Passam um lindo batom vermelho, mas não precisam fazer a barba antes de passar a maquiagem. Sentem atração por outros homens e não se denominam mulheres. Em resumo, a afeminada é um caos ambulante que recusa os polos, pois ela não é “isso” ou “aquilo”, mas uma mistura de identificações. (SANTIAGO, CASTELLO e RODRIGUES, 2017, p. 170).

Ante ao exposto, duas questões merecem atenção. Primeiro, que esse rechaço ao borramento das fronteiras, e conseqüente efeminação de um corpo que deveria ser essencialmente masculino, implica uma reiteração de hierarquizações baseadas no gênero, valorizando o masculino em detrimento do feminino. Nesse ínterim, dialogando com os

autores e autoras supracitados/as, podemos questionar: por que se considera tão ofensivo ser ou parecer uma mulher? Por que a constante necessidade do afastamento entre masculino e feminino? A vigilância dessas fronteiras é incisiva e se dá a partir de estratégias de poder refinadas, incorporadas ao cotidiano, constituindo-se como pedagogias sutis de gênero que incidem sobre os corpos dos sujeitos e reiteram modos de ser homem e ser mulher. No documentário, os depoentes mencionam algumas dessas estratégias:

"Desde criança, né, se eu pegava uma camisa rosa, aí dizia 'não, essa aí não fica muito bem em tu, vê essa daqui azul', e um jeito que meu pai me repreendia muito, sem necessariamente expor que, era assim, 'tu tá assim sendo muito bicha', era puxar meu cabelo." (Orlando)

"Inclusive eu lembro de momentos na igreja, num grupo de apresentações, que tinha os papéis pra cada um, pro teatrinho lá, e tinha eu e outro amigo meu que era gay também, sendo que ele era bem mais afeminado, mas como ele era homem ele ficava com os papéis masculinos. E ele não tinha uma postura que era lida como masculina e etc. E eu lembro da coordenadora do grupo ficar sempre falando 'faça pose de homem', 'pareça homem', 'fique mais duro, você tá muito assim [faz movimento], muito mole', e eu percebia nitidamente o desconforto dele." (Igor)

"Aí eu fui lá e comecei a dançar, e tal, e todos os meninos mais velhos jogaram lixo em mim [...] e, tipo, eu tava dançando Shakira, só isso, eu só tava dançando Shakira, eu não tava ofendendo ninguém, mas eles queriam me xingar e me jogar lixo o tempo todo. Eu entendi porque era, porque eu não sou otário, eu era uma bicha, em cima de um batentezinho, rebolando minha bunda e fazendo o negócio da Shakira lá." (Peu)

"Quando eu tava com as minhas primas eu era diferente de quando eu tava no meu círculo social, assim, de família. Eu era sempre [faz o gestual] gesticulava, soltava piada, era a bicha engraçadinha, sabe? Mas, quando eu tava no meio da minha família eu era sempre mais comportado, calado, porque eu sentia que se eu externalizasse o verdadeiro eu, eu ia sofrer alguma retaliação, como eu sofri em casa, pela minha avó, ela falou 'esse menino só vive com as meninas, gesticulando, porque ele tá assim? Manda ele parar de fazer isso!'" (João Pedro)

"Quando eu tinha uns oito anos, aí eu entrei numa terapia, por conta do meu comportamento. Era terapia cognitivo-comportamental, e aí eu comecei a ser treinado pra agir diferente. Na verdade, eu comecei a ser ensinado que tudo que eu fazia tava errado. As coisas que eu brincava, as pessoas que eu brincava, o jeito que eu falava, o jeito que eu andava." (Bruno)

Com esses depoimentos, podemos constatar diferentes estratégias de vigilância, disciplinamento e punição – dos pequenos gestos como *'puxar o cabelo'*, passando pelos

“Ser bicha é ser livre”: um documentário anunciando modos de existir nas fronteiras dos gêneros

comentários repressores sobre ‘brincar com as meninas’, ‘sobre não ter postura de homem’, ‘sobre não poder dançar Shakira’, até as intervenções mais sistemáticas, como a terapia cognitivo-comportamental que ‘treinava’ o corpo de Bruno para se adequar ao que socialmente se estabeleceu como masculino. Diferentes instâncias envolvidas nesses processos – família, escola, profissionais da Psicologia, compartilhando estratégias e desenvolvendo suas próprias, sempre com o mesmo objetivo: reiterar performances hegemônicas de gênero, visando a uma espécie de ‘modelo social ideal’.

Uma segunda questão que merece atenção é que, no senso comum, a ‘bicha’ está associada a homens que se sentem atraídos por outros homens, sobretudo, aqueles que desejam manter relações sexuais como ‘passivos’, ou seja, funções sexuais comumente associadas às mulheres (FERRARI, 2006). No entanto, haveria aí outro tipo de enquadramento, que configuraria duas formas de expressão, quando existe a associação com os estereótipos de efeminação: o ‘homossexual’ e a ‘bicha’. A tendência, portanto, de entendê-la e capturá-la como uma sexualidade dissidente ou reduzi-la a determinada prática sexual, desvia o foco de uma análise sobre o gênero como um demarcador dessas fronteiras, o que é possível observar no caso das violências que podem ser motivadas tanto pelo aspecto da sexualidade (trocas de afetos em público, por exemplo), quanto pelo aspecto do gênero (seus corpos denunciam a quebra de fronteiras). Os enquadramentos ‘homossexual’ e ‘bicha’ se estabeleceram como modo de valorizar as formas ‘bem comportadas’ de expressão, ou seja, o ‘homossexual’ que não é afeminado, não é espalhafatoso, que não se aproxima do feminino. No documentário, Orlando faz algumas delimitações que dizem dessa tentativa de enquadramento:

“[...] existe o padrão hétero, que é o certo, o que a sociedade vai aceitar e você tem que ser isso daí [...]. Aí depois, abaixo disso, tem o padrão gay, que aí é o padrão heteronormativo e o padrão bicha, certo? O heteronormativo é o ‘gay hétero’, tipo, ele tá vestido como hétero, se porta como hétero, se esconde como hétero, se diz ‘discreto’ [faz gesto de aspas] como um hétero. E as bichas são tudo contra isso, as bichas são livres, se der na cabeça delas, ah, hoje eu vou usar uma polo, uma calça e um sapatênis, elas usam, mas também se elas quiserem usar um shortinho, uma regata e botar maquiagem na cara, usar uma saia, usar uma bata ou cropped, tipo, elas são apontadas na rua, elas são motivo de chacota, e não, simplesmente é o corpo dela. Aí o povo fala, ‘ah, mas você pode ser gay sem ser bicha, pra quê isso? Só pra chamar a atenção?’ Não! Porque se a gente for viver se enquadrando nesse padrão que a sociedade acha que é o certo, a gente não vai ser livre nunca.”
(Orlando)

A narrativa de Orlando nos apresenta um modo de pensar os enquadramentos: o “gay hétero” e a “bicha” estariam em lugares diferentes numa hierarquia que tem como posição privilegiada o homem hétero. Santiago, Castello e Rodrigues (2017) mencionam

essa diferenciação, que implica no rechaço à 'bicha', porque ela denuncia, com sua estética, o rompimento de fronteiras: ela é afeminada. Ao "gay hétero" se associa noções de 'respeitabilidade', caminhando em duas direções. Primeiro, o gay que adota uma imagem de hétero, ou como problematiza Miskolci (2017), "passa por hétero", a fim de enquadrar-se socialmente por temer consequências negativas, como por exemplo, conflitos na família e no trabalho, ou por temer ser identificado como 'gay' num país em que tal posição de sujeito não goza de reconhecimento, tampouco acolhimento, resultando em discriminação e violência: "quanto melhor sucedidos em manter uma 'aparência heterossexual', mais seguros" (p. 157). No relato de Orlando, percebemos que há uma estética que pode estar relacionada a esse "gay hétero". Em sua pesquisa sobre a construção de perfis em aplicativos de relacionamento por homens gays, Miskolci (2017) identificou algumas das características que poderiam compor essa estética:

entre outros aspectos, corporalidade, modo de se vestir, gestual, tom de voz, jeito de falar e vocabulário", em suma, um conjunto de características físicas, de estilo e performance de gênero que costuma ser reconhecido ou presumido socialmente como sinal/prova de heterossexualidade (p. 160).

A 'postura heterossexual' se estenderia para as relações com outros homens, mantendo-as em segredo. Para isso, como menciona Orlando, o 'gay hétero' se diz 'discreto', o que também foi encontrado na pesquisa de Miskolci (2017). 'Ser discreto' é não ser assumido, isso é, não 'parecer gay', manter-se afastado da efeminação, 'não dar pinta'. Ser um 'gay hétero' ou 'discreto' representa desprezo em relação às 'bichas', às afeminadas, aquelas que adotam formas inconvenientes de se comportar, 'fracassando' em gerir a informação sobre sua homossexualidade. Estamos falando do preconceito entre os próprios homossexuais, pautado na recusa de qualquer possibilidade de 'trânsito' entre gêneros, especialmente a possibilidade de marcas da feminilidade nos homens. O 'gay macho', como analisa o autor, constitui "um ideal poderoso em termos políticos, comerciais, midiáticos e até mesmo acadêmicos" (p. 155). Esse ideal se vale da imagem de que 'o bom cidadão' é o heterossexual, associando as 'bichas' à desordem social.

A segunda direção para onde caminha a imagem do 'gay hétero' está relacionada a militância homossexual inaugurada entre as décadas de 1970 e 1980. O homossexual respeitável, masculino, ou seja, não-afeminado, seria o sujeito da militância por excelência. Em sua pesquisa, Ferrari (2006) problematizou essa relação no âmbito de grupos gays brasileiros, localizando duas posições que insistiam em aparecer nos enunciados construídos pela militância: a condenação da "bicha banheirão"⁸ e a afirmação

⁸ A expressão "bicha banheirão" estaria relacionada aos gays que fazem pegação em banheiros e outros lugares públicos.

"Ser bicha é ser livre": um documentário anunciando modos de existir nas fronteiras dos gêneros

do "homossexual militante" como comportamento desejado. Zamboni (2018, p. 3) também problematiza essa relação, argumentando que a "emergente personagem do homossexual, militante político da classe média urbana, surge em conflito com a figura da 'bicha', inscrita na tradição popular como desviante sexual e social". Portanto, como argumenta o autor, a construção do 'homossexual militante' a partir de uma identidade coletiva 'respeitável', 'positiva', excluía as 'bichas' enquanto identidade reconhecível para as lutas pela diversidade sexual.

Na contramão desses enquadramentos, Orlando diz que "*as bichas são livres*", porque, segundo o jovem, elas podem se vestir como querem, podem se afirmar nos jogos transitivos de gênero, no 'entre' masculino e feminino. Socialmente, isso seria visto como "*chamar a atenção*", já que seria possível "*ser gay sem ser bicha*". A potência estaria, portanto, em assumir a ambiguidade que lhes é característica, apostando na associação com o feminino, na linguagem, nas roupas e adereços, nos movimentos corporais, no jeito de dançar, enfim, resistindo às normatizações sem negar a efeminação ou se enquadrar em formas bem comportadas e respeitáveis de ser gay. Porém, como nos lembram Ferrari (2006) e Nonato (2019), isso não se faz sem a possibilidade da discriminação e da violência, que se tornam constitutivas da experiência do 'tornar-se bicha'. A maior proximidade entre masculino e feminino é proporcional à maior discriminação, às agressões e à intolerância. Violências provocadas, precisamente, pela forma como as 'bichas' são identificadas no meio social, como estranhas, fora do binário, fora do lugar. Assim, voltamos ao início, à apresentação do documentário, que nos contava sobre o que motivou essa produção – um episódio de violência vivido pelo diretor Marlon Parente e alguns amigos. Nesse caso, a motivação não é apenas a violência vivida, que seria potencialmente comum às experiências das 'bichas', mas o que pode ser feito a partir dela, resignificando e resistindo, participando ativamente dos jogos sociais de poder, a fim de modificar assimetrias nas relações de forças. O documentário, nesse sentido, é um anúncio dos 'possíveis' que se abrem quando sujeitos constroem estratégias para driblar, criar linhas de fuga e transformar o abjeto na afirmação de existências legítimas.

À guisa de conclusão: anúncios e pedagogias de um documentário

"As pessoas precisam começar a falar sobre bicha, a gente tem que começar a falar sobre bicha. E pra falar sobre bicha a gente tem que ter bicha. E já que tem que ter bicha, vamos fazer as bicha, vamos ser as bicha, na rua, vamos botar bicha na escola, tem que ser bicha no trabalho, tem que ser bicha em todo lugar. [...] levar isso como uma bandeira, assim, no orgulho, abraçar e falar 'eu sou bicha' e você vai ter que me aceitar, você vai ter que gostar e uma hora se você tiver muito incomodado com isso, eu não posso fazer nada, porque eu tô ótima, querida, eu tô perfeita sendo bicha, eu amo ser bicha." (Igor)

A palavra 'bicha' tem um sentido político. Com ela e a partir dela produzimos uma argumentação que remete a possibilidade de enfrentar as capturas que nos constituem e buscar construir práticas de liberdade. Trazemos a fala de Igor, que remete tanto ao objetivo do artigo quanto ao do documentário: precisamos falar sobre a 'bicha'. E trazer as 'bichas' para falarem de suas experiências, para criar espaços de denúncia e de anúncio. O documentário cumpre esse papel, sobretudo, apostando na ideia trazida por Igor em sua fala: "*eu amo ser bicha*". Ele anuncia uma reviravolta: despolarizar relações de forças que vêm insistindo no apagamento de certas expressões, de certos saberes, de certas visualidades. Assim, o uso pejorativo da palavra, que marca sujeitos '*fora da ordem*', pode ser colocado *sob rasura* e redirecionado para afirmar modos de existir em processos de resistência às normas. A experiência com o documentário 'Bichas' produz, portanto, alguns modos de visibilizar esses processos, de interferir nas relações de significação pelas imagens.

Na ação de interagir com o documentário e com as potentes histórias contadas pelos seis jovens que compõem essa narrativa, colocamo-nos em um movimento a partir dessas personagens: movimento de inquietação, de agitação, de preencher os "espaços desocupados" pelo documentário, como propõe Ferrari (2012), que são espaços de liberdade, oportunidade de nos tomarmos como objeto de pensamento e desestabilizar verdades. Assim, a poética desse filme produz relações de endereçamento, somos interpelados/as a rever as imagens que vêm nos constituindo e somos convidados/as a, possivelmente, nos dessubjetivar, modificando nossas experiências com o mundo com as mudanças que empreendermos em nós mesmos/as. Orlando, Peu, Igor, Bruno, João Pedro e Italo fazem algo consigo mesmos, nas experiências vividas e na produção narrativa de si: negociam com os significados instituídos, reinventam estéticas e fabricam uma ética de resistência num mundo que insiste em discriminar, punir, violentar. Ao fazer esse movimento, os jovens nos convidam a também problematizar as redes que nos capturam e fazem anúncios dos possíveis escapes às normas e às formas de (re)existir sendo 'bichas'. Como discutimos ao longo do artigo, a política do documentário disponibiliza modos de nos identificarmos com as personagens, interpelando-nos a partir de suas histórias e suas estratégias de sobrevivência.

"*As pessoas precisam começar a falar sobre bichas*", nos diz Igor. Em plataformas como o YouTube, onde se hospeda o documentário, vêm se multiplicando histórias, narrativas de experiências de sujeitos subalternizados, reivindicando espaços de fala, visibilidades. Considerando a gratuidade e a relativa facilidade de acesso, a circulação dessas produções imagéticas tem amplo alcance. Por meio do acesso a Internet, esses sujeitos constroem espaços próprios de expressão, que antes eram ocupados majoritariamente por grupos ligados ao grande capital no contexto midiático. Como

“Ser bicha é ser livre”: um documentário anunciando modos de existir nas fronteiras dos gêneros

argumentam Santiago, Castello e Rodrigues (2017), pessoas sem relação com as instituições midiáticas ganharam força de pressão coletiva e expressão pública por meio da Internet. No entanto, não se trata de dizer que terminaram as disputas narrativas, já que as relações de poder vão se sofisticando e se adaptando, ou seja, mesmo que tenham dado um salto surpreendente, a hegemonia narrativa ainda está nas mãos da grande mídia. Portanto, destaca-se que a produção e circulação de saberes e experiências na Internet é uma estratégia, uma forma de participar dos jogos de poder e verdade no contemporâneo; essa instância tem servido como plataforma para divulgar, visibilizar e fazer existir tais narrativas subalternas, abjetas. A visibilidade midiática de pessoas LGBTQ+, e mais especificamente de sujeitos que rompem com fronteiras dos binários da sexualidade e do gênero, como no caso do documentário ‘Bichas’, têm uma função política e pedagógica, produzindo significados culturais em contraposição aos significados hegemônicos.

Por fim, retomamos a ideia de que o documentário atua como uma pedagogia da sexualidade e do gênero (LOURO, 2001), sugerindo, anunciando, ou seja, ensinando algo sobre modos de existir. Unindo-se a outras instâncias do social, como a escola, a família e a igreja, compondo aprendizagens cada vez mais potentes no campo das mídias, ‘Bichas’ realiza um investimento na contramão das estratégias reiterativas da norma; ao disponibilizar representações divergentes, implica os sujeitos em processos de subjetivação e dessubjetivação. Por ser capaz de instaurar processos educativos, o documentário pode inspirar práticas de liberdade, de microrresistências. Na articulação entre o político e o poético das imagens, ele pode nos conduzir para além das verdades absolutas e das nossas pretensas ‘seguranças’, investindo na necessidade de ‘desaprender’ (FERRARI e CASTRO, 2012), entendendo educação como processo mais amplo de constituição de subjetividades e as imagens como construções visuais, como processos educativos, que tanto nos ensinam a nos tornar o que somos, quanto podem nos ‘arrancar’ de nós mesmos, de nossa condição por vezes pouco problematizadora desses processos.

Referências

BICHAS, o documentário, Marlon Parente, Recife, fev. 2016, *online* (YouTube). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0cik7j-0cVU>> Acesso: 10 jan. 2020.

BUTLER, J. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 151-172.

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

BUTLER, J. Regulações de gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 42, p. 249-274, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n42/0104-8333-cpa-42-00249.pdf>>. Acesso: 19 nov. 2019.

CASTRO, R. P. "Uma família bem diferente": cinema, configurações familiares e subjetivação. In: FERRARI, A.; CASTRO, R. P. (Orgs.). **Política e poética das imagens como processos educativos**. Juiz de Fora, MG: Editora da UFJF, 2012, p. 75-102.

CASTRO, R. P. "... *ele ficava apavorado e tampava os olhos*": provocações de um filme atravessando formação docente, sexualidades e religiosidades. **Ártemis**, Recife, v. 22, n. 1, p. 43-54, jul./dez. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/32145/16813>>. Acesso: 21 mar. 2020.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 7-76.

ERIBON, Didier. **Reflexões sobre a questão gay**. Rio de Janeiro: Cia de Freud, 2008.

FERRARI, A. A "bicha banheirão" e o "homossexual militante": grupos gays, educação e a construção do sujeito homossexual. In: 29ª REUNIÃO DA ANPED, 2006, Caxambu, MG. **Anais eletrônicos**. Disponível em: <<http://29reuniao.anped.org.br/trabalhos/trabalho/GT23-1688--Int.pdf>>. Acesso: 10 jan. 2020.

FERRARI, A.; CASTRO, R. P. Política e poética das imagens: implicações para o campo da educação. In: _____(Orgs.). **Política e poética das imagens como processos educativos**. Juiz de Fora, MG: Editora da UFJF, 2012, p. 11-17.

FERRARI, A. "Poeticamente silenciosa": cinema e a formação ética-estética dos sujeitos. In: FERRARI, A.; CASTRO, R. P. (Orgs.). **Política e poética das imagens como processos educativos**. Juiz de Fora, MG: Editora da UFJF, 2012, p. 37-54.

FERRARI, A. O que os adolescentes produzem de imagens? – Cultura visual, adolescências e educação. **Visualidades**, Goiânia, v.11, n.2, p. 13-35, jul./dez. 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/30695/16695>>. Acesso: 20 fev. 2020.

FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**: curso dado no Collège de France (1981-1982). Trad.: Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

LOURO, G. L. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 9-34.

MARTINS, R. Porque e como falamos da cultura visual? **Visualidades**, Goiânia, v. 4, n. 1 e 2, p. 64-79, 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/17999/10727>>. Acesso: 10 fev. 2020.

MARTINS, R. Hipervisualização e territorialização: questões da Cultura Visual. **Educação & Linguagem**, São Paulo, v. 13, n. 22, p. 19-31, jul./dez. 2010. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/EL/article/view/2437/2391>>. Acesso: 10 fev. 2020.

“Ser bicha é ser livre”: um documentário anunciando modos de existir nas fronteiras dos gêneros

MELO, C. T. V. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**, Goiânia, v. 5, n. 1/2, p. 25-40, jan./dez. 2002. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24168/14059>>. Acesso em: 01 mar. 2020.

MISKOLCI, R. A teoria queer e a sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, Porto Alegre, n. 21, p. 150-182, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/n21/08.pdf>>. Acesso em: 01 mar. 2020.

MISKOLCI, R. **Desejos digitais** – uma análise sociológica da busca por parceiros on-line. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

NONATO, M. N. Narrativas afeminadas: uma discussão sobre corpo, gênero e abjeção. In: XV ENECULT, 2019, Salvador. **Anais eletrônicos**. Disponível em: <<http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111594.pdf>>. Acesso: 15 mar. 2020.

PRADO, M. A. M.; MACHADO, F. V. **Preconceito contra homossexualidades: a hierarquia da inviabilidade**. São Paulo: Cortez, 2008.

SANTIAGO, A. C.; CASTELLO, N. F. V.; RODRIGUES, A. Bichas destruidoras mesmo: construindo uma viada bem afeminada. **Periferia**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 156-180, jul./dez. 2017. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/29360/22116>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

SILVA, T. T. **O currículo como fetiche** – a poética e a política do texto curricular. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SPINELLI, E. M. Webdocumentário: implicações dos recursos tecnológicos digitais na composição estrutural e narrativa do formato. **Comunicação Midiática**, São Paulo, v.8, n.2, p.169-183, mai./ago. 2013. Disponível em: <<https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/238/237>>. Acesso em: 01 mar. 2020.

ZAMBONI, J. A bicha na emergência da homossexualidade cultural: Peter Fry e o que o inglês não viu. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 30, p. 1-10, dez. 2018. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/psoc/v30/1807-0310-psoc-30-e178463.pdf>>. Acesso: 10 jan. 2020.

ⁱ Professor da Faculdade de Educação e do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Como citar esse artigo:

CASTRO, Roney Polato de. “Ser bicha é ser livre”: um documentário anunciando modos de existir nas fronteiras dos gêneros. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 13, n. 2, p. 126-172, mai./ago. 2020.